CRISTINA GARZA

- **ROBERTO ARCAUTE**
- **GERARDO AZCÚNAGA**
- **ENRIQUE CANTÚ**
- **FEDERICO CANTÚ**
- **GERARDO CANTÚ**
- **ALBERTO CAVAZOS**
- **GUILLERMO CENICEROS**
- **JAIME FLORES**
- **PABLO FLÓREZ**
- **PILAR DE LA FUENTE**
- **SALVADOR DÍAZ**
- **JORGE ELIZONDO**
- **JULIO GALÁN**
- **ROSARIO GUAJARDO**
- **RUBÉN GUTIÉRREZ**
- **SASKIA JUÁREZ**

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®

"Educación de calidad, un compromiso social"

CRISTINA GARZA

COORDINACIÓN EDITORIAL

Carolina Farías Campero

Celso José Garza

DISEÑO GRÁFICO DE LA COLECCIÓN NUESTRO ARTE

Vicente Rojo Cama

COORDINACIÓN DE DISEÑO Y PRODUCCIÓN

Eduardo Leyva

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA

Jaime Alvarado

Camilo Garza

Roberto Ortiz Giacomán

Alfredo de Stefano

Primera edición, 2011
D.R. Universidad Autónoma de Nuevo León
D.R. Fondo Editorial de Nuevo León
D.R. Obra: Cristina Garza
D.R. Texto: Juan Antonio Molina
ISBN 978-607-7577-83-6

Impreso en Monterrey, México

FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN

Zuazua 105-2 Sur
CP 64000
Monterrey, N.L., México
Tels. (81) 8344 2970 y 71
www.fondoeditorialnl.gob.mx

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Ave. Universidad s/n
Ciudad Universitaria
CP 66451, San Nicolás de los Garza, N.L., México
Tel. (81) 8329 4000
www.uanl.mx

CRISTINA GARZA

PRESENTACIÓN

La serie Nuestro Arte se presenta como un museo de papel abierto y accesible donde se hallan representados artistas plásticos notables de diversas generaciones, tanto figurativos como abstractos, de entre los más significativos y reconocidos en Nuevo León.

A través de esta serie buscamos propiciar un acercamiento a la obra de los creadores imprescindibles para entender la cultura de nuestro estado. Estas publicaciones se amparan en la doble certeza de que el libro es un instrumento privilegiado de divulgación, y la lectura un modo de seducción.

Las esculturas de Cristina Garza nos invitan a compartir la experiencia estética de una artista que transforma la materia y la dota de sentido.

Invitamos a los lectores a disfrutar de estos recorridos a través de la creación artística de nuestra época.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN

Las bondades del silencio o el grado cero de la escultura

JUAN ANTONIO MOLINA

Would not the future artist be he who expressed through
an eternal silence an immense painting possessing no dimension?
Yves Klein

OBJETOS LACÓNICOS

La obra de Cristina Garza me recuerda las bondades del silencio. Todo su trabajo escultórico está basado en la serenidad y el equilibrio. Y estos efectos dotan a sus esculturas de una presencia apacible y sobria. A pesar de toda su riqueza de sentidos, estas son obras muy mesuradas y no abusan de la componente discursiva. Me gusta percibirlas como objetos lacónicos y cada día más cercanos a una experiencia íntima de lo estético.

Es cierto que gran parte de su obra está concentrada en las posibilidades de la escultura como signo de algo físico; pero lo que da el tono personal a su trabajo es su manera de concentrarse en las posibilidades de la escultura como signo de algo espiritual. Cada opción puede determinar un modelo de representación diferente; sobre todo por las referencias asociadas al signo y por la conexión de estas con determinados campos de la experiencia cognoscitiva y, en consecuencia, con cierto campo de interacción simbólica con lo real.

Ambas experiencias están unidas por el eje de la metáfora, bien en los casos en que la metáfora se sostiene sobre asociaciones referenciales que se mantienen dentro de la estructura de la obra, otorgándole cierta autosuficiencia como si los referentes se resistieran a desprenderse del núcleo semántico de cada obra y del núcleo objetivo de cada pieza. O bien, en los casos en que la

Montaña con estrellas / 2006 /
Ensamblaje en madera / 130 x 100 x 5 cms.

metáfora abre ese campo semántico y la obra pasa a enfatizar su referencia a elementos ausentes, haciendo más evidente la subjetividad del significado.

Casi siempre estas opciones vienen combinadas. Podemos tomar al azar cualquiera de las piezas realizadas en los últimos años y comprobar que desde el título ya se está señalando un elemento referencial externo a la obra, por ejemplo, un paisaje en *Montaña con estrellas* o el fluir del agua en *Río*. Esta referencia, que se propone desde el título, encuentra una justificación en la forma. Ese es el mecanismo básico en que se sostiene la metáfora visual. Pero además del énfasis en la forma, las esculturas siguen enunciándose a sí mismas como objetos, y en ello influye el hecho de que también hay un énfasis en la materia. En la obra de Cristina Garza la materia se exhibe también como valor, en la medida en que se exhibe como destino y como objeto de lo estético.

La combinación de estos factores contribuye a que cada obra se establezca sobre un sólido eje de relaciones entre significante-significado. De ahí que el acto de interpretar se convierta en parte sustancial de la experiencia estética y en una clave para la relación obra-espectador. La evolución de la obra de Cristina Garza se constata más en el hecho de que la experiencia de lectura de la escultura se ha venido mezclando con la importancia otorgada a una experiencia de la escultura como presencia. Es decir, el énfasis en el aspecto espiritual ha venido decidiendo que la presencia de la obra tenga un valor *per se*, para determinar el impacto en el espectador, independientemente de su significado.

LA PRESENCIA

Esta idea de presencia, que aquí he tratado de plantear de manera tan sencilla, se complica si la vemos a la luz de una discusión sobre lo ontológico de la obra de arte. En sus glosas de Deleuze, Jorge Brioso llama la atención sobre el supuesto de que la obra de arte parece vivir en un *interregno*, en un entretiempo ("entre lo que eternamente acaba de pasar y lo que siempre está por acontecer")[1]. Ese lado temporal de la paradoja es probablemente el más importante para entender el lugar (o más bien, el no-lugar) que es cada obra de arte. No podría entenderse la inversión de espacios que constituye una obra sin entender la inversión que hace de lo temporal e, incluso, de lo histórico.

Esas inversiones determinan siempre una suerte de autosuficiencia. Por ejemplo, hay obras de la serie *Experiencias orgánicas*, en las que la autosuficiencia del objeto artístico está basada en tres efectos fundamentales: el ensamblaje, el contacto y la tensión. Todos ellos derivan del hecho de que cada obra está conformada por, al menos, dos objetos. En general, Cristina ha mantenido esa tendencia a crear obras en las que se relacionan varios objetos. En esta serie en específico la relación entre los distintos elementos deriva en un efecto de cierre, que hace que cada elemento remita en última instancia a su complemento, así y viceversa. De ahí la ilusión de ensamblaje que provoca cada obra, aun cuando los distintos elementos pueden ser separados y no siempre están fijos el uno en el otro. Pero, por eso mismo, resulta tan importante ese efecto de contacto, muchas veces ilusorio, pues, en muchas de las piezas, Cristina juega a acercar dos elementos hasta una distancia infinitesimal sin llegar a tocarse. De ahí también el efecto de tensión, que se manifiesta en esa incómoda relación entre atracción y rechazo. Cada una de esas esculturas parece concentrar la atención en su estructura física y en su propia composición, además de en su relación lógica con el espacio y en su relación semántica con determinadas referencias externas.

[1] Jorge Brioso, "Lógica del sentido", Serie I y Serie II, en *La Habana Elegante*. Revista digital, número 39, otoño de 2007. http://www.habanaelegante.com/Fall2007/Dicha.html

Por otra parte, en las piezas de la exposición *Paisaje*, la interdependencia de las partes que componen una obra se establece sobre todo en términos semánticos. Un círculo y una línea se relacionan en la medida en que, en conjunto, pueden componer una versión sintética de un paisaje, por ejemplo. Pero físicamente mantienen una distancia que solamente se salva por el sentido que construyen. En general, aquí los efectos visuales ya no son el ensamblaje, el contacto o la tensión, sino algunos que me resultan un poco más primitivos, como el ritmo, la armonía y la simetría. En parte esos efectos son importantes también porque están asociados a la propia experiencia espacio-temporal del paisaje como estructura visual. Creo que en gran medida el efecto estético en la relación con la naturaleza se ha basado en esa visualidad concentrada en la propia noción de paisaje. Eso es lo que pudiera estar rescatando Cristina Garza, por medio de una especie de arqueología de la experiencia estética, una arqueología que remonta la experiencia estética a un estadio primitivo, todavía relacionado con efectos casi mágicos de compensación y complementariedad entre el sujeto que observa y la objetividad que es observada.

El acto de observar está concebido aquí básicamente como un ejercicio de introspección. Mirar al paisaje parece ser entendido por Cristina Garza como un instrumento para que el sujeto se mire a sí mismo. De hecho, el paisaje parece funcionar como un detonador de la experiencia de introspección que determina la posibilidad del autoconocimiento. En consecuencia, estos paisajes deberán ser entendidos como objetos interiores. No están asociados a una tradición iconográfica, en la que el paisaje se establece como género, sino a una tradición filosófica que ayuda a entender el tiempo y el espacio como experiencias imaginarias.

Por eso estas obras de Cristina Garza nunca se refieren a un paisaje en específico. Como experiencias de síntesis visual parecen referirse más bien a una geometría. Lo que ha hecho la autora es buscar la pureza de esa geometría para sacar provecho de sus posibilidades simbólicas y otorgar

Paisaje / 2006 / Talla en madera / 100 x 200 x 5 cms.

con mayor plenitud una componente mítica a cada una de las formas. Lo que tiene de productiva esa relación no puede ser disociado de lo que tiene de reductivo como procedimiento. Ya sabemos que la talla en madera es básicamente un proceso de sustracción, pero ahora estoy pensando en el hecho de que la forma misma parece significar la ausencia de materia.

EL VACÍO

Veo en las esculturas de Cristina Garza una alusión al vacío y un deseo de encontrar en el vacío una suerte de plenitud confortable. Esa es una manera de revertir la percepción habitual de la escultura como volumen. En un primer momento esa sensación volumétrica fue debilitada por la alusión a lo lineal, inevitablemente vinculada a las experiencias de la autora con el dibujo. La línea, en el contexto de un trabajo escultórico sobre madera, era ya una forma de llevar el volumen hasta sus límites, al mismo tiempo que se hacía más legible, por más gráfico, el objeto escultórico. Ahora siento que, sin perder el énfasis en lo lineal y en lo gráfico, la percepción del vacío se refuerza también por el énfasis en el aspecto espacial que compone la obra. Ya Cristina no parece estar construyendo

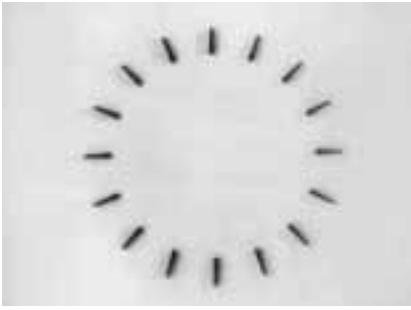
***Círculo* /** 1998 / Ensamblaje en madera / 100 x 200 x 3 cms.

objetos solamente, sino también el espacio entre esos objetos, en lo que parece una metáfora del cosmos.

Aquí la idea de "vacío" hay que entenderla en dos sentidos. Tiene una implicación filosófica y tiene que ver con algo que está más allá del signo, o más allá del lenguaje. El vacío, tal como prefiero entenderlo, pudiera ser en primera instancia lo que está vacío de significado, vacío de sentido. El vacío pudiera ser un ámbito de autosuficiencia absoluta. En las obras de Cristina Garza yo detecto esa aspiración a una totalidad, que solamente puede ser equivalente a esta idea de "vacío". Pero la plenitud del objeto solo es posible cuando el objeto se independiza de todas las referencias. Habría que llegar a ese punto sin retorno en el que la forma ya no significa y en el que el objeto ya no incita a la lectura.

En *El grado cero de la escritura*, Roland Barthes dice que "la desintegración del lenguaje solo puede conducir a un silencio de la escritura". Y después dice "todo silencio de la forma solo escapa a la impostura por un mutismo completo". Barthes pone de ejemplo a Mallarmé pero termina di-

ciendo que este arte tiene "la estructura del suicidio."[2] Yo no puedo ver las obras de Cristina Garza sin experimentar esa especie de vértigo, esa necesidad de un silencio de la forma, al que se llega por la vía del sujeto, más que por medio del objeto. Creo que lo que determina esa cualidad del vacío no es un objeto insignificante, sino un sujeto que no lee y que no interpreta. Así que, de momento, hay que seguir entendiendo como más eficiente la segunda manifestación de lo vacío en estas obras. Tiene que ver con el hecho de que estas piezas parecen construidas también con el espacio circundante, pero sobre todo, con el espacio que las atraviesa. Son esculturas transitables, al menos con la mirada, *Círculo*, por ejemplo, está basada en ese efecto. Aunque la forma circular tiene una presencia especial en el trabajo de Cristina Garza, y su simbolismo no es desdeñable dentro del grueso de su obra, podemos dejar a un lado ese carácter simbólico y, por un momento, insistir en las implicaciones que tienen como estructuras estas construcciones que juegan con el tránsito entre el interior y el exterior, o con el equilibrio entre el espacio, el volumen y el vacío. O con la paradoja de estar y no estar, de ser un lugar y un no-lugar, simultáneamente.



Sol de noche / 2006 / talla en madera / 200 x 200 x 5 cms.

Sol de noche o *Río* aplican también esas equivalencias, de una manera que parece la puesta en práctica de algunas de las leyes de la Gestalt. Es decir, parten de ciertas predisposiciones de nuestra percepción, condicionada fisiológicamente, pero también culturalmente. Aquí no se trata solamente de que tendemos a cerrar un círculo, aunque lo que veamos sea solamente

[2] Véase Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 1997.

un fragmento, se trata también de que esa forma circular tiene un carácter simbólico y tiene una carga cultural a la que no podemos ser ajenos.

EL SAGRADO ORIFICIO DE DIOS

Hay una tercera acepción de lo vacío, que aquí me parece oportuno introducir, tanto en relación con las esculturas comentadas como respecto a los recientes dibujos de Cristina Garza, reunidos bajo el título de *Gráfica*. Esta acepción conduce a entender lo vacío en sus implicaciones sexuales y en su relación con el cuerpo femenino, lo cual no puede hacerse pasando por alto los aportes y las sugerencias que ha hecho el psicoanálisis al respecto. En algunas de las clases de su Seminario 7, de 1960, Lacan abordaba ese tema a partir de una lectura crítica del texto de Sperber *De la influencia de los factores sexuales en el origen y el desarrollo del lenguaje*. Más allá de la especificidad del análisis de dicho texto, concentrado en establecer las conexiones entre la práctica productiva y la práctica sexual, y sus repercusiones en el desarrollo del lenguaje, me llama la atención que uno de los ejemplos a los que acude Lacan es el que sugiere la relación entre la vasija o el vaso y lo vacío como "algo muy preciso que es menos el acto sexual que el órgano sexual femenino."[3]

Esa feminización y erotización de lo vacío (lo hueco y lo abierto) reaparece en un ensayo de Benjamín Mayer mediante una imagen que no deja de resultar poética y erótica al mismo tiempo: El Sagrado Orificio de Dios.[4] En ese texto, la vagina (que ya podemos entender como una especie de "vasija" original) no solo sirve para restaurar el origen femenino de lo sagrado, sino para matizar la imagen lacaniana del "vacío en torno al cual gira la existencia subjetiva". Ese vacío (*el* vacío) que yo interpreto también como una sugerencia de la ausencia de Dios, equivaldría a *lo* vacío del orificio sagrado, el cual también es, si seguimos a Mayer, anterior a la ausencia-muerte-exilio de Dios.

[3] Jacques Lacan, Seminario 7, *La ética del psicoanálisis*, Clase 12 (Complemento) y Clase 13 (La muerte de Dios), 1960.

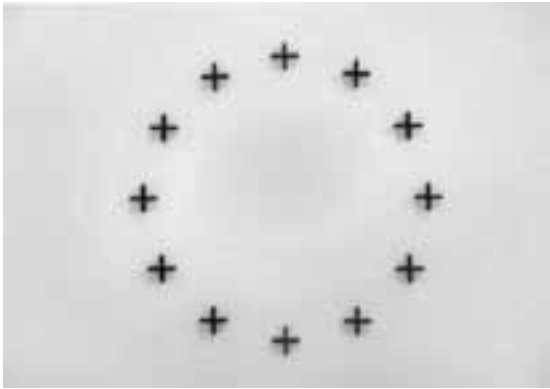
[4] Benjamín Mayer Foulkes, "Primero las diosas", en Benjamín Mayer Foulkes (coordinador). *Ateologías*, Fractal/CONACULTA, México, 2006, pp. 239-254.

Así visto, el círculo en la obra de Cristina Garza llamaría la atención sobre el carácter arquetípico de lo femenino, que parece asomar desde detrás del sistema formal con el que ella trabaja. No me resulta difícil aceptar, con Jung, que los arquetipos son "imágenes primordiales" y eso no contradice mi tendencia a considerar esas imágenes como anteriores al lenguaje. De modo que lo arquetípico en el trabajo de Cristina Garza me ayuda a evocar una especie de silencio particular –el que resulta cuando lidiamos con lo que todavía no ha sido nombrado– ahora con lo que tiene de primitivo y de originario.

De los dibujos de la serie *Gráfica*, los que más me impactan son aquellos construidos sobre la reiteración y la acumulación de círculos. Pero la interpretación que hago de ellos sería incompleta sin la presencia de otros dibujos en los que los círculos se complementan con las líneas, algo que, en este contexto, puedo entender como una combinación entre una imagen de lo femenino y otra de lo masculino. Esa combinación entre círculos, curvas y líneas rectas está presente en muchos de los bocetos que ha realizado Cristina Garza para futuras esculturas. Pero la serie *Gráfica* es interesante porque el sentido de lo complementario parece regir todo el conjunto de obras. Los elementos gráficos que las componen pueden ser resumidos en cuatro grupos: círculos, curvas, líneas y ángulos. Y siguiendo la lógica de mi análisis, las curvas y los ángulos me llevan a encontrar otras imágenes que se complementan: la de la naturaleza, por ejemplo, el cielo, el mar o las montañas en las curvas; y la de la cultura, arquitecturas o simplemente monumentos en los ángulos. Es decir, que la tensión entre la naturaleza y la cultura es análoga a la tensión entre lo femenino y lo masculino, en un sistema que se construye sobre la base de una tensión más general: la que surge entre lo sexual y lo sagrado.

EL GRADO CERO DE LA ESCULTURA

La cercanía de la obra con un sistema es uno de los aspectos que le da precisión y estilo a todo el trabajo de Cristina Garza. Y es un aspecto que dota a la obra con una discursividad complementaria. Sobre todo, es un aspecto



Estrellas / 2006 / Talla y pulido en madera 200 x 200 x 5 cms.

que provee de condiciones muy estables para la relación sujeto-objeto. Esas condiciones de percepción se basan en factores elementales, que pueden ser entendidos como unidades mínimas de organización de la forma: el equilibrio, la simetría, el ritmo monótono, la recurrencia de la línea y del círculo, o el vacío, como ausencia de relleno.

Hay obras como *Estrella*, *Flor* y *Estrellas* que ponen el ritmo en función de la circularidad. Son como esos mandalas que remiten al centro y al origen, al orden y a la estabilidad. Pero también hay ritmo en *Mañana con estrellas*, *Nueve noches*, *Trece lunas negras* y en casi todo el resto de obras conocidas. Algunas de estas obras están remitiendo a la noción de ciclo, tanto en lo que tiene de reiteración como en lo que tiene de circularidad. La obra de Cristina Garza está fuertemente basada en ese sentido de orden universal que los antiguos supieron encontrar en las formas primarias. Es un arte que carece del dramatismo narcisista que se encuentra en buena parte del arte actual. Su componente psicológica tiene que ver en gran medida con ese elemento gestáltico tan persistente, pero también con el hecho de

que detrás del desdoblamiento del sujeto autor en la obra uno presiente una necesidad de renuncia; como si esta obra exigiera la desaparición del autor; como si la necesidad de llegar a un grado mínimo de objetividad fuera pareja a la necesidad de llegar a un grado mínimo de subjetividad.

Yo detecto en el trabajo de Cristina Garza esa necesidad de llegar a un grado cero de la escultura. Lo más cercano a eso, son las piezas que ha realizado con pedazos de alambre de cobre a los que da formas diversas. Estas piezas tienen una escala mínima, adecuada al tamaño de la mano. Y tienen un carácter casual, como si representaran esos gestos automáticos con los que a veces se manipulan algunos objetos mientras se piensa en otra cosa. Es decir, de inicio, no parecen surgir de una determinación, no parecen estar atados a una finalidad, no parecen preservar un destino. Pudieron haber sido desechados antes de llegar a una galería, porque son objetos que no tienen sobre sí la pesada carga moral de la obra de arte.

Por otra parte la autosuficiencia implica una reducción de la expresividad de la obra, pues esta finalmente parece expresarse a sí misma como materia dúctil, en última instancia plástica. Y sin embargo, esa plasticidad remite constantemente a un elemento externo que se vuelve crucial: la mano de la artista.

En ninguna de las obras de Cristina Garza se hace tan evidente la intervención de la mano de la artista como en estas piezas. Son objetos que exhiben la manufactura como origen y como sentido de la forma. Son piezas sencillamente gestuales. Cada pedazo de alambre es el resultado y el resumen de una serie de gestos. Conservan incluso ese residuo de automatismo, esa alusión al azar, ese toque de improvisación que posee toda obra performática. Con esta ausencia de intención aparente se está proveyendo a la obra de un especial mutismo que es justamente lo que las convierte en puntos de resonancia respecto a todo el ruido externo.

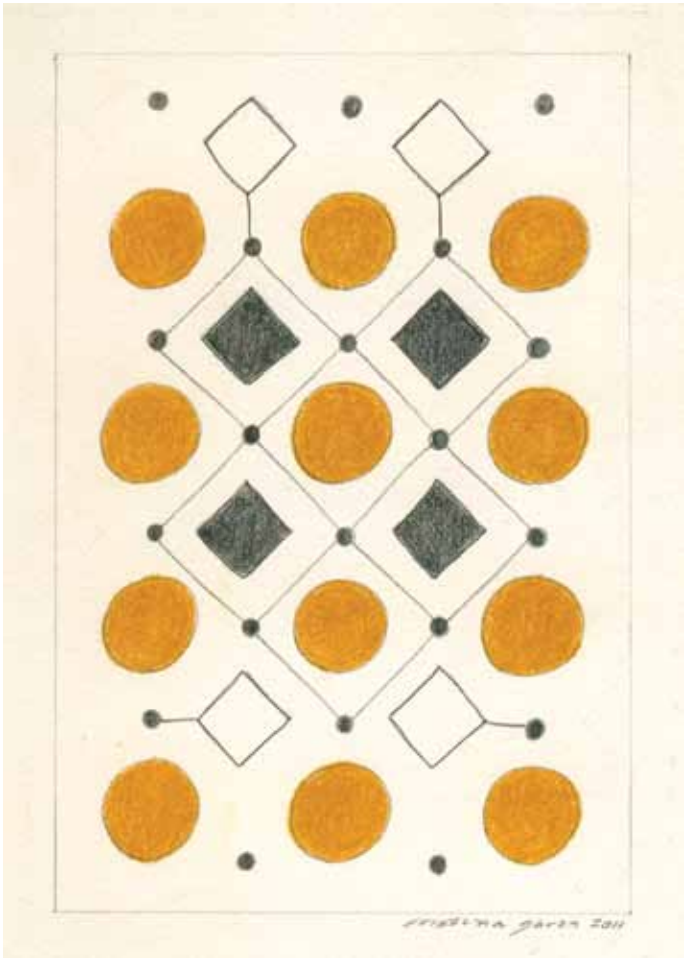
El mutismo del objeto es lo que le da la capacidad de trastornar y conmover estéticamente un universo. Es lo que amplifica su capacidad para

crear una conmoción en nuestra conciencia del universo donde se ubica el objeto, y en nuestra conciencia del objeto mismo. Es por lo tanto uno de los factores cruciales para su existencia como objeto estético o como objeto de la experiencia estética.

Pero hasta aquí solamente hemos tratado de agotar una de las aristas de estas obras. La otra, relacionada también con lo preformativo, tiene que ver precisamente con otra de las vías abiertas para que cada objeto exista como intervención en su espacio. Las esculturas se iluminan de manera que proyecten una fina sombra sobre la pared o sobre su propia base. El objeto reproduce así, en un simulacro de acción, la gestualidad de la que él mismo ha resultado. La sombra (proyección, desdoblamiento, pero también representación y rastro del objeto) cumple la función de un dibujo. Pero es un dibujo inmaterial y consecuentemente efímero. De hecho, cualquier variación en la posición de la pieza, o en la intensidad, la fuente o la ubicación de la luz provocaría un cambio en la forma del "dibujo" o incluso su desaparición.

La sombra, efímera e intangible como es, resulta sin embargo una constatación de la presencia del objeto. Pero precisamente por eso, nos hace sentir que también la presencia del objeto es efímera e intangible.

Lo que tiene en común esta obra con otras de Cristina Garza es que nos ofrece lo que Merleau-Ponty llamaba "un campo de presencia". Sólo que en esta ocasión este campo de presencia es mucho más enfático y, al mismo tiempo, es mucho más ilusorio. Para mí, esa es una de las cualidades definitorias del objeto artístico, como para el propio Merleau-Ponty, la contradicción entre la ubicuidad y la concentración en un campo de presencia era una de las cualidades definitorias de la conciencia. Si Merleau-Ponty podía concluir que la conciencia era "el lugar mismo del equívoco" nosotros podemos concluir que esa ambigüedad de la conciencia es precisamente uno de los orígenes de la actividad artística.



Serie de El orificio sagrado de Dios • CAT 1

Hierba • CAT 2

Éxtasis • CAT 3

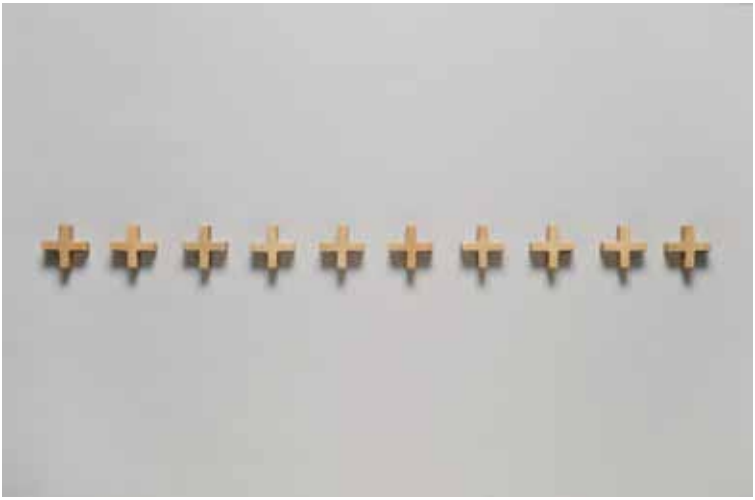
Injerto • CAT 4

Deslizantes • CAT 5

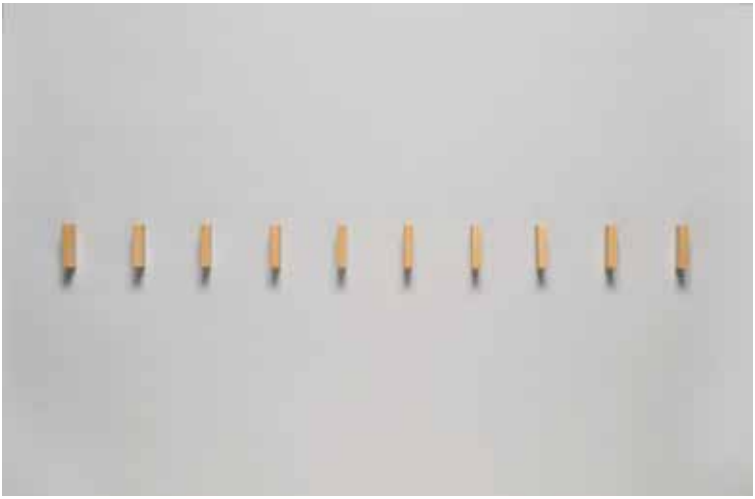
Último trance • CAT 6

Trance 2 • CAT 7

Experiencia orgánica • CAT 8



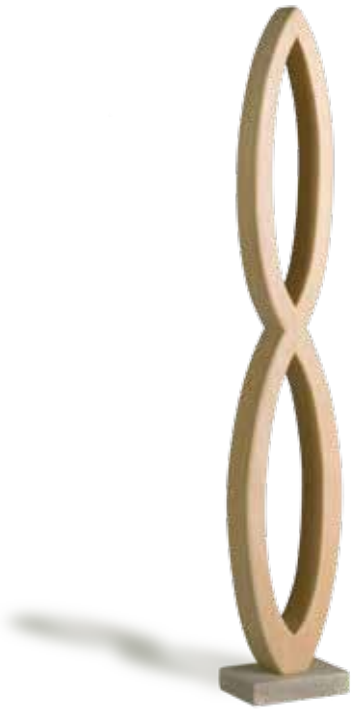
Serie de Las bondades del silencio • CAT 9



Serie de Las bondades del silencio • CAT 10

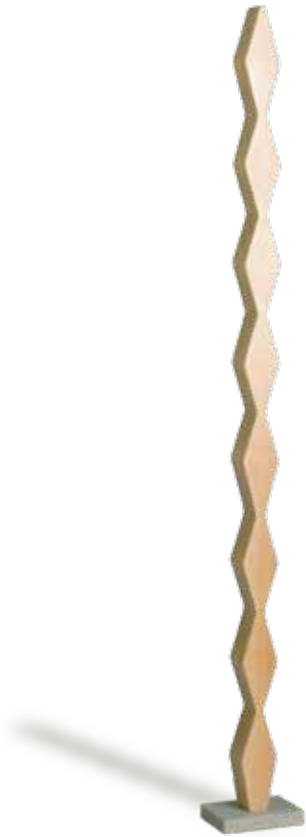
Serie de Las bondades del silencio • CAT 11

Serie de Las bondades del silencio • CAT 12

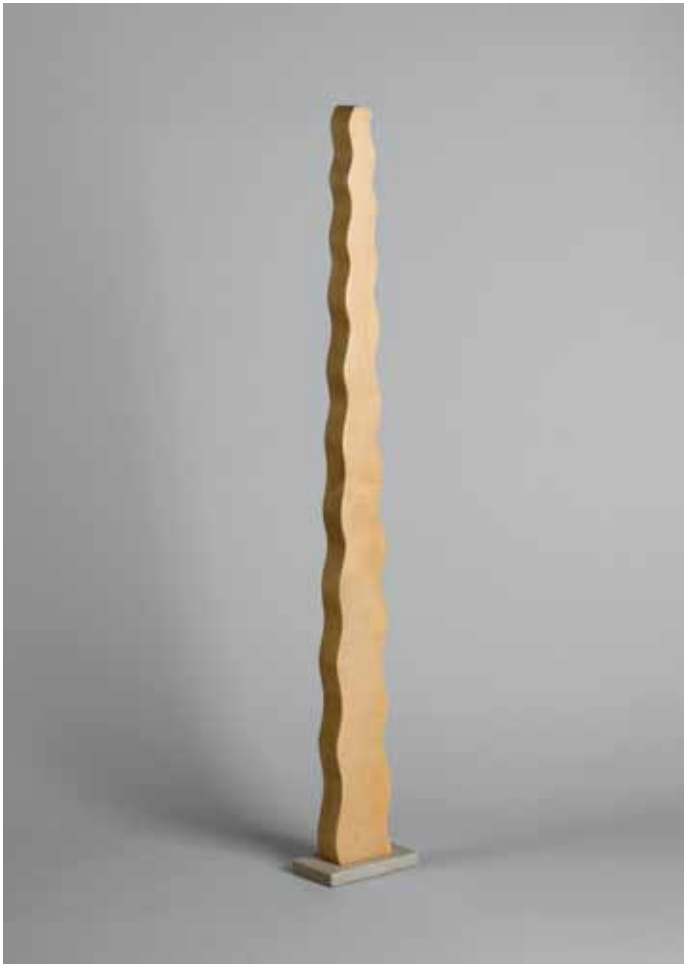


Serie de Las bondades del silencio • CAT 13

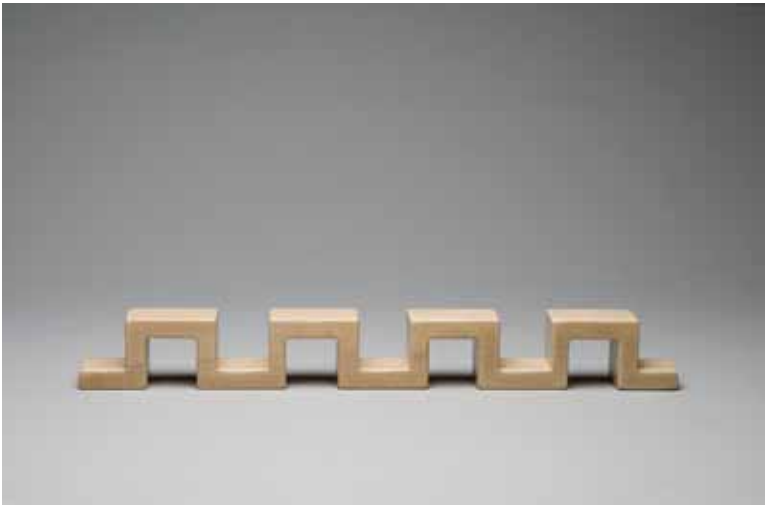
Serie de Las bondades del silencio • CAT 14



Serie de Las bondades del silencio • CAT 15

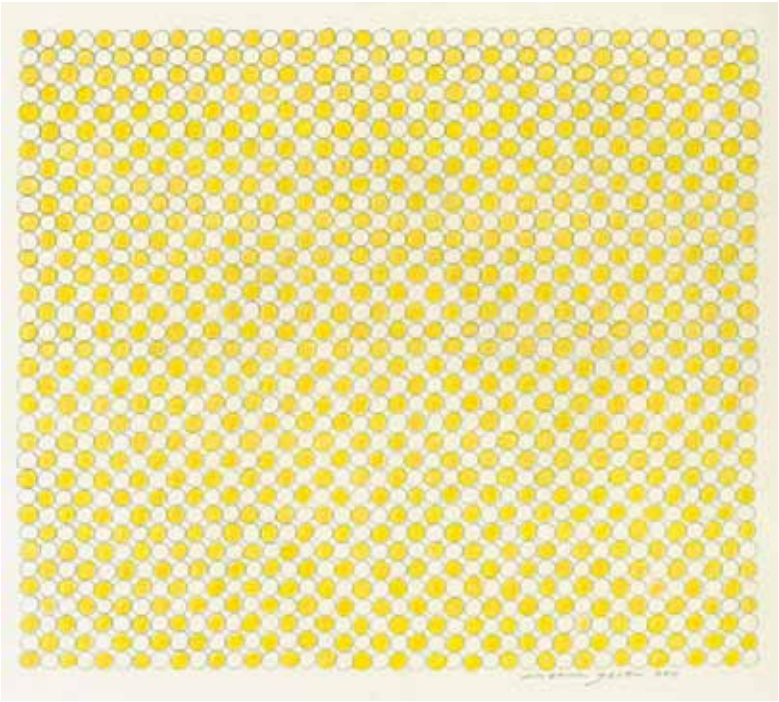


Serie de Las bondades del silencio • CAT 16



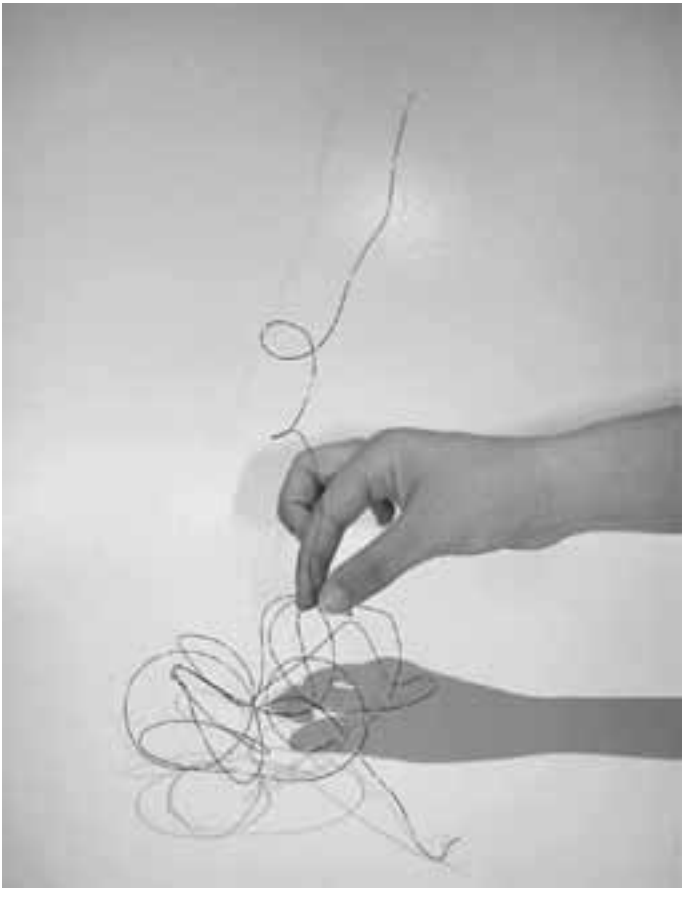
Serie de Las bondades del silencio • CAT 17

Serie de Las bondades del silencio • CAT 18



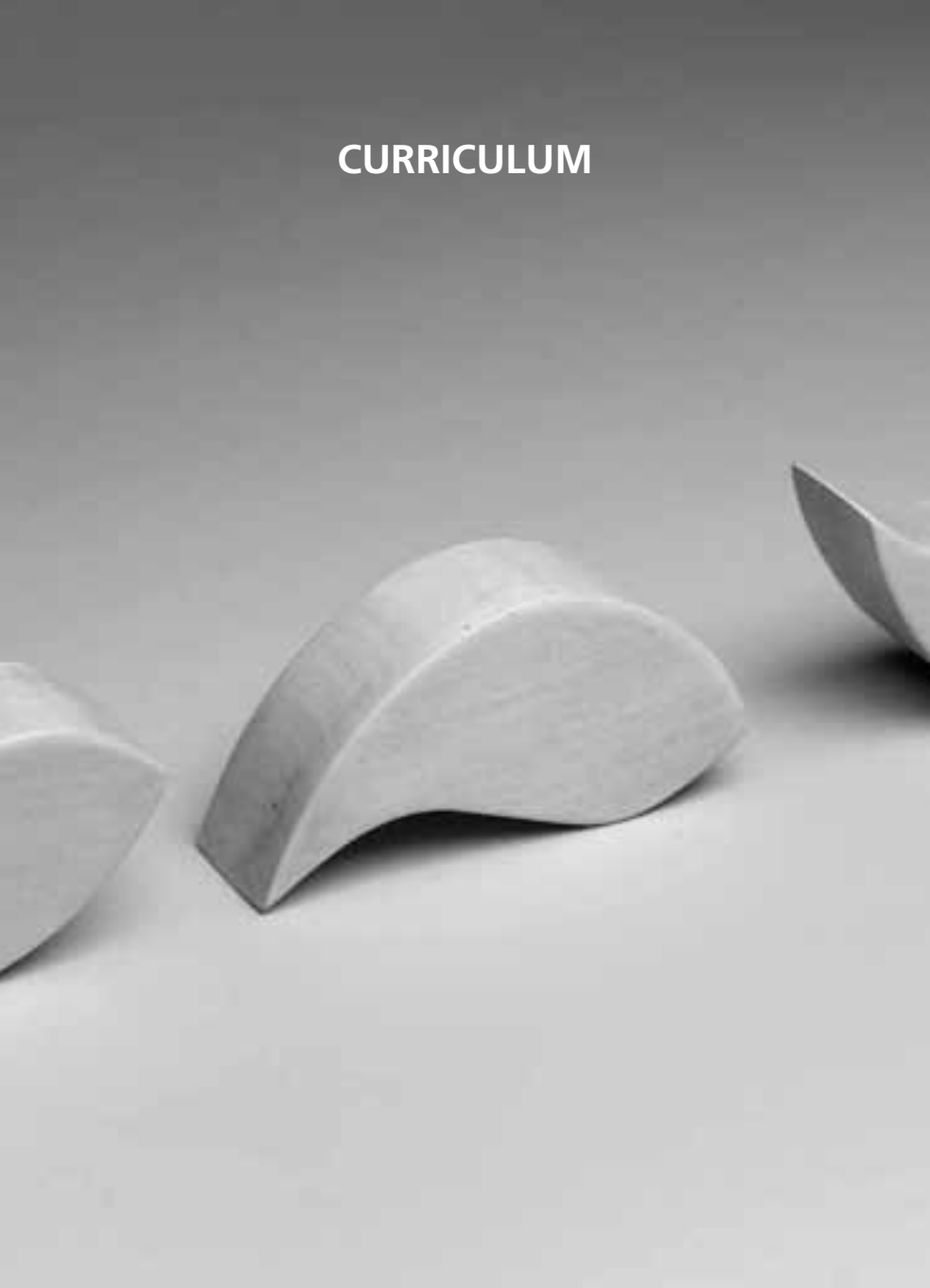
Serie El orificio sagrado de Dios • CAT 19

Serie El orificio sagrado de Dios • CAT 20



El grado cero de la escultura • CAT 21

CURRICULUM



CRISTINA GARZA RODRÍGUEZ

Monterrey, México, 1967

Exposiciones individuales

2009

Las bondades del silencio, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, N.L.

2006

Paisaje, Galería de la Secretaría de Hacienda, México, D.F.

2004

Obra reciente, Galería Emma Molina, Monterrey, N.L.

2003

Formas del cielo formas del suelo, Galería Emma Molina, Monterrey, N.L.

2002

Esculturas, Centro de las Artes, Monterrey, N.L.

Tu reino, Galería Jorge García Murillo, Monterrey, N.L.

2001

Experiencias orgánicas, Galería Nina Menocal, México D.F.

Exposiciones colectivas

2011

Universos femeninos, Museo Casa Redonda, Chihuahua.

2008-2010

Aportaciones, Colección Museo de la Secretaría de Hacienda, México D.F.

Universos Femeninos, Centro Cultural Jardín Borda, Cuernavaca.

Exposición permanente, Patio de Esculturas de la Pinacoteca de Nuevo León.

2007

Manos que ven, Forum Monterrey 2007, Parque Fundidora, Monterrey, N.L.

IV Exposición Al encuentro de lo sensible, MARCO, Monterrey, N.L.

Evocaciones matéricas, Instituto de Arte y Cultura de Puebla, Puebla.

2006

Entre Siglos, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, N.L.

2005

Salón de la gráfica, Centro Cultural Arte A.C., Monterrey, N.L.

2004

Mexican report, Museo Blue Star, San Antonio, Texas.

2003

Muestra II, Feria Internacional de Arte, México D.F.

2002

Esculturas de nuestro tiempo, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, N.L.

Muestra I, Feria Internacional de Arte, Monterrey, N.L.

2001

26/36 *Muestra de arte joven*, Museo de la Secretaría de Hacienda, México, D.F.

Art Miami, Feria Internacional de Arte, Galería Nina Menocal, Miami.

2000

Art Santa Fe, Feria Internacional de Arte, Galería Nina Menocal, Santa Fe.

Feria internacional de arte en San Francisco, Galería Nina Menocal, San Francisco.

Premios y selecciones

2006 -2009

Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, CONACULTA.

2007

Salón de Escultura Arte A.C., Mención Honorífica.

2006

Salón de la Gráfica Arte A.C., Premio de Adquisición.

2002

Salón de la Gráfica, Arte A.C., Premio.

2000

V Bienal FEMSA, Centro de las Artes, Selección.

1998

I Bienal Olga Costa, Premio.

XVIII Encuentro Nacional de Arte Joven, Selección.

Colecciones

Su obra está presente en: Colección FEMSA, Museo de la SHCP, Centro Cultural Arte A.C. y Pinacoteca de Nuevo León.

CATÁLOGO

1. *Serie de El orificio sagrado de Dios* 2011 • Grafito y lapiz color sobre papel, 14 x 10 cms.

2. *Hierba* 2001 • Ensamblaje madera,100 x 800 x 30 cms.

3. *Éxtasis* 2000 • Ensamblaje madera, 244 x 60 x 10 cms.

4. *Injerto* 2001 • Ensamblaje madera, 260 x 45 x 15 cms.

5. *Deslizantes* 2001 • Ensamblaje madera, 150 x 350 x 60 cms.

6. *Último trance* 2000 • Ensamblaje madera, 230 x 30 x 9 cms.

7. *Trance 2* 2000 • Ensamblaje madera, 200 x 30 x 30 cms.

8. *Experiencia orgánica* 2000 • Ensamblaje madera 11 x 330 x 8.5 cms.

9. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 7 x 120 x 5 cms.

10. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 7 x 120 x 5 cms.

11. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 60 x 150 x 5 cms.

12. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 110 x 120 x 5 cms.

13. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 64 x 10 x 7.5 cms.

14. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 64 x 10 x 7.5 cms.

15. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 110 x 13 x 9 cms.

16. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 102 x 13 x 9 cms.

17. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 6 x 48 x 5 cms.

18. *Serie de Las bondades del silencio* 2008 • Talla en madera 17 x 24 x 5 cms.

19. *Serie El orificio sagrado de Dios* 2011 • Grafito y lapiz color sobre papel, 19.5 x 22 cms.

20. *Serie El orificio sagrado de Dios* 2011 • Lápiz sobre papel,19.5 x 15 cms.

21. *El grado cero de la escultura* 2009 • alambre de cobre.

Juan Antonio Molina

Crítico de arte y curador independiente. Fue investigador y curador de la Fototeca Nacional de Cuba y del Centro Wifredo Lam. Ha organizado exposiciones para el Centro de la Imagen y otras instituciones en Cuba, España y México. Imparte cursos y conferencias en diversas universidades mexicanas y centroamericanas, y sus textos han sido publicados en revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Imparte el diplomado online Mirar, pensar, escribir.

Se imprimieron 1500 ejemplares en los talleres de Proceso Gáfico S.A. de C.V.,
durante noviembre de 2011, Monterrey, N.L.
Para los interiores se utilizó papel Couché de 150 gr. y de 300 gr. para forros.
En su composición se utilizaron tipos de la familia Frutiger.
El cuidado editorial estuvo a cargo del
Fondo Editorial de Nuevo León.

- FRANCISCO LARIOS
- CAROLINA LEVY
- JUAN RODRIGO LLAGUNO
- ÁGUEDA LOZANO
- JUAN ALBERTO MANCILLA
- MIRIAM MEDREZ
- DAMIÁN ONTIVEROS
- SYLVIA ORDÓÑEZ
- MARTA MARÍA PÉREZ BRAVO
- SEGUNDO PLANES
- ADRIÁN PROCEL
- ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ
- RODOLFO RÍOS
- MIGUEL RODRÍGUEZ SEPÚLVEDA
- MAYRA SILVA
- ALBERTO VARGAS

FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN

Nuevo León Unido
Gobierno para Todos

Escultora y artista gráfica, Cristina Garza es licenciada en Arte por la Universidad Humanista de las Américas. Ha expuesto en diversos espacios de México y del extranjero y recibido numerosos premios y reconocimientos. Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores de CONACULTA. Su obra forma parte de importantes colecciones como la de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público, a la que ingresó en 2003, y la colección FEMSA.

"La obra de Cristina Garza me recuerda las bondades del silencio. Todo su trabajo escultórico está basado en la serenidad y el equilibrio. Y estos efectos dotan a sus esculturas de una presencia apacible y sobria. Me gusta percibirlas como objetos lacónicos y cada día más cercanos a una experiencia íntima de lo estético."

Juan Antonio Molina

ISBN 978-607-7577-83-6
9 786077 577836

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN

Nuevo León Unido
Gobierno para Todos