



ACADEMIA Y ESTUDIANTES

# CRISOL Y TRAYECTORIAS ACERCAMIENTOS A LA ESTÉTICA Y EL ARTE



Jesús Márquez Carrillo  
Alma Elena Cardoso Martínez  
Coordinadores

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Facultad de Filosofía y Letras

MMXVII



ACADEMIA Y ESTUDIANTES

# CRISOL Y TRAYECTORIAS ACERCAMIENTOS A LA ESTÉTICA Y EL ARTE

Jesús Márquez Carrillo  
Alma Elena Cardoso Martínez  
Coordinadores



Vol.  
13

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Facultad de Filosofía y Letras

MMXVII



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

José Alfonso Esparza Ortiz

*Rector*

René Valdiviezo Sandoval

*Secretario General*

Ygnacio Martínez Laguna

*Vicerrector de Investigación y Estudios de Posgrado*

Flavio Guzmán Sánchez

*Encargado de Despacho de la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura*

Ángel Xolocotzi Yáñez

*Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

María del Carmen García Aguilar

*Secretaria de Investigación y Estudios de Posgrado*

Arturo Aguirre Moreno

*Coordinador de Publicaciones de la FFyL*

Colección La Fuente

José Ramón Fabelo Corzo

Isabel Fraile Martín

*Directores de la colección*

Volumen 13

*Crisol y trayectorias.*

*Acercamientos a la estética y el arte*

Primera edición, 2017

Bertha Laura Alvarez Sánchez

*Coordinadora editorial*

© Benemérita Universidad

Autónoma de Puebla

4 Sur 104

Mariana Romero Bello

*Asistente de coordinación editorial*

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

Marco Antonio Menéndez Casillas

ISBN: 978-607-525-306-0

Mariana Romero Bello

Ana María Aguilar Pumarada

© Facultad de Filosofía y Letras

Alma Elena Cardoso Martínez

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

Mahatma Ordaz Domínguez

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

*Edición y corrección*

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

La Aldea,

Edición y diseño

*Diseño editorial*

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

[www.lafuente.buap.mx](http://www.lafuente.buap.mx)

[www.coleccionlafuente.com](http://www.coleccionlafuente.com)

Luis Andrés Camacho Vite

*Webmáster*

Publicación financiada con  
recursos PFCE 2016.

POLÍTICA, ARTE Y CULTURA.  
LOS MUSEOS Y EL COLECCIONISMO CORPORATIVO  
EN MONTERREY, 1974-2000

*Jesús Márquez Carrillo*<sup>1</sup>  
*Roberto Eliud Nava González*<sup>2</sup>

Como en tiempos de Cárdenas y López Mateos, en 1973, durante el gobierno de Luis Echeverría Álvarez, un enfrentamiento entre el Estado y la élite empresarial regiomontana sacudió el ambiente político del país.<sup>3</sup> Más tarde, la confrontación ideológica encontró en la cultura y el arte los medios adecuados para legitimar las posturas empresariales, pues como secuela de esta controversia se configuró un coleccionismo corporativo y surgieron los primeros museos privados en Monterrey, mismos que le permitirían a la ciudad perfilarse como una entidad artística moderna y dispuesta a la apertura en un mundo globalizado.

En el presente texto, a partir de considerar la idea de Castoriadis con respecto al imaginario social instituyente y, asimismo, la configuración histórica de la ciudad de Monterrey, se pretende hacer un breve balance sobre el surgimiento y el desarrollo de los museos y de las grandes colecciones de arte en Monterrey durante las últimas décadas del siglo XX, subrayando que sus discursos y prácticas artísticas responden a un interés político, no únicamente al propósito de dar a conocer y difundir el arte moderno y contemporáneo de México y América Latina.

*La configuración de una ciudad y una cultura modernas*

Durante la época colonial, el Nuevo Reino de León no fue una región en donde las disciplinas de la cultura prosperaran y destacaran. Sin el recurso de la minería, “no hubo aquí el florecimiento económico y

---

<sup>1</sup> Profesor Investigador Titular de Tiempo Completo de la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Integrante del consejo académico y editorial de la Colección La Fuente, publicaciones en estética y arte de la BUAP, [jesusm.146@hotmail.com](mailto:jesusm.146@hotmail.com)

<sup>2</sup> Estudiante de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP entre 2012 y 2014, [eliudnava@gmail.com](mailto:eliudnava@gmail.com)

<sup>3</sup> Carlos Arriola, “Los grupos empresariales frente al Estado...”, en *Foro Internacional*, pp. 461-465.

cultural de otras provincias del interior de la Nueva España”.<sup>4</sup> No fue sino hasta el establecimiento del obispado en 1792 y la apertura del Colegio Seminario, que la región empezó a otorgarle mayor importancia a la cultura, consiguiendo un despliegue económico destacable.

Al inicio del siglo XIX, en los albores de la Independencia y en los primeros años del México independiente, Monterrey pasó de una economía basada en las ventas de ganado y productos agrícolas, a una compuesta por la actividad de artesanos especializados. Además, en la ciudad ya se hacía patente un dinamismo social interesado en los asuntos políticos de la nación, adquiriendo con ello una conciencia de su deber cívico. La Invasión norteamericana de 1846 dejó una profunda huella en el consciente colectivo por la pérdida de la mitad del territorio mexicano, que devino en un pesimismo en la mayoría de la población; sin embargo, Monterrey se benefició de esta situación, ya que la traslación del río Bravo como frontera fomentó la actividad comercial.

Con el acercamiento de la línea divisoria entre ambos países, las funciones de la capital de Nuevo León se alteraron significativamente. El reordenamiento político y militar del noreste de México propició el inicio de una acumulación de capitales y concentración de bienes y recursos que permitirían la emergencia de una burguesía regional. El capitalismo que crecía vertiginosamente en el país vecino se acrecentó con el rápido poblamiento de Texas, causando un considerable impacto en la economía regional. Según Mario Cerutti, cuatro grupos familiares prominentes del Monterrey preindustrial se destacan entre este grupo de burgueses incipientes que más adelante se transformarían en la élite empresarial de la región; menciona a los hermanos Hernández, a Patricio Milmo, Evaristo Madero (abuelo del revolucionario) y a Gregorio Zambrano.<sup>5</sup> Un par de décadas después, conviene agregar a este grupo a Isaac Garza Garza, quien, junto a José Calderón Padilla, hicieron del negocio Casa Calderón, dedicado casi exclusivamente al comercio, la base de lo que serían las industrias regiomontanas que jugarían un destacado papel en la historia de la ciudad.

Una vez restablecido el orden, en las últimas décadas del siglo XIX se empezó a gestar un proceso de modernización que se reflejó en un

---

<sup>4</sup> Israel Cavazos Garza, *Breve historia de Nuevo León*, p. 103.

<sup>5</sup> Mario Cerutti, *Burguesía y capitalismo en Monterrey 1850-1910*, p. 20.

auge industrial y urbano. Los años que comprenden de 1890 a 1910 fueron fundamentales en la configuración del Monterrey moderno. Dos familias se destacan: la familia Madero y la familia Garza Sada. De la primera, la fundación del Banco de Nuevo León, en 1892, significó una evolución económica de importancia; de la segunda, el conjunto de empresas que más tarde se convertirían en el Grupo Monterrey. Mario Cerutti señala que este “grupo social en formación, [...] pasó de convertirse en un sector de la clase dominante en estructuración, [a controlar] directamente [...] las nuevas relaciones de producción determinadas por el desenvolvimiento capitalista”.<sup>6</sup> Así, se establecieron industrias de fundición de hierro, elaboración de maquinaria, fábricas de textiles, muebles, vidrio, cigarros y la Cervecería Cuauhtémoc, empresa matriz y el núcleo de muchas otras como Vidriera Monterrey o Malta. “Monterrey era ya una ciudad importante, con un futuro luminoso, que permitió asegurar que era orgullo de nuestro país, el ‘Chicago de México’”.<sup>7</sup> La prosperidad material se percibía indiscutiblemente al inicio del siglo XX, mismo que permitiría el florecimiento de la cultura y las manifestaciones intelectuales que años después se consolidarían en la Universidad de Nuevo León (1993) y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey; este último un proyecto empresarial de 1943.

El crecimiento industrial continuaba en constante ascenso. La sociedad regiomontana, y en mayor medida la élite empresarial, buscaba crear su propio imaginario ante el proclamado por el Estado mexicano, que a través del nacionalismo intentaba homogeneizar el discurso oficial posrevolucionario. Desde el golpe político realizado por Plutarco Elías Calles al frustrar las pretensiones de Aarón Sáenz —representante de la élite regiomontana— a la presidencia de la República en 1928, hasta la reforma agraria que impulsó Lázaro Cárdenas una vez en la presidencia, la élite empresarial entraría en directa confrontación con el Estado. Los empresarios regiomontanos utilizaron la cultura como medio para establecer su propio discurso en aras de los beneficios económicos y sociales que esta élite pretendía alcanzar. Mario Cerutti apunta que “luego de la prolongada etapa de readaptación que exigieron la Revo-

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>7</sup> Andrés Montemayor Hernández, *Historia de Monterrey*, p. 267.

lución y la crisis mundial de 1929 [...] [aparecen] controversias entre el poder central y los industriales de Monterrey, [con esto queda] en evidencia la solidez que había asumido esta burguesía regional, capaz de oponerse por diversos conductos a las políticas y al proyecto nacional implementados por Lázaro Cárdenas”.<sup>8</sup> Las confrontaciones con el gobierno federal no son propias de la era cardenista, pues desde el gobierno de Vidaurri, los empresarios prominentes de la época junto con él, se enfrentaron a Benito Juárez con el objetivo de defender sus intereses. Abraham Nuncio comenta que “Santiago Vidaurri parece haber dejado la enseñanza a los grandes empresarios regiomontanos de cómo presionar al gobierno federal en términos políticos para negociar ventajosamente con él su apoyo y colaboración a cambio de un margen siempre creciente en autonomía sobre bases económicas”.<sup>9</sup> Se agrega al conflicto la modificación al Código Federal del Trabajo en 1929, realizado por el presidente Calles, el cual representó un ataque a los intereses de los empresarios, quienes responden con la creación, en ese año, de la Confederación Patronal de la República Mexicana, la Coparmex, buscando afianzar su ideología capitalista de libre mercado.

La prensa representó un papel importante para la transmisión del imaginario que la élite regiomontana buscaba instituir como identidad social. Eduardo Ramírez señala que “eran vitales las publicaciones corporativas que se repartían entre los obreros para enaltecerlo. *Trabajo y Ahorro*, publicación de la Sociedad Cooperativa Cuauhtémoc, y *Actividad*, revista de la Cámara de Comercio de Nuevo León, son solo dos ejemplos”.<sup>10</sup> La aparición del periódico *El Norte* en 1938 —una sociedad entre la Editorial El Sol y Cervecería Cuauhtémoc— propició una confrontación directa, además, con la fundación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) en 1943, con lo que se consolidaría a la educación como herramienta estratégica para el enfrentamiento ideológico.

Cornelius Castoriadis señala que “[u]na sociedad puede existir solamente si [...] se inventa y define por sí misma nuevas formas de responder a sus necesidades”.<sup>11</sup> Gran parte del imaginario que la sociedad

<sup>8</sup> M. Cerutti, *ob. cit.*, p. 98.

<sup>9</sup> Abraham Nuncio, *El Grupo Monterrey*, p. 57.

<sup>10</sup> Eduardo Ramírez, *El triunfo de la cultura. Uso político y económico de la cultura en Monterrey*, p. 21.

<sup>11</sup> Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, p. 116.

regiomontana configuró en el periodo del que hablamos aquí, tuvo influencia directa de las empresas y los intereses de la élite empresarial, una forma de pensamiento y carácter que descansara en una ideología del capital. Nuncio asegura que “[l]os empresarios rectores del desarrollo capitalista en Monterrey han tenido a Estados Unidos como confín y modelo [...] Texas se convirtió en parte del *hábitat* de los empresarios más conspicuos de la región”.<sup>12</sup> Estos paradigmas ideológicos y de comportamiento se extendieron a las relaciones sociales, a las expectativas y hábitos de los regiomontanos, y por ende, a la configuración de la ciudad.

En la década de los años sesenta y principios de los setenta, un nuevo enfrentamiento entre el Estado mexicano y los empresarios de Monterrey sacude el ambiente político del país. En estos años, México también experimentaba los movimientos sociales que se manifestaron a nivel global, caracterizados por las protestas de la ciudadanía cada vez más crítica con sus gobernantes o con los círculos de poder económico e ideológico. En nuestro país, los movimientos estudiantiles sentaron los antecedentes de una sociedad que empezaba a cuestionar el sistema del Estado.

Los diversos movimientos y organizaciones sociales que perjudicaban los intereses de la élite empresarial regiomontana, encabezada por el Grupo Monterrey, provocaron desconfianza entre los empresarios, quienes dejaron de invertir y sacaron capitales del país. Además, el asesinato del líder simbólico Eugenio Garza Sada, el 17 de septiembre de 1973, en un intento de secuestro por un comando de la *Liga Comunista 23 de Septiembre*, significó una profunda crisis política. Los empresarios regiomontanos reaccionan ante este enfrentamiento desde el uso de la cultura como medio para confrontar al gobierno federal.

Así, a finales de los setenta empiezan a formarse las colecciones de arte corporativas y se inauguran museos auspiciados por los grupos industriales. Casi cada grupo industrial importante en la ciudad tiene su museo o su proyecto cultural: Vitro, el Centro de Arte Vitro (1974); el entonces grupo Visa, ahora Fomento Económico Mexicano, S.A. (FEMSA), el Museo de Monterrey (1977); el grupo ALFA, la Colección Alfa (1975), Promoción de las Artes (1977) y el Centro Cultural Alfa (1978).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> A. Nuncio, *ob. cit.*, p. 49.

<sup>13</sup> E. Ramírez, *ob. cit.*, pp. 39-40.

Las colecciones de arte corporativas, los museos auspiciados por los grupos industriales, así como los proyectos culturales y los programas sociales que establecían, buscaban legitimar su poder instituyendo valores nacionalistas modernos que constituyeran “la solidez moral y económica de la cultura regiomontana”.<sup>14</sup>

*Los museos y las colecciones corporativas*

La configuración de los museos y de las grandes colecciones de arte en Monterrey responde a un interés político, y dichas colecciones, en su mayoría, pertenecen o fueron articuladas por los empresarios más importantes de la región. Este coleccionismo corporativo se constituyó como frente de batalla contra el gobierno federal en la década de los setenta; sin embargo, algunas de estas colecciones siguen formándose hasta nuestros días, como el caso de la Colección FEMSA. Si bien es cierto que estas colecciones estimularon la adquisición de obras de arte y despertaron el interés por conocer el arte moderno mexicano y latinoamericano en la sociedad regiomontana, este interés de los corporativos hacia la cultura escondía la propagación de una ideología de corte capitalista ante la ideología oficial de la Revolución que el Estado mexicano pregonaba.

En la década de los setenta se integró la colección de pintura mexicana del Grupo Alfa, promovida por el empresario Roberto Garza Sada, quien a través de su hija Márgara Garza Sada de Fernández, adquirió piezas representativas de la pintura mexicana moderna. En cinco años, de 1975 a 1980, la colección del Grupo Alfa quedó integrada por un total de 177 obras de los artistas más significativos del arte que se producía en el país.<sup>15</sup> Con la Colección Alfa se buscaba crear un museo de arte moderno mexicano en la ciudad, intención que se truncó cuando en los primeros años de la década de los ochenta la empresa entró en una severa crisis que la obligó a vender parte de esta colección de arte. El entonces Grupo Visa, hoy Fomento Económico Mexicano S.A. o FEMSA, también se dio a la tarea de configurar su colección de arte, misma que daría forma al hoy extinto Museo de Monterrey, y en la década de los noventa, a la Bienal FEMSA, la cual sigue celebrándose hasta la fecha.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>15</sup> *Idem*.

A través de estas colecciones corporativas, los empresarios buscaban contrarrestar las acusaciones ideológicas que el gobierno del presidente Echeverría realizaba acerca de esta élite, que era tachada de contrarrevolucionaria y de intentar debilitar los valores nacionalistas. El gobierno federal hacía alarde de una política con metas de justicia social y atacaba el liberalismo económico que promovían los empresarios regiomontanos. Es importante recalcar que esta confrontación se da desde perspectivas estéticas diferentes. Por un lado, el coleccionismo corporativo busca legitimar su poder en la elección de una estética nacionalista que englobe lo más representativo de la historia del arte moderno mexicano, con énfasis en los lenguajes artísticos del arte abstracto en sus diferentes vertientes. Por su parte, el coleccionismo público seguía en la tarea de legitimarse en una estética, también nacionalista, pero sin desprenderse del legado de la Escuela Mexicana de Pintura. Eduardo Ramírez señala que “[l]a función de estas colecciones [de las empresas regiomontanas] [...] era equilibrar esta imagen anti-rrevolucionaria —antinacionalista—, en contra de la justicia social”.<sup>16</sup>

Las colecciones corporativas valoraron lo abstracto primordialmente, sin dejar de lado lo figurativo, siempre y cuando estuviera desprovisto de carga simbólica política expresa. Bajo los gobiernos de Ávila Camacho y Miguel Alemán, esta retórica simbólica se vio apoyada por los Estados Unidos como medida para hacerle frente al socialismo encabezado por la extinta URSS. Sin embargo, como el gobierno de Luis Echeverría Álvarez, para resolver la crisis política de 1968, se propuso modificar “procedimientos y objetivos” a fin de cumplir “el mandato democrático social y nacionalista”, la élite empresarial regiomontana se sintió incómoda.

La élite empresarial, en su clara relación económica, política e ideológica con los Estados Unidos, buscó en el arte abstracto el antagonico preciso al realismo socialista. Andrea Giunta señala que el arte abstracto erradica toda vinculación política y su retórica social, ya que son formas “sin narrativismos, indigenismos y [...] sin contenidos sociales”.<sup>17</sup> Aunado a esto, el arte abstracto o figurativo con tendencia abstracta es más fácil de colocar en el mercado del arte que aquel cargado con discursos o narrativas reconocibles.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>17</sup> Andrea Giunta, “Crítica de arte y Guerra Fría en la América Latina de la Revolución”, en *Los estudios de arte desde América latina: temas y problemas*, [sin página].

El Centro de Arte Vitro, creado en 1974, pronto se convirtió en pieza fundamental en el apoyo del arte emergente en el noreste del país. Aunque en los primeros años se enfocó en patrocinar anualmente un concurso exclusivo de pintura, años después se amplió a todo tipo de disciplinas plásticas:

[I]os primeros concursos eran convocados por Fomento de Industria y Comercio (FIC), División de Relaciones Públicas, Grupo Vidrio [...] El último fue en el año de 1986 y ya para entonces se había constituido una gran colección de obras representativas de lo que se produjo en la región en esos años. Todos los premios eran de adquisición y se integraban a la colección del grupo.<sup>18</sup>

Para 1977 inició sus operaciones el primer museo de arte que tuvo la ciudad de Monterrey, y fue en el país el primero totalmente privado; se ubicó en el antiguo edificio original de la Cervecería Cuauhtémoc, que ya estaba en desuso. Karen Cordero Reiman apunta que

[I]a Colección FEMSA se funda en 1977, conjuntamente con el Museo de Monterrey, con el objetivo de mostrar la evolución del arte latinoamericano creado a lo largo del siglo XX, con representatividad de escuelas, tendencias y movimientos, y con énfasis en el arte mexicano.<sup>19</sup>

El Museo de Monterrey cerró sus puertas en el año 2000, cuando la empresa FEMSA consideró que ya había suficiente oferta cultural en la ciudad. Eduardo Ramírez señala que esta decisión de establecer un museo, ya sea de arte o de otra índole en las instalaciones de una empresa, revela “otro uso de la cultura como promotor de los mecanismos empresariales [...] [para generar] una relación directa de fidelidad entre la empresa y la sociedad que, a través del museo, tiene un permanente acceso a la industria y a sus procesos de producción cultural”.<sup>20</sup> Aunque el enfrentamiento con el presidente Luis Echeverría había pasado y el nuevo gobierno de José López Portillo se inauguraba

<sup>18</sup> Eduardo Rubio Elosúa, “De promotores, instituciones y políticas culturales”, en *Artes plásticas de Nuevo León. 100 años de historia. Siglo XX*, p. 174.

<sup>19</sup> Karen Cordero Reiman, “La Bienal Monterrey FEMSA y el coleccionismo y promoción del arte contemporáneo”, en *Bienal Monterrey FEMSA 1992-2012. Edición conmemorativa*, p. 21.

<sup>20</sup> E. Ramírez, *ob. cit.*, pp. 45-46.

con un acercamiento a la élite empresarial regiomontana, “[m]antener la operación de la cultura [...] se convirtió en el único vínculo ideológico con su comunidad que le daba sentido al discurso nacionalista, paternalista y moderno, de las empresas de Monterrey”.<sup>21</sup>

La importancia del Museo de Monterrey queda evidenciada en el texto que Miguel González Virgen escribe por motivo de la exposición *Los Nuevos Leones*, desarrollada en el 2007 dentro del marco del Fórum Universal de las Culturas celebrado en dicho año: “El Museo de Monterrey [...] jugó un papel crucial en establecer la ciudad como un polo de difusión del arte contemporáneo”.<sup>22</sup> Para Cordero Reiman, la fundación de la Colección FEMSA, y por ende el Museo Monterrey, aparece

en un momento cuando los rumbos estilísticos se habían desligado de un compromiso con una construcción de identidad homogénea [lo que permitió] una independencia de las líneas marcadas por la historiografía nacionalista [...] Ofrece una visión [...] desde Monterrey —su sede— con respecto al centro nacional y los focos de poder internacional.<sup>23</sup>

Un mes después de inaugurado el Museo de Monterrey, con el patrocinio del Grupo Alfa, abrió sus puertas Promoción de las Artes A.C., un lugar que existió paralelamente a la Colección Alfa. Dicho espacio, junto al museo citado, ayudaron a elevar la calidad de las exposiciones en la ciudad. Aunado a estos, el Centro Cultural Alfa, o Planetario Alfa, como es conocido, también bajo la tutela del grupo empresarial, inició operaciones en 1978 y, aunque no se dedicó exclusivamente a las artes plásticas y su promoción, sí participó en el desarrollo de una ciudad más interesada en lo referente a la ciencia, la tecnología y al arte.

La crisis económica que estalló hacia finales del sexenio del López Portillo, causada por la aplicación de una política económica semejante a la que se instrumentó durante el sexenio de Luis Echeverría, obligó a que muchas instituciones culturales suspendieran sus labores, por ejemplo, Promoción de las Artes A.C., incluso el Grupo Alfa determinó que se vendiera parte de su colección. Sin embargo, ya existía en la

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>22</sup> Miguel González Virgen, “Hacia la globalización nortea. Arte emergente en Monterrey”, en *Los Nuevos Leones*, p. 25.

<sup>23</sup> K. Cordero Reiman, *ob. cit.*, p. 21.

ciudad un interés por el arte contemporáneo que se mantuvo hasta que nuevos bríos se presentaron a finales de esta década y principios de los años noventa. A pesar de esta situación de emergencia social y económica, el tiempo que supuso la crisis de la década de los ochenta, las relaciones entre el gobierno federal, ahora con Miguel de la Madrid Hurtado y la élite empresarial regiomontana, se normalizaron y se constituyeron como apoyo mutuo ante las dificultades que se presentaban. Para estas fechas, Monterrey se perfilaba como una ciudad dispuesta a la apertura que significó la última década del siglo XX y con colecciones de arte de calidad que le permitieron dialogar con las tendencias que se desarrollaban a nivel mundial.

*La consolidación del aparato cultural regiomontano*

La década de los noventa significó la transición de una sociedad regiomontana inmersa en sí misma, a una dispuesta a la apertura y al diálogo con otras regiones del planeta. En lo económico, la entidad pasó de una actividad industrial a una basada en el sector de los servicios. Con Salinas de Gortari en el gobierno federal, el ambiente político entre el Estado y el grupo de empresarios más poderosos se encontraba en paz y cooperación; esto provocó un impulso en el medio cultural y artístico en la región, mismo que fue el detonante para la creación de varios museos, así como galerías de arte y el ambiente propicio para que se multiplicaran espacios culturales de diversa índole. El proceso que se da en México, y específicamente en Monterrey, de cambio económico y apertura comercial, permitió la aparición de un estilo de vida en el que la cultura se establece como parte fundamental de una dinámica social dispuesta al consumo y participación de actividades artísticas y culturales.

Con la liberación económica impulsada en el gobierno de Salinas de Gortari y la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), los empresarios de Monterrey se vieron favorecidos al diversificar sus negocios y establecer vínculos con socios extranjeros dentro y fuera del territorio nacional. Esto les facilitó ampliar su panorama de maniobra social y continuar instituyendo valores que consideraban los más adecuados para la sociedad regiomontana. Eduardo Ramírez señala que “la experiencia de utilizar la cultura en décadas anteriores como una zona de negociación económica e ideológica, preparó a sus

empresarios y a las instituciones culturales de la iniciativa privada para el juego en el que la globalización hará de la cultura un elemento más del flujo de la economía”.<sup>24</sup>

Si entendemos a la cultura, siguiendo a Cornelius Castoriadis, como un conjunto de instituciones creadas con el objetivo de transmitir las significaciones imaginarias colectivas, podríamos determinar que la cultura es el medio natural para configurar identidades. Es evidente que las grandes empresas regiomontanas que se han mencionado a lo largo del texto han sido pieza fundamental en la identidad de esta sociedad, que sin duda reflejan los intereses y el pensamiento de los grupos de poder que las operan. La sociedad está permanentemente recreándose, conformando así la psique de los individuos que la integran, y es la cultura el medio idóneo para transmitir estas resignificaciones.

Con la creación del Consejo para la Cultura y las Artes (Conaculta) a finales de 1988 (hoy Secretaría de Cultura), las políticas culturales del gobierno federal dejaban atrás la identidad nacionalista posrevolucionaria a favor de valores más modernos: “[e]sta relectura del discurso estético nacional coincide con la que las colecciones corporativas tomaron al formarse desde finales de la década de los setenta, pero sin un discurso que las legitimara en su momento”.<sup>25</sup> Ahora, con este cambio en las políticas culturales federales, las instituciones culturales corporativas se legitiman en el discurso oficial. Conaculta, al establecerse como un órgano administrativo desconcentrado de la SEP, sirvió de modelo para la creación, en 1995, del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León,<sup>26</sup> siguiendo los intereses de la élite corporativa, la cual constituía el consejo directivo.

Un evento importante en estos años fue el surgimiento, en 1992, de la Bienal Monterrey (después cambiaría a Bienal Monterrey FEMSA), un concurso convocado por el Museo de Monterrey, con el apoyo de la Fundación Cultural Bancomer. Su aparición responde a la importancia de generar, desde Monterrey, un concurso de trascendencia nacional y posicionar con ello a la Colección FEMSA. A la fecha,

<sup>24</sup> E. Ramírez, *ob. cit.*, p. 50.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>26</sup> Conarte “[e]s el organismo público descentralizado del Gobierno del Estado que tiene como objeto propiciar y estimular las expresiones artísticas, la cultura popular y las diversas manifestaciones que propendan a la preservación y el enriquecimiento de la cultura en Nuevo León; proteger, conservar y difundir el patrimonio cultural del estado; y promover los valores culturales de la sociedad nuevoleonense”. En *conarte.org.mx*.

esta colección ha ido integrando las piezas ganadoras de la bienal, convirtiéndose en una de las colecciones privadas más importantes de Latinoamérica, “[e]sta ampliación de los intereses en su colección confirma el sentido de las políticas culturales corporativas, ya que se da paralelamente a la apertura del esquema de negocios de FEMSA que se vuelve, también, hacia Latinoamérica, llegando a ser la embotelladora más grande de ese continente con 31 plantas”.<sup>27</sup> Luis-Martín Lozano concuerda con esta idea al señalar que “[l]a aparición de la Bienal Monterrey FEMSA en 1992 no fue un hecho aislado. La decisión de otorgar un mecenazgo corporativo al ámbito de las artes plásticas en México obedeció, sin duda, a una estrategia más amplia”.<sup>28</sup> Sin duda, la Bienal Monterrey FEMSA se ha erigido como un espacio plural siguiendo intereses corporativos, pero ha estimulado la producción, difusión y consumo del arte contemporáneo no solo de Monterrey, sino de México.

### *Consideraciones finales*

El cambio de siglo significó una transformación de pensamiento en los artistas mexicanos quienes abandonaron la concepción de producir arte basándose en temas de la cultura mexicana y comenzaron a desarrollar propuestas en donde se reflejaban las prácticas del circuito global. En Monterrey, estas prácticas no fueron la excepción, perfilándose como una ciudad global en donde la cultura se usa con fines económicos, a la par de los políticos, por lo que en esta ciudad “el triunfo de la cultura ha sido siempre el triunfo del capital”.<sup>29</sup>

En la actualidad, esa transición aún no se consolida como se pretendía, pues factores como el interés empresarial de incentivar la inversión extranjera a través de la cultura basándose en repeticiones de discursos enunciados desde los centros de poder globales, como las grandes capitales norteamericanas o europeas, han impedido que la ciudad se convierta en verdadera generadora de movimientos o tendencias. Además, el brote de violencia ocasionado por el enfrentamiento del Estado con los grupos del narcotráfico significó, desde hace algunos

<sup>27</sup> E. Ramírez, *ob. cit.*, p. 56.

<sup>28</sup> Luis-Martín Lozano, “Bienal Monterrey FEMSA: Veinte años consolidando propuestas estéticas en el arte contemporáneo de México”, en *Bienal Monterrey FEMSA 1992-2012. Edición conmemorativa*, p. 18.

<sup>29</sup> E. Ramírez, *ob. cit.*, p. 63.

años, un éxodo considerable de la comunidad artística regiomontana, así como el cierre de diversos espacios culturales, tanto oficiales —al retirársele el apoyo gubernamental para invertirlo en la seguridad— como independientes, de clara autogestión.

Monterrey lentamente articuló su transición hacia una sociedad globalizada y multicultural, mientras que los grandes corporativos regiomontanos como FEMSA, Cemex, Bimbo, Alfa, entre otros, se convirtieron en multinacionales, e incluso pasaron a manos extranjeras; tal es el caso, por ejemplo, de Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma, que en 2010 fue comprada por Heineken International, una empresa cervecera neerlandesa.<sup>30</sup> En este trayecto, la cultura de la ciudad se modificó hacia una de valores globales, de creciente hibridación con los imaginarios exteriores transmitidos por las redes mediáticas. En sí, como bien lo menciona Miguel González Virgen, “estamos ante la transformación de la sociedad neolonesa de una idiosincracia cultural atávica y regional, en una comunidad multicultural, foco de una interpretación norteña de la globalización”.<sup>31</sup> Sin embargo, no hay que olvidar el papel que tuvieron los museos y el coleccionismo corporativo en la configuración cultural identitaria de los regiomontanos.

#### *Bibliografía citada*

- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Trad. de Kathleen Blamey, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1987.
- Cavazos Garza, Israel, *Breve historia de Nuevo León*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Cerutti, Mario, *Burguesía y capitalismo en Monterrey 1850-1910*, Monterrey, Claves Latinoamericanas, 1983.
- Cordero Reiman, Karen, “La Bienal Monterrey FEMSA y el coleccionista y promoción del arte contemporáneo”, en *Bienal Monterrey FEMSA 1992-2012*, Edición conmemorativa, Monterrey, Difusión y Fomento Cultural, A.C., 2013.
- Giunta, Andrea, “Crítica de arte y Guerra Fría en la América Latina de la Revolución”, en *Los estudios de arte desde América Latina: temas y problemas*, Buenos Aires, UNAM / The Getty Grant Foundation, 1999.

<sup>30</sup> “Heineken compra cervecera mexicana”, BBC Mundo, 11/1/2010, en [http://www.bbc.com/mundo/economia/2010/01/100111\\_1700\\_femsa\\_cerveza\\_med.shtml](http://www.bbc.com/mundo/economia/2010/01/100111_1700_femsa_cerveza_med.shtml)

<sup>31</sup> M. González Virgen, *ob. cit.*, p. 45.

- González Virgen, Miguel, “Hacia la globalización nortea. Arte emergente en Monterrey”, en *Los Nuevo Leones*, Ed. de Patrick Charpenel, Monterrey, Fundación Monterrey 2007 A.C., 2007.
- Lozano, Luis-Martín, “Bielal Monterrey FEMSA: Veinte años consolidando propuestas estéticas en el arte contemporáneo de México”, en *Bielal Monterrey FEMSA 1992-2012*, Edición conmemorativa, Monterrey, Difusión y Fomento Cultural, A.C., 2013.
- Montemayor Hernández, Andrés, *Historia de Monterrey*, Monterrey, Asociación de Editores y Libreros de Monterrey, A.C., 1971.
- Nuncio, Abraham, *El Grupo Monterrey*, Ciudad de México, Editorial Nueva Imagen, 1982.
- Ramírez, Eduardo, *El triunfo de la cultura. Uso político y económico de la cultura en Monterrey*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2009.
- Rubio Elosúa, Eduardo, “De promotores, instituciones y políticas culturales”, en *Artes plásticas de Nuevo León. 100 años de historia. Siglo XX*, Ed. de Xavier Moysén, Monterrey, Museo de Monterrey, Fomento Económico Mexicano, S.A., 2000.
- Ruiz Acosta, Enrique, “El tiempo del arte”, en *Artes plásticas de Nuevo León. 100 años de historia. Siglo XX*, Ed. de Xavier Moysén, Monterrey, Museo de Monterrey, Fomento Económico Mexicano, S.A., 2000.
- Salazar, Humberto, “La entrada al nuevo siglo”, en *Artes plásticas de Nuevo León. 100 años de historia. Siglo XX*. Ed. de Xavier Moysén, Monterrey, Museo de Monterrey, Fomento Económico Mexicano, S.A., 2000.

*Crisol y trayectorias. Acercamientos a la estética y el arte*, volumen 13 de la Colección La Fuente, se terminó de imprimir en agosto de 2017 en los talleres de El Errante Editor, S.A. de C.V., Privada Emiliano Zapata 5947, San Baltazar Campeche, Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio Menéndez Casillas. Imágenes de portada: *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, óleo sobre lienzo, Rembrandt, 1632 (detalle). Tomada de: <http://bit.ly/2gEixjS>. Renaissance Series - *The Anatomy Lesson*, Freddy Fabris, 2015. Fotografía (detalle). Tomada de: <http://artnt.cm/2wDIRxe>.