

ADRIÁN PROCEL

ADRIÁN PROCEL



ADRIÁN PROCEL

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: Adrián Procel
D.R. Texto: Oswaldo Ruiz

ISBN 978-607-7577-12-6

Impreso en Monterrey, México
Printed in Monterrey, Mexico

ADRIÁN PROCEL



LECTURAS UNIVERSITARIAS

NUESTRO ARTE

COLECCIÓN 75 ANIVERSARIO



242



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.

En este volumen Adrián Procel hace evidente una dicotomía entre la similitud a la fotografía y su antítesis antifotográfica.

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



El *new real for sale, half price*:
Hacia una explicación de lo plano, la superficie y lo
real en la obra de Adrián Procel

OSWALDO RUIZ

*Make your picture, but any claim it makes to utter
truths about the world outside of itself is an illusion.*

Boris Groys

I

Un comedor anónimo de día. Un pálido tono verde *aqua* llena todo el sitio, matizando mesas, sillas, paredes y el cristal de la ventana por igual. Un piso de indeterminado color café, aparentemente de vinyl, de aparejo entrecruzado, que va de tonos claros a oscuros. Mesas y sillas de melamina verde, fijas a la pared y al suelo respectivamente.

Sin personas, sin objetos. Ningún punto donde la vista pueda fijarse o profundizar. Sin mancha, sin error. No hay nada que ver aquí.

Sin embargo esta escena atrapa la mirada de otra forma. Ésta, bien podría ser una pintura monocromática color verde *aqua*, las curvaturas de mesas y sillas bien podrían ser meras abstracciones, juegos de cambio de color. La esquina de la pared, un juego geométrico. Las sombras, meras alteraciones de color café. Lo que más resalta de esta pintura, titulada *Evento en proximidad* del artista regiomontano Adrián Procel, es su inherente e inevitable categoría de “plana”. La mirada se resbala en ella como si fuera una pared de color uniforme, sin un punto al cual asirse. Sin embargo no escribo de una pintura abstracta, la pintura es figurativa, realista: hiperrealista. Y es presentada en un marcado ángulo oblicuo, para vencer –así pareciera– la posibilidad de convertirse en un absoluto plano, en llanura.

Esta pintura discurre entre un acabado detalle hiperrealista y un aplastamiento de volúmenes. Ciertamente es similar a una fotografía en muchos aspectos: ángulo, encuadre, sensación espacial, luminosidad. Pero es también anti-fotográfica en muchos otros, principalmente en su irremediable cualidad plana. Es como si la fotografía hubiera sido despojada de sí misma. Una foto que se queda vacía de su propia cualidad fotográfica. Pero este vaciamiento va más allá. De lo que la imagen final (la pintura) se queda vacía, más allá de su contenido fotográfico, es de profundidad. Como si mientras Procel la pintara, cada pistoletazo de aire del compresor fuera quitándole volumen al lienzo, fuera allanando su superficie hasta dejarla relucientemente vacía, plana. Convirtiéndose el artista así, más que en un pintor, en un allanador de superficies.

II

Adrián Procel pertenece a una generación de artistas jóvenes en México que ha sabido desenvolverse admirablemente bien en la pintura figurativa; en ese retorno técnico realista que tuvo la pintura (¿es que alguna vez lo abandonó?) en el mundo contemporáneo desde los descubrimientos hiperrealistas norteamericanos de los años setenta. Este movimiento liderado por Chuck Close y Richard Estes fue en sí mismo un vuelco allanador, pues parecía lograr lo imposible, el regreso triunfante a una pintura ilusoria, a una pintura de trampantojo, después de los complejos avatares de la modernidad por abandonar la ilusión, y de los golpes rematantes que el arte conceptual de los sesenta le propinó, buscando no sólo quedar libre de la ilusión pictórica, sino de la pintura como tal.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en Europa y Estados Unidos la pintura incursionaba en la amplia gama de modalidades que permitía la abstracción, desde una posición expresionista sensorial hasta una geome-trista intelectual. Mientras tanto en México la pintura se reordenaba en las búsquedas del movimiento de ruptura, que cambiaba la praxis nacional de

los muralistas por una visión más universal (¿occidental?) de la expresión personal sobre el lienzo, desde luego esto sólo era posible en el abstracto. La figura, y más aún, su representación ilusoria, olían mal, y nadie quería caer ni siquiera cerca de ellas. Sin embargo, pasados los alterados años sesenta y, asentadas sus revolucionarias premisas conceptuales, la pintura ilusoria resurge. Regresa distinta, ya no es el mismo trampantojo del pasado, pues ahora es un recurso mediatizado, tecnologizado. Y es desde ahí hasta la fecha, donde artistas como Adrián Procel han retomado ese caminar figurativo y han sabido empatarlo con el sentir ilusorio de los tiempos actuales.

Precisamente lo que caracterizó la pintura de las vanguardias y que se persiguió hasta la posguerra, fue su cualidad plana, tal como lo enfatizó Clement Greenberg en su defensa de la vanguardia norteamericana:

La historia de la pintura de vanguardia es la de una progresiva rendición ante la resistencia a su propio medio; cuya resistencia consistía principalmente en la negación del plano de la superficie pictórica mediante los esfuerzos de “agujerear” el espacio perspectivado realista. Al ceder a esta rendición, la pintura no sólo se deshizo de la imitación –y con ello, de la “literatura”– sino también del corolario de confusión de imitación realista entre la pintura y la escultura.¹

Una rendición ante lo plano de su medio, un no poder negar su constitución misma. La pintura se vio obligada a volverse *real* y dejar de ser *realista*. En las vanguardias asume su dimensión plana, y explora las posibilidades de la misma, en un austerismo *in crescendo* que remataría en el *objetualismo* que propone el minimalismo norteamericano, y ulteriormente en el *desobjetualismo* del arte conceptual. Pero David Joselit, en su análisis de lo plano, hace notar que el correlato de ansiedad que surge de este aplanamiento

¹ Clement Greenberg, “Towards a Newer Laocoon”, en *Partisan Review*, Nueva York, VII, núm. 4, julio-agosto 1940, pp. 296-310.

pictórico en el discurso de Greenberg es una profundidad psicológica.² Un dar a ver del inconsciente del artista. Según este planteamiento, el cambio de paradigmas que permitió un aplanamiento de la pintura originó, o fue originado, por una profundización subjetiva:

Si éste es el caso, la profundidad pictórica, como se practicaba desde el Renacimiento en adelante, pierde su fuerza especial. Cuando se descubre que la interioridad es co-extensiva con el cuerpo, un arte de superficies –de lo plano– parecería ser inevitable.³

Así, definiríamos la búsqueda pictórica de las vanguardias como una renuncia a la ilusión en pos de una utópica dimensión real interior del individuo, una puesta en escena de su verdad interior. Pasamos de ver el cuadro, a estar en el cuadro. Se percibe entonces como una ambivalencia inversamente proporcional: al obtener una mayor profundidad interior se obtiene una menor profundidad exterior. Pero esta ambivalencia es ficticia. La dicotomía entre interior y exterior presupone el primer elemento positivo y al segundo negativo, organizando así una estructura moral. Lo que las teorías estructuralistas permitieron conjeturar es que la percepción natural de estos binomios son el efecto del poder sobre el discurso y el lenguaje. Al desestructurar la lógica de poder que rige la dicotomía, la noción de ambivalencia se disuelve, y la oposición interior-exterior carece de sentido. Por lo tanto, de acuerdo a esto, ahora es imposible sostener un discurso sobre el interior del artista, así como de su contraparte, el exterior como el cuadro.

² "Greenberg's cocky advocacy of flatness veils a profound anxiety over the 'legitimacy' of abstraction. For, in this art, optical flatness is validated by psychological depth". David Joselit, "Notes on Surface. Toward a Genealogy of Flatness", en *Art History*, vol. 23, núm. 1, (marzo del 2000), pp. 19-34. Blackwell Publishing.

³ *Ibid.*

¿Pero qué ocurre entonces en el hiperrealismo? Siguiendo aún la ficción de esta dicotomía se retorna a la búsqueda ilusoria del afuera, a la premisa barroca del trampantojo. Se pierde la dimensión real vanguardista, se mediatiza, se convierte en simulacro y se entrega a una infinita puesta en abismo: de la realidad a la cámara fotográfica, de la cámara fotográfica al lienzo, del lienzo a la realidad. Pero, si se persigue la ficción de la supremacía de lo exterior dotándolo de nuevos recursos ilusorios, ¿qué ocurre con su contraparte, la interioridad real del artista? Un desplazamiento inesperado, la interioridad no se profundiza, sale.

III

De la obra de Adrián Procel surge un cuestionamiento: ¿qué relación guardan sus pinturas realistas de espacios y situaciones y los rótulos que principalmente anuncian ventas? Unas parecen oponerse a las otras, el acabado detalle de las primeras parece, a simple vista, opuesto al sentido conceptual de las segundas, como si fueran la obra de dos artistas distintos. Él mismo declara sentirse igualmente atraído hacia ambos tipos de obras. Una, la más gráfica, que surge en automático, debido a su anterior trabajo como rotulista y otra, la más elaborada, que es su forma discursiva de dirigir esa pulsión pictórica a lo contemporáneo. Sin embargo en un análisis más detallado, la relación que guardan ambos cuerpos de obra, parece ser más estrecha.

Es inexacto llamar a sus pinturas realistas "hiperreales", pues no intentan copiar a detalle la óptica fotográfica, reproduciendo sus peculiaridades. Parten de una fotografía, sí, pero aterrizan en un terreno muy distinto, donde lo fotográfico y lo pictórico se entrecruzan, y pierden sus características definitivas, así como se pierde la definición entre interior y exterior. Esto se aclara aún más al conocer el trabajo fotográfico de Procel, pues una imagen fotográfica, idéntica, mas no igual, a la que sirvió de modelo para *Evento en proximidad*, fue presentada primero, hace algunos años, como fotografía, la pintura vino después como una continuación de ese proceso, por lo tanto no hay, como

en el hiperrealismo, una superposición de la pintura sobre lo fotográfico, es más una extensión del discurso que reconfigura las características de cada medio fundiéndolas en una especie de pictografía.

Cabe señalar que la mayoría de sus pinturas más realistas retratan escenarios donde se percibe la tensión entre interior y exterior; dando así seguimiento a una presuposición de la dicotomía que discutíamos anteriormente. En *Evento en proximidad*, la tensión es evidente y en ésta, como en el resto de sus obras, sólo tenemos acceso a uno de los dos lados. Una ventana que impide ver lo que hay detrás es normalmente nuestra barrera, la visión exterior está vedada por una cortina cerrada, o por el exceso de luz que no permite ver lo que hay más allá de esa pantalla lumínica. Esto refuerza enormemente la experiencia de tensión entre planos y aumenta la sensación de estar dentro:

En cuanto rodeamos con un muro o una valla un cierto espacio, dentro de él experimentamos más de este interior de lo que parece posible para la visión externa. La continuidad, la proporción, quedan vedadas, porque la desproporción (el excedente de lo interno en relación a lo externo) es un efecto estructural inevitable de la barrera que separa lo exterior de lo interior. Esta desproporción sólo puede abolirse demoliendo la barrera, permitiendo que lo externo se trague lo interno.⁴

¿Por qué sostener entonces una tensión entre interior y exterior, si ésta misma es una ficción? Porque esta tensión crea un reconfortante espacio fantasmático. Esta pantalla-ventana que separa a ambos sostiene una realidad, aunque sea insostenible. Lo que Adrián pone de manifiesto aquí es la necesidad persistente que tenemos de sostener nuestra realidad, de poner barricadas para evitar que lo externo se trague a lo interno. En sus obras, lo que vemos principalmente son interiores, pero incluso en las obras de

⁴ Slavoj Žižek, *Mirando al sesgo*, Paidós, Buenos Aires, 2000, p. 35.

exteriores éstos funcionan como interiores. Es evidente en *Variable de una operación*. La pintura parece ser la de un exterior, pero si percibimos con cuidado la sensación que emana es más la de un interior, que resulta estar afuera por casualidad, la pintura se da la vuelta sobre sí misma como un guante. Como en la mayoría de los interiores la cortina nos impide ver lo que hay “afuera”. Es una barrera que no permite que el exterior entre, de ahí no percibimos nada, con excepción de un pequeño signo, un pliegue en la cortina, señal del movimiento de alguien o de algo. Ese pliegue, nos mira. Desde ahí funciona el cuadro, desde ahí somos mirados. Ese pequeño signo, le da sentido a todo lo demás. Lo que sus pinturas parecen decirnos es, hay algo ahí afuera, no sabemos qué es, porque incluso estando afuera percibimos otro afuera que tampoco podemos describir:

Es como si, por un momento, la “proyección” de la realidad exterior se hubiera detenido; como si, por un momento, enfrentáramos el gris informe, el vacío de la pantalla, el “lugar donde no tiene lugar nada, salvo el lugar”.⁵

Esto se corrobora en otras pinturas: *Vacío calculado*, *Esquema de maniobra*, *Game Boy I* y *Game Boy II*, e incluso en *Raining Scenic* y *Revisión de panorama*. Lo que se plantea en ellas es una narrativa del adentro conteniendo furiosamente el afuera, para que no entre. La memoria, la imagen encontrada, y los signos se repliegan sobre esta sensación interior para defenderla. Y se aplastan.

Lo plano de la pintura deviene entonces una metáfora de la barrera que separa lo interior de lo exterior. Es una ventana ciega que hace que la mirada se resbale. Lo plano en las pinturas de Procel no es igual a lo plano del que habla Greenberg, no estamos aquí presenciando una toma de consciencia de las características constitutivas de la pintura. Lo plano

⁵ *Ibid.*



Ni se vende ni se renta • CAT 1

aquí se refiere más a un espacialismo original sobre el modo en que construimos nuestra realidad. La pintura aplana el ilusionismo del que partió, el de la fotografía, en este proceso de aplastamiento, lo real interior ajeno a la realidad, no se profundiza como correlato, sino que sale disparado hacia afuera. Se proyecta.

IV

Por otro lado, en las pinturas de rótulos de Procel es evidente que algo se vende, lo que no es tan obvio es qué. Los anuncios de *For Sale* venden algo en muchas distintas presentaciones, en diferentes colores y propician distintos encuentros como las anotaciones de número de teléfono o aclaraciones (como la que anuncia "estoy en el río"). Utilizando sus habilidades de rotulista, aprendidas en sus trabajos anteriores, Procel hace juegos tipográficos, con señalamientos de formatos y colores estandarizados, recuperándolos de anuncios reales que ve en la calle, como si fueran *objets trouvés*. Podrían tipificarse como señalamientos encontrados. Anuncios de la calle o revistas en los que se ofrecen cosas a la venta, en algunos lo que se ofrece es *Free*, en otros se anuncia como *New*, en otro más es un vale para ser canjeado, en otro se ofrece a *Half Price*, sólo en uno, muy sobrio, en español, se aclara "Ni se vende, ni se renta". Pero ¿qué se ofrece o qué está a la venta, pero que a fin de cuentas ni se vende ni se renta? Podríamos aventurarnos a interpretar esto como una metáfora de la integridad artística, un corolario que asegura su autonomía discursiva, algo que no está a la venta... pero que continuamente se está vendiendo. Esto parece ser cierto sólo en parte, porque la misma autonomía discursiva juega desde ya un rol particular en un juego más grande, el artista está sometido no sólo a los influjos del mercado sobre su trabajo, sino de la realidad, de la cual el mercado es una sólo una parte más.

Surgen aquí dos preguntas, ¿a qué se le cierra el paso con esa constante barrera entre interior y exterior en sus pinturas realistas? Y ¿qué está irremediamente a la venta en sus pinturas de rótulos? Si incluso sus ex-

teriores funcionan como interiores, ¿entonces qué es lo que siempre está afuera amenazando con entrar? ¿Lo mismo que está a la venta? Podemos hacer coincidir ambas respuestas con eso que sale disparado en el aplanamiento de sus pinturas: lo real. Lo contrario al aplanamiento no se convierte en una profundización, se convierte en un objeto de consumo imposible de consumir. Es lo que está a la venta en los rótulos, y que, obviamente, no puede ser vendido, pues por eso se anuncia irremediamente.

En una época en la que ya no podemos guiarnos por preceptos utópicos sobre los contenidos de verdad, lo real interior pasó de ser una puesta en escena en el modernismo a una especular puesta en abismo en el posmodernismo, a una ulterior puesta en venta en nuestro actual capitalismo tardío.

Lo real interior sale, se proyecta y está afuera, borrando la frontera entre interior y exterior. Queda evidente, dispuesto a ser tomado por los efectos de los discursos que nos narran. Es difícil oponerse, nos toman por sorpresa. Sin embargo, los distintos tipos de obra de Procel coinciden en ese punto de resistencia. Pasando de un medio a otro, de un plano a otro, Procel propone un proceso de señuelo. Esto explica la relación entre sus pinturas realistas y sus rótulos, aclara la relación de lo real con la venta. Su antídoto es un dar a ver algo distinto de lo que se anuncia. Lo que hace es prestarnos un lugar seguro donde resbale la mirada. Un lugar anónimo, siempre interior, aunque la barrera que opone a lo exterior sea sólo una fantasía. Un plano reconfortante.



El artista • CAT 2



Esquina • CAT 3



Dos carros blancos • CAT 4



Dibujo de entretenimiento sobre tela • CAT 5



Operación de un vehículo para cambiar su rumbo • CAT 6



Art Free • CAT 7

Time Out
New York

The ultimate guide to impulsive entertainment
July 27 - August 3, 2002 issue No. 202 \$3.95

FREE!
Harvey Fierstein uses *Isaac Spinky*
FREE!
The Kurosawa & Miyake festival
ONE FREE!
Ethan Hawke's *Sunrise* your

**Summer,
on the house!**

FREE

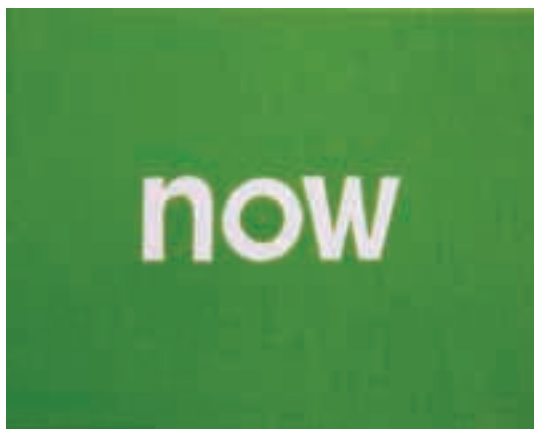
**101 fun ways to
save a bundle!**

INCLUDING:

- No-cover music videos
- Where to stuff your face gratis

PLUS: Free health insurance,
legal advice, psychotherapy and more

Time Out Copy • CAT 8



New • CAT 9

Now • CAT 10



For Sale • CAT 11

For Sale (en el río) • CAT 12

FOR SALE

651-6619

651-6595

ARAVIS TECHNOLOGIES, INC. 5100 S. POWERLINE TOWNSHIP, AZ 85048

7-8 88000



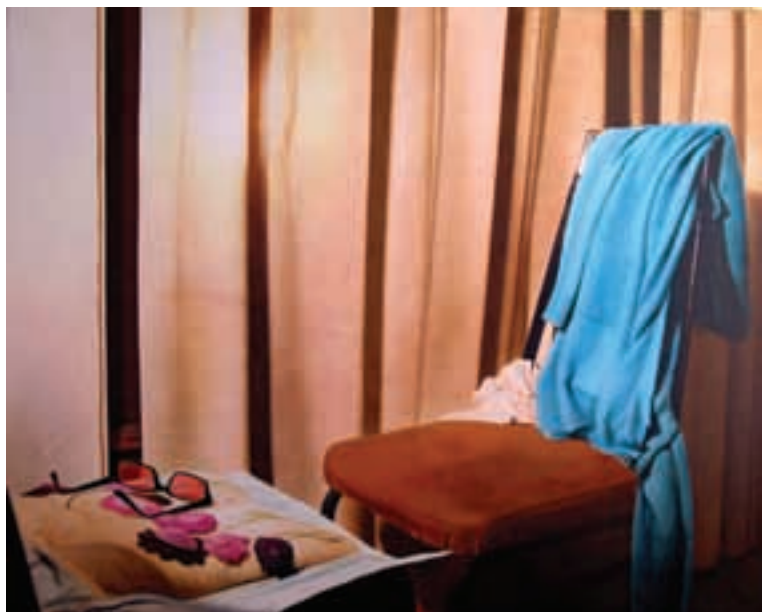
For Sale • CAT 13



Half Price • CAT 14



Evento en proximidad • CAT 15



Esquema de maniobra • CAT 16



Vacío calculado, derivado de función • CAT 17



Variable de una operación. • CAT 18



Game Boy • CAT 19



Game Boy II • CAT 20



Coleccionista en estudio del artista • CAT 21



**Maestra de Filosofía debatiendo una idea,
observando una proyección • CAT 22**



Raining Scenic, 42 st. • CAT 23



Trademark • CAT 24



Maniobra • CAT 25



Revisión de panorama • CAT 26



Percepción de interés • CAT 27

CURRICULUM



Adrián Procel

Monterrey, México, 1974

Exposiciones individuales

2005

Adrián Procel, Galería Alternativa Once, San Pedro Garza García, México.

2004

Obra Reciente, Galería Alternativa Once, San Pedro Garza García, México.

2003

Una acción indisciplinada, Alianza Francesa, San Pedro Garza García, México.

Pruebas de color, Galería Luis Adelantado, Valencia, España.

2002

Open studio, Internacional Studio & Curatorial Program, Nueva York, EUA.

Artista Huésped, exposición y residencia artística, Centro de las Artes Pinacoteca de Nuevo León, Monterrey, México.

2001

Diversas situaciones, Galería Alternativa Once, San Pedro Garza García, México.
15 x 15 cms, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México.

Exposiciones colectivas

2007

The Shape of Blog, CEDIM, Campus Santa Catarina, Santa Catarina, México.

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

Nuevos Leones, Centro de las Artes III, Nave Generadores, Forum Universal de las Culturas Monterrey 2007, Monterrey, México.

2006

III Bial Nacional de Artes Visuales de Yucatán 2006, Mérida, México.

XIII Bienal de Pintura Rufino Tamayo, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México, D.F.

Próximamente, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.

Entre Siglos, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, México.

Nuevo León. Visión Plástica, Instituto Cultural Mexicano, San Antonio, Texas, EUA.

2005

Titulares, Circuito Galerías Ramis Barquet, Object Not Found, Emma Molina, Garza García, México.

Salón de Noviembre 2005, Centro Cultural Arte AC, Monterrey, México.

Esto no es una canción de amor, Galería Ramis Barquet, San Pedro Garza García, México.

Mención Honorífica, Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, Monterrey, México.

Painting will never stop, CEDIM, Monterrey, México.

Feria Internacional de arte contemporáneo (ARCO), Galería Alternativa Once, Madrid, España.

2004

II Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán 2004, Mérida, México.

VI Bienal Regional de la Plástica Joven, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México.

Salón de la Fotografía Nuevo León 2004, Cineteca- Fototeca de Nuevo León, Monterrey, México.

XXIV Reseña de la Plástica Nuevoleonesa, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México.

Visiones de Identidad, exposición virtual, Jardín de esculturas, Museo Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey, México.

50-00 El Retrato en San Pedro, Museo el Centenario, San Pedro Garza García, México.

2003

Salón de la Fotografía Nuevo León 2003, Cineteca-fototeca Nuevo León, Monterrey, México.

XXIII Encuentro Nacional de Arte Joven 2003, Aguascalientes, México.

City Mouse-Country Mouse, Galería Space 101. Brooklyn, NY, EUA.

Monterrey. Arte al día, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, México.

2002

Salón de la Fotografía Nuevo León 2001, Embajada de México, Buenos Aires, Argentina.

V Bienal Regional de la Plástica Joven, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México.

Muestra 001, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes Visuales, Monterrey, México.

UANL, Cintermex, Monterrey, México.

Sobre la Ola, estacionamiento edificio Martel, San Pedro Garza García, México.

Data, *Revista Celeste* núm. 4, edición tridimensional, Centro de Arte Programa, México D.F.

Monterrey / Pintura de nuestro tiempo, Museo Metropolitano de Monterrey, Monterrey, México.

2001

Bubble, arte público, Festival Cultural Barrio Antiguo, Monterrey, México.

Gran Premio Omniflife 2001, Zapopan, México.

Sin valor comercial, Centro Cultural Mexicano, París, Francia.

XXI Reseña anual de la Plástica Nuevoleonesa, Casa de la Cultura de Nuevo León, Monterrey, México.

PPL, obra sobre papel, Galería Alternativa Once, San Pedro Garza García, México.

Gente Latex-Monterrey Art, Colectiva Regiomontana, Río de Janeiro, Brasil.

2000

Transiciones, exposición inaugural, Centro de las Artes, Monterrey, México.
Salón de la Fotografía Nuevo León 2000, Cineteca-Fototeca Nuevo León,
Monterrey, México.

Nipper, Instalación /arte sonoro, Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías,
Monterrey, México.

XX Reseña Anual de la Plástica Nuevoleonesa, Casa de la Cultura de Mon-
terrey, Monterrey, México.

Instalaciones alusivas, Festival Alfonso Reyes 2000, Teatro Universitario,
Monterrey, México.

XX Encuentro Nacional de Arte Joven, Aguascalientes, México.

1998

Tercera Bienal Regional de la Plástica Joven, Casa de la Cultura de Monte-
rrey, Monterrey, México.

Premios y reconocimientos

2008

Ganador de la XIV Bienal de Pintura Rufino Tamayo.

2004

Mención Honorífica VI Bienal Regional de la Plástica Joven, Monterrey,
México.

2002

Becario del Programa de Residencias Artísticas México-Nueva York. FONCA.

2001

Premio de adquisición, Salón de la Fotografía 2001, Cineteca-Fototeca
Nuevo León, Monterrey, México.

2000

Premio de adquisición, IV Bienal Regional de la Plástica Joven, Monterrey,
México.

CATÁLOGO

1. *Ni se vende ni se renta*

2007 • acrílico sobre tela sobre botes
160 x 200 cm
Colección del artista

2. *El artista*

2007 • acrílico sobre tela
121 x 121 cm
Colección Andrés Álvarez-Tostado

3. *Esquina*

2007 • acrílico sobre tela
150 x 135 cm
Colección Andrés Álvarez-Tostado

4. *Dos carros blancos*

2006 • acrílico sobre tela
50 x 80 cm
Colección privada

5. *Dibujo de entretenimiento
sobre tela*

2006 • acrílico sobre tela
80 x 50 cm
Colección Leonardo Villarreal

6. *Operación de un vehículo para
cambiar su rumbo*

2005 • acrílico sobre tela
150 x 120 cm
Colección privada

7. *Art Free*

2004 • acrílico sobre tela
100 x 100 cm
Colección del artista

8. *Time Out Copy*

2004 • acrílico sobre tela
230 x 180 cm
Colección del artista

9. *New*

2004 • acrílico sobre tela
10 x 12 cm
Colección del artista

10. *Now*

2004 • acrílico sobre tela
10 x 12 cm
Colección Daniel y Gabriela Martínez

11. *For Sale*

2004 • acrílico sobre tela
13 x 18 cm
Colección del artista

12. *For Sale (en el río)*

2005 • acrílico sobre tela
13 x 18 cm
Colección del artista

13. *For Sale*

2003 • acrílico sobre tela
200 x 180 cm
Colección Hugo Chávez Vargas

14. *Half Price*

2006 • tinta sobre papel
40 x 50 cm
Colección SAT. Secretaría de Hacienda

15. *Evento en proximidad*
2008 • acrílico sobre tela
130 x 195 cm
Colección Olga y Rufino Tamayo, A.C.
16. *Esquema de maniobra*
2006 • acrílico sobre tela
160 x 200 cm
Colección del artista
17. *Vacío calculado, derivado de función*
2008 • acrílico sobre tela
130 x 195 cm
Colección del artista
18. *Variable de una operación*
2006 • acrílico sobre tela
135 x 200 cm
Colección Leonardo Villarreal
19. *Game Boy*
2007 • acrílico sobre tela
120 x 200 cm
Colección Leonardo Villarreal
20. *Game Boy II*
2007 • acrílico sobre tela
180 x 180 cm
Colección Andrés Álvarez-Tostado
21. *Coleccionista en estudio del artista*
2008 • acrílico sobre tela
162 x 121 cm
Colección Lucio Estrada
22. *Maestra de Filosofía debatiendo una idea, observando una proyección*
2008 • acrílico sobre tela
150.5 x 225.5 cm
Colección del artista
23. *Raining Scenic, 42 st.*
2008 • acrílico sobre tela
100 x 150 cm
Colección Andrés Álvarez-Tostado
24. *Trademark*
2006 • acrílico sobre tela
121 x 162 cm
Colección Leonardo Villarreal
25. *Maniobra*
2005 • acrílico sobre tela
150 x 135 cm
Colección privada
26. *Revisión de panorama*
2007 • acrílico sobre tela
121 x 182 cm
Colección privada
27. *Percepción de interés*
2006 • acrílico sobre tela
40 x 60 cm
Colección del artista

Oswaldo Ruiz

Artista visual, académico y analista 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

Adrián Procel

FOTOGRAFÍA DE ADRIÁN PROCEL

Mayra Silva

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



Adrián Procel estudió Artes Visuales en la UANL. Entre sus exposiciones colectivas e individuales destacan las realizadas en Nueva York en 2002 y en Valencia en 2003. Ha sido premiado en el Salón de la Fotografía de la Cineteca-Fototeca de Nuevo León y, en 2008, como ganador de la *XIV* Bienal de Pintura Rufino Tamayo. "Pasando de un medio a otro, de un plano a otro, Procel propone en sus obras un proceso de señuelo. Esto explica la relación entre sus pinturas realistas y sus rótulos, aclara la relación de lo real con la venta. Su antídoto es un dar a ver algo distinto de lo que se anuncia. Lo que hace es prestarnos un lugar seguro donde resbale la mirada. Un lugar anónimo, siempre interior, aunque la barrera que opone a lo exterior sea sólo una fantasía. Un plano reconfortante."

Oswaldo Ruiz

ISBN 978-607-7577-12-6



9 786077 577126

