SALVADOR DÍAZ

SALVADOR DÍAZ

SALVADOR DÍAZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

José Antonio González Treviño
RECTOR

Jesús Áncer Rodríguez
SECRETARIO GENERAL

Rogelio Villarreal Elizondo
SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y CULTURA

Celso José Garza Acuña
DIRECTOR DE PUBLICACIONES

FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN

Carolina Farías Campero
DIRECTORA GENERAL

Dominica Martínez Ajuria
DIRECTORA EDITORIAL

Primera edición, 2008
D.R. Universidad Autónoma de Nuevo León
D.R. Fondo Editorial de Nuevo León
D.R. Obra: Salvador Díaz
D.R. Texto: Jorge Contreras

ISBN 978-607-7577-02-7

Impreso en Monterrey, México
Printed in Monterrey, Mexico

SALVADOR DÍAZ

UANL
75 Aniversario
FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN
GOBIERNO DE NUEVO LEÓN
ESTADO DE PROGRESO

LECTURAS UNIVERSITARIAS
NUESTRO ARTE
COLECCIÓN 75 ANIVERSARIO

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 de Nuevo León.

Concebida como parte de las celebraciones de nuestro 75 aniversario, Nuestro Arte se inscribe en Lecturas Universitarias y busca 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.

El presente volumen, dedicado a Salvador Díaz, nos invita a descifrar las interrogantes que su obra propone.

La Universidad Autónoma de Nuevo León y el Fondo Editorial invitan a los lectores a disfrutar de estos recorridos a través de la creación artística de nuestra época.

José Antonio González Treviño

RECTOR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Zeitgeschehen
Die CDU dreht den Spieß um
Der Strohmann
Achtzehn Prozent sind genug
UMTS-Gebote steigen über 93 Milliarden Mark
Britische Fa
ndidat der gesellschaftlichen Integration
Industrie- und Gewerbeimmobilien

La búsqueda

JORGE CONTRERAS

(Ya se sabía.)

La estrategia de la libertad es el contagio, pero tiene siete caminos con diferentes condiciones; siempre nos corresponde el más largo, el de múltiples y complicados senderos.

No nos acerca dar la vuelta a los atajos, andar más aprisa, volar, buscar la manera de andar los siete caminos al mismo tiempo. Eso sólo retrasa el momento de asumir, mediante un gesto siempre inesperado de perspicacia, las escasas posibilidades de comprender nuestra propia experiencia.

¿Qué da origen al momento de lucidez en que nos descubrimos? ¿Qué provoca el abigarrado conjunto de acciones mediante las cuales postergamos el instante de mirarnos? Y, si acaso –como preguntó Octavio Paz– no fuéramos quienes creemos…

Christian Boltanski dedicó varios meses a recoger ropa de los basureros, la guardaba en un saco; se le podía ver en la calle como un pordiosero recogiendo basura, también aceptaba ropa que le obsequiaban amigos o conocidos. Cada noche que regresaba a su estudio, sacaba las prendas de los sacos para identificarla: de mujer aproximadamente 36 años, joven 21 años, niño 11 años, bebé, etcétera. Las caminatas se hicieron cotidianas y a veces no recogía nada, solamente andaba con su saco, o se sentaba en alguna banca para dar de comer a las palomas y oír el bullicio de algún sitio público cercano. Se convirtió en un verdadero pordiosero.

Después de varios meses, cuando le propusieron hacer una exposición, presentó parte de la ropa recogida puesta en estantes. Esa obra remite a la presencia de quienes la usaron mediante la actualización de su ausencia.

Por otra parte, esa ropa tenía que ver con las personas que la usaron pero también era testimonio de la actividad de pordiosero de Christian Bol-

tanski. Y ¿qué diferencia había entre el artista famoso que fue profesor en la escuela de arte de París y el pordiosero que llevaba su nombre? ¿Acaso eran la misma persona, o quizá es posible decidirse a estar de otra manera en el mundo?

En el trabajo de Salvador Díaz hay un proyecto similar al del ejercicio de Christian Boltanski: transformarse, convertirse en otra persona; no es sólo una búsqueda sobre las posibilidades de la pintura sino una metódica indagación ontológica. Y Salvador Díaz es consciente del resultado de su búsqueda:

La niebla se tornó cada vez más densa,
el camino cada vez más inescrutable.
Algunas personas construyen laberintos,
otras se pierden en ellos
László Földényi

Su obra parece el itinerario de un permanente deseo por lograr que la libertad habite cada una de su jornadas. Quizá por ello, los distintos caminos que ha ido transitando mantienen un aspecto de proceso detenido y de estrategia de aproximación a otras vidas, a otros lenguajes y otras obras, quizá para resguardarse de sí mismo postergando con cierto placer el momento de descifrarse. Sin embargo, sus piezas le otorgan claves que le permiten irse descubriendo.

LA NARRACIÓN

En *Girl with Crow*, una niña albina emerge de un sillón blanco cubierto por palabras que podrían describir el carácter del personaje, cuya mirada decidida revela una voluntad de hacer estallar el mundo; aunque tiene un pie descalzo sobre la alfombra roja, que la separa del piso cubierto de cartuchos de bala y del agua que amenaza con inundar la habitación. Predomina el

ambiente de terror controlado por el pintor mediante la caricia de la niña al cuervo, la caricia parece señalar una lenta acumulación de rencor silencioso. De esta manera, Salvador Díaz logra el retrato de un dominio emocional que eventualmente nos agobia a todos.

Por otra parte, en esta pintura la figura de cuervo, además de poder ser una mascota, tiene una función simbólica, pues algunas creencias antiguas le asignan la facultad de predecir el futuro. Un futuro de violencia que se avecina y la niña del cuadro parece saberlo, junto al artista que retrata una condición afectiva más que una escena. En muchas de sus pinturas, el artista cumple bien este objetivo: expresar emociones complejas mediante imágenes narrativas.

(Ya se sabía.)

Por esas fechas andaba
huyendo de mí mismo
Cees Nooteboom

En *La magia del universo*, una modelo aparece en el estudio del pintor, su ensimismamiento hace pensar que no está donde su cuerpo sino donde sus pensamientos, pero ¿dónde está el pintor? Subido a una escalera, mirando desde una ventana, o imaginando cómo mira un pájaro que pasa.

La perspectiva, en la que el pintor invita al espectador a participar como *voyeur* y un cierto ambiente donde el silencio es denso, recuerda pinturas de Edward Hopper. Sin embargo, en esta y otras obras, los objetos parecen tener vida, los libros o las flores tienen un aire simbólico, como si quisieran significar más de lo que son; y el misterio proviene de la actitud de su modelo que contempla una especie de esfera de luz, que hace las veces de espejo sobre una computadora. Gesto extraño en su contexto, pero cargado de significado para descifrar los motivos que llevan al artista a pintar; desde luego el mejor destinatario de esta clave es él mismo.

La actitud de su modelo funciona como disparador para inferir uno o diez posibles relatos, el pasado inmediato y los futuros posibles, lo más próximo es un personaje que se contempla en silencio; observar nuestra propia vida nos enseña a ser más tolerantes con otros, a admitir la legitimidad de los deseos de otras personas. En este tipo de obras predomina una íntima preocupación ética.

Familia en la playa, también recuerda a personajes de Hopper, los rostros de los niños parecen sin terminar: la niña que se tapa los oídos, probablemente para no oír el ruido del tractor que trabaja atrás de la familia, voltea hacia la mamá quien está mirando a un lado interrogando al fotógrafo, el padre mira a otra parte y el niño, hacia la arena, ensimismado, concentrado en su propia experiencia, son también claves para ir construyendo un ambiente sepia que refiere sobre todo a las emociones que la imagen trae a colación para el pintor. Esta obra va más allá de la representación y logra decir melancolía.

László Földényi en su ensayo de 1983 sobre la melancolía en el arte, atribuye a este temperamento la posibilidad de provocar en los artistas el espejismo de un mundo dominado por el deseo antes que por la razón, un mundo que tiene cuerpo, y al que se accede sólo por la exploración de aquello que nos produce placer y hambre. Creo que la pintura de Salvador Díaz es un umbral que lo sujeta y lo libera al mismo tiempo, es el filo de navaja que lo separa de quien desea ser.

(Ya se sabía.)

La memoria es antes deseo, inventamos un pasado de acuerdo con el futuro que queremos, nos construimos a nosotros mismos y elaboramos estrategias para mirarnos. ¿Cuánta distancia hay entre la vida que nos inventamos y la que vivimos? Ampliar o disminuir esta distancia determina nuestro carácter y nos otorga una manera de mirar, a veces diáfana, a veces en brumas.

En toda la obra es evidente la conciencia de este renovador ejercicio que consiste en mirar de cierta manera que se procure limpiar la visión.

Quizá sea mejor que verse en el espejo, ensayar múltiples miradas en las que vaya en juego nuestro propio futuro y nuestros deseos.

En *La siega del heno*, título y tema que han abordado numerosos artistas, entre los más sobresalientes Julián Dupré (1888), Salvador Díaz parece proponer múltiples y complejos relatos, un señor con gesto enfadado permanece sentado arreglando una enorme guadaña, mientras una pareja resulta sorprendida por dos niñas que parecen cada una copia de la otra. ¿Qué sorprende a la pareja? ¿Qué dicen y qué representan las niñas cargando rastrillos? Por otra parte, ¿qué relación se puede establecer entre la pareja y el viejo sentado cerca de ellos?

Tres posibles puntos de partida para el relato: las niñas están enteradas de algo, llevan un misterio consigo además de su réplica, una noticia que debe sorprender a la pareja pero no al señor de la guadaña, aunque una de las niñas tiene rayas sobre sí, como una imagen de monitor que falla. Quizá la composición del relato en la pintura está rota, y en realidad son tres distintas narraciones ensambladas de tal manera que aparecen en una sola pintura. Si es así, ¿cuáles son los límites de la imagen para expresar un relato? Aquí el acierto del artista es proponer una relación con el espectador que lo incluye en el trabajo de la obra, le pide que construya su propia manera de mirar la pintura; y quizá con ello le propone, en último caso, que emprenda la agotadora tarea de limpiar su mirada para lograr verse a sí mismo como espectador.

EL DIÁLOGO

Aunque la pintura de Salvador Díaz analiza con placer la configuración de un orden interno, y explora al mismo tiempo los valores de la interpretación, en ella hay un apasionante proyecto para cambiar el funcionamiento de la comprensión, no entendida como adaptación sino como construcción del propio objeto, y del artista como sujeto que sufre con entereza su propia mirada.

Cada pintura va tejiendo una semántica de la soledad, del silencio y de la ausencia, y logra una aproximación a un estado de conciencia sumergida en un presente permanente. Pasado y futuro pierden sentido para la presencia plena, concentrada en su propia experiencia, y en la forma de hablar de sí mismo.

Nuestro artista se inventa en cada pintura y en cada dibujo, renovando el ejercicio de mirarse a sí mismo, y construyendo estrategias para acercarse a sus deseos y comprender su presencia.

La importancia de su tenacidad en este ejercicio le lleva a una completa reflexión sobre el funcionamiento de lo que llamamos *mente*. Normalmente nuestro pensamiento inventa un principio y un final para ordenar la experiencia, construye secuencias de acciones, gestos, actitudes, emociones reconocibles para mantener el interés por el mundo, pero en la obra de Salvador podemos observar que el pensamiento es también deseo y, en buena medida, deseo de diálogo. Por ello, su trabajo consiste en lograr la construcción cotidiana de una experiencia estética, es decir lograr la coherencia entre la forma en que uno vive y la manera en que deseamos vivir, alcanzar una coordinación con quienes vivimos y un sentimiento de conexión adecuado con el mundo.

En *Descendimiento de Cristo*, el artista hace un ejercicio de virtuoso, una extraordinaria copia del *Descendimiento de la cruz,* pintado por Rubens de 1611 a 1614. Salvador Díaz descompone la imagen de Cristo mediante un forzado alargamiento a la manera de Dalí, como un cuerpo que se desdobla en sí mismo, un cuerpo que se desplaza casi hasta desprenderse, pero el resultado es que se duplica. Un doble juego de réplica.

(Ya se sabía.)

La identidad es siempre mimesis.

La obra de Salvador Díaz, da cuenta de esa extraordinaria voluntad que le va consumiendo mediante pintura y dibujo, y le empuja a transformarse en el sí mismo que ha visto pasar en sueños, en el artista que intuye y de-

sea, y mientras se persigue ya es, pues en su búsqueda no hay un punto de llegada ni un final, sólo hay una apremiante angustia por regresar al cuadro, al siguiente tema, a los pinceles.

Como en el ejercicio de Christian Boltanski, la pintura de Salvador es una manera de construirse mientras busca hacerse inteligible el mundo. ¿Qué es pintar, qué significa tener en las manos pinceles y pintura? ¿Qué sentido tiene hacer aparecer una imagen sobre un lienzo? Su trabajo tiene como punto de partida las cuestiones más esenciales del ejercicio de un pintor, radica en eso su interés; y su importancia aparecerá por los caminos que este joven artista emprenda a lo largo de su carrera.

Conviene ir buscando las puertas de salida, conviene procurar la llegada tarde o temprano de ese instante de fractura en que parece que nos liberamos de nuestro apego a nosotros mismos. Creo que Salvador Díaz se deja en cada pintura, para intentar conciliarse con algo que le afecta de manera muy íntima, que le consume y le mueve al mismo tiempo.

LOS DIARIOS

Una buena parte de la intensa indagación en que consiste su obra pictórica realizada sobre periódicos, no por usar el soporte de papel, sino por establecer un diálogo con las imágenes, los textos, el diseño, los temas de los diarios y el significado último de la difusión de ideas.

Además de aventurarse en una fascinante forma de entender la grafía, estos trabajos llevan consigo una rigurosa tensión conceptual, proponen con serenidad una alteración en nuestros hábitos y nuestra manera de vincularnos con lo que nos ocurre como comunidad y plantean la pintura como recurso para reflexionar sobre aquello que asumimos como acontecimiento.

Examinando el significado último de los diarios, Salvador encuentra la angustia, el dolor, la alegría cotidiana; apuesta por emprender un viaje por las formas que consideramos adecuadas o aceptables para entender

la comunicación con otras personas, y se adentra en el terreno del conocimiento público.

(Ya se sabía.)

Si la mirada es un artefacto histórico y es producto de nuestro propio hacer cotidiano, estas obras proponen una reestructuración de la manera en que asumimos que algo cuenta como noticia, ¿qué determina que una acción deba ser conocida y comentada por otras personas?

La intervención en periódicos es una manera de intervenir en el conocimiento público, de reaccionar frente a una noticia, pero también de expresar el deseo de participar en ese conocimiento.

Este ejercicio funciona como un comentario irónico a las posibilidades del arte para catalogar la vida. Crímenes, tragedias, desastres naturales, opiniones, notas de políticos y burócratas, chismes de actores y actrices, deporte, etcétera, configuran nuestros temas de conversación, y dan forma a nuestra convivencia por un breve momento, pues a pesar de ser tan estridentes los efectos de una noticia, pronto ésta es sustituida por otra, otro acontecimiento, otra opinión.

Sobre todo ese vértigo de temas que ocupan los diarios y la convivencia se encuentra la pintura. Éste parece ser el origen de la intervención de Salvador Díaz, y antes de ocuparse de temas públicos está la mirada que se dirige primero hacia el interior.

En su primer mural de obras sobre periódicos, exhibido en 2005 en Houston, se pueden encontrar comentarios a las notas, a las imágenes, a la misma idea de noticia. El artista parece hacer referencia a la posibilidad de una mente de la comunidad. ¿Qué garantiza que al leer algo, las personas entenderán lo mismo? ¿Qué garantiza que al hallar un nombre escrito, los lectores reconocerán a la misma persona?

La posibilidad de un contrato o un acuerdo colectivo que determinen límites de interpretación y al uso de la información está cuestionada en estas obras. Es célebre la discusión de 1992, entre Umberto Eco y Richard

Rorty, sobre supuestos criterios de interpretación; la conclusión fue que aún la lectura más ortodoxa de un fenómeno es ya un uso.

Como un virus, las ideas se contagian y la mente se va construyendo mediante el contacto con otras personas; mediante las conversaciones y los encuentros halla los límites entre lo adecuado, lo pertinente y lo que es imposible pensar. Por ello, en este tipo de trabajos el pintor ha utilizado el mejor soporte para explorar la posibilidad de encontrar espacios de libertad para la mente colectiva.

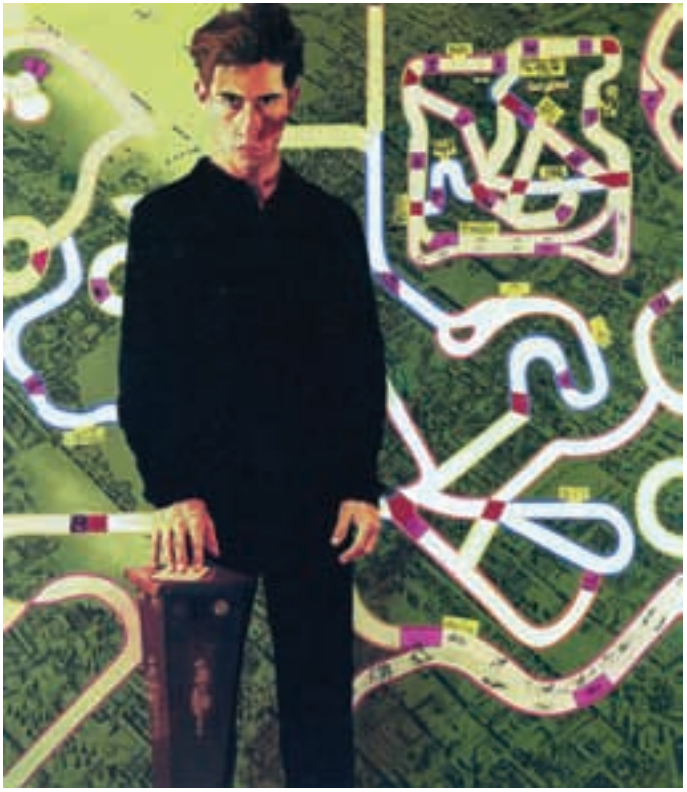
Estas innumerables intervenciones en periódicos mantienen un amplio registro, desde connotaciones muy directas: *Freud's portrait*, *Big apple*; participación crítica: *Niño de sueter blanco*; comentarios a la situación de un proyecto: *26 Days to Unhappiness*; hasta circunstancias en las que el artista parece afectado, conmovido: *Niña Madrid*.

En todos los hombres me veo
Walt Whitman

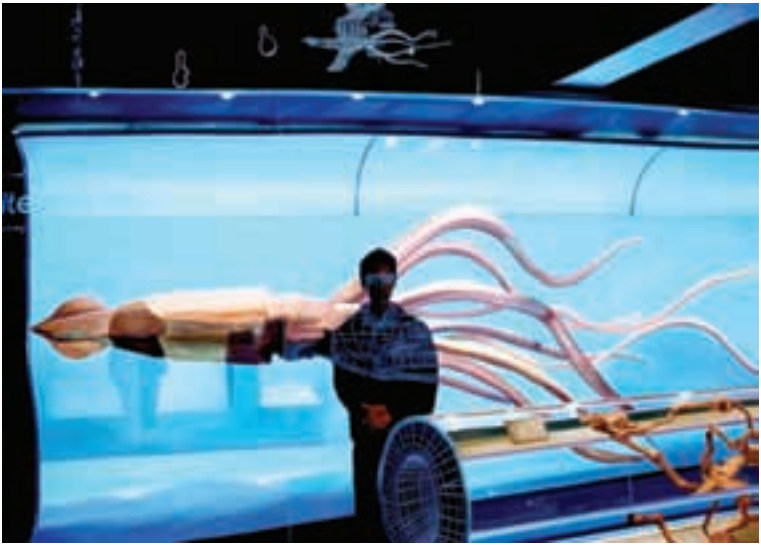
En la obra de Salvador Díaz hay una manifiesta connotación ética, expresada por el deseo de diálogo y contacto con otros. Cuando conversamos ponemos superficialmente en juego significados y mensajes, pero en el fondo buscamos coordinar nuestras emociones mediante conductas consensuales, el significado emerge de esa coordinación; y en el diálogo que las piezas establecen con los diarios, se intuye la esperanza radical de convertir el "otros" en un "nosotros".

La capacidad de observar a otros como compañeros, mediante la reflexión sobre los temas que circulan como parte de un conocimiento público, es un ejercicio de libertad que amplía nuestra sensibilidad a los detalles particulares del dolor o de la alegría de los demás. Esta extraordinaria empresa del arte parece formar parte de la voluntad que motiva el trabajo de Salvador Díaz. Como en el caso de Boltanski, está en transformación para

ampliar las posibilidades de su vida y, ya se sabía, conoce como Whitman el resultado: se verá en todos los seres humanos, eventualmente será otro, el que se entrega en cada obra, el que arriesga su propia forma de mirar, el que se construye mediante las posibilidades de la pintura.



Los pillos • CAT 1



Octopus: metáfora del monstruo de la vida • CAT 3

Ella no me escucha... • CAT 4

Mármol Segal • CAT 5

Memoria blanca • CAT 7

Sargento • CAT 8

Descendimiento de Cristo de la cruz • CAT 9

Familia en la playa • CAT 10

La siega del heno • CAT 11

La enfermedad • CAT 12

Hipnótico (Malevich y Herbin) • CAT 13

Qu’est-ce que la beauté aujourd’hui • CAT 14

El alquimista • CAT 15

crematistica.

Scarlet NY • CAT 16

Big Apple • CAT 17
Frida y su muñeca • CAT 18

Freud's portrait • CAT 19
La niña guerra • CAT 20

Girl with Crow • CAT 21

Niña Madrid • CAT 22
Niño de suéter blanco • CAT 23

26 Days to Unhappiness • CAT 24

Tamayo • CAT 25

Alimentando perros • CAT 26
Todos me buscan, pero nadie me quiere. Perdóname • CAT 27 ▶

CURRICULUM

Salvador Díaz

México, D.F., 1977

Exposiciones individuales

2008

El traje nuevo del emperador, Galería Fernando Padilla, Madrid, España.

2006

Salvador Díaz, Stephanie Ferrario Contemporary Art, Londres, Reino Unido.

2005

One crow and oranges, Mackey Gallery / Art Houston, Houston, EUA..

2004

Miedo de mí, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, México.

2001

Sed, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, México.

2000

Soy como un país lejano, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, México.

1994

Evolución, Asociación Plástica del Noreste, Monterrey, México.

Exposiciones Colectivas

2008

Scope Hamptons, Galería Fernando Pradilla, Hamptons, Nueva York, EUA.

Palm Beach, Galería Fernando Pradilla, Palm Beach, Florida, EUA.

Arte Madrid, Galería Fernando Pradilla, Madrid, España.

Scope New York Special Programs, *News from the Art World: Fields of Truth*

Salvador Díaz, Galería Fernando Pradilla, Nueva York, Nueva York, EUA.

Circa, Feria Internacional de Arte del Caribe y Centroamérica, Galería Fernando Pradilla, San Juan, Puerto Rico

2007

PINTA The Contemporary Latin American Art Fair, Galería Fernando Pradilla, Nueva York, Nueva York, EUA.

Scope Miami, Galería Fernando Pradilla, Miami, Florida, EUA.

Exposición Colectiva, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, México.

La Magia del Universo, a beneficio del Hogar de la Misericordia, Planetario Alfa, Garza García, México.

ArteBA, Galería Fernando Pradilla, Buenos Aires, Argentina.

XVI Feria Iberoamericana de Arte, Galería El Museo, Caracas, Venezuela.

ArtBO 2007, Feria Internacional de Arte de Bogotá, Galería Fernando Pradilla, Bogota, Colombia.

MACO. México Arte Contemporáneo, Galería Fernando Pradilla, México, D.F.

Emergency Room, PS1 MoMA, Long Island, New York.

Ludus, Centro Cultural Universitario Colegio Civil, Monterrey, México.

2006

Instalación *Piñatas*, Patio Central, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México.

Hemeroteca, Scope Miami, Brown Bag Contemporary, Miami, Florida, EUA.

Toronto International Art Fair, Galería Fernando Pradilla, Toronto, Canadá.

Art Cologne Wedel, Colonia, Alemania.

O futuro da actualidade, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, España.

+ *PINTURA* +, Galería El Museo Bogotá, Colombia.

Frente a Frente, Galería Fernando Pradilla, Madrid, España.

MACO. México Arte Contemporáneo, Galería Fernando Pradilla, México, D.F.

ARCO, Galería Fernando Pradilla, Madrid, España.

Visión Musical: Homenaje a Mozart, Biblioteca del Tecnológico de Monterrey, Monterrey, México.

2005

Instalación *Piñatas*, *Once artistas regiomontanos,* Patio Central, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México.

The Mexican Museum's Holiday Sale, Mexican Museum, San Francisco, California, EUA.

25th Annual Art Auction, ICA San Jose Institute of Contemporary Art, San José, California, EUA.

Chicago Contemporary & Classic, instalación colectiva con Tracey Snelling, Brown Bag Contemporary, Chicago, Illinois, EUA.

Arte Americas Miami, Mackey Gallery, Miami, Florida, EUA.

ARCO, Galería Fernando Pradilla, Madrid, España.

Art LA, Brown Bag Contemporary, Los Ángeles, California, EUA..

2003

Fragments of Memory, recent works by Salvador Díaz, Lucero Isaac, Francisco Larios, Mackey Gallery, Houston, Texas, EUA.

Art Chicago 2003, Galería Arte Actual Mexicano, Chicago, Illinois, EUA.

Muestra 02. Feria de Arte Contemporáneo, Galería Fernando Pradilla, México, D.F.

Art Miami, *Currents 03: New perspectives*, Mackey Gallery, Miami, Florida, EUA.

2002

Arte en centímetros, Galería Fernando Pradilla, Madrid, España.

Art Chicago 2002, Galería Arte Actual Mexicano, Chicago, Illinois, EUA.

Lecturas Domésticas, Centro de las Artes CONARTE - Muestra 001: Feria de Arte Contemporáneo, Monterrey, México.

2001

Quinta Bienal Monterrey FEMSA, Centro de las Artes Monterrey, México.
Verano pleno, Galería Arte Mexicano, México, D.F.
Art Miami, Galería Arte Actual Mexicano, Miami, Florida, EUA.

2000

Transiciones, Centro de las Artes, Monterrey, México.
XX Reseña de la Plástica Nuevoleonesa, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México y Museo El Nigromante, San Miguel de Allende, México.
Jóvenes Creadores 1998-1999, Décima Generación, CONACULTA-FONCA Centro Nacional de las Artes México, D.F. e Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, México.

1999

FIAC 99 Foire Internationale d´Art Moderne et Contemporain en Europe, Galería Arte Actual Mexicano, París, Francia.

1998

Erótico, Museo Universitario, Antigua Casa de los Muñecos, Puebla, México.

PREMIOS

Beca Nacional Jóvenes Creadores CONACULTA - FONCA, Décima Generación 1998-1999.
Beca Estatal Jóvenes Creadores CONACULTA - CONARTE - FONECA 2002.

CATÁLOGO

1. *Los pillos*
1998 • óleo sobre tela
170 x 147 cm
Colección particular, Monterrey

2. *Ficción I*
2004 • óleo sobre tela
150 x 200 cm
Colección particular, Monterrey

3. *Octopus: metáfora del monstruo de la vida*
1998 • óleo sobre tela
147 x 170 cm
Colección particular, Londres

4. *Ella no me escucha...*
2004 • óleo sobre tela
167.5 x 198 cm
Colección particular, Monterrey

5. *Mármol Segal*
2004 • óleo sobre tela
64 x 91 cm
Colección particular, Monterrey

6. *La secundaria*
2002 • óleo sobre lino
150 x 200 cm
Colección particular, Houston

7. *Memoria blanca*
2004 • óleo sobre tela
70 x 80 cm
Colección particular, Monterrey

8. *Sargento*
2003 • óleo sobre lino
180 x 120 cm
Colección particular, Monterrey

9. *Descendimiento de Cristo de la cruz*
2000 • óleo sobre tela
178 x 128 cm
Colección particular, Monterrey

10. *Familia en la playa*
1998 • óleo sobre lino
150 x 210 cm
Colección particular, Monterrey

11. *La siega del heno*
2004 • óleo sobre tela
150 x 200 cm
Colección particular, Monterrey

12. *La enfermedad*
2000 • óleo sobre tela
120 x 157 cm
Colección particular, Monterrey

13. *Hipnótico (Malevich y Herbin)*
2006 • óleo sobre tela
147 x 170 cm
Colección particular, Madrid

14. *Qu'est-ce que la beauté aujourd'hui*
2004 • óleo sobre lino
120 x 180 cm
Colección particular, Monterrey

15. *El alquimista*
2001 • óleo sobre tela
283 x 190 cm
Colección particular, Monterrey

16. *Scarlet NY*
2005 • óleo sobre tela
120 x 320 cm
Colección particular, Monterrey

17. *Big Apple*
2006 • óleo sobre periódico
56 x 68.5 cm
Colección particular, Londres

18. *Frida y su muñeca*
2007 • óleo sobre periódico
58 x 68.5 cm
Colección particular, Buenos Aires

19. *Freud's portrait*
2006 • óleo sobre periódico
57 x 80 cm
Colección particular, Berlín

20. *La niña guerra*
2006 • óleo sobre periódico (políptico)
118 x 144 cm
Colección particular, Los Ángeles

21. *Girl with Crow*
2005-2006 • óleo sobre tela
140 x 200 cm
Colección particular, Monterrey

22. *Niña Madrid*
2006 • óleo sobre periódico y servilleta (díptico)
40.5 x 57 cm
Colección particular, Madrid

23. *Niño de suéter blanco*
2006 • óleo sobre periódico
56.5 x 80 cm
Colección particular, Madrid

24. *26 Days to Unhappiness*
2005 • óleo sobre periódico (políptico)
112 x 137 cm
Colección particular, Houston

25. *Tamayo*
2006 • óleo sobre periódico (políptico)
173 x 137 cm
Colección particular, Bogotá

26. *Alimentando perros*
2003 • óleo sobre tela
130 x 180 cm
Colección particular, Monterrey

27. *Todos me buscan, pero nadie me quiere. Perdóname* (detalle)
2001 • óleo sobre tela
127 x 132 cm
Colección particular, Chicago

Jorge Contreras

Maestro en filosofía del lenguaje. Actualmente es curador del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Ha realizado la curaduría de exposiciones de William Kentridge, Claudio Bravo y Frida Kahlo, entre otros. Sus textos se han publicado en libros y revistas de arte contemporáneo.

•

COORDINACIÓN EDITORIAL

Carolina Farías Campero y Celso José Garza Acuña

DISEÑO GRÁFICO DE LA COLECCIÓN NUESTRO ARTE

Vicente Rojo Cama

FORMACIÓN TIPOGRÁFICA Y CIUDADO EDITORIAL

Ángela Palos

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA

Camilo Garza

FOTOGRAFÍA DE SALVADOR DÍAZ

Luz María Vales

Se imprimieron 1500 ejemplares, en los talleres de Proceso Gráfico, en noviembre de 2008, Monterrey, N.L.

Salvador Díaz es originario de la Ciudad de México y reside en Monterrrey desde 1985. Ha expuesto su obra en museos, ferias de arte contemporáneo y galerías en México, Estados Unidos, Canadá, y en distintos países de Sudamérica y Europa. Ha obtenido las becas estatal y nacional para jóvenes creadores. Su obra se encuentra en colecciones privadas nacionales e internacionales.

"Su obra parece el itinerario de un permanente deseo por lograr que la libertad habite cada una de su jornadas. Quizá por ello, los distintos caminos que ha ido transitando mantienen un aspecto de proceso detenido y de estrategia de aproximación a otras vidas, a otros lenguajes y otras obras; quizá para resguardarse de sí mismo postergando con cierto placer el momento de descifrarse."

Jorge Contreras

ISBN 978-607-7577-02-7

9 786077 577027

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

75 Aniversario
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN

GOBIERNO DE NUEVO LEÓN
ESTADO DE PROGRESO