



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

MECENAS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO:
LA COLECCIÓN JUMEX.
REPORTAJE

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO
PRESENTA:

ANA ELISA GARCÍA RODRÍGUEZ

ASESORA: MAESTRA ANA GLORIA CARDONA SILVA

MÉXICO 2005

0352526



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres, Alfonso y Socorro:

Por la comprensión.

Por la presencia.

Por el ejemplo.

Por el apoyo incondicional...

Por el AMOR.

A Zaid:

Por llegar a mi vida y quedarse a compartirla.

Por la paciencia.

Por la fe.

Por la sabiduría...

Por creer en lo POSIBLE.

*A todos los que a lo largo del camino me
han acompañado en distintos momentos,
por las enseñanzas y experiencias.*

A Dios: Por TODO... GRACIAS

Ana Elisa García Rodríguez

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO 1	
EL MECENAZGO: ANTECEDENTE DEL PATROCINIO.....	3
1.1 Los orígenes: Roma y el Renacimiento.....	6
1.2 Los coleccionistas y los museos.....	9
CAPÍTULO 2	
EL ARTE: RELACIÓN ENTRE ESTÉTICA Y ESTÁTICA.....	12
2.1 Algo en qué pensar... el arte contemporáneo.....	17
CAPÍTULO 3	
JUMEX: CORPORACIÓN MEXICANA PREOCUPADA POR EL ARTE.....	24
3.1 Una empresa mexicana.....	25
3.2 Historia de la Colección Jumex.....	26
3.3 Las piezas y los artistas.....	37
3.4 Cómo apoya Jumex la producción de arte contemporáneo.....	53
3.5 Lo que hay que hacer para preservar una colección de arte.....	59
3.6 Las exposiciones, visitas guiadas y otros mecanismos de difusión.....	64
CAPÍTULO 4	
EL FUTURO DE LA COLECCIÓN JUMEX.....	70
A MANERA DE CONCLUSIÓN.....	80
FUENTES DE CONSULTA.....	84

INTRODUCCIÓN

Hablar de arte no resulta nada sencillo; cuando uno intenta definir este término todo se torna complicado al encontrar un sinfín de definiciones y aportaciones realizadas por muy diversos autores, sin embargo, aunque el presente trabajo no apunta de forma directa al tratado de dicho asunto, sí se encamina a exponer la relación que el mismo guarda con una de las empresas mexicanas más populares de nuestros tiempos, relación que para muchos puede resultar extraña e incluso impensable.

En marzo del 2003 el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso inauguró una exposición denominada *Edén*, en la que cinco salas del recinto y el patio principal fueron ocupados con piezas de arte contemporáneo de distintas clases: fotografías, instalaciones, videos, etc., nada fuera de lo común dentro de los parámetros que definen este tipo de manifestaciones artísticas; sin embargo, algo que sí resultó novedoso para quienes tuvimos la oportunidad de visitar dicha exhibición fue el hecho de que en todas las cédulas que acompañaban las piezas, además de los datos que suelen consignar estos documentos, aparecía una constante que pocos relacionamos con el quehacer artístico: el nombre de Jumex.

A partir de esto surgió la inquietud de conocer el origen y características de la relación existente entre esta marca y el arte contemporáneo; así nació la idea de realizar el presente reportaje cuyo título habla en sí mismo de la existencia de una colección de arte que ostenta el nombre de Jumex y la peculiar labor que se supone ésta realiza en torno al arte contemporáneo.

Con esta investigación se pretende dar a conocer el surgimiento y evolución de la que hoy es considerada como la colección de arte contemporáneo más grande e importante de Latinoamérica, explicando las formas de trabajo que utiliza Jumex para desempeñar su labor en torno al arte, haciendo especial hincapié en los mecanismos a través de los cuales esta organización apoya la producción, conservación y difusión del arte contemporáneo en nuestro país.

Mecenas del arte contemporáneo: La Colección Jumex, es un trabajo a través del cual el lector podrá ir descubriendo los distintos elementos que nos permitirán determinar si la labor de esta institución es equiparable a la de un mecenas.

Dividida en cuatro capítulos, la primera parte de la investigación aborda los orígenes del mecenazgo, sus características, así como el surgimiento del coleccionismo y el papel que éste jugó y juega en la conformación de los museos.

En el segundo capítulo podremos encontrar un acercamiento con la definición de arte a partir de la perspectiva de James Joyce y se expone el surgimiento de lo que se conoce como arte contemporáneo definiendo tanto las características que éste posee, como los distintos tipos de manifestaciones a través de las cuales se expresan sus contenidos.

En el tercer apartado se aborda de lleno el tema de investigación: la Colección Jumex, y se expone su origen, características, la relación que guarda con la empresa que la alberga y de la cual recibe su nombre, la forma en que está conformada, y los mecanismos y programas que le han permitido desempeñar sus actividades.

El cuarto capítulo contiene un acercamiento a los proyectos que la Colección Jumex tiene previsto realizar a corto, mediano y largo plazo, con la finalidad de proporcionar un panorama de la visión a futuro de esta organización.

Las técnicas utilizadas en la realización del presente trabajo corresponden principalmente a la investigación de campo, por considerar la entrevista y la observación directa como los medios más adecuados para obtener la información necesaria para el reportaje; sin dejar de lado la investigación documental en relación con los aspectos históricos abordados.

Así, la labor periodística nos permite acercarnos a este fenómeno denominado la Colección Jumex, que resulta de suma importancia conocer dada la relevancia que ha cobrado en la vida artística y cultural de nuestro país.

CAPÍTULO I

EL MECENAZGO: ANTECEDENTE DEL PATROCINIO

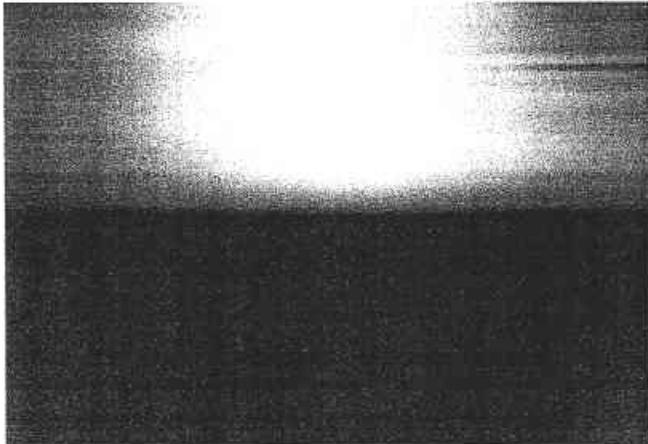
El ruido es ensordecedor; el aire se percibe enrarecido por la contaminación y los olores de las distintas materias primas que se procesan en las fábricas de los alrededores; una pechera de la ruta cuarenta se le cierra a un taxi, provocando los improperios del conductor, y se detiene en doble fila para subir pasaje, ocasionando una alteración en la vialidad ya de por sí precaria.

Estas escenas son parte de la rutina para aquellos que desarrollan sus actividades en el área metropolitana del norte de la Ciudad de México. Si usted desea vivir la experiencia, basta con que aborde alguno de los diferentes medios de transporte que parten del paradero de Indios Verdes durante todo el día, puede elegir el horario que más le convenga, teniendo cuidado de leer en el letrero de destino la sentencia "*por abajo*".

Esto es la Vía Morelos, también conocida como carretera México-Pachuca, donde la naturaleza parece haber abierto un paréntesis para dar paso a un paisaje saturado de industrias y comercios; gente corriendo que va y viene tratando de realizar sus diligencias en tiempo y forma; ambulantes ofreciendo sus productos en la banqueta, y cuando así lo permite el tráfico o los semáforos, sobre la misma avenida; vehículos automotores de transporte particular, público y de carga, todo es desorden y estrés en este lugar. Por ello resulta realmente increíble pensar que es precisamente aquí, a la altura del kilómetro 19 y $\frac{1}{2}$, donde podemos encontrar una de las colecciones de arte más importantes de nuestro país.

Al llegar al punto indicado no se puede más que apreciar la entrada de una fábrica cualquiera, con un portón metálico que abre y cierra automáticamente, manejado por los miembros de la compañía de seguridad privada encargados de controlar la entrada y salida de personas y vehículos. Una vez adentro hay una pequeña carretera que lleva hasta el estacionamiento de la empresa y el acceso a sus instalaciones. Ahí, habiendo traspasado la caseta de registro, se vislumbra un andador flanqueado por uniformes y pulcros edificios de tabique barnizado y concreto. Casi al final del camino, del lado derecho, se yergue una construcción con una imponente puerta de metal y vidrio, que al abrirse da la impresión de desatar una tormenta por el ruido que produce, dentro, casi agresivo a los sentidos, después de enfrentarse al caos exterior, un oasis, un espacio de silencio y tranquilidad, de estilo minimalista, los muros altos, blancos, limpios, apacibles, indiferentes a la vorágine que los rodea; lo que no es indiferente a ello son sus “habitantes”, pues todos al hablar abordan distintos tópicos de la vida: lugares, paisajes, naturaleza, pasatiempos, realidades.

Esto es la Colección Jumex, la cual toma su nombre de la corporación que ha apoyado su creación y desarrollo, y que la alberga dentro de sus instalaciones. Encabezada por el empresario Eugenio López Alonso, dicha colección podría ser considerada como la más importante de nuestro país en lo que a arte contemporáneo se refiere; en este sentido, la labor que ha realizado la empresa podría ser la de un nuevo mecenas, dadas las características del acervo con que cuentan y las políticas que rigen la Colección en cuanto a piezas y artistas. Pero eso sólo lo podremos descubrir después de haber realizado un recorrido a través del universo del arte y del microcosmos que Jumex abre ante nosotros.



Estrecho de Bass. *Hirashi Sugimoto, 1948. Fotografía: cortesía la Colección Jumex*

Resulta muy difícil determinar cómo, cuándo y dónde nacieron, pero el arte, las manifestaciones artísticas y los artistas han estado presentes en la historia del hombre, casi desde que éste apareció sobre la faz de la tierra; así lo demuestra el *cromlech*, conjunto de piedras gigantes dispuestas en forma de círculo, de Stonehenge, Inglaterra, que data del período neolítico, aproximadamente cinco mil años a. C.

Arquitectura, danza, escultura, literatura, música, pintura y cinematografía –citadas en estricto orden alfabético, excepción hecha de la última– son constantes en el desarrollo de la humanidad, y si bien no podemos determinar lugar y momento de su nacimiento, existen dos elementos fundamentales que hay que considerar para entender su origen.

En primera instancia la avidez del hombre por satisfacer sus necesidades más elementales, como la de abrigo, para protegerse de las inclemencias del tiempo; o la de comunicación, para asociarse y organizarse. En segundo lugar, el culto que profesaban a seres supremos, pues las manifestaciones artísticas más antiguas, por ejemplo la construcción megalítica antes mencionada, han sido interpretadas y explicadas, según la historia del arte consignada en la Enciclopedia Metódica Larousse, como monumentos religiosos o funerarios.

Obviamente las producciones artísticas fueron evolucionando; después de las primeras *edificaciones*, esculturas y pinturas, aparece la metalurgia, aproximadamente dos mil años a. C., y luego las primeras grandes civilizaciones, cada una de ellas realizando importantes aportaciones tanto en estilo como en creaciones y técnicas artísticas: Mesopotamia, Egipto, Persia y, por supuesto, Grecia, en donde el arte y todo lo que involucra, adquieren una significación más compleja a partir de la filosofía y la estética, es decir, las manifestaciones artísticas adquieren un valor más allá de su funcionalidad y connotación religiosa, aunque siguen manteniendo su calidad de satisfactor, pero no de necesidades corporales, sino de necesidades espirituales; el alma, las sensaciones, son ahora el campo del arte.

Posterior al período en el que los griegos determinaron gran parte de la historia, nace otra civilización y gran imperio, su capital Roma. Dicha cultura surge en lo que hoy conocemos

como Italia, en su porción central, durante el siglo VIII a. C. y empieza a extenderse conquistando el sur de la península hasta llegar al archipiélago griego. Esta expansión fue determinante pues, considerando la naturaleza ecléctica del arte romano, implicó que los latinos comenzaran a preocuparse por la búsqueda de la belleza y dejaran de considerar las obras artísticas como un lujo inútil.

1.1 LOS ORÍGENES: ROMA Y EL RENACIMIENTO



Augusto en su época de estudiante en Apolonia.
Fuente: *Summa Artis*

Es precisamente en el Imperio Romano donde se encuentra el origen del mecenazgo. Según José Piojan en su historia general de las artes, *Summa Artis*, para el año 31 a.C., tras el asesinato de César, Octavio es nombrado cónsul del Imperio. Posteriormente conocido como Emperador Augusto al asumir el poder se hizo asesorar por dos de sus amigos conocidos, durante su estancia en la universidad griega de Apolonia, en Albania: Marco Vipsano Agripa y Caius Cilnius Maecenas, Cayo Mecenás, de cuyo nombre proviene el término que se ha utilizado para designar a las personas que apoyan o mantienen económicamente a los artistas; quizá este último ejerció mayor influencia en el soberano pues sus propuestas de no devolver al

Senado la autoridad del Estado e implantar el principado romano fueron las que Augusto adoptó como base de su gobierno, documenta la obra *Grandes épocas de la humanidad* en el volumen *La Roma imperial*.

De origen etrusco, Mecenas, descendía de un sistema monárquico en el que era costumbre jactarse del rancio abolengo y coleccionar antigüedades. Es muy probable que su ascendencia haya sido determinante en el interés que mostraba por todas las producciones artísticas de la época, convirtiéndose en protector y patrocinador de un importante grupo de poetas y escritores entre los que se cuentan Virgilio y Horacio.

Aunque su procedencia puede ser la explicación de la atracción que sentía hacia la labor desarrollada por los intelectuales del Imperio, no podemos pasar por alto que una buena parte de los textos creados por los artistas antes mencionados, estaban dirigidos a alabar la figura y las acciones del



Mecenas, ministro de Augusto.
Fuente: Summa Artis.

Emperador, e incluso algunos eran realizados por orden expresa del mismo, como lo refiere Piojan en su obra, por lo que no podemos descartar la existencia de un trasfondo político en el apoyo que proporcionaba a los hombres de letras.

Establecer la evolución del mecenazgo desde Roma hasta nuestros días implicaría una ardua tarea, sin embargo es imposible dejar de mencionar una etapa de la historia del arte en la que, sin duda alguna, el concepto alcanza mayor popularidad y plena significación; ésta, por coincidencia lógica, geográficamente se desarrolla en el mismo lugar donde nace el término.

Durante el siglo XV de nuestra era, según la cronología publicada en la colección *Las grandes épocas de la humanidad*, Italia vio surgir al Renacimiento, movimiento artístico que, a pesar de que muchos lo consideran el retorno de los cánones clásicos griegos y romanos a las producciones artísticas, consiste, más bien, en el despertar de la curiosidad

del hombre para explorar el mundo que lo rodea, dando énfasis a la naturaleza, lo que no forma parte del ser pero lo determina.

Para poder apreciar ese mundo, nuestro mundo, los artistas del Renacimiento requerían de total libertad. Científicos y pensadores como Galileo, señala Piojan, a través de sus investigaciones sobre las leyes que rigen el universo, impulsaron esta nueva perspectiva del arte.

Como es de suponerse, esta libre forma de observar el entorno requería de una absoluta dedicación del creador de las obras a tal actividad. Con el movimiento humanista como predecesor, muchos gobernantes, miembros de la Iglesia y hombres acaudalados habían adquirido interés en el desarrollo de actividades intelectuales, las cuales, además de proveerlos de una vasta cultura y educación, les conferían prestigio.

Una de las familias más importantes de esta época, como lo refiere Scala Emme en el disco interactivo de la colección *Grandes momentos de la historia*, fue la de los Médicis, banqueros y comerciantes que llegaron a desempeñarse como gobernantes de Florencia e incluso, algunos de ellos, alcanzaron en Roma el nombramiento de Papa, y a cuya labor de mecenazgo debemos gran parte de la producción escultórica y pictórica realizada por Miguel Ángel y el esplendor de la ciudad italiana conocida como la capital del humanismo.

Un caso que ilustra claramente la labor realizada por los mecenas durante el Renacimiento es el del escultor flamenco Juan de Bologna, documentado por José Piojan en *Summa Artis*, quien después de visitar Roma, contando con 18 años, al pasar por Florencia para apreciar la obra de Miguel Ángel, encontró a un potentado miembro de la comunidad de nombre Bernardo Vecchietti, que dándose cuenta de su potencial, sin mayor referencia, ofreció mantenerlo durante algunos años para que pudiera realizar sus estudios escultóricos con toda libertad; Vecchietti, coleccionista de arte, incluso instaló un taller y horno de fundición en el palacio de su propiedad para facilitar el trabajo del escultor.

Si bien es cierto que los mecenas después del Renacimiento continuaron realizando una gran labor que no sólo permitió, sino propició la producción y evolución artística, el término ha caído un tanto en desuso siendo sustituido por el de patrocinador, derivado del concepto patrocinio – del latín *patrocinium* –, referido, según la definición publicada por el *Diccionario Enciclopédico Larousse* en el 2000, a la relación de un hombre encomendado a la protección de otro comprometiéndose a prestar fidelidad o determinado servicio a cambio; es importante señalar que actualmente, dadas las características de organización política, económica y social que privan en el mundo, el vocablo tiende a relacionarse con fines publicitarios de las empresas o personas que realizan este tipo de actividad, ¿lucrar o apoyar desinteresadamente? He ahí el dilema.

1.2 LOS COLECCIONISTAS Y LOS MUSEOS

Alguna vez alguien dijo que todos somos coleccionistas, no necesariamente de algún tipo de objetos, podemos serlo de ideas o recuerdos, por ejemplo. No resulta tan difícil aceptar esta afirmación, pues la naturaleza misma del ser humano es curiosa y coleccionadora.

Desde los primeros datos históricos con los que cuenta la humanidad hay indicios de que el hombre tendía a la acumulación, a veces por necesidad otras por gusto, de distintas clases de objetos; pero, en lo que al arte respecta, la colección no sólo consiste en reunir y/o almacenar cosas que poseen ciertas características especiales, sino en la clasificación, ordenamiento, estudio y conservación de las mismas.

El coleccionismo de obras de arte surge en la antigüedad: los griegos solían reunir objetos valiosos en palacios y templos; sin embargo fueron los romanos los que comenzaron a poseer colecciones de arte particulares, enriquecidas con las piezas provenientes de Grecia después de su conquista.

Durante la edad media, el coleccionismo cobró auge entre las cortes europeas, y para los siglos XV y XVI dicha actividad se vio favorecida por el mecenazgo así como por la actividad de los papas, como León X y Julio II, quienes crearon gabinetes y cámaras de arte.

La Reforma y, posteriormente, la Ilustración vieron crecer el número de las colecciones artísticas gracias a la importancia que cobra el comercio y al florecimiento de la burguesía, siendo ésta la que dará continuidad al coleccionismo convirtiéndolo en una actividad propia, que no exclusiva, de industriales e intelectuales.

El hombre tiende a la acumulación de distintos objetos, cierto, pero la posesión de ellos implica también, como ya se ha mencionado, su preservación, y aún más, su trascendencia, la transmisión a nuevas generaciones de aquellas cosas poseedoras no sólo de un valor utilitario, monetario o estético, también de un valor simbólico que habla de la realidad vivida por sus creadores, usuarios y conservadores, y que proveen de sentido a la realidad presente, la explican, la esclarecen.

Dicho valor permite conocer diferencias entre distintas culturas, avances o, en algunos casos, retrocesos de las mismas, sus relaciones, sus correspondencias, su historia.

Así como los escritores y cronistas a través del lenguaje verbal, la tinta y el papel dieron, dan, cuenta de la vida, de la realidad, los coleccionistas también lo hacen, no utilizando palabras sino objetos, pero el medio para hacer llegar estos mensajes al receptor no puede estamarse, doblarse o encuadernarse, debe visitarse.

Casi a la par del surgimiento de las colecciones de arte nacieron los museos que, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés), –citado en el texto *Creación de unidades de educación para museos eclesiásticos*– son instituciones

permanentes sin ánimo de lucro, abiertas al público, dedicadas a adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir los testimonios materiales de la historia del hombre y su entorno, con fines de estudio, educación y deleite.

Existe el antecedente de que los romanos fueron los que iniciaron la práctica de exhibir las piezas artísticas obtenidas en campaña y aunque el dato nos permite suponer la extensa trayectoria de estas organizaciones, no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial, con la creación del ICOM, que se determinó la función e importancia social de las mismas.

De acuerdo con los objetos que conforman las colecciones que albergan y exhiben, temporal o permanentemente, los museos pueden clasificarse como: de arte, de historia cultural, etológicos, de ciencias o técnicos.

Tal parece que la línea que separa y distingue a los coleccionistas de los museos es demasiado fina, casi imperceptible, sin embargo la gran diferencia es, claro, que los coleccionistas no son ni forman parte, necesariamente, de una institución; fueron ellos los que dieron origen a los que conocemos como museos y su participación en la conformación de éstos no se ha detenido, actualmente siguen siendo quienes, en muchos casos, los proveen del material necesario para que puedan cumplir sus funciones, además de fungir como patrocinadores de la producción artística de distintos creadores. ¿Qué sería de Dalí si los coleccionistas hubieran desistido de su placer?

La línea entonces no ha de ser divisoria, tiene que ser más bien el hilo conductor que aclare la relación existente entre coleccionistas y museos, los que nos permiten conocer, saber la cultura propia y ajena; los que nos permiten disfrutar o por lo menos entender nuestra realidad, pues como decía Freud, citado en la página de la Universidad Nacional de San Juan Argentina, "... no se puede gozar el presente sin comprenderlo y no se lo puede comprender sin conocer el pasado". ¿Qué sería de nosotros sin los coleccionistas y sin los museos?

CAPÍTULO II

EL ARTE: RELACIÓN ENTRE ESTÉTICA Y ESTÁTICA

“EL ARTE ES EL NIETO DE DIOS”

Dante

Había estrellas; de cine, de rock, pintores, escultores, escritores, prostitutas, bebedores, hombres, mujeres, niños y un capitán de barco. Esperaban la presentación del cuadro: *El Apocalipsis*.

Se escuchaban de la obra comentarios positivos. Alguno lo había visto y mencionaba un punto sobre el lienzo; una mancha de no más de un centímetro de diámetro dibujada al centro. El tamaño de la pintura era de 3 x 1 metros. Todo negro, a excepción del minúsculo planeta pintado en blanco. El mismo Alguno decía que si se veía desde lejos, el cuerpo luminoso desaparecía, siendo ésta una de las posibles intenciones del artista.

–Ir caminando hacia atrás y observar como el monstruo negro devora el círculo brillante, logrando aterrar al que mira. Sólo es cosa de tiempo, quien se echa hacia atrás más rápido ve el fin del mundo apresurarse; El Apocalipsis.

–No se recomienda a cualquiera esta interpretación, la experiencia exige, del que habrá de realizarla, un total equilibrio.”

¿Qué es el arte? Quizá la definición más justa podría rezar, arte: término indefinible. Sin embargo en este fragmento de su relato, precisamente titulado *Arte*, Zaid Carreño nos abre un camino menos accidentado para acercarnos a dicho concepto.

En primera instancia tenemos que el arte es algo susceptible de ser apreciado e interpretado por cualquier ser humano –señala Eco en su obra *La definición del arte–*, pues no distingue raza, edad, sexo, estratos sociales o niveles de educación, es por y para todos aquellos quienes quieran, puedan, tengan que o se atrevan a exponerse a él.

De la misma manera, el arte es un medio de expresión para cualquiera que con honestidad, haga uso de las herramientas que éste proporciona para hacer saber, ver.

Por otra parte está la materialización del concepto, para que el arte sea, exista ante la conciencia incrédula del ser, es necesario echar mano de elementos tangibles provenientes de la naturaleza: “un punto sobre el lienzo”, una palabra sobre el papel, una figura tallada en piedra, un cuerpo en movimiento, un sonido cruzando el aire, puestos así, ahí, con una o varias intenciones, destinadas a provocar, de forma inmediata o mediata, sensaciones en el espectador.

A través de distintas épocas, en diferentes culturas, se han otorgado muy diversos sentidos y explicaciones a esta sencilla estructura conformada por cuatro letras, sin embargo, en lugar de embarcarnos en una diversidad de definiciones que bien se contradicen o bien se complementan, abordaremos la definición del arte desde el punto de vista de quienes son los más indicados para definirlo, porque no lo piensan, no lo racionalizan; lo crean.

Invariablemente, cuando pretendemos definir o conocer el significado de algún concepto, nos remitimos al diccionario o a alguna obra de investigación relacionada con el tema que estamos estudiando, en este caso, más que recurrir a aquellos que han hecho del arte un conocimiento *científico*, preferimos dar la palabra al artista, por supuesto sin restar mérito o importancia al trabajo de los primeros, sólo resaltando el que, como conocedor experimentado, posee el segundo.

Antes de iniciar lo que pretende ser una “conversación” con Stephen Dédalus, a través de quien Joyce, en *El retrato del artista adolescente*, nos da a conocer una concepción artística del arte, debemos considerar otro elemento fundamental para su comprensión: la estética.

Del griego *aisthesis*, que quiere decir percibir por los sentidos, la estética, es una disciplina surgida en el siglo XVIII como una rama de la filosofía, considerada entonces inferior, por referirse al conocimiento adquirido a través de los sentidos, sin embargo, actualmente, se le

ha atribuido un carácter autónomo cuya finalidad es tratar de explicar el arte, los artistas y las obras de arte.

En términos generales se define a la estética como el estudio de la belleza y de los sentimientos que ésta produce en el ser humano, pero qué podemos o debemos entender por bello o por feo, ¿Cuándo algo es bello?

Podríamos enlistar una serie de requisitos que un objeto debe poseer para ser considerado bello: integridad, perfección, orden, armonía, simetría, etc., o bien una serie de definiciones acerca de lo que es la belleza, mas ninguna de ellas o todas podrían coincidir con lo que cada uno de nosotros entendemos o consideramos como bello, pues no existe ninguna definición objetiva del concepto.

Así, en términos generales, podemos decir que la belleza se mide en gustos, lo bello es lo que gusta, sin excitar el deseo; y de nuevo nos encontramos ante un problema: qué es lo que gusta, cuáles son las características que debe poseer. Como bien dice el refrán, el gusto se rompe en géneros, y si tantos pensadores durante tanto tiempo se han dedicado a tratar de encontrar una solución a este problema, resultaría demasiado soberbio pretender resolverlo en este espacio.

Lo que sí podemos hacer, es abrir una brecha a partir de Joyce para dilucidarlo en este ejercicio de *entrevista imaginaria*, que nos es posible realizar gracias a la magia, precisamente, del arte, específicamente de la literatura, que nos permite trasladarnos a lugares inimaginados para conocer y platicar con personajes tan enigmáticos como *El artista adolescente*.



James Joyce, autor de *El retrato del artista adolescente*

El encuentro con Stephen Dédalus se suscitó, afortunadamente, hace apenas unos meses. Joven irlandés, primogénito de una familia clasemediera venida a menos, Stephen fue educado en el catolicismo tradicionalista, situación que en algún momento de su vida resultó trascendental al considerar el sacerdocio como camino a seguir, sin embargo optó por la vida mundana, la del pecado... finalmente decidió ser un poeta.

Esta conversación, desarrollada en las frías y nubladas calles de Dublín gira en su totalidad en torno al concepto de arte que Dédalus define como la "adaptación por el hombre de la materia sensible o intangible para un fin estético".

Obviamente, en este punto, nos topamos con un inconveniente bien conocido: la definición de la belleza.

Apoyándose en la filosofía, el artista explica: "Aquino dice que lo bello es aquello cuya aprehensión agrada" y prosigue citando a Platón quien se refiere a la belleza como el resplandor de la verdad; según Dédalus belleza y verdad son afines.

A partir de estos filósofos Stephen afirma que así como el primer paso para conocer la verdad es comprender el acto mismo del conocimiento, el primer paso para conocer la belleza es comprender las fases de la aprehensión estética.

"Ad pulchritudinem tria requiruntur integritas, consonantia, claritas"; para el poeta, esta frase de Santo Tomás, expresa las tres cualidades necesarias que permiten a la belleza existir en un objeto: integridad, armonía y luminosidad, mismas que se deben corresponder a las distintas etapas de la aprehensión.

Según el artista la primera etapa se refiere a la delimitación del objeto que ha de ser aprehendido, es decir, el objeto se presenta como un todo, absoluto, aislado del universo, no requiere de otros elementos ajenos a él para existir, lo cual lo convierte en algo íntegro. La segunda etapa se refiere a la percepción de cada una de las partes que conforman dicho objeto, dentro de sus límites se conjugan una serie de elementos que se sintetizan para

originarlo; pero la única manera de apreciarlos así, como síntesis, es la armonía que existe entre ellos.

La última fase de la aprehensión estética entonces corresponde a la luminosidad o bien a la iluminación, no luz física, sino luz del alma, lo que nos permite ver que “aquella cosa es ella misma, y no otra alguna”, entonces el espectador descubre la esencia del objeto, lo que el artista imaginó al concebirlo, la verdad.

Tras una pausa Dédalus continúa: “Lo que he dicho se refiere a la belleza en el amplio sentido de la palabra, en el sentido que la palabra tiene dentro de la tradición literaria. En la vida corriente tiene otro sentido distinto. Cuando hablamos de la belleza en el segundo sentido del vocablo, nuestro juicio está influenciado en primer lugar por el arte mismo y por la forma del arte. La imagen, claro está, ha de ser colocada entre la mente o los sentidos del artista mismo y la mente o los sentidos de los otros.”

Aprovechando una pausa realizada por mi interlocutor para arreglarse la solapa del abrigo con la intención, supongo, de defender cuello y mejillas del frío, me aventuro a cuestionar: ¿Y qué tiene todo esto de la estética que ver con el movimiento, o mejor dicho, con la inmovilidad?

El poeta enciende un cigarro y después de un momento comienza: “Aristóteles no ha definido la piedad ni el terror. Yo sí.”

Para Dédalus la piedad es el sentimiento que paraliza el ánimo ante el sufrimiento humano y lo une con el ser paciente; el terror, es el sentimiento que paraliza el ánimo ante el sufrimiento humano y lo une con la causa secreta.

“La emoción trágica, efectivamente es una cara que mira en dos direcciones: hacia el terror y hacia la piedad, y ambas son fases de ella. Habrás visto que uso la palabra *paraliza*. Quiero decir que la emoción trágica es estática. O más bien que la emoción dramática lo es.”

Stephen Dédalus considera que el arte impuro sólo puede provocar sentimientos cinéticos: deseo, que nos mueve hacia algo; o repulsión, que nos aleja de algo.

“La emoción estética (ahora uso el término general) es por tanto estática. El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión.”

Entonces, en conclusión ¿cómo podemos entender el concepto de arte?

Haciendo un movimiento con la mano, el artista finaliza: “El hablar de estas cosas y el tratar de comprender su naturaleza y, una vez comprendida, el tratar lentamente, humildemente, constantemente de expresar, de exprimir de nuevo, de la tierra grosera o de lo que la tierra produce, de la forma, del sonido o del color (que son las puertas de la cárcel del alma) una imagen de la belleza que hemos llegado a comprender: eso es el arte.”

Así finaliza esta charla con el *Ángel Caído*, el artista concebido durante 1904 en la capital irlandesa, cuyo período de gestación finalizó en Trieste diez años después, que se aleja y desaparece entre la lluvia por las calles de la ciudad que lo vio nacer.

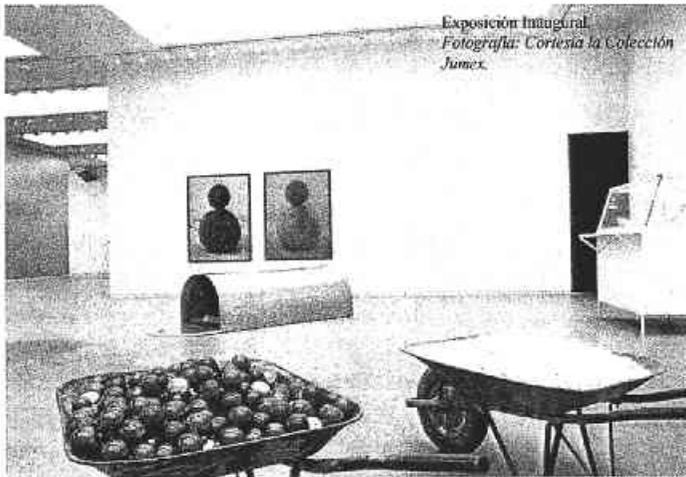
2.1 ALGO EN QUÉ PENSAR... EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Imagine que camina por los amplios y silenciosos pasillos de un museo, al que ha asistido con la intención de admirar las obras de arte que ahí se exhiben; dispuesto a conocer más sobre la historia de la humanidad a través de distintas manifestaciones; excitados los sentidos sabiéndose próximos al deleite que la belleza del arte les provoca.

De pronto, en una sala de dicho recinto, su mirada se desconcierta al percibir una carretilla de las utilizadas por los albañiles para realizar su trabajo –quizá lo primero que piense es que el lugar a donde acaba de ingresar está en remodelación, o que, imprudentemente, algún trabajador del museo la dejó ahí al acudir apresuradamente a atender otro asunto–.

Pero observando con mayor detenimiento se da cuenta que no es uno, sino dos de estos artefactos los que se encuentran, parece, estratégicamente colocados en ese espacio.

Con curiosidad se aproxima más a la extraña escena, hasta poder distinguir que el contenido de una carretilla son palomitas de maíz, y el de la otra, esferas navideñas de distintos colores – ¿Aumenta la incertidumbre?–. Finalmente, para completar el cuadro, colocada en un pequeño pedestal de madera cercano a estos objetos, una tarjeta blanca, conocida en el argot museográfico como cédula, que consigna: *Carretillas III y IV, Instalación, Gabriel Kuri, 1999*” – ¿Qué pensaría entonces?



Exposición Inaugural
Fotografía: Cortesía la Colección
Jumex.

Esto es el arte contemporáneo, atacado por muchos, defendido por otros tantos, lo cierto es que las manifestaciones pertenecientes a este movimiento existen, son consideradas artísticas y forman parte de nuestra historia desde hace ya mucho tiempo.

Sería muy difícil tratar de establecer cómo, dónde, e incluso cuándo surge lo que conocemos como arte contemporáneo, sin embargo podemos encontrar sus antecedentes y razones en las corrientes y obras artísticas, principalmente plásticas, que florecieron durante el siglo XIX.

Después de someter su creatividad a la glorificación de la creación divina y de Dios mismo durante el medioevo y a la perfección de la técnica renacentista, los artistas influidos, incluso obligados, por los cambios políticos, sociales, ideológicos y tecnológicos que trajó consigo la modernidad, se revelaron en contra de las reglas artísticas establecidas y preconizadas, principalmente, por la Academia Francesa de Bellas Artes.

El cambio en la concepción que el hombre tenía de sí mismo influyó determinantemente para que se realizara dicha transformación. “El artista ya no tiene cualidades especiales, Dios no lo ha tocado con su varita mágica”, comentó durante el curso sobre arte contemporáneo, impartido en el Antiguo Colegio de San Ildefonso en febrero de 2003, la Licenciada Sandra Ontiveros, catedrática de Historia del Arte en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Es decir, los artistas son liberados de estigmas y pierden todo privilegio, que en realidad nunca debieron haber poseído, pues son seres tan comunes y corrientes como el que más; a este respecto Ricardo López Santamaría, en su texto *La vanguardia de 1939 a 1968*, refiere: “A Dubuffet¹ le gusta repetir que es un hombre que hace lo que todo el mundo puede hacer.”

Aunada a esta reestructuración intelectual, los avances científicos y tecnológicos despiertan la necesidad de buscar nuevos caminos para recrear la realidad, “La metamorfosis comenzó con la fotografía, en 1839, que desposeyó a la pintura de su función de representación y propaganda”, afirma López Santamaría. Si antes el reto era reproducir la realidad de la forma más perfecta posible, ahora cualquiera con la posibilidad de poseer un dispositivo fotográfico podía no sólo hacerlo, sino mejorar por mucho el trabajo realizado con pinceles y lápices.

Así los pintores comenzaron a tratar de utilizar sus ojos como cámaras fotográficas, sin involucrar sus sentimientos, experiencias o creencias en las obras, captando únicamente lo

¹ Pintor francés 1901-1985

que el artista creía ver objetivamente. Entonces, en las postrimerías del siglo XIX, nació el Impresionismo.

Después de este movimiento se comienzan a suceder, a partir de 1910 hasta 1950, una serie de corrientes artísticas a las que se denominó vanguardias, pues en general cada una de ellas pretendía adelantarse, estar un paso delante de lo existente, descubrir lo desconocido yendo en contra de lo establecido.

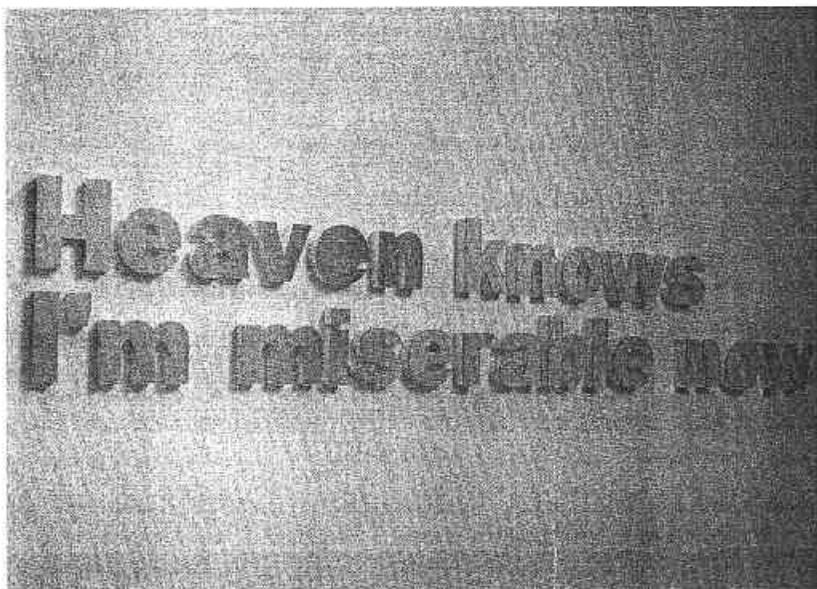
Pero como suele suceder la anarquía lleva a la creación de reglas que hay que seguir para poder ser anarquista, y lo mismo sucedió con los *ismos* –Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Suprematismo, Dadaísmo, Surrealismo, Abstraccionismo – como lo refiere Carlos Barbarito, escritor argentino, en su texto *La angustiada aventura de las vanguardias*: “Lo que se presentaba como iconoclasta acabó erigiendo nuevos ídolos. *El proceso desencadenado*, escribe Adorno, *acabó por devorar las mismas categorías en cuyo nombre comenzara*. Resulta patético encontrar, a lo largo del febril y complejo panorama de las vanguardias, a desesperados naufragos y viajeros extraviados aferrándose a cierto orden lejano de lo que prometían al principio.”

A partir de la década de los sesenta comienza a surgir el denominado arte contemporáneo, producto de los movimientos políticos y sociales vividos durante esta época como lo afirma, en entrevista, el licenciado Samuel Morales, director de Educación y Comunicación de la Colección Jumex: “El ambiente del arte que significa el telón de las galerías, el coleccionismo, devalúa el objeto del atesoramiento en donde por el impacto de las ideas de corte socialista, se plantea un arte mucho más horizontal en la relación que pueda guardarse con el mundo y con los demás.”

Así el arte contemporáneo se erige como un intento del artista por realizar una crítica a los sistemas que imperan en el mundo, cuyas manifestaciones se diversifican y adoptan características específicas, totalmente contrarias a lo anteriormente conocido, como la de ser efímeras, percederas, la permanencia material deja de importar para dar paso a la trascendencia de las ideas; estar inacabadas al ser completadas por el artista, pues para que

una obra de arte contemporáneo esté terminada, requiere forzosamente de ser percibida por el espectador, quien forma parte de la misma; guardar una relación esencial con el espacio en el que existen, ya que el lugar en donde se encuentra la define y determina; y poseer una diversidad de significados dada no sólo por el espectador sino por el objeto y el artista mismo.

"Heaven knows
I'm miserable now".
Jonathan Hernández
2002.
Fotografía:
cortesía,
la Colección Junex



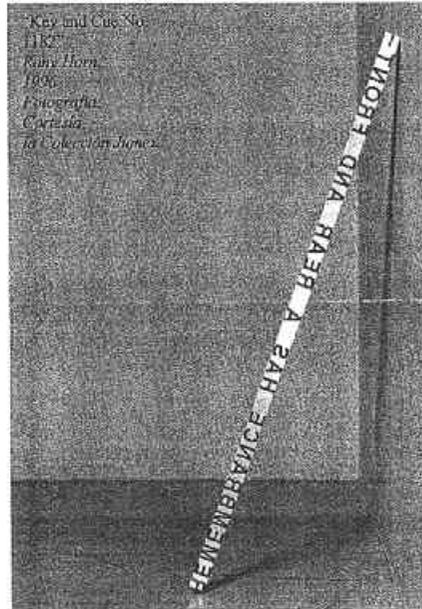
Entre las formas más representativas del arte contemporáneo, definidas por Sandra Ontiveros, encontramos:

- ↗ Arte Cinético, creaciones donde el movimiento es el elemento plástico dominante.
- ↗ Op Art, donde las relaciones entre color y espacio se crean con el fin de provocar vibraciones retinianas que produzcan una sensación de tercera dimensión.
- ↗ Hiperrealismo, que procura la extrema precisión en sus representaciones.
- ↗ Minimal Art, que insiste en la forma pura y poco expresiva.
- ↗ Fluxus, que busca la fusión de todas las prácticas artísticas.
- ↗ Enveïroment, obras tridimensionales por las cuales el espectador puede circular.

- Happening, manifestaciones colectivas que requieren la participación activa del público.
- Instalación, expresión creativa que tiene en su base común el hecho de renegar del objeto artístico específico, favoreciendo los sistemas complejos de configuraciones visuales.
- Videoarte, que consiste en la transmisión de imágenes filmadas.
- Y el Arte Conceptual, donde los conceptos e ideas, y no el objeto, son la verdadera obra de arte. Dentro de este arte se encuentran líneas de trabajo muy diversas como: Body Art, Land Art, Process Art, Performance Art y Arte Povera.

Todas estas manifestaciones no valen únicamente por lo que representan, los objetos mantienen en cierto sentido su valor utilitario, pero adquieren un valor conceptual superior. La idea primordial de estas creaciones es hacer pensar al espectador, empujarlo a encontrar y dar una explicación en función de la realidad que la (obra y el sujeto) rodea.

Esto lo podemos constatar a través del artículo que Papús Von Saenger escribe sobre la obra de Eduardo Abaroa, artista contemporáneo mexicano, donde afirma que “Los continuos desplazamientos teóricos del arte contemporáneo hacen que éste no se defina sólo en términos estéticos... La expresión artística es un dato conceptual que crea objetos conformados por la experiencia personal y una estructura de lo lingüístico; juegos de significados en donde el arte viene a ser el entrenamiento que le da una factura y un orden propios.”



Por otra parte, en el escrito realizado por *La Société Anonyme*, que lleva por título *Redefinición de las prácticas artísticas s.21* se describen algunas particularidades del arte,

la manifestación y el artista contemporáneo, que resultan importantes de destacar, sobretodo por la honestidad con la que se refieren a sí mismos:

“No somos artistas, tampoco por supuesto ‘críticos’. Somos productores, gente que produce. Tampoco somos autores, pensamos que cualquier idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas. Incluso cuando nos autodescribimos como productores sentimos la necesidad de hacer una puntualización: somos productores, sí, pero también productos.

“No existen “obras de arte”. Existen un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas. Tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Pero no tienen que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos...

“No existen este mundo y *el otro*. El arte no puede seguir reivindicando habitar una esfera autónoma, un dominio separado. Ni siquiera para argumentar la operación «superadora» de su estatuto escindido. La clase de los objetos es única, todos ellos gozan del mismo calibrado y adolecen de la misma carencia «objetiva» de fantasmalidad. Si el trabajo del arte tiene todavía que ver con el «fantasma», con la circulación de las ideas (en su inconcreción característica) y la productividad del sentido o las energías deseantes (en su difusión magnificente), empieza a ser hora de no confundir ese halo con nada apegado a la materialidad de algún orden de «objetos específicos».”

Así de complejo, contradictorio y desconcertante resulta el mundo del arte contemporáneo, pero indudablemente maravilloso y fascinante para aquellos quienes, como Eugenio López Alonso, se atreven a explorarlo, pues como explica Theodor W. Adorno en su *Teoría Estética*, “El arte no es una hermosa morada, sino una tarea para estar tratando siempre de solucionarla, tanto en su producción como en su recepción.”

CAPÍTULO III

JUMEX: CORPORACIÓN MEXICANA PREOCUPADA POR EL ARTE

Banco Nacional de México (Banamex), corporativo Fomento Económico Mexicano (FEMSA), Fundación Televisa, y Telmex-Soumaya, son nombres que no resultan ajenos cuando pensamos en colecciones de arte, incluso, la labor de coleccionismo que realizan cada una de estas instituciones resulta para muchas personas una extensión natural de las mismas si se tienen en cuenta el tipo de actividades que desempeñan, los capitales que manejan, la trayectoria y el prestigio del que gozan en nuestra sociedad.

Sin embargo, pensar en una corporación que se dedica a la fabricación de productos de consumo popular con un precio que no rebasa los cinco o seis pesos en el mercado, como una impulsora y promotora de una importante colección de arte en nuestro país resulta, para muchos, difícil de creer.

Éste es el caso de Jumex, empresa mexicana fundada hace más de 40 años, que muy pocas personas relacionan con el arte; y de alguna manera esto es acertado, pues aunque en su nombre la Colección Jumex ostenta el acrónimo de la corporación mexicana que la alberga, ésta no se involucra de forma directa en el desarrollo de dicho proyecto, ya que, contra lo que se pudiera pensar, el capital que ha permitido desarrollarse a la Colección no proviene directamente de la empresa, sino de la fortuna familiar de los López Alonso, dueños de la fábrica de jugos.

Sea como sea, para hablar de la Colección Jumex, no podemos pasar por alto la historia de este corporativo que se ha constituido como antecedente fundamental para su creación.

3.1 UNA EMPRESA MEXICANA

En la década de los sesentas, la sociedad mexicana presenció el nacimiento de la que se llegaría a convertir en la corporación nacional líder en la elaboración de jugos y néctares con la más alta calidad.

El 27 de abril de 1961, según la información publicada en el sitio oficial de Internet de Grupo Jumex, comenzó a funcionar, bajo el nombre de Empacadora de Frutas y Jugos S.A., la empresa fabricante de FRUGO, nombre de la primera producción de néctares con sabor chabacano, manzana, pera, guayaba, ciruela y mango, que Jumex sacó al mercado, con un precio de \$1.65.

En 1964 Jumex surge como marca y su producto se empieza a conocer como *el de la latita azul*, color que aún mantiene en sus empaques, mismos que a lo largo de su historia se han diversificado en el constante y exitoso esfuerzo que la empresa realiza por mantenerse a la vanguardia en el mercado de los jugos y los néctares, sin descuidar el tema de la ecología, que ocupa un lugar primordial en el desarrollo de sus procesos, dado el deterioro que el medio ambiente ha venido sufriendo a nivel mundial.

En 1973, consigna el sitio web, Jumex introduce al mercado la línea de néctares Vigor, y para 1976, se crea Botemex S.A. de C.V., empresa dedicada a la fabricación de botes (latas), con la finalidad de mantener un mayor control sobre el abastecimiento de sus productos y un precio más competitivo en el mercado.

Para la década de los ochenta se constituye Jugomex, S.A., planta a través de la cual se amplía la capacidad de producción de la empresa, y se lanzan al mercado dos bebidas dirigidas especialmente a la clientela infantil: Chupifrut y Pau-Pau; y para la década de los noventa incursiona en otros segmentos del mercado de bebidas, originando las siguientes marcas: Naranja AMI, Chocoloco, Jumex Light, Frutástica y Vigor Sport, con las cuales surgen las presentaciones en envase de cartón, tetrapack y vidrio.

Actualmente Grupo Jumex cuenta con la tecnología más moderna para la elaboración de sus productos, mismos que se distribuyen en los cinco continentes. Y como reza el texto que aparece en la página web oficial de la empresa, “El trayecto ha sido largo y fructífero, resultando en la creación de varias empresas que integran a Grupo Jumex: Frugosa, S.A. de C.V.; Botemex S.A. de C.V.; Jugomex S.A. de C.V.; Alijumex, S.A. de C.V.; Corporativa de Servicios Vilore, S.A. de C.V.; Vilore Servicios, S.A. y Vilore Foods, Inc. (EUA).” además de resultar también muy valioso, de forma indirecta, para la conformación de la Colección que por apellido ha adoptado el de esta corporación.

3.2 HISTORIA DE LA COLECCIÓN JUMEX

Cuando alguien se acerca a una obra literaria, cuando toma un texto entre sus manos, no sólo desconoce lo que sus páginas encierran, sino también el efecto que dicho contenido puede provocar en la persona que se atreve a descubrirlo: un cambio de actitud, una transformación en la manera que tenemos de percibir la realidad, un sorpresivo interés por algo que antes nos resultaba indiferente.

Según el artículo *Arte e industria*, publicado por la revista *Día Siete*, en su número 154, fue precisamente una experiencia de esta naturaleza la que motivó a Eugenio López Alonso, dueño y Presidente de la Colección Jumex, a conformar la que hoy es considerada como una de las colecciones de arte más importantes en Latinoamérica: “El mismo López Alonso ha confesado que su interés por el coleccionismo, e incluso su inspiración, partió de Marjory Jacobson² y del libro *Art for work: new renaissance incorporate collecting*, que analiza justamente la relación entre la empresa y el arte”.

Con un acervo conformado por 1300 piezas de arte contemporáneo, producidas por aproximadamente 200 artistas, la Colección Jumex nace del acercamiento de un joven empresario a la pintura mexicana de los años ochenta. Posteriormente, radicando en el extranjero, Eugenio López Alonso comienza a tener contacto con otro tipo de manifestaciones artísticas que lo llevaron a conocer una forma nueva de concebir el arte y a

² Escritora, curadora y consultora independiente de arte.

experimentar emociones diferentes a las que hasta entonces le habían provocado las manifestaciones artísticas tradicionales.

Como consecuencia de lo anterior, López Alonso comenzó a plantearse muy seriamente la posibilidad de desarrollar una colección de arte contemporáneo con una dirección bien



*Eugenio López Alonso.
Fotografía: periódico El Universal,
domingo 31 de octubre del 2004,
sección Nuestro Mundo, primera plana.*

definida; “Cuando comencé a coleccionar, quería adquirir trabajo de los ‘viejos’ maestros que para mí son los artistas pop hasta Richard Serra y Jasper Johns³, ellos eran para mí los maestros. Sin embargo, después me di cuenta que para crear algo importante era necesario comprar trabajo de gente de mi generación. Esto para mí fue esencial ya que puedes comprar una pieza maestra que te encanta pero, al final, para crear una colección sólida ésta tiene que crecer con la gente de tu propia generación”, comentó López Alonso en la conferencia dictada en Art Basel/Miami, Miami Florida, 2003⁴.

Para lograr el crecimiento y desarrollo de una colección con las características que posee la de Eugenio López Alonso fue necesario darle un enfoque más amplio que el de un acervo. Así, al rededor de 1993, surge la idea por parte del presidente de la Colección, inspirado por los apoyos a nivel internacional que recibe el arte, especialmente en Estados Unidos, de generar un proyecto enfocado a dos cuestiones fundamentales:

“Lo primero que tenía en claro era que no deseaba tener una colección que fuera como las otras colecciones en mi país” relata López Alonso, refiriéndose al hecho de que en lo que a arte contemporáneo respecta los coleccionistas en México sólo se interesaban por el trabajo de artistas locales, y continúa, “No porque quisiera ser diferente, simplemente quería

³ Ambos artistas norteamericanos nacidos en la década de los treinta.

⁴ Demostración internacional de arte proveniente de Basilea, Suiza.

establecer algo diferente. En segundo lugar la idea se transformó cuando fui a Londres y vi el espacio Saatchi.⁵ Me dije ‘Dios, en América Latina nunca hemos contado con un proyecto así, un espacio alternativo’”.

De esta forma se comenzó a gestar la Colección Jumex, pero obviamente para echar a andar un engranaje de la magnitud que este proyecto posee, López Alonso se vio en la necesidad de reunir un equipo de trabajo que pudiera concretar las ideas que él venía maquinando, es entonces cuando Patricia Martín se integra al proyecto como curadora de la Colección.

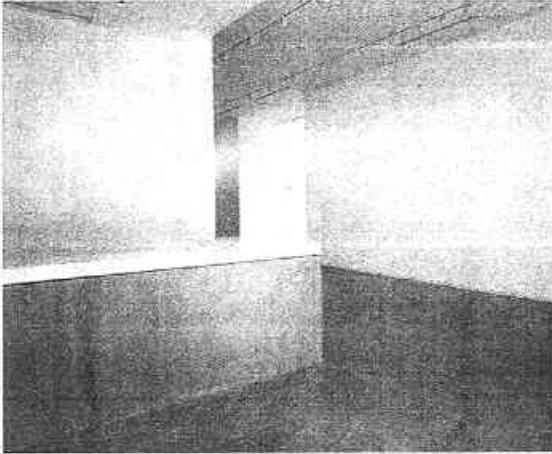
Especialista en historia del arte contemporáneo, con experiencia en el área de investigación y desarrollo de exposiciones, y estudios realizados en la escuela de Sotheby’s en Londres, Martín comenzó a definir, junto con López Alonso, muchas cosas respecto al perfil y destino de la Colección.

“La Colección empezó desarrollando un crecimiento, quizá no con mucha dirección; al principio como que se disparaba hacia varios lados, sólo estaba regida por el gusto de Eugenio López y más tarde con la llegada de Patricia fue que empezó a haber ya una estructura más clara, un seguimiento del arte contemporáneo”, comenta en entrevista Mariana Morales, asistente de curaduría.

Según relata Samuel Morales, director de Educación y Comunicación de la Colección, Patricia Martín comenzó a trabajar sola, con un asistente, enfocándose en las piezas que para entonces Eugenio López Alonso poseía, posteriormente fue necesario integrar a una persona que se encargara de la instalación de las obras; así fue como poco a poco se integró un equipo semejante al que posee cualquier museo. Y aunque para 1997 la Colección ya contaba con una estructura similar a la actual, no fue sino hasta marzo del 2001 que ésta se concretó con la inauguración de la galería.

⁵ Galería de arte londinense, propiedad de Charles Saatchi, coleccionista y promotor de arte a nivel mundial.

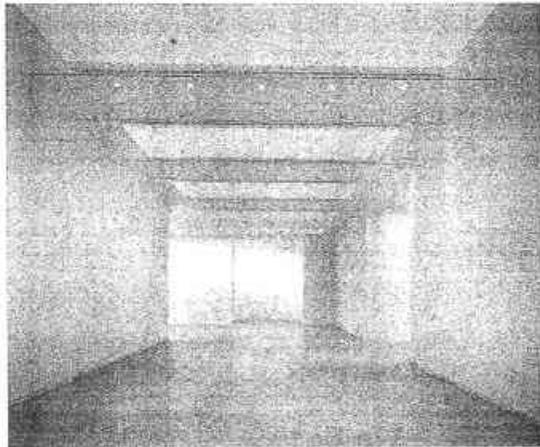
Ese espacio que López Alonso había soñado crear fue materializado por el arquitecto Gerardo García, quien a partir de las ideas del presidente de la Colección creó el cuerpo que permite, y al que permite, existir esta alma: la Colección Jumex.



*Distintos aspectos de la galería de la Colección Jumex antes de ser inaugurada.
Fotografías: cortesía la Colección Jumex.*

“No nos interesaba la arquitectura exterior” dice López Alonso, “estábamos conscientes que el proyecto iba a estar centrado en el interior”; y así es, en esa construcción severa hecha a base de concreto en la que no hay nada que ver, como la describe el mismo Eugenio López, se encuentra casi a propósito escondido, todo el engranaje del proyecto.

Encabezados por Eugenio López Alonso, en su calidad de presidente de la Colección, y Patricia Martín, directora y curadora, en estas instalaciones se desarrollan todas las acciones encaminadas al apoyo del arte contemporáneo a través de distintas áreas:



Educación y Comunicación, presidida por el licenciado Samuel Morales, encargado de difundir las actividades que realiza la Colección dentro y fuera de las instalaciones de la galería, y de generar programas educativos encaminados a la formación de públicos para el arte contemporáneo en general.

Registro, encabezada por Michel Blancsube, que se encarga del manejo de obra, la conservación, la administración de la misma en cuanto a lo que entra y sale, su ubicación y características de instalación.

Nuevos Proyectos, que tiene a su cargo el diseñador Roberto Velásquez, encargado del aspecto museográfico de las exhibiciones, el diseño y la producción de las mismas.

Patrocinios y Becas, programa del cual se encarga la licenciada Gabriela Correa, a través del que se maneja todo lo relacionado con las convocatorias, selección de proyectos y apoyos que la Colección otorga encaminados a impulsar la producción de arte contemporáneo.



Además de estas áreas, una parte medular en el proyecto de López Alonso es la creación de un acervo bibliográfico y hemerográfico mediante el cual se pueda complementar la experiencia de acercamiento al arte contemporáneo, así se crea la biblioteca de la Colección Jumex. Ubicada dentro de las mismas instalaciones en que se montan las exposiciones, ésta nace con el objetivo de “apoyar las actividades que está realizando la galería y de crear una biblioteca especializada en esta materia”, comenta la bibliotecomista Cristina Ortega, encargada de esta parte del proyecto.

Con una bibliografía básica de 10,000 títulos, que aún no se ha podido completar, la biblioteca de la Colección comenzó a funcionar como tal en el 2002. A la fecha este acervo

cuenta con un número aproximado de 7,000 volúmenes, además de documentos hemerográficos sobre arte contemporáneo, especialmente aquellos en los que se aborda el trabajo de los artistas que conforman la Colección.

Aunque la biblioteca está abierta al público en general, dadas sus características de ubicación, se trabaja con citas, pues de otro modo no se puede acceder a la planta de Jumex; “No hay préstamo externo, es únicamente consulta y lectura dentro de la misma biblioteca y el servicio de fotocopiado está muy limitado porque no lo tenemos establecido”, aclara Ortega.

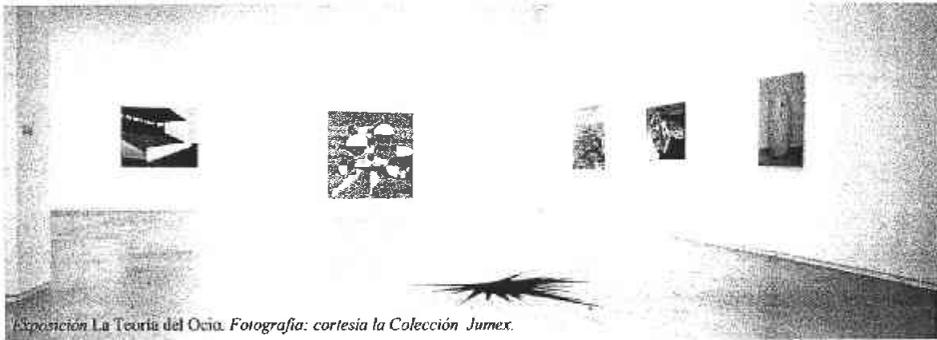


Biblioteca de la Colección Jumex.

A pesar de esto para aquellas personas interesadas en obtener información sobre arte contemporáneo la biblioteca de la Colección es una magnífica opción, con la única reserva que podría implicar el hecho de que la mayoría de los libros y otras publicaciones con las que se cuenta son editadas en inglés o algún otro idioma extranjero. “Resulta que no hay literatura en español sobre arte contemporáneo. Lo más que tenemos en idioma español es lo que viene de España, pero es muy poco. Comúnmente en la misma España publican en inglés y en catalán o en francés”, concluye Cristina Ortega.

Además de las personas hasta aquí mencionadas, la Colección Jumex cuenta con un equipo de trabajo que apoya las actividades que ésta viene realizando en sus distintas áreas, que van desde asistentes en cada una de ellas, hasta personal administrativo, de mantenimiento y de limpieza.

Desde de la inauguración de la galería, la Colección Jumex ha montado ocho exposiciones: La inaugural, 3 de marzo – 16 de diciembre del 2001, curada por la directora de la Colección, en la que se exhibieron cerca de 95 obras, a la que la misma Patricia Martín describió, en su discurso curatorial, de la siguiente manera: “La exposición es una constelación de piezas que las agrupa sin catalogarlas. El viaje, el paisaje, el paseo urbano, la integración de materiales, los procesos industriales y la desmitificación de la infancia, son algunos de los aspectos que hilan esta exposición. Analíticos, tergiversantes, irónicos y seductores, siempre con un giro sorpresivo que desarma toda solemnidad, los trabajos seleccionados muestran un retrato de la condición contemporánea, sus incongruencias, su sordidez y absurdo, renovando, a la vez, nuestra forma de ver y de vivir nuestra cotidianidad, subvirtiendo sus señales a partir de sus mismos medios.”



Exposición *La Teoría del Ocio*. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

Posteriormente, del 31 de enero al 31 de agosto del 2002, se montó *La Teoría del Ocio*, teniendo como curador invitado a Dan Cameron, director del New Museum de Nueva York, quien al respecto de esta exhibición escribió: “Los artistas y su vocación desempeñan un fascinante doble papel en la formación de los principios contemporáneos del esparcimiento...”

“Por una parte, son los empresarios perfectos: no solamente son inducidos a articular una visión singular del mundo sino que también se espera que sus productos representen y lleven a generaciones futuras el peso de una cierta época. No obstante, hasta el más profesional de los artistas constituye la subversión del prototipo del hombre que trabaja

duro, en el sentido de que la actividad diaria de casi cualquier artista no permite realizar la común distinción que se hace entre trabajo y juego. Al crear objetos y situaciones para que nosotros las contemplemos en nuestro tiempo libre, los artistas se convierten en los agentes de nuestra conciencia, impulsándonos suavemente hacia ideas y proposiciones que a menudo acabamos aceptando, incluso antes de haber comprendido sus implicaciones.

“El hecho de que haya sido comparativamente fácil encontrar tantas obras sobresalientes, en la Colección Jumex, que apoyan la idea de ocio, probablemente nos dice más acerca del periodo en el que estamos viviendo que lo que nos muestra acerca de los gustos particulares de Eugenio López. Sin embargo, lo que salta a la vista desde la perspectiva del curador es el grado en que fue posible encontrar y comparar obras que desarrollaran el tema desde diferentes ángulos.”

Para el 31 de octubre del 2002 se montó la exposición *Thisplay*, teniendo como curadora a Patricia Martín, en ella se presentaron un total de quince obras, seis de las cuales fueron comisionadas por la Colección Jumex; ésta fue la primera vez que se hizo patente en una exhibición el principio de apoyo al arte contemporáneo que rige a la Colección, mismo que Martín ilustra en su discurso curatorial diciendo “*Thisplay* se refiere no sólo a una forma de presentación sino a una manera de entender la producción artística y sus complejidades: un medio de volvernos parte generadora del discurso del arte y no sólo sus receptores.



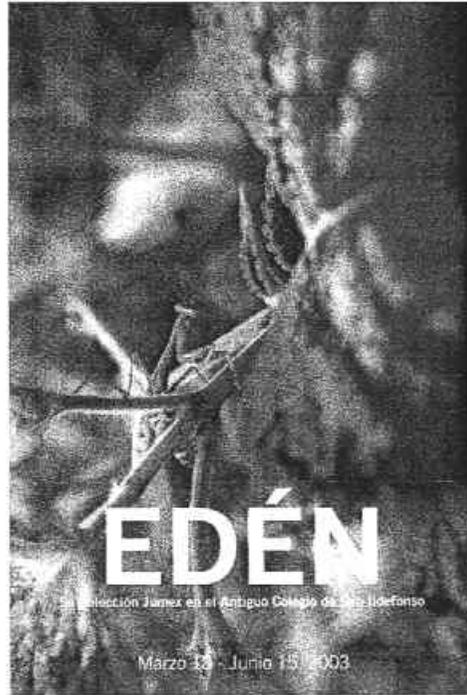
Invitación para la inauguración de la exposición *Thisplay* en la galería de la Colección Jumex. Lunes, 4 de noviembre del 2002.

“La idea de comisionar obras surge de la necesidad de entender la creación de un acervo de una forma más integral y activa. Si nuestra apuesta es con esta época qué mejor que aprovechar las condiciones de la misma para crear y trabajar.

“Pensarse como colección de arte contemporáneo y no emprender la aventura de involucrarse en la producción de una obra desde su concepción, significa rehusarse a crear un diálogo activo con los artistas, volverse un espejo (mera reflexión) del discurso y no parte seminal del mismo.”

En el 2003, alrededor de treinta piezas de la Colección abandonan las instalaciones de la fábrica de jugos para albergarse temporalmente, del 15 de marzo al 13 de julio, en el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso (ACSI) en una exposición titulada *Edén*, curada por Martín en colaboración con Patrick Charpenel.

En esta exhibición, según el discurso generado por los curadores, “cada una de las piezas contribuye al planteamiento general en torno al cual gira la muestra. Así, con obras que abordan el tema del *paisaje* y naturaleza, se realizó esta selección de imágenes y objetos que despliegan luces, sombras y oscuridad (día, tarde y noche). El conjunto de trabajos que conforman esta exhibición provienen de distintas geografías, ellos recrean o denuncian la relación que sostenemos con el medio. La intención de esta muestra es conducir al visitante a que reconozca las tensiones que produce cada obra, a que participe de la combinatoria dispuesta en el espacio. Entonces, un posible paraíso se configura entre la presencia de animales, plantas, máquinas e individuos: entidades solas o conjugadas que celebran sus posibilidades.”

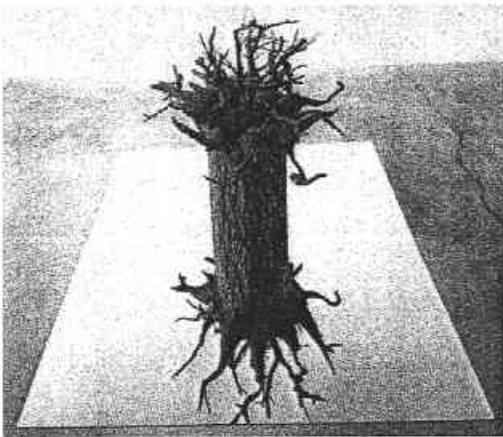


Portada del catálogo publicado por la Colección Jumex para la exposición *Edén*.

Paralela a la muestra realizada en el ACSI, en la galería de la Colección se montó, del 14 de marzo del 2003 al 2 de febrero del 2004, la exposición *Matando el Tiempo y Escuchando entre Líneas*, con dos curadores invitados del Walter Art Center de Minneapolis, Philippe Vergne y Douglas Fogle, en ella, con aproximadamente sesenta obras, se “traza una línea a través de una serie de anti monumentos y utopías fallidas, y a su vez (se) sostiene el descubrimiento de una nueva experiencia de compromiso cultural. Utilizando a la historia como una herramienta de reflexión, varios de los artistas en esta muestra cuestionan tanto las formas de la historia como la historia de las formas”, dicta el discurso curatorial.

En marzo del 2004 la Colección inaugura en las instalaciones de la galería su primera exposición con un curador mexicano invitado, Guillermo Santamarina, antes director de Ex Teresa Arte Actual.

Dicha exhibición llevó por título *La Colmena* y fue montada a manera de un enorme panel con una selección de obras que “intentan iniciar su discurso desde una base objetiva, con conciencia plena de que esta objetividad es muy relativa y breve. Se despliegan desde el registro de las composiciones singulares, propias de cada una de estas esculturas, videos, fotografías, dibujos y pinturas, acreditando su singularidad y sus posibilidades expresivas plausibles de articulación colectiva. Son alvéolos que guardan miel que ha sido depositada por abejas. En el conjunto final –la Colmena- quizás sean reconocidos los caracteres identitarios comunes, y ciertas orientaciones que se funden, en un ‘trabajo’ coincidente. Esta cadena discursiva, símil metafórico de la evolución de una colmena, de su organización física, de la conducción de energía útil, será el núcleo de esta visita que también ha urdido otras dimensiones alegóricas, además de una conflagración de nostalgia”, señala el curador en su discurso.

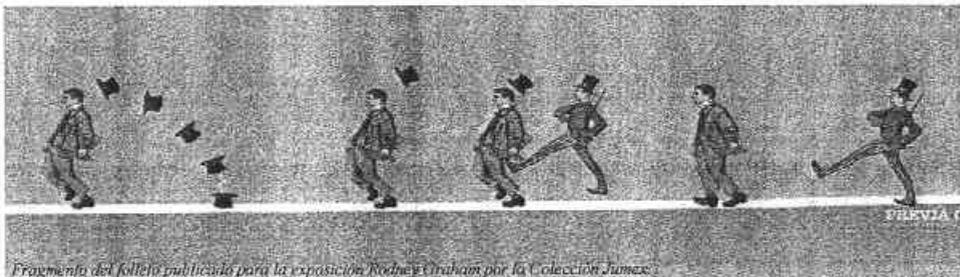


Árbol boca abajo, Sam Durant,, 2001. Pieza que formó parte de la muestra *Edén*.
Fotografía: postales *Edén*.

En este mismo año la Colección vuelve a trascender los muros que la albergan y las fronteras de nuestro país: de mayo a julio del 2004, se exhibe en el Banco de la República, Bogotá, Colombia, la exposición *Edén*; y de septiembre a noviembre el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, en Argentina, (MALBA), exhibe la muestra *Los usos de la imagen: Fotografía, film y video en la Colección Jumex*, curada por Patricia

Martín en colaboración con el crítico de arte Carlos Basualdo, dicha exhibición fue “concebida a modo de una enciclopedia que ilustró las diversas modalidades de la relación entre producción artística y tecnología en la contemporaneidad”, se señala en el listado de exposiciones publicado por la Colección en el folleto de su última exhibición.

Actualmente, desde el 8 de diciembre del 2004, y ya trabajando bajo la razón social de Fundación Jumex, se puede visitar la exposición *Rodney Graham*, curada por la directora de la Colección y compuesta principalmente por obras de videoarte que reflejan la visión que este artista tiene de la realidad y de cierta forma resumen el trabajo que el mismo ha venido realizando.



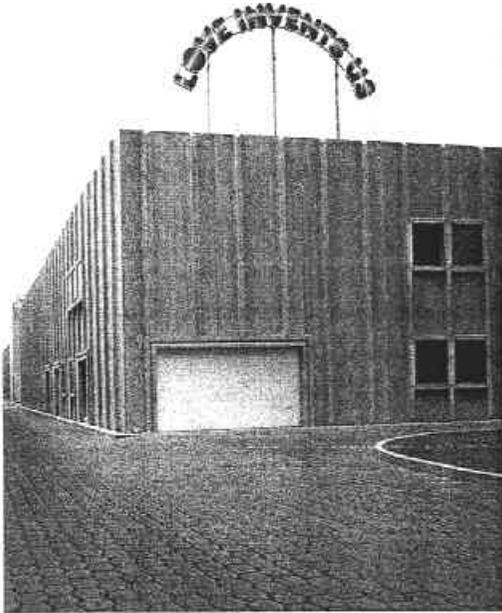
Fragmento del folleto publicado para la exposición *Rodney Graham* por la Colección Jumex.

Obviamente esta historia no termina aquí, se sigue escribiendo a través de la labor continua que la Colección realiza misma que se puede traducir en ochenta millones de dólares, según el artículo *Medici Mexicano* publicado en diciembre del 2004 por la revista *Forbes*, que López Alonso ha invertido en este acervo considerado como la colección privada de arte más grande en Latinoamérica y la más grande colección de arte latinoamericana en el mundo.

3.3 LAS PIEZAS Y LOS ARTISTAS

“En la Colección Jumex creemos en el poder del arte como un territorio privilegiado de la imaginación, la exploración personal y la reflexión. Nos hemos propuesto formular una

visión del arte contemporáneo que integra obras mexicanas e internacionales, de artistas jóvenes y establecidos, sin prejuicios acerca de su jerarquía y locación...”



En este fragmento del texto elaborado en marzo del 2001 por la curadora de la Colección Jumex, Patricia Martín, como presentación para la inauguración de las instalaciones que la albergan, quedan claramente establecidos los criterios que rigen la selección de piezas y artistas que la conforman.

Una serie de 1300 obras realizadas aproximadamente por 200 artistas, ciudadanos del mundo, que incitan nuestros sentidos y nos invitan al análisis y auto análisis, sería una forma de definir dicha colección. Diversas personalidades convergen en esta suma de piezas y se manifiestan de diversas formas, haciéndonos percibir nuestra realidad desde otra

perspectiva, para desconstruirla y volverla a construir con nuevos cimientos o nuevos acabados con el común denominador de la reflexión.

La Colección Jumex nos permite realizar un viaje por el mundo a través del trabajo de distintos creadores, contando para ello con la orientación de especialistas en materia de arte contemporáneo, como los artistas Pablo Vargas-Lugo, Abraham Cruz Villegas y Gabriel Kuri, o Itala Schmelz, directora de la Sala de Arte Siqueiros y Yazmín JuanDiego, crítica de arte, quienes mediante las lecturas que han realizado para la Colección Jumex sobre las obras que la conforman nos guían en este recorrido.

Así, podemos comenzar nuestro viaje en el vecino país del norte con Doug Aitken, fotógrafo y videomaker nacido en el estado norteamericano de California en 1968, quien a través de su obra videográfica nos envuelve en una serie de imágenes, más que repetitivas, enfáticas de la realidad que no conocemos, y que al ser transmitidas simultáneamente en numerosos monitores y pantallas de distintas dimensiones pueden despertar en el espectador una suma de sensaciones encontradas, que van y vienen conforme el sonido y la luz penetran los sentidos.

Pablo Vargas-Lugo, al referirse a la instalación de video titulada *Diamond Sea*, realizada por Aitken en 1977, la describe como “un punto ciego en el mapa del desierto de Namibia...” pues la obra muestra las minas de diamantes ubicadas en dicha región, y continúa explicando: “La instalación rodea al espectador con un paisaje árido y fascinante, bello y ominoso, habitado por máquinas puestas al servicio de las ambiciones de comerciantes alejados miles y miles de kilómetros cuyos operadores son siluetas casi invisibles... Lo que parece en un principio el montaje de una contradicción entre la naturaleza y la mecanización se convierte pronto en la presentación de dos mundos paralelos, trabajando en sus propios ciclos, sin necesariamente oponerse el uno al otro.”

Entre las obras de Aitken podemos destacar las piezas fotográficas *Passenger*, *Untitled* y *Turbulence* realizadas en 1997, 1998 y 1999, respectivamente, pertenecientes también a la Colección Jumex, que nos sumergen, como refiere Vargas-Lugo, “en ambientes, vidas y

experiencias, produciendo en el espectador la sensación de convertirse en parte de un proceso de exploración ... Aitken nos conduce al interior de paisajes desolados y casi inaccesibles o nos reta a reconocernos como cuerpos atravesados por un flujo constante de información y energía, en el cual la diferencia entre organismo y artefacto, entre el ritmo de la respiración y la pulsación de una corriente eléctrica se desvanece.”

La travesía continúa llevándonos hasta Dinamarca con el trabajo de Olafur Eliasson, fotógrafo e instalador nacido en 1967, cuya obra encuentra inspiración en la idea de que las sensaciones al ser filtradas por la razón son conceptualizadas y determinadas culturalmente.

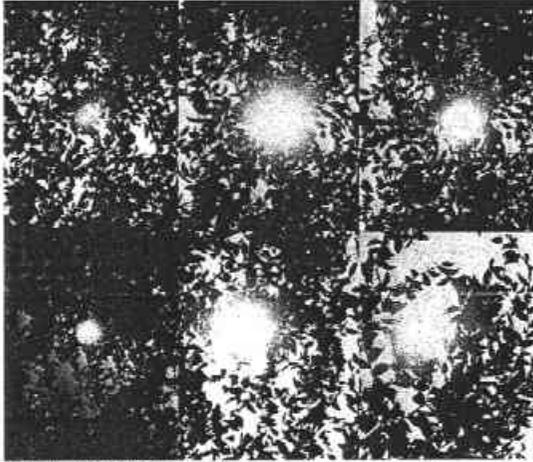


Iceland s1., Olafur Eliasson.
Fotografía, cortesía la Colección Jumex.

“Olafur explora la experiencia subjetiva ante los fenómenos naturales. Sus instalaciones producen un mínimo artificio que provocan una emulación sensible de nuestras experiencias más sencillas, el estado de nuestras percepciones ante el paisaje y sus elementos primarios: luz, agua, fuego”, comenta Itala Schmelz, en el texto elaborado para la Colección Jumex sobre la obra del artista y destaca que el aspecto principal en la reflexión de su trabajo es el espectador haciendo una comparación entre los títulos de las piezas y la novela *Aura* de Carlos Fuentes, pues muchos de ellos consignan en primera instancia el sufijo *your* (tu), aludiendo directamente al receptor del mensaje.

Entre las piezas que cuenta la Colección Jumex de Eliasson se encuentran: *Your strange certainty still kept*, 1996; *Your sun machine*, 1997; *Your intuitive surrounding versus your surrounded intuition*, 2000 y distintas series fotográficas.

Nuestra siguiente escala nos permite visitar una de las sedes más célebres de las Olimpiadas, Munich, Alemania, a través de la obra de Thomas Demand, 1964, cuya pieza fotográfica *Destello*, 2002, compuesta por 28 imágenes nos da la impresión de mostrar en



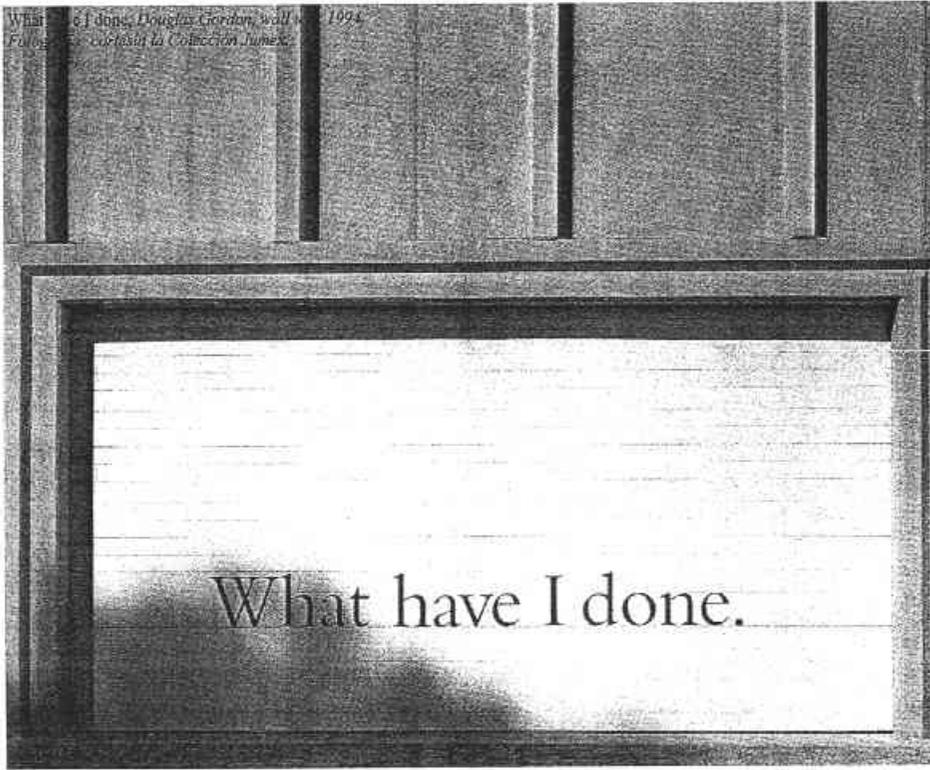
Destello, Thomas Demand, 2002.
Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

distintos momentos al astro rey a través del mismo follaje en el constante devenir de nuestro planeta, sin embargo, al descubrir que estas fotografías fueron realizadas en un estudio con luz artificial, nos invita a reflexionar sobre la realidad que percibimos a través de los sentidos y la realidad cierta resultando fascinante, e incluso hilarante, la forma en que permitimos ser engañados y engañarnos.

Entre las obras de este artista podemos mencionar: *Corner*, fotografía, 1996; *Tunnel*, video, 1998; y *Studio*, pieza perteneciente a la Colección Jumex basada en un estudio de televisión en Alemania. “En todas estas piezas, es la falta de perfección en el acabado lo que se hace evidente y deja ver su artificio.” refiere Itala Schmelz y comenta: “El frío poder visual de las fotografías realizadas por Thomas Demand es tan convincente que toma cierto tiempo registrar el eficaz nudo que suponen. Ese momento es perturbador y uno no puede sino preguntarse ¿Dónde quedó la realidad? Detrás de estos trabajos hay un proceso que pone en juego los conceptos tradicionales de representación, es decir, la forma en que las imágenes se relacionan con sus referentes.”

Continuando nuestro viaje, auspiciado por Eugenio López Alonso, por el viejo continente nos detenemos en Escocia con Douglas Gordon, artista nacido en 1966 quien a través de performance, texto, música, fotografía y cine nos entrega una visión muy peculiar de la realidad. En su obra destacan los textos que el realizador retoma de canciones, diálogos, o

periódicos arrancándolos de su entorno original, representándolos de forma ambigua, invitando al espectador a reconstruirlos a través de la interpretación personal.



Tal es el caso de la obra *What have I done*, 1994, que, como comenta Itala Schmelz, es una “apelación directa a nuestros sentimientos de culpa, a la incertidumbre respecto a nuestros propios actos.” y, por qué no, una clara alusión del gusto que este artista profesa al cine, del que Gordon ha hecho materia prima para su obra.

“Mediante una puesta en el espacio –continúa Schmelz –, Gordon reestructura y altera películas originales; su duración es dilatada, casi suspendida y las imágenes invertidas o puestas en negativo, se multiplican y doblan en varias proyecciones. Inaugurando nuevas formas de lectura, Gordon lleva el pensamiento del cine a la instalación con giros maestros. Enclavada en la eternidad del instante y su poder reminiscente, la famosa película de Alfred Hitchcock, *Psicosis*, dura un día entero, a dos cuadros por segundo, en ser proyectada

completa, en *24 Hours Psycho*, 1993; en su adaptación de la película *The Searchers* de John Ford, que narra una búsqueda de 5 años, el artista se pregunta: ¿Cómo pueden 113 minutos representar 5 largos años de angustia?, y trata de reflexionar esta paradoja del tiempo cinematográfico proyectando un segundo de la película por día.” Lo cual nos indica que nuestra escala en la región de las gaitas podría prolongarse por mucho tiempo.

Obviamente este viaje no podría estar completo sin visitar el país que alberga la colección que nos permite realizarlo, así llegamos a México y nos redescubrimos, a través de la experiencia de Gabriel Orozco, artista veracruzano nacido en 1962, cuyo trabajo ha



Island, Gabriel Orozco. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

sido expuesto en los foros de arte más importantes del mundo y abordado en distintos textos elaborados por numerosos críticos e historiadores del arte —estos últimos publicados recientemente por editorial Turner bajo el título *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*—.

Al trabajo de Orozco, Itala Schmelz se refiere como “un cuerpo de obra que va y viene sobre sí misma, extendiéndose con elementos constantes, retomados, encontrados, reinscritos. Su búsqueda siempre es límpida, por eso sus resultados llegan a ser sorprendentes, cercanamente sensuales y elevadamente trascendentes. Esa pureza es la que deja ver en la explicación, la voz de las cosas, su susurro, comunicación que nos aborda desde diferentes planos, interpretación que brota de un núcleo, quizá el vacío.”

Siguiendo por esta ruta nos encontramos con Francis Alÿs, artista multidisciplinario nacido en Bélgica en 1959, adoptivo de nuestro país, quien echando mano de diversos medios como el dibujo, la pintura, la instalación y el performance, entre otros, nos sumerge en un

discurso visual cuya estructura fácilmente nos remite a una obra literaria poética o narrativa.

Basta echar un vistazo a este título *Cuando la fe mueve montañas*, que cualquiera podría entender como una metáfora para referirse al poder que los seres humanos tenemos de conseguir lo que nos proponemos con el simple hecho de estar convencidos de que podemos hacerlo, sin embargo, en la visión de Alÿs esta frase adquiere un significado completamente nuevo e inesperado aunque fascinantemente obvio al registrar a través de un video el trabajo realizado por numerosos voluntarios, convocados por el artista, en un país de Latinoamérica quienes armados con palas lograron lo que para muchos resultaría imposible: mover unos cuantos centímetros una pequeña formación montañosa.

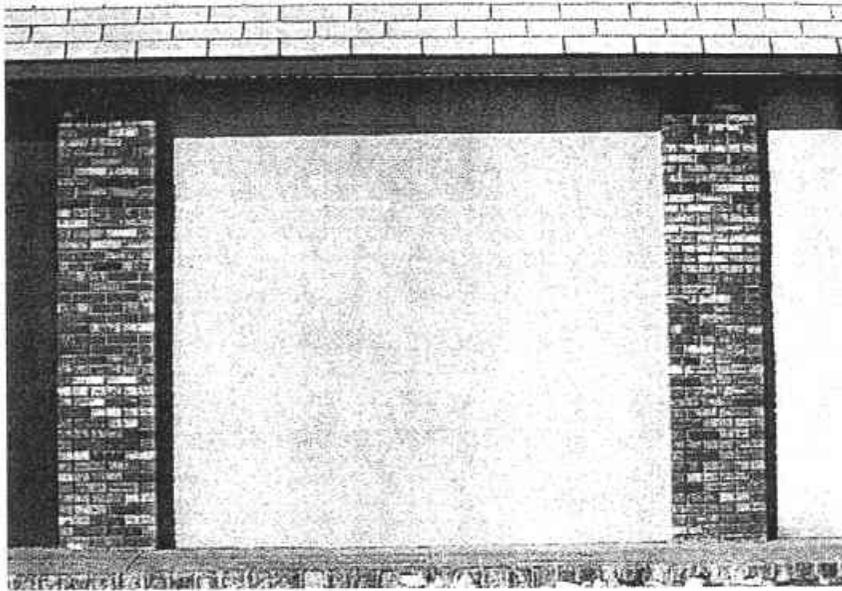
No en balde Schmelz se refiere al trabajo del artista, en la lectura de su obra realizada para la Colección como “Una negociación entre los datos del mundo y una introspección silenciosa (que) abre con trazos, con huellas, los márgenes de lo inesperado: azar, revelación, idea.”

En la obra de este *filósofo visual de los márgenes* podemos destacar sus caminatas: *con un imán en los zapatos*, La Habana, Cuba, 1994; *arrastrando un bloque de hielo hasta su disolución*, Centro Histórico, Ciudad de México, 1997; o *Insite*, viaje de Tijuana a San Diego sin cruzar la frontera, 1997.

Y aunque nuestro recorrido no concluye aquí, cabe aclarar que este desplazamiento no sólo posee parámetros espaciales, sino también temporales, pues hasta donde hemos conocido nos venimos refiriendo a “un cuerpo de trabajo consistente de artistas particularmente activos en la década de los noventa” como los denomina Patricia Martín.

Así, no podemos continuar sin, por lo menos, mencionar a aquellos creadores que sirvieron como punto de partida al proyecto de la Colección Jumex cuya obra data de la década de los setenta: John Baldessari, Joseph Kosuth, Roman Signer, Kippenberg y Dan Graham, a quién el artista Abraham Cruz Villegas se refiere diciendo: “Si hubiera que hablar de

artistas paradigmáticos (como le llamó Gloria Moure) en el arte contemporáneo norteamericano, hay que señalar a Dan Graham como uno de ellos. Su obra que abarca desde textos críticos, publicaciones en revistas comerciales, fotografías, performances, mobiliario, video, hasta sus pabellones, híbridos de escultura, arquitectura y paisaje, se han convertido en referencias obligadas del desarrollo de los lenguajes actuales de la producción visual. Con Robert Smithson y Gordon Matta-Clark, conforman una piedra angular de la conformación del espacio de la instalación como parcela específica de la tridimensionalidad en el arte.”



Warehouse in
Neo Colonial
Style,
Dan Graham,
1975.
Fotografía:
ficha
monográfica,
Dan Graham.
La Colección
Jumex.

Y después de esta mirada al origen del trayecto continuamos para ubicarnos en la obra de artistas realizada en fechas más recientes con Gabriel Kuri, México, 1970, a cuya obra Itala Schmelz aborda diciendo: “guarda un buen equilibrio entre la sensibilidad poética y la habilidad conceptual, es el resultado de una búsqueda reflexiva más que del desarrollo de una técnica. Partiendo de la experiencia individual, con unos cuantos ejes temáticos y diversas soluciones plásticas: instalación, escultura, dibujo, fotografía, así como la utilización de fragmentos de intimidad cotidiana y el desplazamiento de objetos e ideas hacia el territorio del lenguaje o de la cultura, su trabajo busca la inserción en contextos

sociales más amplios. Sus referencias visuales y asimilación crítica son ‘un gesto que indica hacia donde no vemos.’”

Un elemento esencial en la obra de Kuri es el tiempo, no sólo por los temas que trata – *Everyday Holiday*, 1996; *Doy fe*, 1998; *Plan de San Lunes*, 1999- sino por los materiales utilizados en su realización: comida, flores, materias primas perecederas que se transforman en piezas artísticas destinadas a la extinción trascendiendo así la frontera de lo tangible para convertirse de nuevo en idea y puntualizar lo efímero del arte contemporáneo.



Plan De San lunes, tablero. Gabriel Kuri. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

Tal es el caso de *Abreviatura*, exhibida en el patio principal del Antiguo Colegio de San Ildefonso durante la muestra *Edén*, dicha obra consiste en letras de aproximadamente un metro de altura, cuya estructura está formada por bases para coronas de muerto cubiertas por flores blancas, en las que se lee la palabra que da título a la pieza abreviada, *Abrev.*; podríamos imaginar que las flores tendrían que ser renovadas constantemente para mantener el valor estético de la pieza, sin embargo no es así, las flores se marchitan y mueren descubriendo el valor conceptual de la instalación.

Continuando por nuestro país, nos encontramos con Sofia Taboas, México, 1968, cuya obra, en palabras de Schmelz, puede ser interpretada como un slogan: “*Shopping is an art*; compradora con potencial compulsivo esta artista ha hecho de sus hallazgos en lo más superfluo del mundo del consumo, una estética propia, un paraíso de objetos plásticos y *geles* transparentes, translúcidos y coloridos que al iluminarse brillan con la magia de un juguete *Mi alegría*: objetos que venden una ilusión, una sensación placentera, castillos de cristal, mundos de burbuja, límpidos y reflejantes.”

Así lo muestra su altísima *Palmera*, de colores atractivos y placenteros que resulta desproporcionada por su extrema delgadez y lo frágil de los materiales utilizados en su confección, papel y/o cartón, tanto como desconcertante, pues al ser colocado el tronco a través de los distintos niveles de un edificio, el espectador tarda en entender, por lo menos lo que demore en llegar al segundo piso, la razón de ser de esa estructura que obstruye el paso en los anteriores, y más aún en descifrar el mensaje que transmite, si es que lo logra.

Los materiales utilizados por esta artista van desde cápsulas de vitaminas y bolsitas de champú hasta utensilios de cocina y piezas de baño, que al mezclarse dan como resultado objetos inexistentes de nula finalidad práctica obedeciendo al gusto superficial y consumista de la sociedad revelando así “una insistencia crítica respecto a los gustos comerciales para atraer nuestros deseos hacia lo banal y frustrarlos” dice Schmelz.



Encabezado de la lista de cédulas publicada para la exposición Edén en el que aparece la representación de la Palmera de Sofia Taboas, obra que formó parte de dicha exhibición.

Al proseguir nuestro recorrido por la capital mexicana, descubrimos a Pablo Vargas-Lugo, nacido en 1968, de quien Gabriel Kuri escribe: “Las diversas series que Pablo Vargas-Lugo ha realizado en los últimos tiempos parecen ubicarse en el terreno de las significaciones ambiguas. Antes del concepto o de la idea, está la percepción, tierra de nadie a la que el artista accede como cirujano con breves incisiones. Sus *collages* de papel calado y fotografías recortadas son una danza de formas que no acaban de contener nada y, a la vez, son paisajes, fantasías alegres, delirantes cielos, explosiones o implosiones, gestas, entrañas, alas, rayos. Restos de mapas, fragmentos de emblemas o logotipos, imágenes llevadas al límite de su estilización, movimiento sensual y sublimado que se eleva y gira ganando espacio y volumen propio. En la confección de estas piezas, el placer es evidente.”

Y concluye realizando un interpretación de algunas de las obras de este artista propiedad de la Colección: “Las llamativas cajas de luz... realizadas entre 1999 y el año 2000, son mapas



Obra muestra de ready-mades (objetos usuales promovidos a obras de arte) realizada por Marcel Duchamp.

que narran otra geografía, fronteras imposibles entre México y países como Italia, Grecia y Japón, estas naciones se tocan entre sí y forman una nueva masa terráquea, una globalidad fluctuante como el deseo. Otra caja... esta vez de sencillo cartón corrugado sobre el suelo, especie de *origami tridimensional*, muestra entre una serie de pliegues *voyeristas*, un delgado margen vertical abierto a un abismo. Mujer de piernas abiertas, es la *Visión estrábrica*, 1999, que nos sugiere, un poco de Duchamp⁶, el artista en esta pieza.”

⁶ Pintor francés, nacionalizado norteamericano, precursor del dadaísmo, influyó en el pop art y el arte conceptual

Y en el mismo sitio con poca diferencia temporal, podemos enfrentar la magia de Fernando Ortega, joven creador mexicano, 1971, cuya obra se caracteriza por asemejarse a un truco de desaparición que Itala Schmelz ilustra diciendo: “Los lindes entre lo visible y lo audible, en su punto ideal de fusión, son analizados con rigor conceptual por Ortega, su acumulación de experiencias y propuestas va dando cuenta de una investigación constante, en sus trabajos se desprende, de una manera sorpresiva, la interdependencia cultural del sonido y de la imagen. Aunque la construcción de nuestra percepción en muchos casos es audio-visual, ya que ambos aspectos se apoyan y refuerzan, es innegable el dominio de lo visual sobre otras facultades sensibles, en este sentido, Ortega nos invita a pensar el sonido en sí mismo, sin materia... En las obras de Ortega, se evidencia la sordera de la imagen y la ceguera del sonido.”



*Sordera, Fernando Ortega, 1999.
Fotografía: cortesía la Colección Jumex.*

Así, regresamos a Estados Unidos, con un artista cuyas aportaciones se convierten en cimiento para el desarrollo del vocabulario del arte contemporáneo: Robert Smithson, Estados Unidos, 1938-1973; a quien Abraham Cruz Villegas se refiere como “uno de los creadores más sobresaliente de la postguerra” y documenta sus contribuciones citando el siguiente ejemplo: “a partir de la apropiación del concepto de entropía, vinculado al proceso mismo de transformación de la energía y de la materia, para llevarlo a concreciones visuales tridimensionales simples, Smithson, trajo a la discusión una perspectiva peculiar acerca de los procesos de la creación artística sin idealizarlos y sin mantenerse en la mera especulación lingüística.”

Y concluye diciendo: “Frente a la investigación empírica y a la incertidumbre de cualquier verdad que se afirme como ‘verdadera’, la obra de Robert Smithson además apunta a una

reflexión sobre la necesidad de comprobación, acerca de la voluntad delirante del creador y su capacidad de retar tanto a la natura como a la certeza y la lógica de la actividad humana manifiesta en el hecho artístico: ¿qué es la obra?”

Con este cuestionamiento en mente nos dirigimos a Suiza con los artistas Peter Fischli, 1952, y David Weisse, 1946, sobre los que Gabriel Kuri realiza una lectura de su obra para la Colección Jumex, en la cual manifiesta el origen de su trabajo: “Después de más de veinte años de colaboración, este par de creadores suizos, sigue encontrando en las formas comunes, sus principales objetivos. En su rica obra escultórica, fotográfica, de video, instalación o arte cinético, se nota una constante negación de jerarquías, tanto en la factura como en los objetos y temas elegidos. Son capaces de balancear lo trascendental con lo ridículo, las grandes y pequeñas preguntas, y la pobreza de recursos con ambiciosos y conmovedores resultados. Sin duda el espíritu lúdico y crítico que acompaña la colaboración en pareja, opuesto a la dinámica solitaria de la mayoría de los artistas, ha sido el motor para conservar el fino equilibrio entre rigor crítico y ánimo de juego que aún conduce su proceso creativo.”

Para continuar su discurso, Kuri realiza una interpretación de algunas de las principales obras de estos artistas a través de la cual nos acerca a la visión de su creación; “*Suddenly This Over* (1981) muestra un conjunto de 250 esculturas de barro crudo, modeladas de manera cuasi infantil. Este catálogo o cosmología de figuras, momentos y relaciones, sugiere en su inmensidad, algo contenido, inasible o invisible. Esta cualidad, al igual que en sus videos de larga duración (pabellón Suizo de la Bienal de Venecia de 1995) y sus amplias series fotográficas (*Images, Views, The Visible World*), nos recuerda que la totalidad de la experiencia o de la contemplación de las cosas nos es humanamente imposible. Sólo podemos aspirar a conocer fragmentos de la gran red de objetos, lugares y relaciones todo-englobantes.”; y concluye: “Fischli and Weisse obtienen enorme satisfacción en volver útil el desuso, de aprovechar lo normalmente ignorado, lo transitorio, o aquello que se tiene que hacer de cualquier manera, como el trabajo rutinario, el viaje en automóvil rumbo a su estudio, o la observación de una manzana en su trayecto hasta que acaba convertida en cidra embotellada.”

Y después de esta escala, en la que lo común y corriente adquiere una nueva dimensión con la mirada sueca, arribamos a Cuba con Félix González-Torres, Cuba, 1957-Estados Unidos, 1996; cuya obra encuentra su origen en aspectos estrictamente personales e íntimos, aludiendo de la misma forma al espectador.

“Las alusiones directas a su vida privada o a anécdotas auto referenciales pasan a segundo plano en la conexión con el sitio donde existan las obras cada vez que se exhiban. En algunas obras de carácter público, como en las que muestra en anuncios espectaculares una fotografía del lecho que compartía con su pareja *Untitled*, 1991, González-Torres permite la inserción de valores “universales” o “personales” atribuidos por los transeúntes, ya ni siquiera el público común de arte. La cama vacía con dos almohadas, de cualquier modo es para el artista el lugar donde ya no estará su compañero Ross, quien recién había muerto, víctima del SIDA”, apunta Abraham Cruz Villegas en el texto de su autoría referente al realizador y comenta algunas de las cualidades presentes y constantes en su obra:

“La recuperación del contexto como detonador de significados en carrusel, la reinención del objeto producido industrialmente por el reconocimiento de sus cualidades primarias, la emotividad como agente aleatorio de sentido en cada obra, permeada de una sutil sexualidad, son algunas de las características específicas en la obra de González-Torres.”

Otro lugar que no podemos pasar por alto en esta travesía real-imaginaria que podemos realizar gracias a la Colección Jumex es Canadá, país donde nació, reside y trabaja Rodney Graham, 1949, artista que este año es exhibido en la galería de la Colección con trabajos principalmente de video a través de los cuales se manifiesta una clara alusión a la idea del eterno retorno, imágenes y secuencias que se repiten interminablemente, situaciones que al encontrar su desenlace vuelven al punto de partida en una sucesión natural.

Graham nos envuelve con sus experiencias y las revive a través de su obra frente al espectador, en varias ocasiones él mismo aparece como protagonista del suceso, así podemos observarlo en pijama, recostado en el asiento trasero de un vehículo en

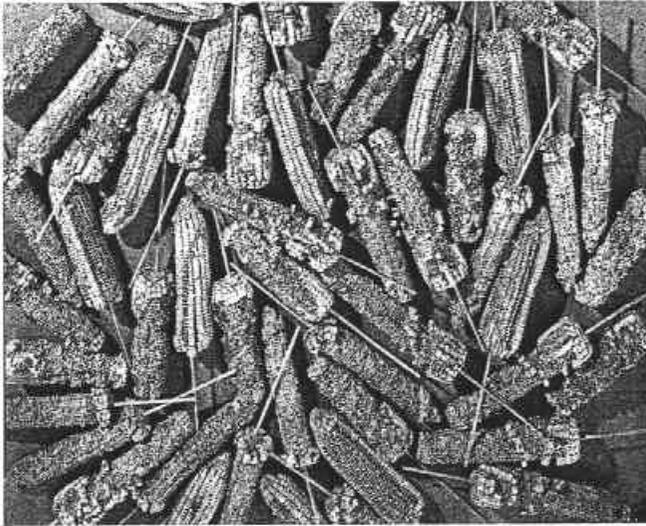
movimiento, transitando de noche por las lluviosas calles de alguna ciudad canadiense, sumergido en un sueño profundo; esta imagen bien puede remitirnos a algún momento de nuestra infancia en el que de regreso a casa en el auto familiar experimentamos la misma situación, sin embargo el sueño de Graham es inducido por drogas somníferas y adquiere un sentido más amplio.

A partir de este enfoque Mariana Morales, asistente de curaduría de la Colección explica: “Incluso cuando Rodney Graham no está representando un personaje, aparece en sus videos siendo él pero no del todo, ya que se muestra en un estado de trance, provocado por el LSD como en *Photokinetoscope*, 2001, o en el sueño producto de pastillas para dormir como en *Halción Sleep*, 1994, en ambos videos el viaje funciona como una metáfora para su estado alterado de conciencia. Se trata de un viaje físico, real, pero también del ‘viaje’ efecto de las drogas. *Aerodynamic forms*, 1977-2000, *Schema*, 1996 y *Aberdeen*, 2000, complementan temáticas de su compleja obra: la narrativa circular, la música, ideas freudianas y alusiones a íconos populares.”



How I became a ramblin' man, Rodney Graham. 1997.
Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

Morales señala: “Graham puede ser profundamente intelectual, pero también posee un gran sentido de ironía, podría vérselo incluso como diletante, sobre todo por esa capacidad de desdoblar su persona; Rodney Graham actúa un pirata, un cowboy, un burgués, un campirano decimonónicos y en su vida cotidiana se debate entre la disyuntiva de ser artista y roquero.”



Eduardo Abaroa. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

Y como no podemos quedarnos en el *viaje*, aunque a veces, como lo plantea Graham, es una opción para la creatividad y la reflexión, volvemos a México con la obra de Eduardo Abaroa, 1968, a través de quien, nos podemos transportar a un mundo dónde reina el caos y el desconcierto, cualquier semejanza con

la realidad es mera coincidencia, y observar un conjunto de mazorcas colocadas o aventadas sobre una superficie, que nos extrañan al tiempo que nos atraen para tratar de descifrar su razón de ser o de estar, y repito cualquier semejanza con la realidad individual es mera coincidencia.

- Así, el discurso de Abaroa nos alude a través de la confusión, que como escribe Yazmín Juan Diego, articulista del periódico *Reforma*, “es la característica principal en la propuesta de este artista... considerado uno de los artistas jóvenes más sobresalientes del país.”

Hasta aquí ponemos un punto en este recorrido, un final parcial a este viaje, a esta lectura de 1300 volúmenes y 200 autores, que podemos continuar si nos acercamos a la Colección Jumex con su diversidad de piezas y artistas, y que no podemos, no debemos, dejar inconcluso, pues es una verdadera oportunidad de conocer una perspectiva nueva, diferente, no sólo del arte, sino del mundo y la realidad que nos rodea, que desconocemos y que a partir de este conjunto de ideas, imágenes, frases, objetos, materiales y elementos se nos devela.

Pero cómo conseguir que todo lo hasta aquí descrito en algunos casos, mencionado en otros, brote y se reproduzca; las más de las veces no basta con que un creador tenga una idea o un proyecto en mente, esto de nada sirve si no se cuenta con los medios para su realización y exhibición, finalmente, si partimos del supuesto de que el arte es un medio de expresión, el proceso quedaría inconcluso al no poder hacer llegar una visión, una crítica o una concepción encaminada a la reflexión al receptor.

Por ello, la Colección Jumex, se ha dado a la tarea de fungir, no sólo como una organización dedicada a la adquisición, conservación y exhibición de piezas de arte contemporáneo, sino como una instancia que apoya y promueve la producción de la creación artística a través de distintos mecanismos que se exponen a continuación.

3.4 CÓMO APOYA JUMEX LA PRODUCCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

“La Colección no es sólo un acervo, sino también es todo un programa de acciones que van orientadas a fomentar lo que es la producción artística”, así se refiere Samuel Morales a la actividad que la Colección Jumex realiza.

Este proyecto no se ha encaminado única y exclusivamente a adquisición, acumulación y conservación de piezas de arte contemporáneo, como comentó Eugenio López Alonso en la conferencia Art Basel 35/Conversations, al referirse al origen del mismo, “No se trataba simplemente de coleccionar arte. Ya que, al final, ¿Cuántas piezas puede llegar a tener uno?”

La respuesta a dicho cuestionamiento podría ser 1300, pero esta cifra no sólo refleja el gusto de un empresario por el arte, este número habla del compromiso adquirido por López Alonso y las personas que forman parte de la Colección para alentar la producción de creadores, críticos e investigadores en torno al arte contemporáneo.

Para cumplir con este objetivo, la Colección Jumex cuenta con un Programa de Patrocinios y Becas, a través del cual el coleccionista se involucra a otro nivel con la pieza de arte y el artista.

Esta parte del proyecto lo convierte en una forma de coleccionismo *sui géneris*, pues es común que actualmente un coleccionista vea en sus adquisiciones, no sólo la satisfacción de su gusto por el arte, sino una forma segura de inversión al comprar obras cuyo valor está de alguna forma garantizado en el mercado.

La Colección Jumex sin embargo apuesta a lo inexistente, por denominarlo de alguna manera; a lo que se presenta como un proyecto, como una idea, sin saber cuál será el resultado final real. Aunque obviamente, existe toda una estructura a través de la cual se determina a quién se otorgarán los apoyos.

El Programa de Patrocinios y Becas no surge a la par de la Colección, éste se crea posteriormente, en el momento que surge un espacio de exhibición para diferentes proyectos. A lo largo de su existencia dicho programa ha sufrido distintas reestructuraciones sin perder de vista el objetivo esencial para el que fue creado “estar apoyando a todos los artistas jóvenes y no jóvenes, internacionales y mexicanos para que continúen con su labor”, señala en entrevista Gabriela Correa, encargada del mismo.

El sistema para otorgar apoyos con el que trabaja la Colección Jumex comienza con las convocatorias, de tres a cuatro al año, divididas en distintos períodos para la recepción de proyectos.

Dichas convocatorias no son como las que estamos acostumbrados a leer, ver y/o escuchar en los medios masivos de comunicación, “no hay una creencia en este tipo de convocatorias masivas, con respecto a hacer como concursos y a partir de ahí convertirse en una especie de personalidad con una autoridad moral para poder decidir por dónde van las cosas, más bien se ha sido más modesto”, afirma Samuel Morales, director de Educación y Comunicación de La Colección Jumex.

Así, el principal mecanismo de difusión para este programa ha sido *de boca en boca*, pues el proyecto de Internet apenas se está posicionando, entonces las más de las veces los interesados que se acercan en este sentido a la Colección, son personas relacionadas con el arte contemporáneo que acuden a alguna exhibición en la galería, o que se mueven en el ámbito de la cultura y el arte en nuestro país y, por lo tanto, están informados de las actividades que realiza la Colección en este sentido.

Una vez que los interesados entran en contacto con el departamento de Patrocinios y Becas, se les informa de una serie de requerimientos que deben de presentar para ser examinados como: una carta exponiendo los motivos de la solicitud, la descripción del proyecto, el presupuesto requerido para su realización, el currículum que respalda la solicitud y la carpeta que documenta la trayectoria del solicitante en forma visual, en caso de ser artista.

Estos documentos son sometidos a una evaluación cuyo eje conductor está dado por dos aspectos primordiales: que las propuestas encajen en el guión curatorial de la Colección, y que giren en torno a las artes visuales, específicamente video, área en la que el proyecto de Jumex actualmente ha enfocado su interés; respecto a estos parámetros Samuel Morales comenta “esto creo que es necesario para enfocar realmente la misión de un trabajo, porque si no es abrirte demasiado hacia muchos, digamos, nichos donde el efecto también se dispersa, y no puedes tener un sistema de evaluación que te permita medir qué tanto estás impactando a los sectores; en esa medida yo creo que es preferible reducir el campo de acción o de beneficio del programa para tener mejores resultados.”

Cabe señalar que los requisitos y mecanismos de evaluación para otorgar un patrocinio y una beca difieren en algunos aspectos, pues la naturaleza de los apoyos es diferente. En el caso de las becas se realiza un análisis mucho más puntual de los proyectos que se presentan, pues lo que se pretende es que los becarios se dediquen completamente al estudio o especialización que han elegido en dos modalidades principales: las residencias, que se enfocan más a la parte de la creación, éstas se otorgan a artistas encaminados a la realización de un proyecto y culminan con la materialización de una obra, y la beca, propiamente dicha, enfocada a la curaduría, investigación o crítica del arte contemporáneo.

En este sistema, con la última reestructuración del programa, se ha pensado en una forma de retribución, muy de la mano con el área de Educación, en la que los becarios, a través de un ensayo crítico acerca de la Colección, proporcionen nuevas lecturas sobre ésta; con dichos trabajos se pretende realizar un compendio que por una parte enriquezca el acervo de la biblioteca, y por otra se traduzca en “una herramienta para saber como se va perfilando la Colección a nivel de la parte educativa”, dice Correa.

**LISTADO DE BECAS OTORGADAS POR LA COLECCIÓN JUMEX
DESDE LA FUNDACIÓN DE SU PROGRAMA DE APOYOS**

Héctor Iván Delgado Estrada, Centro de la Imagen	Curso
Ricardo Atl Laguna Ramirez, Centro de la Imagen	Curso
Irmgard Emmelhainz, Art Institute of Chicago	Maestría
Tatiana Cuevas Guevara, Royal College of Art	Maestría
Mauricio Duk, Mak-Schindler Scholarship Programe	Residencia
Daniela Franco, Marnay Art Centre.	Residencia
Begoña Hano López, Escuela de Fotografía Grisart, Barcelona	Curso
Verónica Gerber Biceci, Centro de la Imagen	Curso
Daniel González Sandoval, Centro de la Imagen	Curso
Arturo Hernández Alcázar, Centro de la Imagen	Curso
Javier Hinojosa López, Centro de la Imagen	Curso
David Eduardo Miranda Flores, Centro de la Imagen	Curso
Goethe David Pontón García, Centro de la Imagen	Curso
Jorge Munguía, Documenta 11	Residencia
Jimena Acosta, Center for Curatorial Studies, Bard College	Maestría
Jose Luis Bravo, Master Internacional de Creación y Diseño	Maestría
Hisae Ikenaga, Universidad de Barcelona	Curso
Helga Kaiser, Art Institute of Chicago	Maestría
Victor Palacios, Appel Foundation	Maestría
Mario García Torres, The California Institute of the Arts, LA	Maestría
Armin Keller, Escuela Superior de Artes Visuales, Branshweig, Alemania	Maestría
Mónica Espinoza, Staatliche Akademie, Alemania	Intercambio
Ursula Davila, Universidad de Nueva York	Maestría
Luis Alvarez y Alvarez, Universidad de Nueva York	Maestría
Manuel Cerda, Universidad Complutense de Madrid	Maestría
Hisae Ikenaga, Universidad Complutense de Madrid	Maestría
Juan Pablo Macías, Universidad Complutense de Madrid	Maestría
Montserrat Albores, Bard College	Maestría
Carla Herrera Prats, Whitney Museum	Maestría
Maco Sánchez Blanco, Harvard University	Maestría
Liliana Ovalle, Royal College of Arts	Maestría

Fuente: Archivo la Colección Jumex.

**PATROCINIOS OTORGADOS POR LA COLECCIÓN JUMEX
EN LA MODALIDAD DE PRODUCCIÓN**

La Fe nueve Montañas, Francis Alÿs/ Cuauhtémoc Medina

Softa Táboas

Photographic Views from Nature, Iñaki Bonillas

Programa Centro de Arte, A.C.

Solarmax, Pablo Vargas-Lugo

Sebastián Rodríguez Romo

Todavía dentro, Jorge Méndez Blake. Centro Cultural de España

Expresarte, Festival de Arte 2002

Tercerunquinto, Intervención en Espacio Público, Monterrey NL

Primer Encuentro Nacional de Performagia, Museo del Chopo

Thisplay Architecture, Terence Gower

Paisajes Paralelos, Jorge Brozón

Inbox: Glasgow, Raúl Ortega

Casi Nunca Pasa Nada, Juan Carlos Martín

Maco, Feria de Arte Contemporáneo México

Fuente: Archivo la Colección Jumex.

En la parte de los patrocinios, la Colección, describe Samuel Morales, "Tiene tres tipos de trabajo a nivel curatorial, uno de ellos es el de comisiones, que es un formato de exhibición donde a un artista o un grupo de artistas invitados se les propone que formulen un proyecto, este proyecto se presenta, se analiza, se pagan viáticos, si el artista vive en el extranjero, para que realice diferentes viajes de estudio, para poder formular un proyecto, que

una vez decidido se produce, dando los recursos tanto para su ejecución, como los equivalentes a sus derechos de autor por la pieza para que después esa pieza pase a formar parte del acervo...

"La otra manera es: tú como artista tienes un proyecto concreto, que no es para la galería, pero sí para una exposición X a la que te invitaron, aquí en México o en el extranjero, a presentar tu trabajo, y que no es una obra que se vaya a vender, sino es una obra cuyo propósito básico es el ejercicio de la creatividad, de la reflexión, del pensamiento o de la crítica, en torno de asuntos que giran al rededor del arte, su producción, distribución, y que es una pieza efímera, una acción o un evento, entonces es necesario que tengas un patrocinador que te permita concretar esa idea, es donde funcionan los proyectos que se seleccionan, que se deciden para que esas buenas ideas puedan realizarse, ésa es la forma en que se apoya de forma directa la producción artística".

Finalmente, está el apoyo para la realización de exposiciones "porque un artista al final va a ser el currículum que ha logrado desarrollar a lo largo de su trabajo, y en esa medida cuenta mucho dónde exponga, qué es lo que expone, la magnitud de lo que expone, los

catálogos que acompañan o no una exhibición, la gente que escribe o reflexiona dentro de sus propios proyectos. En esa medida es que también se está invirtiendo, dotando al artista y a su producción de los elementos necesarios para que cada vez tenga un mayor *plus* con respecto a futuros espacios a los que podrá acceder una vez que su trabajo se conoce, se discute, se analiza, se valora. En esa medida es que el desarrollo de un artista puede lograrse o no”, concluye Morales y Gabriela Correa ilustra este aspecto comentando: “Actualmente (mayo de 2005) estamos apoyando una exposición de diferentes artistas que se presenta en Guadalajara, en la Central de Arte, ahí nosotros apoyamos con la producción... manejamos el registro y dimos seguimiento al proyecto.”

PATROCINIOS OTORGADOS POR LA COLECCIÓN JUMEX EN LA MODALIDAD DE EXPOSICIONES.

<i>Aprendiendo Menos</i> , Patricia Martín	<i>The World is Yours</i> , Jonathan Hernández	Miguel Calderón, Museo Carrillo Gil
<i>Atravesar Aguas Ventura</i> , Silvia Gruner	<i>Fotografic Enterprise</i> , Itaki Bonillas	Mexico City Film Festival, Itala Schmelz
Gabriel Orozco, Museo Rufino Tamayo	<i>El Cubo</i> Sala de Arte Público Siqueiros	<i>Apertura del Primer Capítulo</i> , Miho Hagino
<i>Never Alone Again</i> , La Panadería	<i>The Converge</i> , Miami Art Museum	4X, Patricia Martín, Carlos Ashida
<i>Strawberry Fields</i> , Patricia Martín	<i>Pictures of You</i> The Americas Society	<i>The Last Picture Show</i> , Walker Art Center
<i>Structurally Sound</i> , Frances Lianne	<i>Más allá del Color</i> , La Casa del Mago	Sebastián Rodríguez, Artists Space, NY
SVP, Jonathan Hernández	<i>Aprendiendo A través del Arte</i> , A.C.	F@icciones
<i>Made in Mexico</i> , ICA Boston, Gilbert Vicario	<i>Living Inside the Grid</i> New Museum of Contemporary Art	<i>Before this Moment</i> de Peter Campus, San Ildefonso
<i>Painting at the Edge of the World</i> , Walker Art Center	<i>Liam Gillick Exhibition</i> Whitechapel Art Gallery	<i>Retrospective. Richard Allen Morris</i> , Museum haus Lange, Krefeld, Alemania
Gonzalo Lebrija, Arena México. Arte Contemporáneo	<i>Los Ritmos del Color</i> , Aprendiendo A través del Arte, A.C.	<i>How Latitudes Become Forms</i> , Walker Art Center
<i>Ruido Blanco / Silencio Blanco</i> , Jimena Martín	<i>Superficial</i> , Itala Schmelz, Patrick Charpenel	<i>Douglas Gordon</i> , Museo Rufino Tamayo.
<i>Damián Ortega: Discomposing a Closed Structure</i>	<i>20 Million Mexican Can't Be Wrong</i> , South London Gallery.	<i>Contemporary Art From Guadalajara So Far Clos</i> , Americas Society
CANAL. Cámara Nacional para la Industria Artística	<i>Jean-Luc Moulène / Anri Sala</i> Programa Art Center	Gabriel Orozco, Serpentine Gallery
<i>Jean Michel Basquiat</i> , Palacio de Bellas Artes	<i>Rodney Graham</i> , The Whitechapel Art Gallery	<i>Arte Actual</i> , The Moore Space
<i>Spiral Jetty</i> – Museo Rufino Tamayo, Robert Smithson	<i>The air is blue / El aire es azul</i> . Casa Museo Luis Barragán – Fundación Cultural Laboratorio de la Ciudad de México, A.C.	<i>Sala 7 – Proyectos Contemporáneos</i> , Santiago Sierra

Fuente: Archivo la Colección Jumex.

Anteriormente las decisiones con respecto a la concesión de becas y patrocinios eran tomadas exclusivamente, por Eugenio López Alonso, Patricia Martín y la persona encargada del programa, sin embargo, esto se ha modificado, en función del crecimiento y evolución que ha experimentado la Colección, para dar paso a la creación de un consejo multidisciplinario conformado por críticos, artistas y especialistas en arte contemporáneo que, con el compromiso de evaluar de forma objetiva y honesta los proyectos que se presenten, garanticen las oportunidades a las personas que realmente las merezcan. Aunque como es de suponerse, la última palabra en cuanto a cuestiones económicas se refiere, por ser ellos quienes conocen la capacidad con la que cuenta el proyecto, sigue recayendo directamente en el Presidente y la Directora de la Colección.

De esta forma la Colección Jumex funge como un moderno mecenas del arte contemporáneo y busca, a través de todos estos mecanismos, contribuir con el desarrollo artístico nacional, principalmente, y mundial, adoptando en muchos casos el papel que las instituciones públicas, creadas con dicho propósito, deberían desempeñar; arriesgándose más allá de lo que cualquier otra colección de arte o coleccionista lo haría como refiere López Alonso: "Si tú preguntas por un donativo para una exposición de arte prehispánico de hace 500 años, es muy probable que 40 compañías te apoyen. Pero si le dices a alguien que eres artista y que lo que quieres es un camión para cortarlo en varios pedazos y luego ponerlo en la calle, entonces yo soy la única opción, ya que se sabe que yo sería, muy probablemente, la única persona que se entusiasmaría con dicho proyecto."

3.5 LO QUE HAY QUE HACER PARA PRESERVAR UNA COLECCIÓN DE ARTE

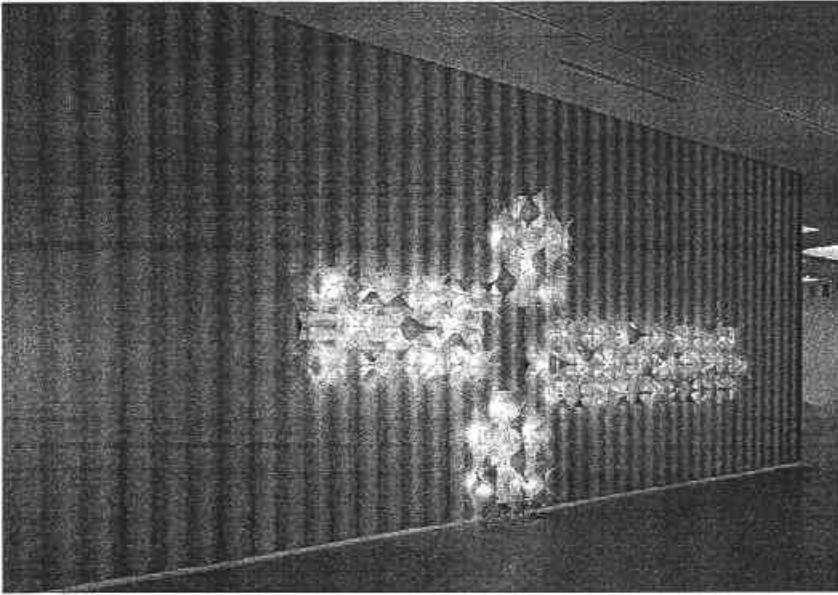
Una colección de cualquier naturaleza no implica sólo la adquisición y acumulación de los elementos que la conforman, sino el cuidado y preservación de los mismos, máxime cuando a arte se refiere; y aunque el proyecto de Jumex difiere en varios aspectos de otras colecciones, la labor de conservación podría ser una de las características que comparten, claro está, con los contrastes propios dados por la naturaleza de las piezas que las conforman.

La responsabilidad de esta actividad en la Colección Jumex recae en dos áreas principalmente: Registro y Nuevos Proyectos, encabezadas por Michel Blancsube y Roberto Velásquez, respectivamente.

En el caso del área de Registro la labor de mantenimiento que se realiza es de una naturaleza más intelectual, por denominarla de alguna manera; Blancsube y su equipo se encargan, por una parte, de verificar el lugar donde se encuentran ubicadas cada una de las piezas que conforman la Colección, pues dada la cantidad de obras con que cuenta el acervo, es imposible que todas se localicen montadas en el espacio de la galería, por ello se requiere llevar un control muy puntual sobre lo que hay en bodega, las piezas que se exhiben en la galería, las que se encuentran en casa de López Alonso, las que se ubican en las oficinas del corporativo de la fábrica de jugos y las que han sido concedidas en préstamo para alguna exposición.

Por otro lado está el aspecto del almacenamiento e instalación, esto también lo vigila Registro a través de una labor que tiene que ver mucho con la investigación y con la concepción que el mismo artista tiene de su pieza.

Es decir, hay cuestiones que son esenciales para poder montar una pi de forma que la idea del autor no se vea alterada, tales como el espacio que se requiere para su instalación, las características de iluminación que dicho espacio debe poseer, los materiales necesarios para el montaje, los aspectos de ubicación en cuanto al espectador, etc.; así como los requerimientos para ser almacenadas que van desde el tipo de embalaje necesario para empacarlas hasta observaciones referentes a las características de las piezas, pues en muchos casos hay que desarmar, quitar elementos de una obra para guardarlas bajo las condiciones de temperatura y luz adecuadas de manera que no sufran deterioro. Para Michel Blancsube esto resulta innegablemente laborioso, pero apasionante.



Algunas piezas requieren de condiciones muy específicas para su montaje y exhibición. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

En el caso del área de Nuevos Proyectos, la labor se encamina hacia un aspecto más material, en ella, Velásquez se encarga de las cuestiones museográficas y el diseño de las exhibiciones.

Teniendo a su cargo el control de la producción de las exposiciones, el diseñador debe conseguir y coordinar a los proveedores que les proporcionen los insumos necesarios para el montaje de una exhibición; dichos proveedores van desde contratistas que realicen trabajos de albañilería, pintura y electricidad, hasta talleres especialistas en la extrusión de aluminio, compañías dedicadas a la instalación de equipos profesionales de audio y video, e incluso comerciantes de telas; estos varían de acuerdo a la exhibición y en algunos casos es necesario contactar empresas muy especializadas para el desarrollo de un proyecto.

“Por ejemplo, una vez estuvimos buscando una pantalla de plasma de 40 pulgadas, que es muy difícil de encontrar, finalmente se consiguió en Alemania, marca Zenith... o monitores planos de 32 pulgadas que se tuvieron que mandar fabricar especiales en España, en este tipo de cosas me meto a investigar y a buscar las mejores opciones.” comenta Velásquez.

Nuevos Proyectos también se encarga del cuidado físico, propiamente dicho, de las piezas que consiste básicamente en mantenerlas en condiciones adecuadas de humedad relativa y temperatura, como en el caso de las obras de videoarte y fotografía que requiere de condiciones climáticas de almacenamiento de entre 18 y 19 grados centígrados para no dañarse.

A esta área también compete la limpieza de polvo y humedad a la que las piezas podrían estar expuestas, aunque comúnmente uno supone que estos procesos requieren de cierto nivel de especialización, no es así, sin embargo no se encomiendan a cualquier persona, y en la mayoría de los casos para llevarlos acabo sólo se requiere de paños suaves de franela u otro material semejante, ocasionalmente tratados con alguna sustancia de uso comercial que optimice la labor, de ser necesario, pues en muchos casos no se requiere someter las obras a estos procedimientos.

Roberto Velásquez ilustra esta afirmación explicando: “las instalaciones permanecen en cajas y generalmente no se abren hasta que tenemos que montarlas, antes de la instalación se analiza qué es lo que necesita la pieza, si hay que reponer algún detalle o alguna parte y se procede a hacerlo.”; tal es el caso de obras como las carretillas o *Abreviatura* de Gabriel Kuri, -descritas anteriormente en este reportaje- en las primeras, las palomitas de maíz se

desechan y cuando hay que volver a exhibirlas se reponen; en la segunda, se desecha completamente la instalación y para volver a montarla se fabrica nuevamente en su totalidad.



*Distintos aspectos del almacenamiento y embalaje de las piezas de la Colección.
Fotografías: cortesía la Colección Junex*

Un detalle importante en el desempeño de la labor que desarrollan estos departamentos consiste en que todas las personas que manipulan las piezas, deben hacerlo con guantes blancos de algodón, para evitar mancharlas o rayarlas.

Ahora bien, si una de las piezas llegara a sufrir algún daño grave por negligencia o descuido de las personas que la tienen a su cargo, y por ende necesitara de algún tipo de restauración más especializada, los departamentos de Registro y Nuevos Proyectos realizan un análisis sobre el trabajo que requiere y contemplan las opciones más adecuadas, en cuanto a calidad y costos de restauración se refiere, para llevarlo a cabo.

Claro está que en este caso lo mejor es evitar que las obras se expongan a situaciones que en un momento dado puedan resultar amenazadoras, así que en todos los recintos de las instalaciones de la Colección donde se localiza el acervo, montado o almacenado, se cuenta con un sistema de circuito cerrado que permite a Víctor Cabrera, responsable de la vigilancia, estar al tanto de lo que sucede en el entorno para prevenir posibles percances que pudieran afectar la integridad de las piezas.

Además de esto, y en estrecha relación con lo antes mencionado, la Colección cuenta dentro de su programa de trabajo con un seguro para las obras, pues como afirma Samuel Morales, "se están manejando bienes y patrimonio cultural que tiene un valor económico e histórico, en esa medida, si no hay un proceso de aseguramiento, se corren muchos riesgos." Y aunque esto deriva en una inversión muy fuerte, que en el caso de préstamos es absorbida por la institución que solicita la pieza, vale la pena garantizar a través de este mecanismo, el buen estado del acervo.

En términos generales ésta es la forma en que la Colección Jumex mantiene en condiciones óptimas cada una de sus 1300 obras, listas para ser exhibidas en alguno de los lugares que la misma organización ha destinado para este fin. De ahora en adelante si se topa en los pasillos de la planta de jugos y zonas aledañas personas portando el accesorio distintivo del famoso ratón norteamericano en las manos, sabrá que esto no responde a las condiciones climáticas sino a lo delicado de la labor que están desempeñando.

3.6 LAS EXPOSICIONES, VISITAS GUIADAS Y OTROS MECANISMOS DE DIFUSIÓN

Actualmente la Colección Jumex ocupa un lugar muy importante en el panorama del coleccionismo nacional, latinoamericano y mundial, pero para llegar a este punto ha sido necesario crear mecanismos de difusión a través de los cuales se da a conocer el proyecto, mismos que poseen características muy específicas considerando los objetivos que se ha planteado la Colección.

“Al principio la difusión se hizo de una forma muy discreta, básicamente por la gente que conocía el proyecto y lo fue recomendando a otras personas, se fue generando una especie de susurro y eso creo una expectativa”, narra Samuel Morales, titular del área de Educación y Comunicación.

Esta forma de dar a conocer la Colección Jumex ha evolucionado junto con ella, actualmente los medios masivos de comunicación, han aportado un apoyo importante en este sentido a través de la cobertura que dan a los eventos y exposiciones que se realizan en la galería y otros recintos, así como de las entrevistas que continuamente realizan a Eugenio López Alonso en su carácter de presidente de la Colección; “La difusión se realiza a través de los medios de comunicación no como inserciones pagadas, sino más bien como resultado del propio interés de los medios en el proyecto”, afirma el licenciado Morales.

Por otra parte, el área de Educación y Comunicación de la Colección Jumex se ha enfocado a la formación de públicos relacionados con el arte contemporáneo, actividad a través de la cual se promueve la Colección pero con un objetivo esencialmente educativo; labor nada sencilla si consideramos el hecho de que es un tema “digamos lejano para el común de las personas”, comenta Samuel Morales.

También explica que la dificultad no radica en los contenidos de las obras, pues cada una de ellas plantea situaciones relacionadas con la realidad política, social y cultural que se vive día a día en nuestro país y el resto del mundo, sin embargo, los medios utilizados, las

estrategias y los códigos de significación que los artistas utilizan para elaborar sus discursos resultan, en la mayoría de los casos, ajenos al espectador acostumbrado a realizar lecturas de obras que podríamos considerar como manifestaciones artísticas tradicionales.

“La función de mi área es precisamente buscar que la gente se familiarice con este tipo de códigos, de comportamientos, y de estrategias artísticas, fomentando en ellos no solamente el consumo de este tipo de contenidos, sino asumir una recepción más crítica con respecto del arte, del mundo y de la realidad”, dice Morales.

Para lograr esto el departamento de Educación y Comunicación ha generado programas que consisten en talleres encaminados al análisis y crítica del arte contemporáneo en los que, muchas veces con la participación de algunos artistas, se elabora una lectura encaminada a la comprensión y asimilación de estos trabajos.

Además, la Colección Jumex se ha propuesto generar experiencias que permitan al público un contacto más estrecho con las obras y sus creadores, de este modo los proyectos de educación se han encaminado al acercamiento del espectador con el proceso de producción artística, con la implementación de talleres de carácter práctico dirigidos a propiciar el ejercicio de esa capacidad inherente al ser humano que es la creatividad, concibiéndola como un elemento de cambio que puede generar importantes repercusiones en el pensamiento y la conducta de otras personas, dotando a quien la desarrolla de nuevas herramientas sobre diferentes medios de expresión que amplíen sus formas de relación con los demás, con el mundo y con la cultura.



Samuel Morales, encargado del área de Educación y Comunicación de la Colección Jumex.

“En esta medida se busca que la gente tenga una vida con mayores sentidos, tanto en la parte de lo que se comunica como en lo que se percibe, hablando de todos los productos que nos rodean como seres culturales, y no sólo los propiamente artísticos, sino todo aquello que en realidad mantiene un contenido, un significado, y que desde una postura crítica y desde el horizonte de la creatividad se puede desarrollar de una manera más profunda dentro de las personas”, explica el titular del área de Educación y Comunicación.



Trabajadores de Jumex interactuando con una obra de Mauricio Cattelan, propiedad de la Colección. Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

En relación con esto existe también un programa en el que la Colección invita artistas para que desarrollen proyectos específicos dentro de sus instalaciones durante la estancia de un grupo de personas en la galería, tres horas aproximadamente; de esta forma los espectadores se involucran en el desarrollo de un producto o simplemente en el proceso de trabajo de un artista acercándose a la forma en que éste construye un concepto, y por ende al asunto del significado y del sentido de su propuesta de trabajo.

Y como el buen juez por su casa empieza, la Colección Jumex ha comenzado con ejercicios de análisis encaminados a determinar la resonancia que un espacio como el de la galería genera dentro del entorno laboral en el que se encuentra y creando espacios de reflexión y expresión para los trabajadores de la fábrica de jugos.

A los obreros se les invita a participar en actividades, como la creación de sus propios cortometrajes en animación de plastilina, con el propósito de que adquieran una nueva dimensión sobre su estancia en la planta, es decir, que no la vean únicamente como un

asunto de venta de fuerza de trabajo para obtener como compensación un salario, sino que la perciban también como una forma de enriquecimiento personal según explica Samuel Morales a partir de la siguiente premisa: “si mi trabajo propicia esto (la Colección Jumex) y me nutre de otra manera, no solamente como trabajador sino como ser humano, yo creo que está cumpliendo con un importante propósito.”

Otro programa importante que podemos destacar en la parte de formación que trabaja la Colección, es el de atención a públicos escolares, que se realiza en conjunción con la Secretaría de Educación Pública del Estado de México, y consiste en invitar a niños de nivel primaria y secundaria, especialmente de escuelas ubicadas en la zona de Ecatepec, a visitar la galería; en este caso el programa plantea utilizar una metodología de corte constructivista en el campo de la pedagogía que permita el libre acercamiento de los chicos con el arte fomentando sus capacidades o habilidades críticas.



Taller de video para niños en la Colección Jumex.

Un grupo en el que también se ha enfocado el proyecto de educación es el de jóvenes de entre 17 y 26 años para los que se ha creado un programa con formato de conferencias o charlas sobre temas eje, a partir de los cuales los participantes puedan generar reflexiones que incorporen en posteriores acercamientos con el arte.

Por otra parte, para difundir su labor, la Colección Jumex ha venido participando en un proyecto de colaboración editorial con la revista Curare, publicación semestral enfocada a la crítica de las artes fundada en 1992, encaminado a “promover y difundir los trabajos de reflexión acerca del arte contemporáneo en un momento en el que existe un amplio vacío en el campo editorial y de la crítica de arte en México”, según la inserción publicada en dicho medio en sus números 18 y 19.

Esta colaboración consiste en integrar en cada edición fichas monográficas de cuatro de los artistas que forman parte de la Colección, de tal manera que los lectores puedan ir reuniendo un acervo documental sobre arte contemporáneo que se constituye como una forma de difusión muy constructiva.

Dentro de todo este proyecto de educación y comunicación, Jumex también cuenta con mecanismos de difusión más tradicionales como lo son las exposiciones que se montan dentro de la galería de la Colección, a través de las cuales se pone de manifiesto el interés de López Alonso en el arte contemporáneo y la labor que en torno de éste ha venido realizando, dando a conocer diversas obras del acervo.

Otra actividad que la Colección Jumex realiza de forma constante con el fin de promover su labor es el préstamo de obras, que consiste en proveer a distintas instituciones de piezas para montar exposiciones, manteniendo así su presencia en el circuito del arte nacional.

OBRAS QUE LA COLECCIÓN JUMEX HA OTORGADO EN PRÉSTAMO A DISTINTAS INSTITUCIONES

INSTITUCIÓN	CANTIDAD DE OBRAS OTORGADAS EN PRÉSTAMO
Bancomext	13
Casa ITESO Clavijero	6
Ex Teresa Arte Actual	7
Museo Carrillo Gil	8
Museo de Arte Moderno	6
Phoenix Art Museum	5
Otras Instituciones	42

Fuente: Archivo la Colección Jumex. Sólo se desglosan las instituciones a las que la Colección ha otorgado más de cinco obras en préstamo, las demás, nacionales o extranjeras, se incluyen en el rubro de otras instituciones.

Finalmente están las visitas guiadas, en las que, mediante una previa cita, el público en general puede acceder a las instalaciones de la galería para conocer la exposición que se encuentra montada en ese momento, acompañado por personal capacitado para explicarla y aclarar las dudas que pudieran surgir.

Así, muchas veces el propio Samuel Morales, armado con un par de colchonetas que facilita a los espectadores para hacer más cómoda su estancia durante el recorrido, abandona su oficina para compartir el proyecto de Jumex y el mensaje que transmiten las piezas que forman el acervo de la Colección.

CAPÍTULO IV

EL FUTURO DE LA COLECCIÓN JUMEX

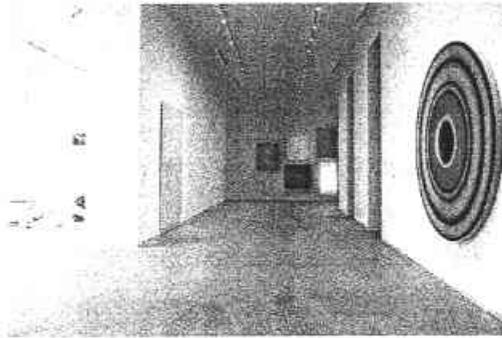
Predecir el futuro no es tarea fácil, el devenir de nuestra existencia está determinado por muchas circunstancias que se encuentran fuera de nuestro control, sin embargo es propio de nuestra naturaleza proyectar, soñar con el mañana, y la Colección Jumex, obviamente, no puede permanecer al margen de estas prácticas, máxime cuando en sí misma es el sueño hecho realidad de un joven empresario mexicano; una muestra de que los ideales y las utopías pueden realizarse.

Sin embargo, para poder sacar adelante los sueños y planes a futuro, de una colección como la de Jumex, es necesario vislumbrar un panorama más amplio que está directamente relacionado con el contexto y la realidad en la que se desarrolla este proyecto, pues finalmente, las circunstancias que rodean un trabajo de esta trascendencia y magnitud resultan determinantes en su proceso de evolución.

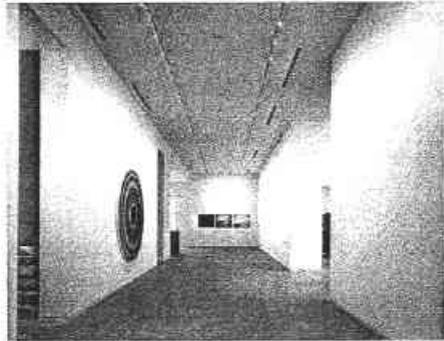
Así, es fundamental considerar, en primera instancia, el papel que la Colección desempeña como museo, aunque esta denominación no es considerada como parte esencial del proyecto de Jumex.

Partiendo de la definición del ICOM, la Colección cumple con todas las características y funciones que las instituciones museográficas poseen: desde su fundación, la Colección Jumex se ha constituido como una institución permanente; lucrar no ha sido un fin en la gestación y naturaleza de ésta; el público en general puede acceder al acervo, visitando las instalaciones de su galería o las exposiciones donde se exhibe; la adquisición constante de

nuevas piezas es una de sus actividades más sobresalientes –basta considerar el número total de obras que la conforman- y por ende, la conservación resulta también una labor fundamental en su desarrollo, así como la investigación en torno del arte contemporáneo, como se puede apreciar a través del trabajo curatorial y las becas que Jumex otorga para llevar a cabo estudios al respecto, con la finalidad de dar a conocer las características de este tipo de manifestaciones a través de sus programas de comunicación y educación.



*Distintos aspectos de la galería.
Fotografía: cortesía la Colección Jumex.*



Una vez establecida la función de la Colección como museo resulta necesario plantear un cuestionamiento: ¿Será ésta su condición permanente? Aunque una respuesta afirmativa resultaría ideal, no podemos pretender inmovilidad en un ente de esta naturaleza; y si bien es cierto que cumple con todos los requisitos y características que posee un museo es de suponer, que al igual que éstos, deberá de sufrir las mismas transformaciones que dichas instituciones han experimentado a través del tiempo, como escribe Eduardo Sobiartis en su artículo *Cuatro tesis sobre el museo*, publicado en la revista *Lápiz* No.56.

Según Sobiartis, los museos en sus orígenes fueron considerados como “el lugar de las musas” pues, como para algunas personas hasta hoy, eran recintos mágicos en los que podemos realizar viajes insospechados no sólo a través del tiempo y del espacio, sino a través de la conciencia para descubrir nuestros orígenes materiales y descubrimos también a nivel sensible, emocional.

También el autor plantea la concepción del museo como un depósito de trofeos, y lo compara con un mausoleo, pues en ellos se muestran vestigios de un pasado muerto, que a la vez nos habla de la grandeza de una civilización y de la cultura; o bien como un monumento a la memoria, pues estos recintos concentran una serie de objetos que nos hablan del devenir histórico de la humanidad.

Finalmente Sobiartis aborda una idea del museo mucho más contemporánea, denominándolo mercado: la solemnidad y rigidez que antes poseían estos recintos ha sido intercambiada por la algarabía de una plaza pública, constituyéndose como lugares de reunión y actividad social sin perder su puesto como "lugar separado, simbólico y significativo de la acumulación de saberes", aunque con una nueva función, la de escaparate de ídolos mercantiles, pues las obras de arte son ya más apreciadas por el valor económico que alcanzan en el mercado.

Y aunque la Colección Jumex a través de todos sus programas ha dejado claro que su pretensión va más allá de una cuestión puramente mercantilista, dada la evolución propia de este tipo de instituciones, puede suceder que en algún momento tenga que enfrentar esta realidad de forma más severa, no con fines de enriquecimiento o lucro, sino con miras a poder destacar en un mercado de mayor competencia.

Por otra parte está la situación que vive el arte en función de la relación cultura-Estado que priva en nuestro país.

En un análisis publicado por la revista *Nexos* en la sección de Cultura y vida cotidiana, octubre de 2004, Rafael Pérez Gay y Alberto Román abordan un par de textos en los que Mario Vargas Llosa se refiere a este binomio: "en un artículo inteligente y provocador, *Razones contra la excepción cultural* (*El País*, 25 de julio, 2004) Mario Vargas Llosa ha puesto a circular una vez más en el mundo de las ideas una reflexión fundamental para la vida creativa de los artistas y el futuro de los empresarios culturales: ¿son compatibles la libertad y la diversidad de las distintas expresiones artísticas mediante el subsidio directo del Estado?"

En este tenor, según Vargas Llosa, “la cultura y la libertad son incompatibles” pues siendo el Estado partícipe en el desarrollo de la cultura y sus manifestaciones, todas ellas estarían destinadas a la creación de un nacionalismo cultural, es decir, el control absoluto del gobierno sobre la cultura de un país.

El escritor afirma que lo que hace falta en un país como el nuestro no son subsidios que apoyen la producción artística, sino educación para crear un público culto; a lo que Pérez Gay y Román añaden: “No hay modernidad democrática sin libertad irrestricta para la creación, pero en un país como México habría que esperar cuando menos treinta años para que la catástrofe educativa se convierta en la base sólida de un público consumidor de bienes culturales cuya fibra sea el empeño intelectual.”

En *La cultura adormidera* (*El País*, 8 de agosto de 2004), citado por los articulistas en la misma edición de *Nexos*, Vargas Llosa habla de la cultura al servicio del poder en México, y expone casos de distintos artistas e intelectuales que se han visto beneficiados por el gobierno con cargos y nombramientos de distintas naturalezas, que les han permitido participar del gasto público sin que esto, supuestamente, comprometa su libertad creativa.

Pero más allá de la crítica que el autor hace del gobierno mexicano en relación con el desarrollo cultural, es importante rescatar la conclusión a la que llega diciendo: “Es preferible que el Estado, si tiene el propósito de promocionar la cultura, transfiera lo principal de esta tarea a la sociedad civil, mediante políticas –como los incentivos fiscales– que estimulen el mecenazgo y las iniciativas culturales de los particulares. De este modo se descentraliza y diversifica la ayuda, y se reducen los riesgos de favoritismo y de discriminación, y se atenúa el efecto adormecedor para la cultura que deriva de un monopolio estatal del patrocinio cultural.”

En este sentido, lo que Vargas Llosa afirma resulta realmente posible a partir de la labor que distintas empresas mexicanas vienen realizando, lo cual garantiza que el trabajo de

Jumex, como mecenas del arte contemporáneo, continúe por muchos años pues esta transición apenas comienza.

Ahora bien, muy de la mano con lo hasta aquí expuesto nos encontramos con lo que podría denominarse y traducirse en un obstáculo para el desarrollo de la Colección Jumex “el arraigado conservadurismo, con una tendencia refractaria que se diría termina por imponerse en nuestra cultura”, del que Evodio Escalante habla en el artículo *La supresión de la vanguardia en la cultura mexicana* (*Nexos* 330, junio de 2005).



Mesa de billar ovalada, Gabriel Orozco. Montada en una exposición en la galería de la Colección Jumex.
Fotografía: cortesía la Colección Jumex.

Aunque en su texto Escalante se refiere específicamente a los movimientos artísticos vanguardistas, y la forma en que fueron acogidos en nuestro país, menospreciándolos y ninguneando a sus mejores exponentes, el autor hace una clara alusión al arte contemporáneo cuando comenta la elevada probabilidad que existe de que la “actitud de desconfianza ante la conquista de las vanguardias ... se haya convertido en un lastre histórico que socava desde sus bases mismas la contextura de nuestra crítica y nuestra creación literaria.” Y ejemplifica: “¿Valdría traer a cuenta las cuchuffetas con las que uno

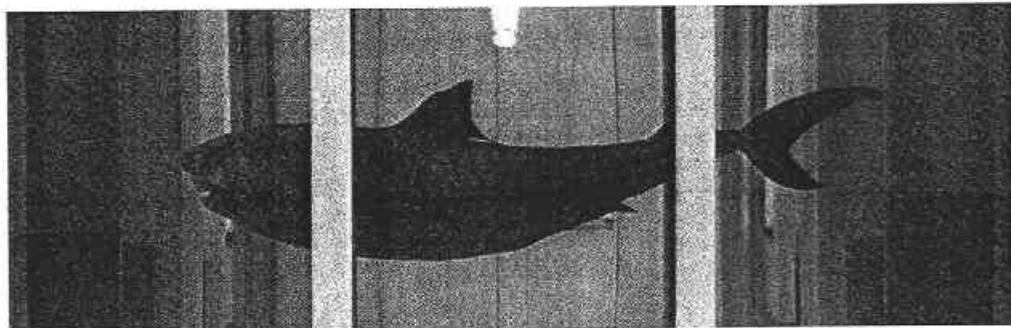
de los venerables críticos de nuestro *establishment* cultural saludó en su momento libros de poemas de Borges y Oliverio Girando?" y acota al pie de la página "Hay un equivalente actual en las artes plásticas: la reacción (en el doble sentido de la palabra) de la crítica de arte de nuestro país ante la propuesta de Gabriel Orozco."

Partiendo de esta idea, la resistencia histórica, en este caso, ante los movimientos artísticos contemporáneos puede convertirse en un factor determinante para la continuación o suspensión de una colección de arte contemporáneo, pues dado que sus propuestas resultan en la mayoría de los casos extrañas, absurdas e incluso incomprensibles para el grueso de los espectadores, estarán destinadas al fracaso y a la desaparición gradual, mientras que las formas tradicionales del arte se siguen enaltecendo y considerando superiores en valor y calidad.

Dicha situación resulta todavía más preocupante cuando en este año, y después de que la Feria de Arte Contemporáneo, Arco, de Madrid, en su XXIV edición, contara con la presencia de México como invitado de honor en las actividades realizadas entre el 10 y 14 de febrero (*Consentidos en Madrid, Día siete*, No. 237), dos acontecimientos mostraron la posibilidad de un cambio de rumbo no muy prometedor para las manifestaciones artísticas y el arte contemporáneo en general:

El primero de estos eventos, según refieren Mónica Nepote y María Minera en el reportaje *¿Alfileres a la burbuja?*, *Día siete*, No. 245, fue la venta de un tiburón conservado en formol dentro de una caja de cristal, obra del artista británico Damián Hirst intitulada *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo*, adquirida en 8 millones de dólares por un coleccionista norteamericano que a su vez la donó al museo de Arte Moderno de Nueva York.

El segundo, la intención de la Galería Saatchi de Londres de rescatar a la pintura del olvido a través de una muestra que lleva por título *El triunfo de la pintura*.



The pickled shark, Damien Hirst.
Fotografía: Día Siete No. 243.

Aunque estos eventos podrían resultar poco trascendentales de forme aislada, poseen un denominador común, afirman Nepote y Minera,; Charles Saatchi, coleccionista y promotor, en la década de los 90, de un grupo de artistas británicos entre los que destaca Hirst.

Saatchi es considerado por muchos, según el artículo, un experto en la promoción y difusión del arte, un hombre que ha marcado la pauta a seguir en lo que a compra y venta de piezas contemporáneas se refiere, y que en este momento haya decidido retornar a las prácticas tradicionales artísticas, entiéndase pintura, puede significar la posible decadencia del “arte en otros formatos” como la instalación, la fotografía o el video.

Y aunque en la opinión de expertos, citados en el reportaje de *Día siete*, como Julián Zugazagoitia, Director del Museo del Barrio de Nueva York, este “gesto del coleccionista inglés confirma que el mercado puede, en cierto momento, poner el acento ya sea en la instalación o en la pintura, ... Todas son al final de cuentas, prácticas que coexisten en el presente.” O como el crítico Cuauhtémoc Medina en opinión de quien “Saatchi podría tener la capacidad de generar una falsa discusión ...” en torno al mercado del arte, el asunto no deja de ser preocupante para el circuito del arte mexicano, pues dada la trascendencia que han alcanzado los artistas contemporáneos de nuestro país a nivel mundial y la inversión que esto ha significado para personas como Eugenio López Alonso, esto podría significar “el fin de los altos precios para los formatos no tradicionales”, y en consecuencia una reducción de los apoyos económicos que los artistas han venido recibiendo por parte de

instituciones como la Colección Jumex, situación que se traduciría, visualizando un escenario completamente pesimista, en la desaparición del proyecto de López Alonso como hasta ahora se ha desarrollado.

Entonces quizá pueda hacerse realidad la perspectiva de Evodio Escalante, con respecto a la experiencia de las vanguardias, en el arte contemporáneo: “la sepultamos en el olvido y hacemos como si no hubieran existido.”

Sin embargo y a pesar de los derroteros del arte la Colección Jumex sigue adelante con miras, en primera instancia a seguir acrecentando su acervo, pues como toda colección tiende al crecimiento; siempre encaminada a una conformación más coherente de un cuerpo de obra que permita comunicar reflexiones cada vez más ricas e interesantes para el público tanto general como especializado.

Otro asunto en el que La Colección está enfocando sus esfuerzos es la publicación de los ensayos y las lecturas sobre su acervo realizada por las personas a las que se han concedido apoyos, en cuanto a becas se refiere, para continuar estudios relacionados con el arte contemporáneo. Este proyecto vendría a concretar uno de los objetivos más significativos de La Colección en relación a la labor de educación y formación de públicos que viene realizando, y a la idea de permear a la sociedad con los conocimientos de especialistas en esta materia haciendo una importante aportación en lo que a publicaciones sobre arte contemporáneo se refiere, y no debe de extrañarnos llegue a convertirse en punta de lanza para la producción de ediciones bibliográficas que traten sobre el particular en nuestro país y especialmente en nuestro idioma.

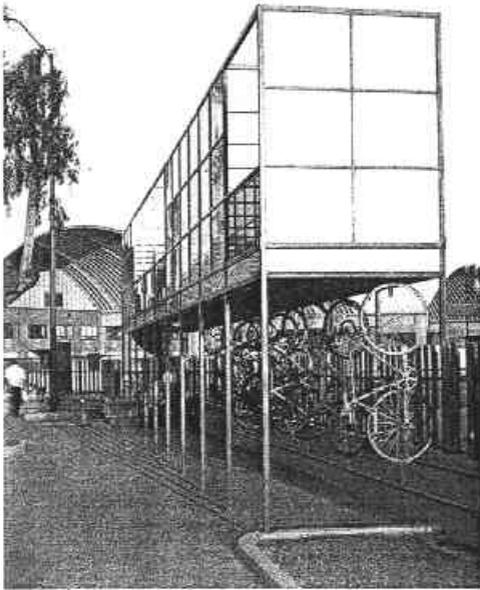
En cuanto a exposiciones se refiere, aunque aún no se establecen fechas definitivas, la Colección planea continuar con las exhibiciones de su acervo en otros estados del país -el proyecto más próximo consiste en llevar *Edén* al Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), de la ciudad de Monterrey- y en otros países de Latinoamérica con exposiciones en la biblioteca Luis Ángel Arango de la capital colombiana y un nuevo proyecto de colaboración con el MALBA.

Por otra parte desde su constitución como fundación, a partir del último bimestre del 2004, la Colección se ha enfocado en proyectos encaminados a aprovechar los vínculos que esta situación les permite establecer con los sectores escolarizados para crear convenios de cooperación con las universidades y escuelas que se relacionan con su campo de trabajo, de tal manera que pueda constituirse como una extensión de dichas instituciones, como un laboratorio en el que se diseñen proyectos que conjunten al gremio docente, los alumnos y la Colección en un esfuerzo por continuar con los apoyos que hasta ahora ésta ha venido otorgando en una nueva modalidad.

“Un primer proyecto es que se diseñe un programa de residencias, con estudiantes que salen de las universidades a propósito de realizar proyectos cuya finalidad básica sea la formación de públicos. Hablamos de un sistema de residencias en el que exista un grupo de tutores que asesoren el diseño de los proyectos en distintos campos que pueden ser dinámicas educativas, de juegos, de material audiovisual, para que se genere una forma de relación más cercana con el público.”, explica Samuel Morales.

Y dentro de todos estos proyectos a futuro se ha venido gestando uno en particular, quizá el más ambicioso de ellos: la creación de un satélite, un nuevo espacio que se constituya como extensión del ya existente y que funcione por una parte, como residencia para críticos y curadores, por otra, como un recinto para la presentación de nuevos proyectos, tanto de éstos como de los artistas que apoya la Colección; con una biblioteca mucho más amplia y accesible, un área de usos múltiples y una de esparcimiento dedicada principalmente a los niños que lo visiten.

Este proyecto, aunque por cuestiones económicas se ha visto pospuesto, ya ha sido sometido a un estudio realizado por el presidente y la directora de la Colección en función de los espacios que resultarían más adecuados para su localización, buscando que el seleccionado se ubique en una zona más céntrica respecto a la Ciudad de México. Además ya se han comenzado a recibir propuestas de arquitectos mexicanos para su diseño y construcción, esperando que en un par de años pueda verse concluido.



Estacionamiento de la planta de jugos Jumex en donde se aprecia una pieza de la Colección.

Mientras tanto, la Colección Jumex, continuará con las formas de trabajo que ya ha establecido: las becas, los patrocinios, los programas de educación con estudiantes y público en general, y con el incremento del acervo de la biblioteca, en el que además se está trabajando para convertirlo en una base de datos asequible para todo el mundo, poniéndolo en línea dentro de una página web que se crearía con este propósito particular.

Estos son los planes que Jumex se ha propuesto realizar en el futuro, algunos antes, otros después, pero con la convicción de sacarlos adelante, para continuar de esa manera con su importante labor, de la que todos podemos formar parte si nos tomamos el tiempo para visitar ese recinto extraviado entre las naves industriales de la fábrica de jugos, acercándonos así a esta experiencia que es la Colección Jumex.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La idea o necesidad de trascendencia es prácticamente inherente a los seres humanos; prolongar nuestra existencia más allá de la muerte en el mundo que conocemos es una inquietud que cada persona trata de resolver de muy distintas formas, unos realizan obras de caridad, otros provocan guerras que son peleadas por individuos no tan diferentes a ellos con la misma finalidad, otros procrean hijos y algunos más crean arte.

Desde que el hombre existe sobre la tierra el arte, como forma de manifestación, ha jugado un papel muy importante en distintos sentidos, como el histórico, el cultural, el económico y por supuesto el humano, que quizá sea el más importante de todos, pues como afirma George Bernard Shaw "Los espejos se usan para verse la cara; el arte para verse el alma."

Desgraciadamente la importancia del arte desde esta perspectiva se ha ido perdiendo en función de los cambios que ha traído consigo la evolución de la humanidad; en muchos casos el valor económico de una pieza artística dado por la antigüedad que posee, la maestría con que se maneja la técnica empleada en su realización y la habilidad para manejar los materiales que la conforman, así como el valor propiamente dicho de los mismos, se ha impuesto por sobre la naturaleza estética de las obras.

A pesar de todo esto a lo largo de la historia han existido personas dedicadas a promover la creación artística con la única finalidad de que el alma pueda seguir disfrutando del deleite que el arte le brinda; estos sujetos, conocidos como mecenas desde el Antiguo Imperio Romano, se han dedicado a proporcionar a los artistas los medios necesarios para que puedan continuar con su labor.

El mecenazgo tuvo su mayor apogeo durante el renacimiento, cuando acaudaladas familias tomaban bajo su protección a algún o algunos artistas de la época, los albergaban, mantenían y además los proveían de todos los insumos indispensables para que realizaran su trabajo, que en muchos casos respondía a un pedido expreso de los mismos mecenas.

Con el devenir histórico la labor realizada por estas familias fue transformándose en una tarea propia del Estado quien, hasta la fecha, a través de diversos mecanismos e instituciones, y en mayor o menor medida, según el país del que estemos hablando, ha seguido cumpliendo con el compromiso de mantener activa la producción artística además de conservar y difundir los resultados de dicha labor.

Por desgracia, los programas encaminados al apoyo del arte no funcionan igual en todas las naciones y en muchos casos estos se ven corrompidos por los intereses propios de las actividades políticas y económicas que tienen lugar en cada una de ellas, o se enfocan en asuntos que tienen que ver con la preservación y divulgación de lo ya existente, olvidando que el arte se sigue generando en distintos lugares y de distintas formas, y aunque, por desgracia, nuestro país es uno de estos casos, no todo está perdido, gracias, entre otras cosas, a los esfuerzos de una organización que se ha propuesto rescatar la labor artística que se está llevando a cabo en la actualidad en torno del arte contemporáneo: la Colección Jumex.

Aunque para muchos de nosotros resulte extraño pensar en una marca de jugos relacionándola con una colección de arte, a partir del interés del empresario Eugenio López Alonso, Director de Marketing de Jumex e hijo de su dueño y fundador, se ha generado todo un proyecto a través del cual se pretende además de adquirir, conservar y exhibir piezas de arte contemporáneo, apoyar la labor de los artistas y su producción echando mano de diversos mecanismos a través de los cuales no sólo se ha logrado conformar una de las colecciones de arte más importantes a nivel mundial, sino rescatar en sí misma la actividad artística.

La labor de coleccionismo no es nada nuevo en nuestro país, muchos particulares e instituciones gubernamentales y no gubernamentales desde hace mucho tiempo se han dedicado a esta labor e incluso han generado acervos y espacios de exhibición de gran importancia; entonces qué debe provocar volvamos nuestra mirada a *una más* de estas colecciones, la de Jumex.

Antes de continuar cabe aclarar que con esto no se pretende descalificar el trabajo realizado por otras organizaciones, sin embargo no podemos pasar por alto las peculiaridades que hacen de la Colección Jumex algo diferente.

En primera instancia está la naturaleza del acervo de Jumex, constituido por 1300 piezas de arte contemporáneo, lo que ya de por sí para muchos resulta sorprendente e incluso intrigante, pues ¿quién se interesaría por comprar cosas como una mesa de billar ovalada, una frase, un muro de ladrillos rojos o un saco de dormir dentro de una especie de cápsula de aluminio?... como bien lo ha dicho el mismo López Alonso, muy probablemente, sólo él, y esto hace de su colección una oportunidad para acercarnos a esta forma de arte para conocerlo y entenderlo, aunque no necesariamente aceptarlo, pero muy probablemente así será, pues al exhibir sus piezas Jumex nos permite descubrir que estas manifestaciones no son producto del capricho o la locura de una persona, un artista, sino el resultado de un proceso encaminado a generar conceptos o ideas que empujen a los espectadores a la reflexión desde perspectivas y concepciones muy diversas, no olvidemos que su acervo está conformado por piezas y creadores de distintas partes del mundo, lo que la distingue de otras colecciones de su tipo que tienden a ser regionalistas.

Por otra parte algo que debemos destacar es que la Colección Jumex no se ha encaminado a adquirir y conservar piezas cuyo valor está garantizado en el mercado del arte, lo que también la hace diferente de muchas otras; en el caso de Jumex, el interés se ha enfocado más en la idea de lo posible, en la creencia de que un proyecto puede funcionar, y en esa medida las inversiones que se realizan muchas veces son azarosas, pero pensadas y estructuradas para que resulten en una ganancia que va más allá de lo económico.

Lo anterior nos lleva a tocar un punto medular en el proyecto de Jumex que es el Programa de Patrocinios y Becas a través del cual esta organización realiza una labor esencial en lo que a producción de arte se refiere, pues con el otorgamiento de distintos tipos de apoyos, que pueden ir desde una beca para tomar un curso, hasta el presupuesto para la realización de un proyecto artístico, han logrado incrementar la producción de arte contemporáneo en

nuestro país y dar a conocer la labor de distintos artistas, así como promover el acercamiento del público mexicano a estos trabajos, lo cual se debe no sólo a los patrocinios otorgados a exhibiciones o al préstamo de obras para montar exposiciones en distintos recintos, sino al interés particular de promover la formación de espectadores para el arte contemporáneo, a través de los programas de educación que se llevan a cabo en las instalaciones de la misma Colección.

Así podemos afirmar que la Colección Jumex se ha constituido como un moderno mecenas ya que gracias a su labor el arte contemporáneo en nuestro país ha recibido el apoyo necesario para continuar gestándose, y aunque esto no quiere decir que sin el proyecto de Jumex los trabajos de esta naturaleza se hubieran extinguido, la Colección ha allanado el camino para que muchos artistas y estudiosos de las manifestaciones artísticas contemporáneas puedan continuar con el desarrollo de su proyectos, proporcionando incluso a la sociedad la facilidad de acercarse a ellos para disfrutarlos y comprenderlos.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas:

- Eco, Umberto. *La definición del Arte*, Roca , México, 1990.
- García Pelayo y Gross, Ramón. *Enciclopedia Metódica, Arte*, tomo 4, Larousse, México, 1985.
- Hadas., Moses. et al. *Las grandes épocas de la humanidad: La Roma Imperial*, Ediciones Culturales Internacionales, México, 1988.
- Hale, John R., et al. *Las grandes épocas de la humanidad: El Renacimiento*, Ediciones Culturales Internacionales, México, 1998.
- Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*, Porrúa, México, 1992.
- Piojan, José. *Summa Artis, Historia General de las Artes*, Espasa – Calde S.A., Madrid, 1979.

Hemerográficas:

- *Arte e Industria*, Día Siete, No. 154, México D.F., p. 36.
- Blanco, Sergio R. *Sacude Gabriel Orozco el exotismo en su obra*, Reforma, México D.F., viernes 18 de marzo de 2005, p. 4C (Cultura).
- Escalante, Evodio. *La supresión de la vanguardia en la cultura mexicana*, Nexos, No. 330, México, D.F., junio de 2005, pp. 73-76
- *Exitosa venta anual de arte*, El Universal, México, domingo 31 de octubre del 2004, p. 1L, (Nuestro Mundo).
- Minera, María y Nepote, Mónica. *¿Alfileres a la burbuja?*, Día Siete, No. 245, México, D.F., pp. 40-47.
- Pérez Gay, Rafael y Román Alberto. *Cultura y vida cotidiana*, Nexos, No. 321, México, D.F., septiembre de 2004, pp. 87-88
- Smille, Dirk. *Guía de coleccionistas 2005: Medici Mexicano*, Forbes, diciembre de 2004.
- Subirats, Eduardo. *Cuatro tesis sobre el museo*, Lápiz, Madrid, No.56, febrero 1989.

Fuentes Vivas:

- Bibliotecomista Cristina Ortega, encargada de la biblioteca de la Colección Jumex, entrevista.
- Diseñador Roberto Velásquez, encargado del departamento de Nuevos Proyectos de la Colección Jumex, entrevista.
- Eugenio López Alonso, presidente de la Colección Jumex, *Art Basel / Conversations*, conferencia.
- Lic. Gabriela Correa, encargada del Programa de Patrocinios y Becas de la Colección Jumex, entrevista.
- Lic. Mariana Morales, asistente de curaduría de la Colección Jumex, entrevista.
- Lic. Roberto Zaid Carreño Díaz, encargado de la capacitación de los Recursos Humanos Voluntarios del Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso, entrevista.
- Lic. Samuel Morales, encargado del departamento de Educación y Comunicación de la Colección Jumex, entrevista y conferencia.
- Lic. Sandra Ontiveros, capacitadora y asesora de Recursos Humanos Voluntarios en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, para la exposición "Edén", conferencia.
- Michel Blancsube, encargado del departamento de Registro de la Colección Jumex, entrevista.

Internet:

- *Apuntes de estética*, <http://www.revista-arvil.iespana.es>
- *Creación de unidades de educación para museos eclesíásticos*, <http://www.monografias.com>
- *Distinción entre el arte y la estética*, <http://www.ciudadseva.com>
- <http://www.artehistoria.com>
- <http://www.ciberoteca.com>
- <http://www.jumex.com.mx>
- <http://www.monografias.com>
- <http://www.unsj.edu.arg>
- *James Joyce, 50 años después*, <http://www.cica.es>

- *La angustiada aventura de las vanguardias*, <http://www.monografias.com>
- *La vanguardia de 1939 a 1968*, <http://www.documentarte.com>
- *Modernismo y postmodernismo*, <http://www.monografias.com>
- *Origen de los museos*, <http://www.museosdelmundo.tripod.com>
- *Redefinición de las prácticas artísticas s.21*, <http://www.aleph-arts.org>

Otras Fuentes:

- Carreño Díaz, Zaid. *Arte*, en proceso de publicación.
- Elige Creative Studio. *La Colección Jumex*, disco interactivo.
- Ficha monográfica, *Dan Graham*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Douglas Gordon*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Fernando Ortega*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Jonathan Hernández*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Maurizio Cattelan*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Rodney Graham*, La Colección Jumex.
- Ficha monográfica, *Roni Horn*, La Colección Jumex.
- Manual de capacitación para el voluntariado del Antiguo Colegio de San Ildefonso para la exposición *Edén*.
- Scala Emme, *Grandes momentos de la historia: Los Medicis*, disco interactivo.