

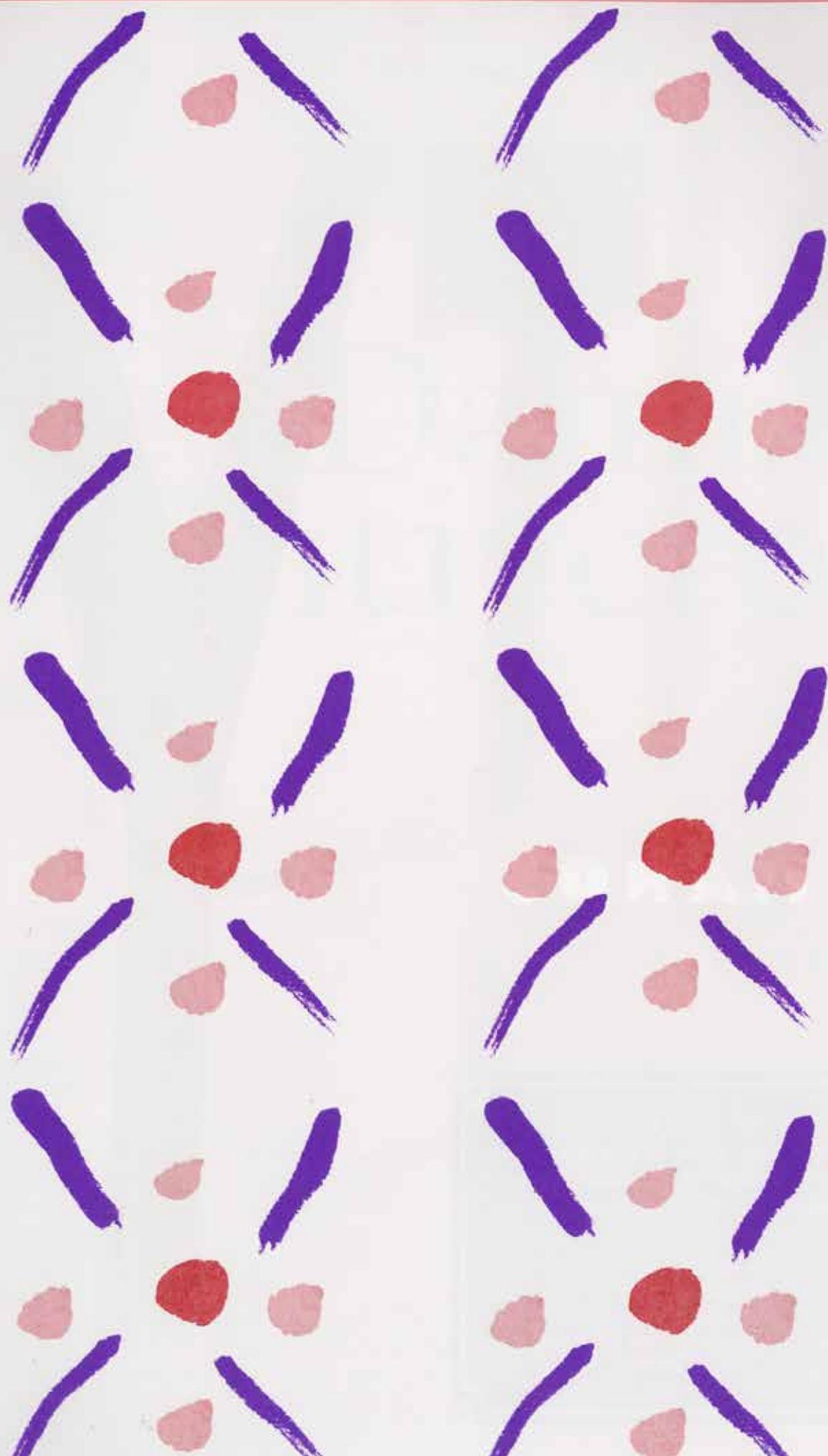
# Damián Ontiveros:

**EL PODER CAMBIANDO**

• HUGO CHÁVEZ YARGAS

# ARTY DE MANOS

A partir del año 2000, Damián Ontiveros empezó a ser visible en el panorama de las artes visuales en Monterrey, durante la álgida escena cultural que se empezó a cocinar a principios de los '90 y que llamó la atención internacional. Con 24 años cumplidos, Ontiveros hizo su primera exposición individual y fue seleccionado en el Encuentro Nacional de Arte Joven, en la Reseña de las Artes Plásticas y en la Bienal de Arte Joven de Nuevo León.



**HUGO CHÁVEZ VARGAS (HCV):** ¿Cómo empezaste?

**DAMIÁN ONTIVEROS (DO):** Es un currículum con un comienzo bastante local. Tenía 24 años, empecé tarde, en verdad no sabía nada de los mecanismos educativos o de promoción del arte, yo le estaba disparando a todo (*Risas*). ¿Sabes qué hubiera sido maravilloso como apoyo "formacional" de nuestra generación, los nacidos en los 70? Que el Museo MARCO hubiera tenido una biblioteca como la del Centro Pompidou o el MoMA. Yo empecé en el arte de manera intuitiva, yo no estudié artes, al igual que muchos.

La información que obteníamos provenía de la poco rigurosa *Art in América* que leíamos en el Sanborns porque ni siquiera teníamos dinero para comprarla, y leerla es un decir, los guardias nos regañaban si estábamos mucho tiempo hojeando las revistas. Sí había textos especializados, pero yo era parte de un público incipiente, no sabía dónde encontrar más información y, aunque muchos no lo crean, el internet era una herramienta de difícil acceso. El primer acercamiento educativo realmente potente y efectivo que tuve fue uno que organizó el Conarte bajo la dirección de Alejandra Rangel, ¡una locura! A la persona que se le ocurrió traer a Coco Fusco, Rafael Lozano-Hemmer, Felipe Ehrenberg, Gilberto Aceves Navarro y a no sé quién más (creo que Rubén Ortiz Torres), mis respetos y gracias. Estoy acotando mucho, sucedieron muchas otras cosas que me pasaron de noche, por ejemplo, yo nunca supe dónde quedaba la galería BF-15 (*Risas*). Insisto, yo era aún parte de un público incipiente. ¿Y sabes qué? Esa falta de información, ese

moverme intuitivamente quizá me ayudó, provocó que iniciara en el arte de una forma desregulada, nada nos importaba, no había fórmulas ni razonamientos preclaros. Me refiero a Miguel Rodríguez Sepúlveda y a mí, él y yo éramos equipo, platicábamos y cheleábamos muchísimo, rebotábamos ideas. Miguel me prestaba sus revistas *Luna Córnea*, me prestó su ejemplar de *La cámara lúcida* de Roland Barthes, de ahí salió mi idea para la primer expo individual que hice sobre el no-retrato, sobre personas que no querían ser retratadas en los separos de la cárcel, con esa serie me seleccionaron en los salones que mencionas.

**HCV:** En Monterrey la escena cultural estaba fuertísima, gente del DF y de fuera de México venía a ver qué estaba pasando aquí. Pero ya son otros tiempos, esa algidez en el arte se cambió a otros campos y tú nunca emigraste como algunos

otros artistas, te fuiste un año a la Ciudad de México en el 2003 al Programa Integral del Centro de la Imagen pero regresaste. ¿Por qué?

**DO:** Creo que sigo aquí en Monterrey por lo mismo de la autoeducación y las autodeduciones y a andar sin regulaciones, el caminar intuitivamente. Monterrey es una ciudad increíble y toda desastrosa, es un caldo de cultivo para hablar de lo que a mí me interesa, de las dificultades de acceso al conocimiento y por lo mismo a herramientas de poder, del simulacro y de la precariedad de la infraestructura social, política y cultural, de su pensamiento industrial. Todo eso me es súper interesante. Monterrey tiene un carisma increíble, es una ciudad muy inocente y muy perversa a la vez, muy noble y muy indiferente a la vez. Me interesa entenderla como referencia local; desde Monterrey comparo lo que sé del mundo e intento comprenderlo. Recientemente en Bulgaria sentí que estaba en San Nicolás, por el canalón...



**VER A LA GENTE HACIENDO COSAS ES IGUAL DE EMOCIONANTE QUE COMO CUANDO YO LAS TRAZABA.**

**HCV:** (Risas) Bulgaria-el canalón de San Nicolás... eres un pésimo turista.

**DO:** En Bucarest me sentí estar en Tampico, ahí la llevo.

**HCV:** ¿Antes pintabas y dibujabas, has intentado volver a pintar?

**DO:** Aún no estoy preparado, estoy aprendiendo muchísimo de los demás, de cómo se divierten, de cómo liberan sus bestias, me gustaría poder hacerlo así nuevamente, sin esa preocupación estúpida de ¿lo estaré haciendo bien?, ¿tendrá trascendencia? La gente que participa en las iniciativas que yo diseño realmente se divierte, les brillan los ojos de la misma manera que a mí cuando pintaba hace 15 años, es una pelea interior, quisiera tener ese *momentum* en las manos. O sea, sí lo experimento, pero ahora lo tengo en algo más complejo y grande, mis emocionalidades

se trepan cuando activo estas dinámicas, ver a la gente haciendo cosas es igual de emocionante que como cuando yo las trazaba, o la anécdota de la escuela primaria y el grupo de niños viendo dibujar a otro niño, ahora yo veo emocionado cómo lo hacen los demás.

**HCV:** También tocabas la batería y tuviste un proyecto de música con tu hermano. ¿Qué pasó? ¿Por qué no siguieron?

**DO:** (Risas) Por miedo a que no funcionara, o a que funcionara, no sé. Porque no era necesario culminarlo como un "producto de borde estricto" con presentaciones en vivo y un álbum de estudio y esas cosas y todo lo que implica el modelo industrial donde deben coexistir los símbolos del cuarto de estudio, el teclado, la batería, el micrófono, el amplificador, la bocina y la rebeldía. Uno empieza a copiar modelos

de originalidad, es toda una paradoja. Al darnos cuenta que estábamos en ese "borde rígido" fue cuando nos empezó a dar miedo o desencanto, no sé. Prefiero pensarlo más bien un acto de reencuentro fraternal, fueron diálogos constructivos más allá de lo verbal. Ensayamos 10 años y tocamos ante un público un par de veces. Al final sí fue "productivo", nos divertimos, nos conocimos mejor como personas adultas haciendo las cosas como adolescentes emancipados, convivimos un poco más, de eso sirvió, para hablar de nosotros y de la familia y del mundo. Similar pasa con el arte, el arte sirve como diálogo constructivo más allá de si funciona en el aspecto "productivo", se practica como lenguaje, como herramienta de autoconocimiento y diálogo. La música, el deporte, otras disciplinas son importantes para crecer, en ese tema me apoyaba mucho. La primera exposición aquí en la galería hablaba sobre el dominio de saberes y voluntades, y sobre el dominio vicioso, el policívico.

**HCV:** En esa primer exposición que hiciste en la Galería (Alternativa Once, 2004) presentaste obra en varios medios, como las esculturas intervenidas a balazos, y otros juegos, pero recuerdo que tu principal preocupación era terminar cien pequeños cuadros hechos por ti donde insistías en querer aprender a pintar temas propios de la pintura de género a la que estuviste expuesto de una manera *naïve* en tu infancia, de cuando tu papá te insistía que aprendieras a hacer paisajes y animales, como toros y caballos de estampas taurinas, me platicaste que era una idea que él tenía: un dibujante debe saber hacer caballos.

**DO:** Sí, un día por deseo propio copié de una cajita de cerillos una estampa con un torero y un toro, ese primer dibujo que hice tenía energía, lo hice para mí. Cuando mi papá lo vio se sorprendió y me pidió que hiciera otro, y ya no pude (*Risas*). Yo tenía unos 14 años, ahí empezó mi conflicto entre imagen y autoridad.

**HCV:** Recuerdo esto y lo menciono porque lo más fuerte que pusiste en esa exposición fueron los

## EL HECHO DE NO PINTAR EN UN ESTUDIO O DE NO HACER FOTO DESDE ATRÁS DE LA CÁMARA OBEDECE A UNA NECESIDAD DE ENCONTRARSE CON ALGO MÁS ALLÁ DE UNO, PROYECTARSE EN LOS DEMÁS, BUSCAR RESPUESTAS ABRIÉNDOSE A OTRAS SUBJETIVIDADES.

primeros dibujos de armas que le pediste a un par de soldados que dibujaran. Tu figura paterna, las armas de fuego, la autoridad... ¿tiene sentido hacia dónde voy?

**DO:** Sí, totalmente, esa fue la primera aproximación real a lo que ahora es mi práctica artística y de ahí viene, de mis *issues* con las figura de autoridad, con el conflicto paterno, ahí se sublima el asunto.

**HCV:** Aun y cuando el arte pueda operar desde lo colaborativo, lo dialógico, lo participativo, lo socialmente comprometido, o como se quiera llamar, ¿esta práctica de relacionarse con otras personas para generar una iniciativa comunitaria empieza desde la subjetividad del artista?

**DO:** Sí, hay una razón por la cual los artistas que desarrollan este tipo de práctica buscan ese encuentro con los "otros". El hecho de no pintar en un estudio o de no hacer foto desde atrás de la cámara obedece a una necesidad de encontrarse con algo más allá de uno, proyectarse en los demás, buscar respuestas abriéndose a otras subjetividades.

**HCV:** Volviendo a las subjetividades, hablas de un tipo de disidencia a los elementos regulatorios de la sociedad, hablas de política, de comunidades, de cuestionar y hacer visibles esos diálogos. Y ya desde un principio hablabas de estos temas, pero tú los pintabas. ¿Cómo evolucionó el procedimiento de buscar participación de más personas? ¿Cómo llegaste a interesarte en esta práctica y en estos ejes rectores?

**DO:** Porque estoy sublimando el concepto y el ejercicio del poder a través de mi relación con mis

“otros” que me eligen o que yo elijo. Me conecto con el mundo a través de los demás, a través de estos ejercicios de tomar la palabra y activar el derecho a enunciarnos. Mi práctica se empezó a volver colaborativa, más bien se volvió una cuestión intersubjetiva por varias razones. El tema con el que empecé a generar pinturas y dibujos sobre fenómenos sociológicos que se derivan del poder viene por mi papá, él estudió leyes, pertenecía a una liga comunista y estuvo involucrado con movimientos de resistencia estudiantil –no con la 23 de septiembre, mi papá era de varias generaciones atrás–.

Después de que terminó la carrera trabajó en zonas rurales asesorando y coordinando comunidades ejidales y sindicatos, a veces nos contaba anécdotas de los pleitos que se armaban, las amenazas que le hacían. En China, N. L. de donde es mi mamá, trabajó como defensor de oficio, igual: pleitos y amenazas. Algunas veces nos llevó a mi hermano y a mí de excursión a la sierra en tren porque estaba arreglando asuntos legales a ejidatarios. De ahí mi interés por los fenómenos sociales.

La segunda razón es que cuando era niño me la pasaba dibujando, fui muy malo en la escuela, me distraía muchísimo, el sistema cientificista donde fui educado te consideraba idiota si no entendías el pensamiento abstracto y te la pasabas dibujando (*Risas*). ¿Para qué diablos sirve un niño que sabe dibujar caricaturas? ¿De qué va a vivir? ¿Cómo se va a integrar “activamente” a la sociedad? El acto solitario del dibujo para tratar de explicar un problema matemático se consideraba una burla, un acto de “mancillar” a la ciencia, las normatividades, los tradicionales modelos reduccionistas de conocimiento que a la fecha siguen respondiendo a las necesidades industriales. Es como pretender explicar la ciencia a través del fútbol, o la música, o el teatro: obviamente es posible, incluso preferible, pero para la educación positivista eso es un acto de desacato. El giro de poderes vino en lo grupal, en el respaldo grupal generado por el acto estético: yo dibujaba y los demás se acercaban a ver lo que estaba

haciendo, hacían “valla” o “bolita”, mis compañeros me protegían de la verticalidad de la maestra y por una pequeña cantidad de tiempo el poder cambiaba de manos, la actividad programada por la maestra se tuvo que pausar ante esta cápsula de energía que generamos entre todos.

La tercera razón fue por poner a prueba esta energía generada por algo tan humanamente básico y primigenio que es el dibujo. Yo quería saber cómo dibujaban o pintaban otras personas que tenían un amplio conocimiento de “algo”, personas

en medio de alguna situación relacionada o coaccionada por una entidad dominante, y corroborar si el fenómeno, un revestimiento “aurático” de poder, se manifestaba nuevamente. Por eso me acerqué primero con militares. Y si sucede. A quien se le pide su opinión por

medio del acto “socio-mágico” del dibujo le brillan los ojos, sucede el *momentum*, y más cuando previamente meten el freno de mano advirtiéndolo “yo no sé dibujar” y después se sorprenden al ver los resultados de su voluntad. Insisto, el dibujo es un acto primigenio, es una información que todos tenemos, es natural para el ser humano dejar rastros gráficos, el dibujo nos reconecta a algo místico que nos da poder. Dibujar es crear en lo físico y en lo simbólico. Ese ejercicio lo intento replicar, esa es mi hipótesis: que el poder cambie de manos, aunque sea por pequeñas fracciones de tiempo, pero que quien lo ostente no lo olvide nunca.

**HCY:** ¿Te defines como un activista o “artista”?

**DO:** No, defendiendo mis derechos como ciudadano y promuevo la no-resignación de voluntades, pero yo siempre opero desde la subjetividad. El activismo es objetivo, tiene metas y objetivos definidos como proyecto de resistencia y mejora social. El arte no, el arte opera desde la subjetividad aunque es implícito el deseo humanista de que las cosas mejoren.

SUERO LATINOAMERICANO (PROCESO) / DUOTONO



PAISAJE COMUN (PROCESO) / DUOTONO



**HAY QUE SER CUIDADOSO CON LAS ARGUMENTACIONES EN ESTE TIPO DE PRÁCTICA, NO CAER EN LA IDEA DE QUE EL ARTISTA ES UN SER SUPERIOR, UN PROMETEO QUE LLEVARÁ LA CULTURA A LOS MÁS NECESITADOS.**

**HCY:** Alguna vez mencionaste que para que algunas cosas funcionen hay que resignificarlas. ¿En tu glosario tienes una definición en especial para sociedad y comunidad?

**DO:** Sí, para mí la comunidad es el resguardo de humanidades donde cada singularidad es tomada en cuenta y respetada como tal, escuchada y compartida, pero que ante un objetivo en común las personas –que no individuos– se autoorganizan y gestionan, se vuelven a unir (religar), comparten y avanzan. Jean-Luc Nancy lo dice de una forma terriblemente certera: “la comunidad es la resistencia a la comunión”, reposa en subjetividad, pero se activa en lo colectivo, sin caer en tablas rasas, en relatos que homologuen la unicidad, como lo hace la sociedad. La sociedad es lo opuesto a la comunidad, es lo cerrado al “otro”, un cuerpo sin consciencia de sí mismo ni objetivos en común, es un cuerpo desarticulado, como diría Sartre, una “muchedumbre de solitarios”, una comunión politizada.

**HCY:** ¿Qué trampas esconden las prácticas artísticas que se involucran socialmente?

**DO:** Un error es suponer esta práctica como un acto mesiánico, una idea de “llevar conocimiento a las comunidades vulnerables”. Ese mesianismo se vuelve parte del problema de colonización y verticalidad. Yo me pregunto, ¿ahí el artista quién chinga’os se cree? Por eso hay que ser cuidadoso con las argumentaciones en este tipo de práctica, no caer en la idea de que el artista es un ser superior, un Prometeo que llevará la cultura a los más necesitados, eso es una demagogia propia de las instituciones políticas, esa idea es por demás contradictoria al acto de la colaboración, del diálogo.

**HCY:** ¿Qué problema tienes con la autoría de la obra generada? ¿Quién es el autor?

**DO:** Es importantísimo esclarecer esta cuestión porque es el primer escalón para entender esta práctica y porque la pregunta tiene un vicio inserto. No se trata de hacer esto para el arte, se trata de inferir en los procesos humanos donde todos crecemos, y el arte es la herramienta. No se hace para el mundo del arte, pero el mundo del arte puede acercarse a adquirirlo y comprometerse a custodiarlo y promoverlo de manera empática. No se hace pensando en el sistema neoliberal, sino en una alternativa al sistema neoliberal. Lo de las autorías no se puede esquivar, pero hay que sobrepasar la pregunta: ¿Para qué se hacen este tipo de iniciativas? El artista diseña y coordina estas iniciativas por una razón subjetiva, por una necesidad personal. Esas pulsiones son del artista que se refleja en los otros buscando que en el proceso haya una fractura en los procesos políticos, en la “neoliberalia”, que se genere una área de fortalecimiento socio-moral del que todos se beneficien, que se intercambien saberes, que se generen nuevas experiencias constructivas. El artista plantea la propuesta a la comunidad, se responsabiliza de la coordinación de conseguir los fondos para la parte operativa, se hace responsable en caso de que el proceso se salga de control, monitorea los avances del proceso, coordina la documentación, reúne la información necesaria, la clasifica y edita en formatos viables para promover esta idea y poder convertirla en una herramienta de conocimiento replicable y si cuenta con un *networking* la promueve a otros lugares, y todo lo hace desde una plataforma profesional que le costó años de experiencia. Se hace porque traerá experiencias estéticas que abran otras posibilidades al conocimiento y a la aproximación lo más lejos que se pueda del espectáculo y de la estetización del drama humano, se hace porque se llevarán a cabo ejercicios de fortalecimiento comunitario. ¿El artista se beneficiará curricularmente? ¿Económicamente? ¿Ese capital económico y curricular lo empleará para seguir movilizandando estas iniciativas? Si la respuesta es sí, ¿podemos decir que es justo?

Es bueno pensar maliciosamente en quién se queda con el mérito, pero creo que el pensamiento meritorio



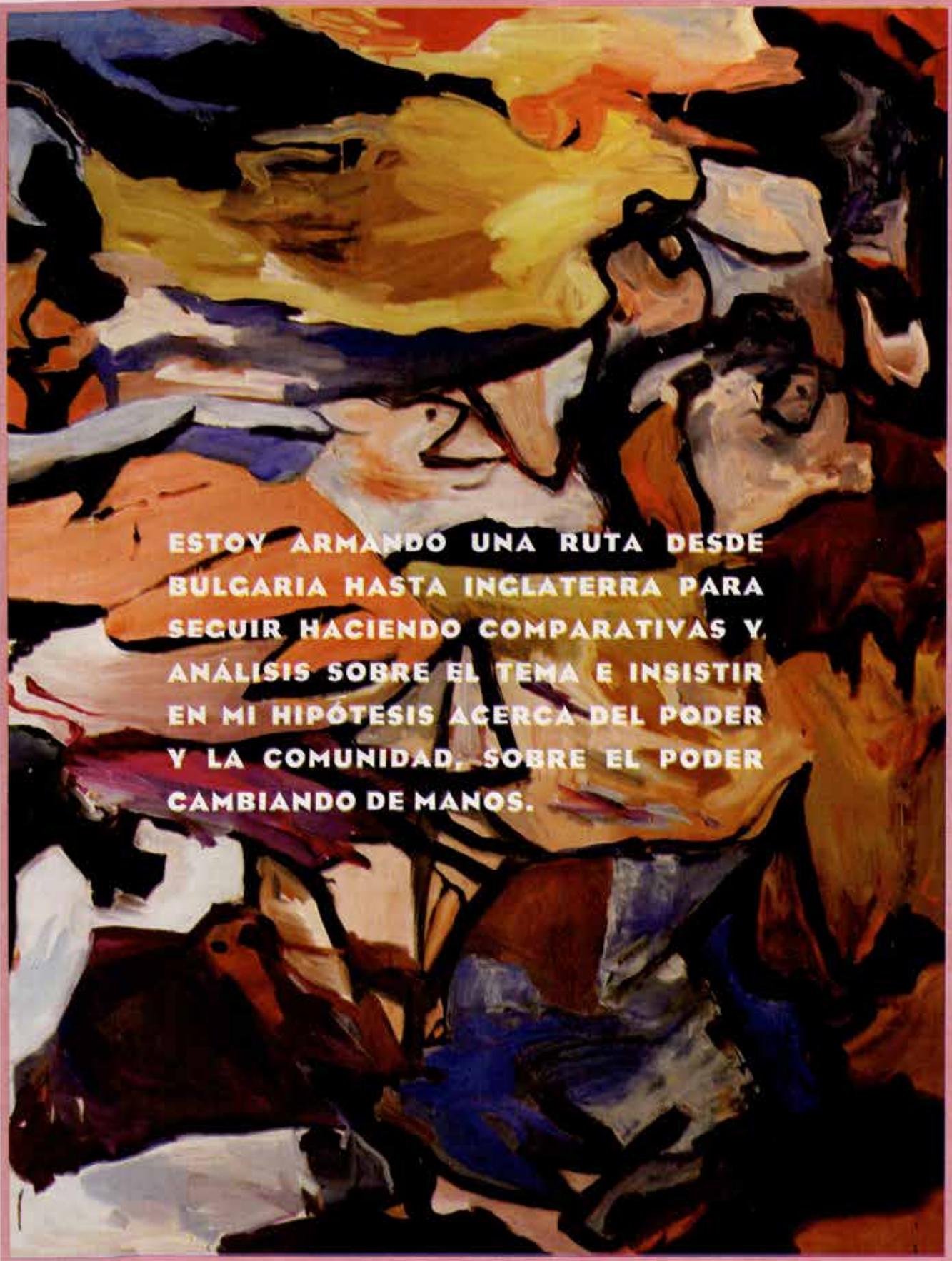
deviene del arte hecho desde la autoría, desde la autoridad del capitalismo cognitivo. Defender una postura de autoría es darle mucho valor a la condición solitaria de la posesión. Más que autorías, hay una repartición de responsabilidades. Creo que se trata de buscar alternativas a la posesión del conocimiento.

**HCV:** Como plataforma de arte público, el proyecto *inSite* es uno de los más importantes a nivel internacional por su trayectoria en comisiones de sitio específico. Ahora que has sido invitado a participar con ellos, ¿vas a utilizar las mismas dinámicas de colaboración?, ¿tienes ya trazado un plan o una propuesta?

**DO:** No les he hecho una propuesta aún. Con la invitación a *inSite* para diseñar una iniciativa que opere en Santa María la Ribera estoy empezando al

revés. Es una comunidad que me escogió a mí, ese es el reto con los programas de sitio específico, uno tiene que entender la complejidad del entramado que constituye ese “resguardo de humanidades” para ver en qué situación encaja uno, hace *match*. Tengo varias ideas, llevo cinco meses dándole vueltas aquí en Monterrey, revisando apuntes, pero necesito hacer más aproximación con la comunidad. Y es que uno no llega ahí con propuestas, la cosa es estar completamente ahí primero, observar, preguntar, participar dentro. Después se generan las posibilidades, es un funcionamiento muy orgánico.

**HCV:** En algún momento hiciste ejercicios de animación con dibujos hechos por ti y por más personas, a este proceso lo llamas hiperdibujo o dibujo en expansión. Háblame más de estos experimentos.

An abstract painting with a dense, layered composition. The color palette is rich and varied, featuring deep blues, bright yellows, fiery oranges, and dark, almost black tones. The brushwork is expressive and gestural, with thick applications of paint and visible textures. The overall effect is one of intense energy and emotional depth. The text is overlaid on a dark, horizontal band across the middle of the painting.

**ESTOY ARMANDO UNA RUTA DESDE  
BULGARIA HASTA INGLATERRA PARA  
SEGUIR HACIENDO COMPARATIVAS Y  
ANÁLISIS SOBRE EL TEMA E INSISTIR  
EN MI HIPÓTESIS ACERCA DEL PODER  
Y LA COMUNIDAD, SOBRE EL PODER  
CAMBIANDO DE MANOS.**

PURE BEAUTY IS INSIDE THOSE WALLS



BANDERA NEGRA (PROCESO)

**DO:** O “animaglomeraciones” (*Risas*). Son juegos de palabras. La idea es hacer compartir ideas a través de pequeñas películas sin tener que salir a filmar escenas, sino descargarlas de YouTube. Se seleccionan, se descargan, se pegan según la narrativa del guion, se fragmentan cuadro por cuadro, se redibujan a mano, se editan con nuevos sonidos, se sube a la red y se comparte. La transmisión masiva rebasa al “producto cultural”, es como un meme o un GIF. Lo ideal es que este proceso se convierta en un procedimiento de uso común para acelerar la construcción de narrativas visuales, pasando por alto derechos autorales, ya que al redibujar a mano en papel las escenas escogidas el derecho autoral del original deja de ser una limitante.

**HCV:** Próximamente harás un par de proyectos en Europa. ¿Cómo son y dime si tienen relación con las

iniciativas que generaste a principio del 2016 sobre el tema de migración?

**DO:** Quiero comprobar mis hipótesis a través de varios procesos y uno va a ser el “hiperdibujo”, otros serán en pintura, otra el trueque de arte por víveres. Quiero ver qué pasa. Lo haré en Europa porque solo ahí puede hacerse, ya que es una historia que mezcla el retrato de la reina Elizabeth pintada por un migrante, Lucian Freud, y el proceso árabe de la migración forzada. Le estoy dando seguimiento a los proyectos sobre migración precarizada centroamericana que hemos desarrollado aquí en Monterrey y por los cuales fui a hacer voluntariado a un centro para refugiados en Sofía. Estoy armando una ruta desde Bulgaria hasta Inglaterra para seguir haciendo comparativas y análisis sobre el tema e insistir en mi hipótesis acerca del poder y la comunidad, sobre el poder cambiando de manos. ●