Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LOS JARDINES DEL ARTE

(REPORTAJE)

Tesis

para obtener el título de

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Presenta:

María Dolores Montes Vásquez

(N° de cuenta: 9227276-1)

Asesor:

Rubén Santamaría Vázquez

Septiembre, 2003

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

DEDICATORIAS

A mis padres

Por haberme dado la vida y siempre haber impulsado cada uno de mis proyectos, por más disparatados que fueran. Porque me han abrazado con su amor y paciencia infinitos, con el único fin de que llegara tan lejos como fuera posible en el difícil proceso de hacer camino al andar. Todo mi amor, respeto y admiración Pedro Montes Velázquez y Ma. Guadalupe Vásquez Mata.

A mis hermanos

Toño, porque eres un excelente ejemplo de lo que con constancia se logra; Luis, por esa ternura que eres capaz de dar cuando hace falta; Guadalupe, porque eres mi "chiquitita"; Paloma, por tu confianza de amiga. Los quiero mucho.

A Luis Patricio

Por el regalo de los sueños juntos. Por la historia escrita en ese andar común hacia *Ìtaca*. Porque has sido fundamental para que cierre este círculo de mi vida. Y simplemente porque "*¿quién va a saber?...*", TE ...

A mis amigas

Norma, por el cariño de hermana que me has brindado; Lore y Laura, por su incondicional presencia y todas las vivencias compartidas estos años con su "Mariposa"; Amalia, por aquellos días locos que pasamos casi 24 horas juntas I.L.D.; Sara *Osa*, por esa noches en que "nos dieron las 10 y las 11, las 12 y la una..." y tu objetividad periodística.

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Casa de estudios que deja profunda huella en quienes pasamos por ella y que me dio las herramientas necesarias para labrar mi vida académica y cosechar la profesional.

Un agradecimiento a

Rubén Santamaría Vázquez, mi asesor en este trabajo, por sus consejos y paciencia.

MONTES VÁSQUEZ MARÍA DOLORES

Tesis:

LOS JARDINES DEL ARTE (REPORTAJE)

Este trabajo que se presenta en la modalidad de reportaje aborda el fenómeno del jardín de arte como lugar de exposición de aquellos creadores plásticos que al no contar con un espacio gubernamental o privado para mostrar su obra, escogieron el jardín público, un espacio abierto donde, en la década de los 50´s nació la Asociación de Pintores, Escultores y Grabadores, Jardín del Arte, A.C., con vigencia hasta nuestros días.

La tesis consta de 3 capítulos y un corolario. En el primer capítulo "De Europa a México, el Jardín del Arte A.C." se señalan los orígenes del concepto del jardín público como espacio alterno de exposición, surgido en Europa, y posteriormente importado a México por reconocidos artistas plásticos. Esto, como la búsqueda a una democratización de la cultura tras la dictadura del Porfiriato y después, como parte del proceso de industrialización que vivió el país en los 50´s.

El segundo capítulo "El mercado de arte en México, breve reseña" pretende dar al lector un panorama del medio en el que se desenvuelven los creadores mexicanos, esto es, hablar de los recintos que tradicionalmente se consideran los propios para aquellos que se dedican al arte manual (pintura, escultura). En este apartado se explican cuáles son las directrices bajo las que se manejan museos y galerías para seleccionar el material a presentar. Asimismo, se esbozan los espacios alternos para nuevos creadores.

El tercer capítulo "Los Jardines del Arte", da voz y forma a quienes conforman la Asociación Jardín del Arte, ya sean los artistas, los vendedores, los visitantes y los espacios públicos donde han trazado su historia como fenómeno social que responde a un problema que tiene que ver más con demografía que con búsquedas de innovación plásticas.

Finalmente, el Corolario presenta las conclusiones obtenidas tras la investigación, con el fin de que ello lleve al lector a realizar una reflexión personal sobre el tema.

ÍNDICE 1

INTRODUCCIÓN..... 2

CAPÍTULO 1. DE EUROPA A MÉXICO, EL JARDÍN DEL ARTE A.C.

1.1 Europa, primeras manifestaciones..... 8

1.2 La exposición al aire libre en la escena mexicana..... 12

CAPÍTULO 2. EL MERCADO DE ARTE EN MÉXICO, BREVE RESEÑA

2.1 Mercado de arte..... 24

2.2 Galerías..... 26

a) Galerías comerciales..... 29

b) Galerías culturales 30

c) Galerías profesionales 31

2.3 Museos..... 32

2.4 Otras formas de promoción 37

CAPÍTULO 3. LOS JARDINES DEL ARTE

3.1 La galería más grande del mundo..... 41

3.2 Organización de los jardines del arte 46

3.3 Jardines del arte, legislación en exhibición y venta de arte 52

3.4 Los jardines del Carmen, San Jacinto y Sullivan 54

3.5 Los artistas de los jardines del arte 59

3.6 Las obras que se exhiben en los jardines de arte 69

3.7 Los públicos y clientes de los jardines del arte 75

COROLARIO 79

BIBLIOGRAFÍA 83

INTRODUCCIÓN

Los orígenes del Jardín de Arte A.C. (la asociación integrada por tres jardines) yacen en un grupo de jóvenes artistas que tenían la necesidad de encontrar o hacerse un espacio en el mundo del arte y las grandes exposiciones, de las que estaban relegados quienes no fueran discípulos de los grandes maestros, o bien, tuvieran buenos contactos con los promotores de nuevos talentos.

Fue a principios de 1950 cuando un grupo de estos creadores relegados decidieron hacer su propia galería y acercarla al mayor público posible. Fue así como se fundó los que conocemos como Jardín del Arte, cuyos lugares de exposición se encuentran en el parque de Sullivan y otros dos en San Ángel.

Cobijados originalmente en un periodo presidencial que trataba de insertar al país en el proceso de industrialización que se vivía intensamente en la década de los 50´s, la asociación de jóvenes creadores encontró en el jardín público una nueva forma de promoción del arte de las nuevas generaciones.

Casi cinco décadas después de constituirse como asociación civil, el Jardín de Arte se mantiene vigente como alternativa de exposición en la ciudad de México. Gracias a acuerdos logrados con el gobierno de la ciudad de México en el 2001, hoy forman parte de una de las rutas del Turibus, el cual es instrumento de un programa turístico implementado en el DF para promocionar los principales puntos de visita de nacionales y extranjeros.

El fenómeno de los Jardines de Arte –autonombrados “La galería más grande del mundo”- es un reflejo de la sociedad de su tiempo, de las personas que los integran, y de una necesidad propia de todo individuo: hacerse de una tribuna desde la cual pueda dar a conocer su visión del mundo en donde vive y se desenvuelve como ser humano.

De lo anterior se desprende el porqué de la importancia que tiene la divulgación del acontecer social, en especial cuando se trata de la esfera artística, ya que se trata de una de las formas más puras de expresión humana: el arte.

El reportaje es el género periodístico bajo el cual se puede abordar su exploración, por ser uno de los más completos. El periodista no sólo informa acerca de los acontecimientos que afectan al ser humano, sino que presenta los elementos necesarios para que sea capaz de evaluarlos y obtenga -a partir de una reflexión- sus propias conclusiones.

Es por medio de un género periodístico como el reportaje que al darse a conocer este tipo de fenómenos se indaga en ellos con más profundidad de lo común, exponiéndolo desde diferentes perspectivas mediante el empleo de estructuras y recursos expresivos variados.

Guillermina Baena dice en su libro *Reportaje y periodismo futuro* que este género interpretativo "además de contener las dimensiones de la noticia: espacio y tiempo, tiene una más: la profundidad"*(1)*. Esto es, que dicha investigación va más allá de lo que a primera vista se observa.

Por su parte, Leñero y Marín *(2)* que en el reportaje caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de la o las entrevistas, las notas cortas de las columnas, el relato de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión. Lo mismo emplea algunos géneros literarios, de tal suerte que su estructura puede ser similar a un cuento o una novela corta.

---

1 Baena, Guillermina; Reportaje y periodismo futuro, Antología, FCPyS. México, 1976. p.55

2 Leñero y Marín; Manual de periodismo, Grijalbo. México, 1986

Siguiendo a estos autores, el reportaje puede clasificarse en: descriptivo, demostrativo, narrativo, instructivo y de entretenimiento. Pero cualquiera que sea la forma o la intención del reportaje, la variedad y el interés humano son parte de su esencia, tanto como el dar voz a quienes participan de esas historias.

Un hecho que me instó a considerar el reportaje como una opción para la realización de la tesis, fue que por medio de este género, los hechos que en un momento parecen o están aislados de la realidad social se tornan significativos; toman sentido y se manifiestan como parte del acontecer social en un contexto político, económico, o cultural.

Cabe recordar que el origen de la palabra reportaje se encuentra en la voz francesa de origen inglés, y adaptada al español proveniente del verbo latino *reportare*, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, es decir, informar al lector. Este es, finalmente, el objetivo de toda investigación periodístico.

La clasificación del género –según Leñero y Marín- es la siguiente *(3)*:

- reportaje demostrativo: prueba una tesis, investiga un suceso, explica un problema.
- reportaje descriptivo: retrata situaciones, lugares, personajes o cosas.
- reportaje narrativo: relata un suceso; hace la historia de un acontecimiento.
- reportaje instructivo: divulga un acontecimiento científico o técnico.
- reportaje de entretenimiento: tiene semejanza con la novela corta y con el cuento.

---

3 ibídem

Si seguimos esta clasificación, el presente trabajo sigue la línea del reportaje demostrativo y descriptivo. Al respecto, la maestra Baena señala que el reportaje apoyado en la entrevista y el testimonio, la documentación y la observación directa, es de tipo expositivo o argumentativo.

El deseo de conocer la verdad obliga al ser humano a allegarse diferentes medios para llegar a ella. Generalmente, además del razonamiento de los hechos con base en nuestra propia experiencia y conocimiento de los mismos, la pregunta y la búsqueda constante son las que trazan una guía para abordar el tema desde los diferentes enfoques en los que pueden ser analizado y explicado.

Una vez expuestas las características del género periodístico bajo el cual fue investigado y presentado el tema de esta tesis, explicaré brevemente el contenido de los capítulos que la conforman. En el primero se hace una recapitulación de los orígenes y cómo llegó a nuestro país el concepto de la exposición pictórica al aire libre. Asimismo, se presentan los primeros testimonios acerca de la aparición del Jardín de Arte antes de ser asociación civil.

El segundo capítulo es un breve recorrido por los dos principales recintos del arte: la galería y el museo. Esto no quiere decir que se excluya otras formas, sólo que para efectos de delimitación del tema, se consideró solamente estos dos, que son al mismo tiempo, los más identificados entre el público. También se habla de modo concreto sobre escenarios alternativos de exposición en la ciudad de México, campo de acción del Jardín de Arte. El capítulo no trata de agotar el tema, pero lo considera necesario de exponer, para fundamentar de manera más firme la explicación del porqué los artistas de la asociación decidieron que el uso de los parques públicos era la propuesta alterna.

Finalmente, el tercer capítulo trata directamente acerca del Jardín del Arte, y sus protagonistas: los artistas, los espacios, el público, las obras de arte, y las perspectivas de

este grupo que empezó como una manifestación rebelde a la limitación de espacios por cuestiones demográficas, más que por una propuesta plástica.

Para concluir, se presenta la parte titulada Corolario, en la que se presentan las conclusiones de este trabajo. Con este panorama, el lector tendrá en las manos los elementos para discernir acerca de un fenómeno social que semana tras semana, desde hace casi 50 años, ha hecho de su propuesta una tradición artística para quienes vivimos en el DF, y un atractivo turístico para los visitantes del interior de la República y el extranjero.

Para la realización de este escrito se contó con la amable cooperación de los integrantes de la Asociación Jardín del Arte al momento de hacer entrevistas, base principal de este trabajo, pues el material histórico acerca de este tema, era escaso y apenas se les menciona en los libros de arte en la ciudad de México. También destaca la participación de especialistas en la materia del arte mexicano.

La falta de una memoria interna en la asociación, dificultó en un principio la obtención de datos precisos acerca del surgimiento y trayectoria del grupo. Trazados algunos caminos –con voces fundadoras del jardín- se procedió a cotejar fechas y datos con la situación política-social del periodo de aparición de esta galería al aire libre.

El resultado es este documento expositivo de un hecho que, como tantos otros, nos presenta una radiografía del quehacer humano de uno de sus campos más ricos: el arte y la creatividad, la búsqueda del reconocimiento como actor social.

CAPÍTULO 1

DE EUROPA A MÉXICO: EL JARDÍN DEL ARTE A.C.

CAPÍTULO 1

DE EUROPA A MÉXICO: EL JARDÍN DEL ARTE A.C.

1.1 Europa, primeras manifestaciones

Cuando se visitan lugares como el Jardín del Arte o plazas públicas donde se exponen, venden y compran piezas artísticas, pocas veces se repara en cuál fue el origen de este tipo de exposición pública fuera de los lugares que le han sido asignados por las autoridades gubernamentales y culturales: el museo y la galería, principalmente. Actualmente, incluso se estila el que edificaciones de renombre (ex conventos, casas de algún famoso, etc.) resguarden en su interior la producción plástica de los creadores.

Sin embargo, la existencia del Jardín del Arte tiene antecedentes históricos en los que convergen una determinada situación social, política, económica y cultural que podrían estudiarse exhaustivamente con base en diferentes puntos de vista, pero que no son motivo principal de este capítulo que pretende proporcionar al lector un panorama de cómo el arte pictórico –principal elemento de los jardines del arte- inicia su exposición al aire libre y en qué circunstancias llegó a nuestro país.

La historia de la exhibición al aire libre podría situarse a finales del siglo XIX, en París, Francia, cuando el pintor (considerado el padre del realismo) Gustav Courbet y un grupo de artistas que le apoyaban en su demanda, montaron –en 1885- una exposición paralela a la que se llevaba a cabo en el Salón *(1),* justo en los jardines frontales a ese sitio, a modo de protesta contra los rígidos lineamientos que dictaba la plástica de su tiempo que rechazaba toda producción que no respetara los temas y técnicas dictados por la Academia.

---

1 Exposición pública outorizada por los Academicistas. "...,el Salón era, lamentablemente, para los artistas , durante la mayor parte del siglo XIX, el único lugar en el que podían exponer, es decir, hacerse conocer por los degustadores y vender sus obras". Fuente: La época de los impresionistas; Jean Paul Crespelle. Vergara. Argentina, 1990. p.49

Durante el siglo XIX, el arte avalado por el academicismo *(2)* demandaba a sus artistas apegarse a los lineamientos romanticistas y no tenían cabida en este círculo aquellas propuestas que no respetaran los cánones establecidos por el grupo de artistas de élite –protegidos de monarcas y burgueses- en la institución conocida como Academia. Una vez dentro del Salón, la fama y la celebridad se cultivaban bajo el auspicio y visto bueno de la burguesía dominante.

Javier Balbás Diez Barroso, profesor titular de Historia del Arte Universal en Casa Lamm, explica que "Courbet fue el primer gran insurrecto de la Academia. A él le habían ofrecido crear la cátedra de arte realista en Francia, era un tapaboca, era como decir "¿quieres pintar realista?, pues pinta realista en la Academia", y él se negó rotundamente. Digamos que allí es cuando entra el arte en la calle, porque todos los mercados anteriores eran bodegones o eran los vendedores de varado a lo largo del Río Senna..., el mercado de pulgas era como Tepito, pero no era un lugar donde se buscaba vender la obra como tal, sino donde se vendía la "basurita", los saldos, pero no se consideraban mercados de arte".

En el Salón era aceptable toda obra que hiciera alarde del valor patriótico, el civismo, el amor filial, la fe y las virtudes del trabajo, en suma, los ideales del romanticismo, corriente artística que había permeado todas expresiones artísticas en ese momento, y cuya apreciación de la sociedad eliminaba los temas "ofensivos" como la pobreza y la verdadera vida cotidiana de las mayorías.

El talento tenía poco que ver en la obtención de méritos siempre que se llevaran a cabo estrictamente las reglas, para lo cual, indiscutiblemente se requería de un mecenas o tener los recursos necesarios para financiar la formación profesional.

---

2 Academicismo: calidad de académico en la acepción del que guarda las normas clásicas del arte y del autor de dichas obras . Fuente: Enciclopedia Diccionario Salvat (Tomo I), Madrid 1978

Debido a ello, algunos artistas comenzaron a mostrar un distanciamiento de los criterios de arte oficiales, cuestionando su vigencia y autoridad. Reclamaban el derecho a dar su propia versión de la realidad, la que sus ojos, y no los ideales les presentaban.

El realismo suponía un intento por presentar objetos y figuras tal y como eran en su entorno y vida cotidiana. Ya en 1863 se había creado El Salón de los Rechazados, donde se conjugaron varios de los artistas que posteriormente formarían el grupo de los impresionistas.

Estas expresiones de descontento con las normas académicas también tuvo una manifestación en la Escuela de Babizon, cuyos miembros eran "paisajistas" –como se les llamaba despectivamente-; “el paisaje era poco apreciado, y los pintores de Barbizon eran considerados como artistas de segundo orden” *(3)* que huyeron de la capital y establecieron su fuente de inspiración en el bosque de Fontainebleau (1835-1870) en la villa llamada Barbizon.

Los resultados de las “rebeldías” dentro de las corrientes artísticas sólo los da el tiempo. Según Balbás “los artistas del impresionismo eran la vergüenza de sus maestros, como es el caso de Manet... y la pregunta es ¿quién se acuerda de los académicos?, todo mundo se acuerda de los pintores que exponían en el Salón de los Rechazados, pero no digo con esto que sea lo mismo en todos los casos y tiempo”, explica el maestro y premio a la “Excelencia Académica” por la Universidad Anáhuac.

Entre los nombres más reconocidos de Barbizon se cuentan: Georges Michel, Théodore Rousseau, Jean-François Millet, Camille Corot, Charles-François Daubigny, Virgile Díaz de la Peña , Jules Breton, Ferdinand Chaigneau, François Daubigny, entre otros.

---

3 La época de los impresionistas; Jean Paul Crespelle. Vergara. Argentina, 1990. p.51

Algunas de las influencias de la Barbizon en los impresionistas fueron: el desarrollo de la pintura en la naturaleza; búsqueda del color real del paisaje, dependiendo de la luz. Hasta entonces, el desarrollo del color se realizaba de memoria en el estudio; ruptura con la temática del paisajismo romántico de la Academia y la naturaleza al aire libre.

"Con el fin de descubrir con exactitud la vida en el campo, observaban las escenas de la vida cotidiana, a los campesinos entregados al trabajo del campo y del bosque", acota el catálogo de la exposición de Conaculta "Maestros del impresionismo".

El catálogo que se encuentra en la dirección *www.cnca.gob.mx/imps/textop.html* señala que "en sus inicios, los futuros impresionistas manifestaron una profunda fidelidad a los parajes más apreciados por sus predecesores: el bosque de Fontainebleu y los paisajes de Normandía. Después se dieron las divergencias, cuando abandonaron el Salón anual (aunque algunos pintores siguieron siendo admitidos), prefiriendo las exposiciones "impresionistas" o las manifestaciones individuales".

El fin del siglo XIX estaba cercano, y por ese tiempo se gestaban grandes cambios en tierras mexicanas. El germen de la Revolución estaba a punto de dar sus frutos, y la esfera artística no estaba ajena a ello. Puestos al tanto de las novedades europeas, artistas mexicanos como Gerardo Murillo alias, Dr. Atl –que vivió en Europa de 1897 a 1903- intentaron reproducir la experiencia de los impresionistas en la enseñanza de las artes en México, donde aún reinaban los cánones academicistas.

Como se puede observar en esta rápida mención de los antecedentes europeos de la exposición al aire libre, la mención no pretende ser un análisis o estudio crítico, sino el antecedente necesario para conocer los orígenes de este fenómeno, así como la relación con la Asociación Jardín de Arte, la cual tiene su aparición en un contexto no de rebeldía plástica de parte de sus integrantes, sino como parte de un proyecto cultural en los años 50,

cuando la industrialización -promovida por el entonces presidente Miguel Alemán- también daba paso al desarrollo de un mercado de arte en México.

1.2 La exposición al aire libre en la escena mexicana

En este punto de contexto cabría mencionar que hay quienes consideran que el comercio del arte en México pudiera tener antecedentes incluso desde la época prehispánica, en la persona del tlacuilo (pintor). De acuerdo con Sergio Bravo, pintor y miembro fundador de la Asociación Jardín de Arte, estas personas eran "quienes iban a los mercados del antiguo imperio azteca para vender sus artesanías".

Sin embargo, dicha aseveración es objetada por Balbás, también especialista en arte prehispánico, que explica lo poco probable de esta situación: "En el México prehispánico había pintores, pero no sabemos exactamente hasta donde habría algo parecido a un mercado de pintura, y al decir un mercado de pintura me refiero a decir que es mercado donde yo voy y compro una pintura porque me gusta y me significa. Había gente a la cual se le pagaba por pintar los murales de los templos, los murales de las escuelas, esos eran netamente los tlacuilos, pero también estaban los tlacuilos que hacían los códices, pero no sabemos si éstos tenían un lugar más importante que los que pintaban muros. El tlacuilo era más bien un maquilador de la imagen, pero no con un fin comercial".

Por otra parte, Federica Sodi, subdirectora de Arqueología en el Museo Nacional de Antropología e Historia, explica que "los tlacuilos no eran artesanos. Ellos (los pueblos prehispánicos) no concebían las piezas de arte como de arte. Eran objetos que estaban relacionados como ritos específicos de sus dioses, de su cosmovisión, de su cosmogonía".

La arqueóloga abunda en los datos y advierte que entre los pueblos prehispánicos de México no existió el concepto arte (tal como lo concibe occidente) hasta la llegada de los

europeos. Esto, niega la posibilidad de que los tlacuilos fueran precursores de algún tipo de mercado de arte precolonial.

A fines del siglo XIX, cuando el régimen de Porfirio Díaz tocaba sus últimas notas y ello se proyectaba en el arte mexicano (específicamente me refiero a la pintura y su enseñanza), el malestar social se manifestaba en los medios impresos, las artes y su instrucción, y en general, en todos los ámbitos de la sociedad. El porfiriato se caracterizó por su inclinación al estilo *afrancesado* que chocaba con la identidad cultural y social de un país donde la mayoría de la población vivía del trabajo en el campo y con grandes carencias.

Muchos artistas educados y con larga trayectoria en el extranjero regresaron a su patria en busca de transmitir su aprendizaje europeo y dar a conocer las tendencias modernas. Al Dr. Atl le tocó dirigir la Academia de San Carlos justo en el momento en que se buscaba crear un arte mexicano revolucionario. Llegaba el momento de los muralistas y el arte popular se tornaba en elemento de identidad nacional.

Tras la llegada de Álvaro Obregón al gobierno surgido de la Revolución (1920), José Vasconcelos, primer ministro de la Secretaría de Educación Pública (SEP), se dio a la tarea de impulsar la creación de un arte nacional, para lo cual invitó a pintores destacados que se encontraban en Europa, como era el caso de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, a los cuales se sumó después José Clemente Orozco.

El movimiento revolucionario que estalló en 1910 y derrocó al general Díaz tuvo repercusiones en el curso de las artes plásticas, y apresuró la caída del reinado de la Academia mexicana, cuyo principal bastión era la Academia de las Bellas Artes de San Carlos. Esto no quiere decir que antes no hubiera ya algún movimiento que saliera de los esquemas oficiales. Entre 1810 y 1910 se produjo una pintura provinciana e independiente del arte oficial. Destacaron Justino Fernández y José María Velasco, entre otros.

Es necesario aclarar que los diferentes movimientos artísticos surgidos antes de la Revolución no tiene relación directa con la creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en la ciudad de México, territorio en el que toma lugar la Asociación Jardín del Arte, objeto de este reportaje. La intención no es negar la trascendencia y aportaciones de cada uno de estos movimientos, pero retomar el análisis minucioso de cada uno de ellos, correspondería a otro trabajo periodístico.

En su libro Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura, Laura González Matute dice acerca de la primera escuela de pintura de este tipo, que fue Santa Anita o Barbizón (retomando el nombre de su inspiradora) fundada en 1913: "los principales factores que contribuyeron a su creación fueron: la inconformidad con los métodos de enseñanza de la Academia de San Carlos,... el impulso que los artistas alejados de los preceptos académicos daban al crear nuevas alternativas plásticas, sobre todo aquellas tendencias modernistas" *(4)*.

Vale decir que parte de esta inspiración de liberar el arte de la Academia ya se había hecho patente a partir de la huelga de 1911 realizada por los alumnos de pintura, grabado y escultura de la Academia de San Carlos en contra de su director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien daba mayor apoyo a los alumnos de ésta disciplina y relegaba a un segundo plano a los demás estudiantes. Así lo confirma González Matute.

Sobre este tema, Guadalupe Rivera Marín (hija del reconocido muralista mexicano), ex directora del Centro de Estudios de la Revolución Mexicana, relataba en una conferencia dictada en la Universidad Simon Fraser de Vancouver, "el 28 de julio, los estudiantes declararon huelga en la escuela. La policía prohibió a los huelguistas entrar en la escuela y, los instaron a dibujar en las calles" *(5)*.

---

4 Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura; González Matute, Laura. México 1987. INBA, Centro Nacional de investigación, documentación e información de artes plásticas. Pág. 17
5 www.inehrm.gob.mx

De acuerdo con Marín, la rutina conservadora no cambió sino hasta la dictadura militar de Victoriano Huerta, cuando el pintor Alfredo Ramos Martínez fue nombrado director de San Carlos en septiembre de 1913, y a éste le sucedió en el cargo el Dr. Atl, quien simpatizaba con los estudiantes revolucionarios.

Pero la experiencia de los creadores al aire libre como grupo con fines concretos tuvo una de sus primeras manifestaciones durante la huelga, pues cuenta González Matute "...el Comité Directivo de la Huelga acordó que los huelguistas hicieran sus prácticas de dibujo y pintura en los parques públicos de la ciudad, con el fin de que reanudaran sus interrumpidos estudios artísticos" (6).

Para el año de 1913, Ramos Martínez (recién llegado de Europa) crea la primera Escuela de Pintura al Aire Libre con una característica muy específica: el desarrollo de las tendencias postimpresionistas. Santa Anita Iztapalapa o "Barbizón" llevaba en sí, a decir de González Matute, el germen de los tres movimientos esenciales posrevolucionarios: el muralismo, el movimiento de la educación artística popular y la renovación de la gráfica.

Por su parte, el pintor Sergio Bravo señala que "la intención de estas escuelas era devolver a la gente, en especial a los jóvenes a sus orígenes al arte nacional. Los llevaron a pintar al campo, y al terminar sus cuadros, los colgaban en árboles para que se secaran al tiempo que ya funcionaba la idea de exposición al aire libre".

A Santa Anita siguieron Xochimilco, Coyoacán, Chimalistac, Churubusco y Tlalpan. Los resultados de estas escuelas fueron llevados a exposiciones itinerantes, inclusive en el extranjero, donde el experimento mexicano era visto como algo exótico.

---

6 Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura; González Matute, Laura. México 1987. INBA, Centro Nacional de investigación, documentación e información de artes plásticas. Pág. 38

Es fundamental recordar que una de las hijas de este movimiento antiacadémico mexicano fue la Escuela de Escultura de Talla Directa en 1927, y donde los estudiantes tenían la misma libertad creativa de los de la escuela de pintura, pero se dirigía con especial énfasis a la formación de los obreros. En ese mismo año, se crean dos Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana.

En el año de 1932, las escuelas de pintura al aire libre fueron cerradas tras los constantes cambios de programas que privaban en las escuelas, la crítica de que eran objeto, la incomprensión oficial y el burocratismo. El mismo Siqueiros, en un discurso dictado en 1932, instaba al rechazo de las teorías del "*arte nacional*,... que nuestra fisonomía *racial* y *local* aparecerá en nuestra obra, inevitablemente. Nuestras escuelas libres son *academias del aire libre*, colectividades en las que hay maestros *que hacen negocio* y se impone un criterio flaco, que mata las personalidades incipientes" *(7).*

Para entonces, la inestabilidad del país debido al asesinato de Álvaro Obregón y los altibajos del "Maximato" (como se llamó al periodo presidencial de Plutarco Ellías Calles) impedía dar continuidad a estas escuelas. En tanto, Vasconcelos se había propuesto hacer del arte la vía de salvación y regeneración del México posrevolucionario.

El primer objetivo de su plan educativo fueron los indígenas y la población rural, en los que recaían la exaltación de los valores patrios, minimizados y humillados anteriormente. Los nuevos dirigentes del país esperaban conseguir la unidad nacional por medio de valores en común tras la división provocada por el movimiento revolucionario.

---

7 Palabras de Siqueiros; Tibol, Raquel. Fondo de Cultura Económica. México, 1996. pág.20

En la década de los años 20 a los 30, el muralismo fue lo que dominó en el ámbito pictórico creativo y se alentaba el desarrollo de una cultura popular cercana a un "un populismo estatal, y un pedagogismo institucional en la que la bandera era una política educacionista, indigenista-ruralista y el cambio viene cuando lo rural se quiere cambiar por lo urbano. Esa tendencia hacia la urbe, hacia el desarrollismo hacia la vida modernizada es un sueño, no una realidad, pero sigue siendo populista, vernaculista, para los de abajo", explica Eric Castillo Corona, profesor adjunto en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado "La Esmeralda" (Centro Nacional de las Artes), conferencista y crítico de arte.

El arte era el medio para lograr la cohesión de la nación posrevolucionaria mexicana. Castillo afirma que "una de las contradicciones de este arte popular (década 20-30), es que se trató de un matrimonio puro con un Estado contrarrevolucionario, con un Estado pacificador, con un Estado paternalista, con una voluntad nutricia, es decir, con ánimo de alimentar al pueblo y crear el concepto de la sociedad" *(8).*

En este periodo (1921) se crea la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y sus instalaciones, así como las de la Escuela Nacional Preparatoria sirvieron para que los muralistas dieran rienda suelta a las creaciones de ese "arte monumental... de dominio público", como lo proclamó la Unión de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores. Los muros de instalaciones estatales tuvieron el mismo uso.

---

8 Cabe señalar que la sociología del arte reconoce la existencia de sistemas organizados en torno a las obras. En el libro Cultivating differences (Symbolic boundaries and the making of inequality); Lamont Michèle and Fournier Marcel, et. Al. The University of Chicago Press, 1992. pág. 3-4, se explica: "Culture is not only a code or a mode of communication: it is also a form of domination, an ideology at the service of dominant classes…domination and authority are efficient only if there are legitimate" (La cultura no es sólo un código o un modo de comunicación: también es una forma de dominación, una ideología al servicio de las clases dominantes,…la dominación y la autoridad son eficientes solo si son legítimas (traducción personal).

Más adelante, el presidente Plutarco Elías Calles procuró distanciarse del bloque de pintores de izquierda que pugnaban por un arte revolucionario, y cuando Pascual Ortiz Rubio obtuvo la presidencia en 1930, la misma línea arte-política siguió, pues Calles mantenía el poder y el recién nombrado mandatario sólo era un parapeto. El periodo es conocido bajo el nombre de “Maximato”.

Con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia, también lo hicieron el reparto agrario, la propiedad del subsuelo -en cuanto a minería se refiere- y la expropiación petrolera (1938), con lo que se sientan las bases de la industrialización nacional que continuaría hasta el periodo de Miguel Alemán (1946-1952). Fue entonces que aparecieron las primeras galerías de arte mexicanas.

En 1935 se establece la primera galería privada en México y Latinoamérica la Galería de Arte Mexicano, las hermanas Carolina e Inés Amor fueron sus fundadoras. Eran los artistas más renombrados quienes participan en el programa de este espacio. La promoción logró contactos institucionales con museos y otras galerías en el extranjero, con lo cual se creó un amplio mercado, especialmente en Estados Unidos.

Ya en 1934 se inauguró el Palacio de Bellas Artes, y posteriormente se hizo lo propio con la Galería Nacional, en el edificio del Antiguo Colegio de San Carlos, donde se presentó por primera vez parte del patrimonio artístico de la nación. Asimismo, la UNAM creó su Galería Universitaria y el Instituto de Actividades Estéticas (IIE) en 1935. Este fue el tiempo de la fundación de instituciones culturales y sociales (sindicatos).

Posteriormente, el gobierno alemanista fomentaría el aspecto mercantil de la producción plástica mexicana. Esto, debido a la incorporación de nuevos actores en la promoción y distribución de arte nacional: la iniciativa privada, vía las galerías. El Ejecutivo sabía que

era tiempo de incorporar a la cadena comercial a otra clase de instituciones que pudieran prescindir de los apoyos gubernamentales (9).

El artista visual Eric Castillo señala que estas galerías "de autor" surgieron a raíz de "la crisis del Salón de la Plástica que fue creado en los 40´s para darle cabida a todas aquellas autorías que estaban fuera de los canales de distribución. Ésta fue denominada la "década de la asfixia", la década del dogmatismo por parte de las jóvenes generaciones, aunque en realidad había pluralidad hasta cierto punto a nivel de distribución, pero no en cuanto a tolerancia y difusión".

El arte nacionalista-populista (por tomar elementos de la cultura popular) ya no tenía el mismo significado que en sus primeros años. En las décadas de la industrialización del país, las acciones del gobierno estuvieron enfocadas a "vender" el arte mexicano como mercancía turística (*mexican curious*, como lo llamó Siqueiros).

Cuando llega a la primera magistratura del país, Miguel Alemán Valdéz (1946 a1952) realizó obras de tal envergadura (construcción de caminos, obras de riego, nuevos ferrocarriles, escuelas, obras portuarias, centros urbanos habitacionales para empleados de gobierno, se planeó y construyó Ciudad Universitaria) que sus biógrafos lo señalan como protagonista del surgimiento del México moderno.

Destacan sus contribuciones al arte y la educación con la creación de la Comisión Nacional de Turismo, el Premio Nacional de Ciencias y Artes y el Instituto Nacional Indigenista. Nació también la Comisión Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (INJUVE) y la Comisión Nacional Cinematográfica, entre otras.

---

9 De acuerdo con Néstor García Canclini, la distribución constituye - en el sistema capitalista- "el resorte clave en la organización del proceso artístico", y acota que "el predominio del aspecto mercantil en el capitalismo ha hipertrofiado la función de los distribuidores... que extienden su poder... a la producción y exhibición". Esto, en su libro Arte popular y sociedad en América Latina; Grijalbo, 1977. México. Pág. 277

Y es precisamente en esta década, la de los 50´s, donde hace su aparición la Asociación Jardín de Arte, A.C., motivo de esta tesis-reportaje. La mención –en especial- del INJUVE tiene que ver con la relación directa establecida entre dicho organismo estatal y la asociación civil de artistas plásticos.

Según la página electrónica del hoy Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ) “en los años cincuenta, ante la necesidad de forjar generaciones más preparadas, se constituye el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (INJM)” como parte del diseño de estrategias para la ejecución de políticas de Estado en beneficio de la juventud –estrato comprendido por hombres y mujeres entre los 12 y 29 años de edad-.

El miembro fundador del Jardín de Arte, maestro Sergio Bravo asegura que el Jardín –ya como grupo- “se funda después de una exposición cultural, deportiva y artística en el Estadio Nacional (frente al Teatro Silvia Pinal) que se realizó en tiempos de Miguel Alemán. Al evento se invitó a jóvenes menores de 24 años a quienes se nombró edecanes. Al terminar la exposición, se notó la importancia de mantener a jóvenes orientando a otros. Entonces se funda el INJUVE con 50 jóvenes en 1952, y en 1954 ya tenía 38 centros (y se realizó la primera exposición del instituto en la terraza de Bellas Artes)”.

Según Castillo, quien se especializa en arte mexicano del siglo XX, “los Jardines de Arte (la asociación) responden a una lógica urbana, ...una lógica urbana y un ejercicio de aceptación del estado de las cosas, si en los 50-60´s se da ese proceso (explosión de galerías y museos donde exponer), quiere decir que hay un montón de gente que también produce y que no puede incorporarse al sistema de los circuitos de exhibición privados y estatales”.

La industrialización del país iba viento en popa, por lo que la urbanización era el paso obligado para mantener el ritmo de esos cambios, y parte de este proceso se reflejó en la demografía de la época.

El mismo especialista abunda en su justificación del surgimiento de la Asociación Jardín de Arte: “yo creo que (los jardines) responden a una problemática demográfica, un incremento en los actores de la sociedad de la cultura y una respuesta natural de emergencia ante lo que en efecto es el arte contemporáneo: un cuerpo de producción vastísimo que no tiene nada que ver con tendencias, sino con gente que hace arte. En este escenario, por supuesto no importa la currícula, ni la edad. Los jardines se dan en un contexto de empalme generacional, y el hecho es que todos (estos productores) de alguna manera quieren vivir del arte. Todos necesitan un espacio cotidiano y constante, no una bienal; por eso los jardines del arte son una lógica urbana dentro de una escena contemporánea”.

Puede decirse que en estas palabras se condensa la hipótesis de este reportaje. La Asociación Jardín de Arte, fundada en 1955, fue, de acuerdo con los mismos (pocos) miembros fundadores y con los datos recabados en la investigación, producto de un momento socio-cultural y político de la escena nacional, no una búsqueda o propuesta plástica que rompiera con las tendencias de su momento.

Desde su aparición como el grupo de artistas “23 Escalones” hasta lo fecha, el objetivo de la asociación no ha sido buscar la confrontación de ideologías o hacer la diferencia en los códigos que rigen la elección de este u otro autor en los espacios dedicados a la promoción del arte. Su propósito como grupo ha sido mantener ese espacio que les fue dado hace años y con el paso de los años ganó el reconocimiento popular como un lugar de exposición al aire libre y entretenimiento capitalino.

De acuerdo con un documento redactado por Víctor Peralta, quien fuera presidente de la Asociación de Pintores, Escultores y Grabadores, Jardín del Arte (nombre completo de la asociación) en el año 2000, los principales ejes de la organización fueron: rehusarse a la exposición en galerías que los obligaba a vender por medio de intermediarios, así como dar la oportunidad a jóvenes profesionales que no contaban con un “nombre” en el medio o, con un patrocinador conocido.

Una vez que contaron con el apoyo de parte del gobierno, los jóvenes expositores afiliados al INJUVE quisieron adquirir la personalidad jurídica de asociación cultural en aras de promover la democratización del arte, en consideración a que este tipo de exposición al aire libre constituía una comunicación efectiva entre los creadores y el público.

En este tenor, es valioso mencionar las palabras de Hevrè Fischer en su ensayo *La calle ¿a dónde llega?*: "La democratización cultural no es difusión para todos del arte de los privilegiados de la sociedad, los que establecen y justifican "espiritualmente" un poder político...es el acceso de todo al poder de creación cultural y al reconocimiento de su dignidad y la creatividad propia de cada ser humano" *(10).*

Esta democracia cultural entendida así por los asociados del Jardín de Arte fue la que llevó a varios de ellos al rechazo de la galería privada como única forma de dar a conocer su obra; sin embargo, también es cierto que no todos se apegaron a este principio, y cuando después de algún tiempo su obra comenzó a ser reconocida en círculos más especializados y las ofertas, premios y exposiciones privadas comenzaron a llegar, salieron de las filas del Jardín para seguir una trayectoria independiente.

Ejemplo de esto, a la vez que constituyen un orgullo para la Asociación, fueron los creadores: Froylán Ojeda, con exposiciones individuales dentro y fuera del país; Edgar Coghlan, ganador del primer premio de la exposición organizada por el 4º Salón de la Acuarela en 1961; Adolfo Anguiano (hermano del pintor Raúl Anguiano) y, Arturo García Bustos, grabador y ganador del primer lugar del Premio Mundial de Grabado en Polonia en 1957. De acuerdo con los fundadores de la asociación, el pintor y escultor José Luis Cuevas también fue parte del Jardín de Arte A.C.

---

10 Museos: comunicación y educación (antología comentada); Schmilchik, Graciela, et.al. INBA, colecc. Artes Pláticas, Serie Investigación y documentación de las artes. México, 1987. ensayo de Hervé Fischer "La calle ¿a dónde llega?"

CAPÍTULO 2.

EL MERCADO DE ARTE EN MÉXICO, BREVE RESEÑA

CAPÍTULO 2. EL MERCADO DE ARTE EN MÉXICO, BREVE RESEÑA

2.1 Mercado de Arte

La mención del modo en el que se desarrolló el mercado de arte en México es básica para una clara exposición de la tesis central de este trabajo periodístico: el Jardín del Arte A.C. fue resultado de una falta de espacios para responder a las necesidades de oferta y demanda que se presentaron en sus inicios como asociación.

La exclusión de los círculos artísticos reconocidos no siempre tiene que ver con un nombre o posición, sino con una cuestión de número de personas dedicadas al quehacer artístico y espacios para promover su obra. De acuerdo con cifras del Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática (INEGI), en el censo del 2000, los trabajadores del arte -sólo en el en el DF- constituían 1.4 del total de la población ocupada. La cifra puede parecer ínfima a primera vista, pero si se considera que muchos de los creadores laboran en diferentes empleos no relacionados con el área, seguramente el número aumentaría.

Galerías y museos son un fuerte soporte del llamado “mercado de arte”, y la importancia de este radica en que “es el único que legitima sociológicamente la obra” *(1)* o producto artístico una vez que ha salido de las manos del creador y recorre el engranaje comercial, donde recibe crítica que lo valora, le quita o le añade atributos.

El mercado de arte está conformado, en primer lugar, por artistas vivos o muertos y su obra; segundo, por los canales de distribución y, tercero, por consumidores. Un esquema bastante similar al de la comunicación (mensaje-medio-receptor). Pero finalmente, como ocurre con cualquier objeto a la venta, al mercado no le importa que la obra sea buena o mala en tanto constituya una promesa de venta.

---

1 Peraza e Iturbe; El arte del mercado en arte, ed. Porrúa y UIA. 2° edición. México 1998; p.16

En México, este aparato mercantil es demasiado impredecible, opinan los autores del libro *El mercado de arte del mercado de arte (2)*, debido a que las artes plásticas son mercancía cuya demanda es diferente en comparación con otro tipo de productos o bienes culturales.

El arte aprobado por los censores culturales se aloja en los museos y galerías más exclusivas, mientras que los artistas cuya propuesta o conocidos del medio no son suficientes, tienen que buscar espacios alternativos donde poder dar a conocer su obra. Ahí es donde aparecen la calle y sus espacios (jardines, parques, banquetas, plazas, muros) como sustituto de un lugar para exponer.

Rebeca Moreno, miembro del Jardín de Arte, opina que los circuitos comerciales del arte están sometidos a valores impuestos por modas, tendencias o el estilo de un creador. Pero las excepciones existen, “por eso, yo decidí acondicionar mi casa como galería, de modo que mis amigos y yo misma pudiera exponer sin tanto problema,... mi obra se funda en mis creencias cristianas y no siempre es comprendida y aceptada, entonces tuve que hacerme del espacio”, concluye.

Sobre lo anterior, la misma Doris Shapiro, directora de la Galería Estela Shapiro, asegura que si se tiene un espacio “es más factible comercializar el arte”, es decir, su distribución entre los coleccionistas y aficionados tiene mayores probabilidades de diversificación. Sin embargo, en este punto no hay que ignorar el papel que ha jugado el Estado en el mecenazgo y administración de los bienes culturales.

El Estado realiza la promoción y distribución parcial de los bienes, lo cual depende de las personas que están en las cúpulas del sector y son las certificadoras de este tipo de producción artística. Para realizar este trabajo están las instituciones culturales instauradas por el Estado o un grupo elite que dirá que vale la pena y que no.

---

2 Ibídem

El desarrollo cultural del país es pobre no sólo por estar centralizado y supeditado a la decisión del ente estatal, sino porque los esfuerzos que éste lleva a cabo en su favor son reducidos a concursos o bienales de corta existencia, mismos que cambian con los sexenios y las diferentes políticas culturales que cada uno propone. Es decir, no hay continuidad que permita sentar las bases para un verdadero desarrollo cultural.

En un comparativo hecho por Iturbe y Peraza *(3)*, se aprecia que el mercado mexicano representa uno por ciento del desarrollado en Estados Unidos, y 0.06% del de Europa. Además, las nuevas tendencias de aquellos lugares tardan más tiempo en llegar a nuestro país, incluso hasta 10 años.

Si bien es cierto que en el circuito comercial del arte se encuentran involucrados museos, galerías, casas de subasta, entre otros, este capítulo sólo se referirá al papel que desempeñan los dos primeros, ya que se trata de los principales medios en los que el mercado mexicano del arte se mueve. La tercera opción se ocupa en especial de los mercados internacionales, y el tema de este reportaje es una problemática local.

2.2 Galerías

Las galerías son establecimientos donde se exhibe obra itinerante, con el fin de ser vendida, para lo cual es necesario organizar operaciones comerciales, así como la promoción del producto artístico. De acuerdo con la lista elaborada por los también académicos de la Universidad Iberoamericana (UIA) Iturbe y Peraza, las galerías existentes en el Distrito Federal son alrededor de 200 y 250 que se dividen en tres tipos de acuerdo a su actividad comercial. Cabe señalar que los listados sobre el rubro, son diversos, pero como punto de referencia se considera la lista de los mencionados especialistas del tema.

---

3 Araceli Cano en El Financiero; "El arte en México, un mercado en cierne", secc. Economía, p. 39, 18 de julio de 1999

Acerca de las primeras galerías nacionales, se tiene registrado que en la década de los 30´s, el gobierno impulsó el desarrollo de éstas para el naciente mercado de arte. El resultado fue la Galería Nacional. Sin embargo, fueron las hermanas Carolina e Inés Amor, quienes fundaron en 1935 la primera galería privada en México y Latinoamérica: la Galería de Arte Mexicano.

Castillo, especialista de arte en el siglo XX, abunda en el tema: “las primeras galerías eran de élite. Eran exclusivistas que criticaban el oficialismo dogmático, pero eran exclusivistas a su modo. Había un dogmatismo y una intolerancia que generó una década de asfixia por la fuerte relación entre el arte mexicano y el Estado”.

No obstante, un rasgo común de estas galerías, fue lo efímero de su existencia. La mayoría de ellas eran esfuerzos individuales por tratar de abrirse espacios de promoción. Como consecuencia de este *boom* de estos lugares condujo al coleccionismo en la década de los 40´s, lo que denotaba el poco público que había el mercado de arte.

La socióloga Ahtziri E. Molina Roldán dice que “tres han sido los roles que tradicionalmente han jugado las galerías, ser intermediario y promotor de la obra, además de impulsar el coleccionismo, tan poco ordinario en nuestro país. De lo anterior se deduce que el mercado de arte en México es riesgoso y para proteger su negocio (las galerías) no avalan todas las expresiones” *(4)*.

---

4 La comunidad de las artes plásticas en la ciudad de México. Del mecenarzgo estatal nacionalista, a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social; Molina Roldán, Ahtziri Eréndira. Tesis de Licenciatura en Sociología. UNAM. México, 1997; p.149

Cuando surge el movimiento de Ruptura en los años 50´s, queda de manifiesto que el Estado ya no es capaz de absorber toda la producción plástica. Entonces hicieron su aparición nuevos agentes; este fue le caso de la iniciativa privada (galería, fundaciones, museos). Uno de los primeros casos fue el de la Galería Prisse, que funcionó como centro de reunión de artistas escritores y bohemios, la primera en darle cabida a las expresiones de la Ruptura, apunta Molina Roldán.

Lo confuso del momento y la explosión de opciones de exposición para los jóvenes creadores, derivó en la galería al aire libre Jardín de Arte, donde sus agremiados estaban en contra de toda clase de intermediarios; unos por malas experiencias con galeros, y otros, porque –recién egresados- eran excluidos del circuito comercial.

Así, nos encontramos ante el hecho de que, la necesidad de diversificar espacios para las artes plásticas es una consecuencia lógica al crecimiento de la comunidad artística. Las galerías institucionales dejaron de absorber toda la producción plástica. Mientras que, las galerías privadas tampoco eran suficientes, ni contaban con la apertura necesaria para aceptar a todos los jóvenes valores.

Alicia Viezcas, Asesora en Difusión Formativa del Museo del Carmen (San Ángel), explica que en México “los artistas pagan altos precios por desarrollar su talento. En muchos casos, las galerías se manejan como las casas de bolsa”.

Por su parte, Víctor Peralta, presidente de la Asociación Jardín de Arte en el periodo 2000-2002, asegura que su experiencia con los galeros fue muy mala “pasaba que me robaban cuadros, los malvendían o me robaban el dinero que obtenían de mis cuadros, por eso, mejor me fui al Jardín de Arte, y además busco otros lugares donde presentar mi obra y venderla”. En especial, evita lo intermediarios; “todo es trato directo”.

Cuando las galerías comenzaron a multiplicarse en la ciudad de México, durante las décadas de los sesenta y setenta, se concentraron en lugares donde el paso de turistas y la población con buen nivel adquisitivo era normal. Algunos ejemplos fueron las colonias Juárez y Roma –donde se encuentra la Zona Rosa-, Lomas de Chapultepec, y Anzures. Más tarde, se les añadió Polanco.

Molina Roldán expone en su tesis sobre la comunidad artística de la ciudad de México, que a partir de los años 80, cuando el país vive el auge petrolero, el número de galerías crece y para finales de esa década llega el momento de consolidación de varias y se crean otras: se establecen nexos. Esto, deviene en una cartera de artistas muy cerrada.

Asimismo, el sistema neoliberal implementado por el régimen lleva a la promoción de nuevos participantes en el círculo de las artes. Si se considera la existencia de coleccionistas como: Álvaro Carrillo Gil y Carlos Chávez, por mencionar algunos, el paso natural de varios de ellos, es la creación de fundaciones o museos promotores de obra.

A pesar de lo anterior, Molina, es en términos generales considera que “la comunidad artística está basada en las relaciones humanas, y de ese factor dependen muchas cosas, como valoración, reconocimiento, prestigio y legitimación” (5) .

En este de la reseña, se observa que el poder de los intermediarios los lleva a disolver la posible relación armoniosa entre productores y consumidores. De ahí la importancia que los artistas dan a la creación de nuevos canales comunicativos que democraticen las relaciones entre creadores y público-consumidor.

---

5 ibídem, pág. 150

a) Galerías comerciales

Funcionan básicamente a través de la renta de sus instalaciones, el artista expositor puede o no ser conocido, lo que importa es que maneje una cantidad importante de obra y que el beneficio económico esté asegurado para la galería, aún cuando el expositor no logre vender obra alguna. De este modo, el establecimiento sólo deja de ganar, pero no pierde.

Galería Estela Shapiro puede considerarse en este sector. Doris, la hija de la fundadora, explica que su establecimiento es un promotor y difusor del arte en el que "el acceso es difícil si la obra del artista que busca el espacio no tiene calidad, madurez, seriedad, y que el artista no quiera comprometerse con el mismo y con la galería... que me guste".

Estas galerías trabajan principalmente con artistas que todavía no están consagrados y se encuentran en una etapa de desarrollo artístico próximo al reconocimiento por parte de los calificadores de arte. De hecho, esta es la filosofía de Shapiro para la admisión a su galería: apoyar a creadores jóvenes y talentosos.

Las galerías comerciales se ubican cerca de complejos estratégicos y lujosos frecuentados por turistas y nacionales con alto poder adquisitivo. Dichos establecimientos constituyen casi 70% del total, registrando además altos volúmenes de venta. Ocasionalmente, las galerías comerciales fungen como corredores de obra plástica cuando algún coleccionista demanda producción de artistas reconocidos.

b) Galerías culturales

Pertenecen mayoritariamente al Estado, mismo que sostiene los gastos generados por el montaje y la promoción de la obra expuesta. Este tipo de galerías tiene como principal

objetivo la promoción de patrimonio nacional. De ahí que, entre sus expositores estén artistas en etapa de desarrollo o incluso, sean creadores reconocidos.

En este rubro encuentran cabida las llamadas “casa de cultura”. El acceso a estos espacios depende en gran medida de las relaciones públicas de los interesados en exponer, más que a la atención a alguna categorización a partir de criterios estéticos. La inclusión de unos y no de otros artistas tiene que ver con la ideología del Estado y lo que en ese momento quiera imponer como símbolo de cultura nacional.

De forma paralela se destaca la participación de algunas empresas privadas y algunas universidades del país en los eventos organizados por las galerías culturales, que finalmente hacen currículo en la carrera del creador dentro de la lógica del mercado.

Apenas el 20% del total de estos centros de exposición, es el que ocupan las galerías culturales. Para las empresas privadas es conveniente tener una de éstas porque son deducibles de impuestos y, a la vez, les añade prestigio como mecenas de nuevas promesas o del patrimonio cultural de la nación.

c) Galerías profesionales

Son aquellas cuyo objetivo central es la promoción del producto artístico de arte nacional o internacional. Y su tendencia es la relación con centro de investigación estética y los críticos de gran prestigio, ya que son piezas clave para el manejo de los gustos del consumidor potencial mediante el uso de los medios masivos.

Numéricamente hablando, este tipo de centros constituye apenas un 10% del total. Es en las galerías profesionales donde se aloja la obra de los artistas consagrados. No obstante, a

veces se da lugar a nuevos lanzamientos dentro del medio haciendo uso de los medios con los que cuentan y la capacidad para incidir en el público.

Por regla general, los precios en este nivel estarán dados por el mercado internacional, pues cotizan artistas reconocidos que hace mucho dejaron de cobrar en moneda nacional, pero de ninguna manera hablamos de un monstruo de perversión del arte, sino de una infraestructura lógica de un arte conducido por las normas del mercado.

Es clara la idea de que en las galerías profesionales se podrá colocar únicamente a los "conocidos" de una elite cultural y social que tiene el poder de decidir qué piezas artísticas tienen mayor valor que otras bajo argumentos no necesariamente válidos.

Con esta panorámica del papel de las galerías como promotoras y distribuidoras de obra artística, el Jardín de Arte tiene una función de espacio alternativo de exposición, pero esta es un arma de doble filo: puede ser un aparato de difusión fuera las galerías y el mercado oficial, pero al mismo tiempo es un lugar donde se pude ser estigmatizado.

"El Jardín del Arte es un trampolín, pero pasa que en el momento en que un artista como Javier Marín o el hermano de Anguiano cae con un galero o un promotor de arte, pues lo primero que debes hacer es tachar es al hijo bastardo, aniquiliar esa parte del pasado porque si yo soy la Galería Misrachi y tengo una cartera importante de clientes no les voy a decir que pintaba en el Jardín del Arte, ...es como la tía con fama de cuatro letras, la desconoces", asegura el historiador Javier Balbás.

2.3 Museos

El museo comienza como un lugar donde acumular obra de arte, que tal vez no era conocida por ese calificativo, pero era botín de guerras y posteriormente de objetos valiosos

de los gobernantes, y más tarde de la obra de sus artesanos y artistas protegidos, mismos que alentaban la idea de poder en los reyes y príncipes.

La idea de divinidad inherente que suponían parte de sí algunos gobernantes, hacía creer que debían tener consigo objetos que sirvieran para adorar su presencia o recordaran la magnificencia de sus orígenes y acciones.

La aparición del museo moderno se da con la exaltación de la conciencia histórica y el pensamiento sistemático de las cámaras de arte y los museos privados, las colecciones de antigüedades y todo aquello que hable de la historia del hombre, sus gustos y su pensamiento plasmado en la plástica y las bellas artes de diferentes épocas.

En el siglo XVIII se crean los museos institucionales, los cuales son de acceso para un público selecto, que se suponía apto para aprender de las piezas expuestas, y considerarlas en todo su valor histórico, así como las investigaciones realizadas al respecto.

Posteriormente, en los siglos XIX y XX los museos se abren definitivamente a todos los públicos. El museo público cambia en la segunda mitad del siglo XIX y se transforma en el llamado Museo Nacional.

Los museos han alimentado el mito de la alta cultura, cuya función primordial ha sido la de "dominación o hegemonía, lo que se entiende como la imposición de valores culturales específicos de un grupo social dominante en el resto de la sociedad con fines de consenso en torno al sistema y política imperantes" *(6).*

---

6 Schmilchuk, Graciela, et al; Museos: comunicación y educación (antología comentada), INBA 1987, colecc. Artes Plásticas, Serie Investigación y Documentación de las Artes, p. 135

Felipe Lacouture, director del Centro de Documentación Museológica del INAH, señala que en la actualidad ha habido una proliferación de museos con las más variadas temáticas, mismos que tienen como objetivo "desarrollar la imagen como información, el valor del objeto *per se*" *(7).*

En un primer momento los museos pretendían ser recintos donde se custodiara el patrimonio artístico o cultual, pero con el tiempo la categorización de éstos se ha multiplicado ha seis o siete sectores: los de interpretación, los ecomuseos, los de enfoque comunitario, los de saber compartido, los espectaculares, los utilitarios, y la poco común museofuneraria.

En las últimas décadas, dichas corrientes han germinado en medio del acontecer social, político, cultural y económico. A últimas fechas no es de extrañar saber de la existencia de museos dedicados al narcotráfico, a la expresión cultural de una comunidad en algún barrio neoyorquino o cualquier otra parte del mundo, al drama humano de la guerra y sus víctimas o, incluso a objetos totalmente extravagantes.

De acuerdo con las investigaciones realizadas por el Centro de Documentación Museológica, esta explosión museística tiene que ver con una necesidad de expresión grupal sin ser necesariamente dependiente de parámetros estatales.

A pesar de este entusiasmo de manifestación cultural, no siempre se cuenta con la asesoría e información suficiente para ofrecer, digámoslo así, un producto con sistematización científica o normatividad alguna, que a veces resulta en ensayos de corta vida.

---

7 "Día internacional de los museos, depositarios y custodios de la riqueza patrimonial", por Maricarmen Fernández Chapou en El Financiero, secc. Cultural, p. 7, 18 de mayo de 1999

En el caso de México, la proliferación de museos se dio a partir de los años setenta a la fecha, cualquiera que sea su tendencia. De hecho, fuera de los grandes museos pertenecientes al Estado y a la iniciativa privada; de los museos nacionales, regionales, de sitio y de prócer (108 adscritos al INAH y 80 al INBA), vinculados a 300 casas de cultura, existen otros del tipo antes descrito.

La creación o supresión de museos en nuestro país, así como el apoyo al arte y la cultura han dependido de la política cultural de cada gobernante. En otras palabras, la relación entre público y arte ha estado casi absolutamente controlada y supeditada a los intermediarios -en este caso, el Estado- que tienen los medios para legitimizar la actividad y a sus actores.

Estos regazos culturales han formado parte del concepto de consolidación nacional, que ha dado lugar al uso arbitrario de los símbolos culturales prehispánicos, independentistas y revolucionarios (correspondientes a momentos de rompimiento en el transcurso de nuestra historia como pueblo independiente) para cimentar las bases de un nacionalismo que mantuvo las puertas cerradas o toda ideología o tendencia diferente a la marcada por los círculos intelectuales de la esfera gubernamental.

Desgraciadamente para los artistas de provincia, la capital mexicana se erigía como eje central del desarrollo de un incipiente mercado de arte. La ciudad de México era el eje del turismo y la plataforma principal del intercambio con el extranjero, además aquí se encontraba la sede de los medios de comunicación (periódicos, revistas, radio, y después haría su aparición la televisión).

Otra cosa que aumentaba el atractivo del Distrito Federal en el ámbito artístico, eran las escuelas de artes plásticas como La Esmeralda, dependiente de la SEP, y San Carlos, de la

UNAM; a lo anterior se le añadían las escuelas de iniciación en las bellas artes, así como talleres y centros de investigación y pedagogía artística.

Cómo se mencionó en el capítulo anterior, a partir de la década de los setenta, la proliferación de museos y el apoyo a la artesanía mexicana conformaron el proyecto cultural de Luis Echeverría, mayormente guiado por una política populista que resanara un poco la relación entre gobierno y población, seriamente dañada después de los acontecimientos de 1968.

Fue la época de los museos financiados por instituciones bancarias o comerciales, la apertura de galerías, propiedad de empresas bancarias, y en general, una mayor participación del capital privado en el mantenimiento de estas.

Los museos y temas a los que son dedicados tienen que ver con las tendencias preponderantes o temas vigentes a la realidad política, social o económica del país, zona, y lugar específico donde toman lugar. Acerca de los museos estatales, la historiadora Viezcas señala que: " El papel del museo tiene que ver con su clasificación. El INAH cubre museos, zonas y monumentos abarca del siglo XVII al XVIII, en cambio, el INBA cubre todo lo relacionado con el siglo XIX".

En la actualidad ya podemos hablar de museos interactivos como el Museo del Niño, el Museo de la Luz, el Museo Tecnológico y otros que han incorporado a sus instalaciones el uso de tecnología que incrementa el interés del público en ellos. Poco a poco el concepto de museo-aburrimiento cambia. "La gente tiene la idea de los museos como una especie de templo, algo que está fuera de la vida diaria", acota Ramiro Martínez, director del Museo Rufino Tamayo en una entrevista realizada por la revista *Líderes Mexicanos* (año 11,tomo 56; noviembre 2002).

Aún los museos de sitio, de historia o cualquier otra área, hacen más fácil y práctica la información para sus visitantes con uso de programas computacionales en PC digitales, para cuyo uso sólo basta saber leer.

En nuestros días es posible buscar por medio de internet las direcciones de museos u otros sitios de interés, dado el notable éxito de este nuevo medio de comunicación. Gracias a él es posible saber con anticipación la temáticas, los horarios, costo y otros servicios ofrecidos por la institución elegida. Incluso, algunos museos conceden la posibilidad de una visita virtual a sus instalaciones.

2.4 Otras formas de promoción

Variadas en fondo y forma son las opciones que los artistas y todo el grupo que les apoya tienen para dar cauce a los frutos de su quehacer creativo. Los canales de distribución y promoción no se limitan al museo y galerías (como sus principales recintos). También se cuenta con el impulso que brindan las fundaciones culturales de la iniciativa privada y organizaciones civiles.

En los años 30 aparecieron los primeros esfuerzos individuales por ganar terreno para la exposición. Hoy en día encontramos ejemplos vigentes de esta inquietud, aunque en menor escala. Los conocidos café-galerías, tan extendidas en ciudades grandes como la de México, constituyen medios de impulso a la inquietud artística de quienes no cuentan con vías de promoción más adecuadas.

En estos lugares también hay conciertos de nuevos músicos y se tiene acceso a diferentes servicios como lectura de mano, de café, de restaurante e internet, y algunas veces son espacios para conferencias, lectura de poesía, y otras actividades culturales. Este es el papel de la Cafetería La Bruja, en la colonia Roma; Centro Cultural “El Juglar”, en la colonia

Guadalupe Inn; la “cafebrería” (como se autonombra) El Péndulo, con sucursales en las colonias Roma y Polanco, entre otras decenas de ejemplos.

Otra opción son las exposiciones colectivas mediante el alquiler de algún espacio de buen nombre, preferentemente conocido y apropiado para la difusión cultural. Aunque igualmente son susceptibles de uso -con fines culturales y educativos- los aparadores del Sistema de Transporte Colectivo Metro en algunas estaciones muy concurridas tales como: Chabacano (Línea 9), Centro Médico (Línea 9 y 6), Zócalo (Línea 2) y Tacubaya (Línea 1), entre otras con gran afluencia de pasajeros diariamente.

Por otra parte, cualquier persona que sepa navegar por los mares del “ciberespacio” puede tener a la mano largos listados con los nombres y direcciones de los museos y galerías de la ciudad de México, diferentes estados de la República, y hasta de otros países. Este medio resulta moderno y asegura la captación de público con novedosas formas de promoción.

En el mismo espacio se insertan las páginas *web* que un ciudadano común puede llenar con el contenido que desee, gracias a los servicios que brindan algunos sitios de la red. Este medio es aprovechado por aquellos interesados en contar con un espacio propio en el que él sea quien lo controle y al mismo tiempo tenga amplia cobertura y difusión de su producto.

José Castillo Riaño, pintor y poeta originario del DF, pero asentado en Guadalajara desde hace varios años, ha hecho del internet y la creación de una página personal, una forma eficaz de promover su trabajo creativo. Y no es poco lo que ha logrado a partir de la “construcción” de su lugar en la red. Su obra tiene mayores posibilidades de ser conocida sin necesidad de un intermediario.

Finalmente, y con este panorama que no pretende ser estudio, sino reseña que ayude a comprender qué fue lo que llevó a los artistas del Jardín de Arte, A.C. a establecerse en un parque y no acudir a las galerías o museos, paso al tema que da título a esta tesis.

El Jardín del Arte es un lugar donde las temáticas, las personas y los gustos no tienen límite, sólo la imaginación y el gusto de explorar opciones de fomento al arte. La asociación responde, en primera instancia, a una problemática demográfica, “un incremento en los actores de la sociedad de la cultura y una respuesta natural ante el arte contemporáneo: un cuerpo de producción vastísimo que no tiene nada que ver con tendencias, sino con gente que hace arte”, acota al respecto Eric Castillo.

CAPÍTULO 3.

EL JARDÍN DEL ARTE A.C.

CAPÍTULO 3. EL JARDÍN DEL ARTE A.C.

3.1 La galería más grande del mundo

Eso que algunos llaman creatividad y otros admiran y catalogan como arte, es algo que al poseerlo nos hace sentir parte de un mundo especial al cual si bien tenemos acceso todos los seres humanos en cuanto entes pensantes que somos, no siempre podemos ser los artífices de un objeto considerado artístico y reconocido por alguien más allá de nuestros conocidos, familiares y amigos.

Pues bien, observarlo, poseerlo o crearlo es lo que buscamos infinidad de personas al acudir a un sitio en donde podemos tener contacto directo con el dueño de las manos y mente que dieron forma al objeto de nuestra admiración.

Fundadores del Jardín de Arte. De moño y saco claro Jorge Contreras (en medio del grupo)

Los Jardines del Arte ofrecen una de las pocas opciones de visitar una galería sin vernos obligados a comprar o vestir de alguna manera en especial; una galería a la que podemos acudir solos o acompañados y en la cual las distinciones sociales no impiden el libre ir y venir por los pasillos con el anhelo de distraer un poco lo cotidiano de nuestras vidas, de soñar y tal vez, hacernos dueños de una pieza artística.

Los inicios de esta galería al aire libre que se precia de ser la más grande del mundo, comienzan en el año de 1950, cuando Antonio Albanes acondicionó un estudio en una vieja vecindad del centro de la ciudad de México, donde montaría una exposición. Este hecho pronto sería emulado por el pintor Armando Anguiano y el escultor Napoleón Panamá.

Entre los más asiduos visitantes estaba Jorge Contreras, quien crearía el grupo "23 Escalones" -por ser este el número de peldaños que había que subir para llegar al recinto de exposición- y más adelante sería quien plantearía la idea de llevar la obra pictórica y escultórica a los parques, en virtud de que las galerías se restringían a un grupo cerrado de artistas, y no había muchos sitios que dieran oportunidad a los nuevos valores.

Publicidad del Jardín de Arte

Según la versión de Sergio Bravo, fundador del Jardín de Arte: “Jorge Contreras, arquitecto, estaba como jefe del Departamento Cultural del INJUVE, y el profesor Torre Blanca (maestro de danza) y el Lic. David Marín, jefe del Departamento Legal. Ellos organizaron exposiciones dentro del edificio. Pero se dieron cuenta de que las escuelas al aire libre eran una buena manera de llegar al pueblo. Torre Blanca y Contreras imaginaron entonces, la posibilidad de salir al Jardín del Parque Sullivan a exponer (en aquel tiempo era la Manzana 27) de la colonia Juárez”.

Los objetivos del Jardín del Arte fueron: rehusarse a la exposición en galerías que los obligaba a vender por medio de intermediarios, así como dar oportunidad a los jóvenes profesionales que no contaban con un nombre o patrocinador conocidos. Otra meta fue la democratización del arte, es decir, producir una comunicación efectiva entre los creadores y el público en general.

Al respecto, podría considerarse lo dicho por Hevré Fischer en su ensayo La calle ¿a dónde llega?: “La democratización cultural no es difusión para todos del arte de los privilegiados de la sociedad, los que establecen y justifican “espiritualmente” un poder político... es el acceso de todo al poder de creación cultural y al reconocimiento de su dignidad y la creatividad propia de cada ser humano,...no debe ser únicamente pintura o escultura, sino también música, movimiento del cuerpo, representación teatral, expresión verbal y escrita”*(1).*

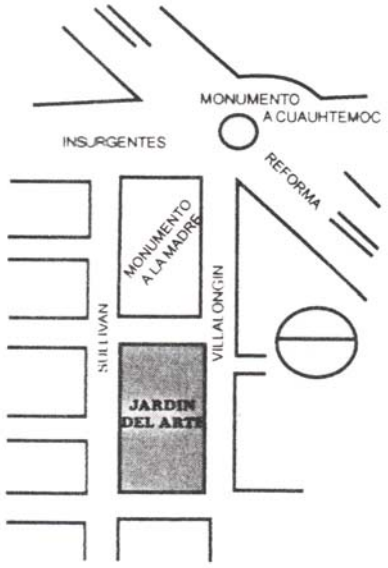
Por este motivo, los fines de esta Asociación cultural eran: la exposición, en la que el artista estableciera contacto directo con las diferentes clases sociales y escuchar la crítica; el taller, es decir, que el artista trabajara ante el público a modo de orientación técnico-estética y, la venta.

---

1 Schmilchik, Graciela; et al; Museos: comunicación y educación (antología comentada), INBA 1987. Colecc. Artes Plásticas, Serie Investigación y documentación de las artes, p. 474. Ensayo de Hervé Fischer et al “La calle ¿a dónde llega?”

Pasillo del Jardín del Arte en El Carmen, San Ángel

Los primeros integrantes del Jardín de Arte tuvieron su espacio en el parque Sullivan (ahora conocido como Jardín de Arte solamente) en la delegación Cuauhtémoc de la ciudad de México.



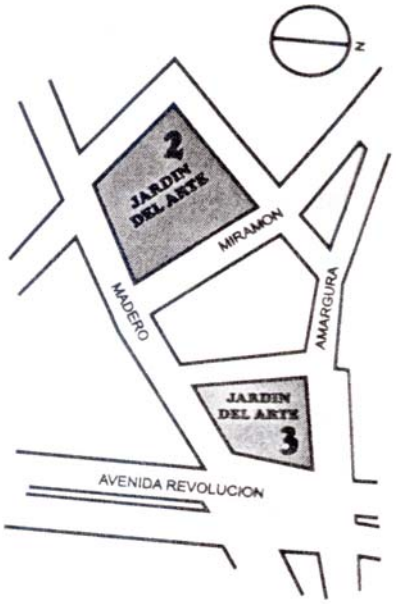
Croquis para llegar al Jardín de Arte de Sullivan

Bravo recuerda: “el INJUVE sólo aceptaba menores de 24 años. Colgaron sus pinturas en los árboles, pero la gente no iba entre semana. Entonces, cambiaron el día de exposición a los domingos, 23 o 25 de enero de 1955, pero faltaban muchos jóvenes y dejaban el jardín vacío, entonces invitaron a diferentes grupos a que asistieran a modo de apoyo”.

Entonces, continúa, “el arquitecto Contreras y otras personas del INJUVE invitaron a un grupo que había en la calle de Justo Sierra y Correo Mayor, el Grupo de los 23 Escalones, y tenían una pequeña galería y sus talleres. En el grupo se encontraba el pintor Armando Anguiano (hermano de Raúl), Fernando Cruz España, Roberto Khan Rivera (hindú), Osvaldo Partida, Prometeo Barragán. Todos estos artistas eran mayores de edad”.

En 1962 pintores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP-UNAM) y de La Esmeralda comenzaron a exponer en el atrio del Convento del Carmen en San ángel; después, en 1963, el grupo cambió su lugar de exposición a la cuchilla de Avenida Revolución y la calle Madero.

Posteriormente, otra serie de artistas se instalaron en la aledaña Plaza de San Jacinto (ambos jardines en la delegación Álvaro Obregón) y, en 1967 todo se fusionó en la Asociación Jardín del Arte A.C.



Croquis de los jardines de arte de El Carmen y San Jacinto (San Ángel)

3.2 Organización de los Jardines de Arte

Actualmente los asociados son más de 700, distribuidos en los tres jardines. No existe límites de edad para el ingreso de nuevos integrantes, sólo tienen que llenar su solicitud y realizar las pruebas que les sean aplicadas por el Comité de Selección.

La asociación civil no tiene compromisos políticos y prefiere evitarlos para que su funcionamiento no se vea mezclado con asuntos de otro orden que no sean meramente culturales. Eso no quiere decir que no busquen la ayuda de las autoridades cuando se requiere apoyo para un evento, como el festejo de sus recientes 48 años de existencia (en Sullivan).

Postal promocional del Jardín del Arte durante las Olimpiadas de México ´68

La organización de los jardines de arte se da por medio de una mesa directiva conformada de la siguiente manera: presidente, secretario general, comité de honor y justicia, comité de selección, comité de relaciones públicas, y un tesorero.

Quienes detentan dichas funciones no perciben algún tipo de salario por ello. Entre sus labores está la de recaudar las cuotas de 40 pesos mensuales por afiliado, mismas que

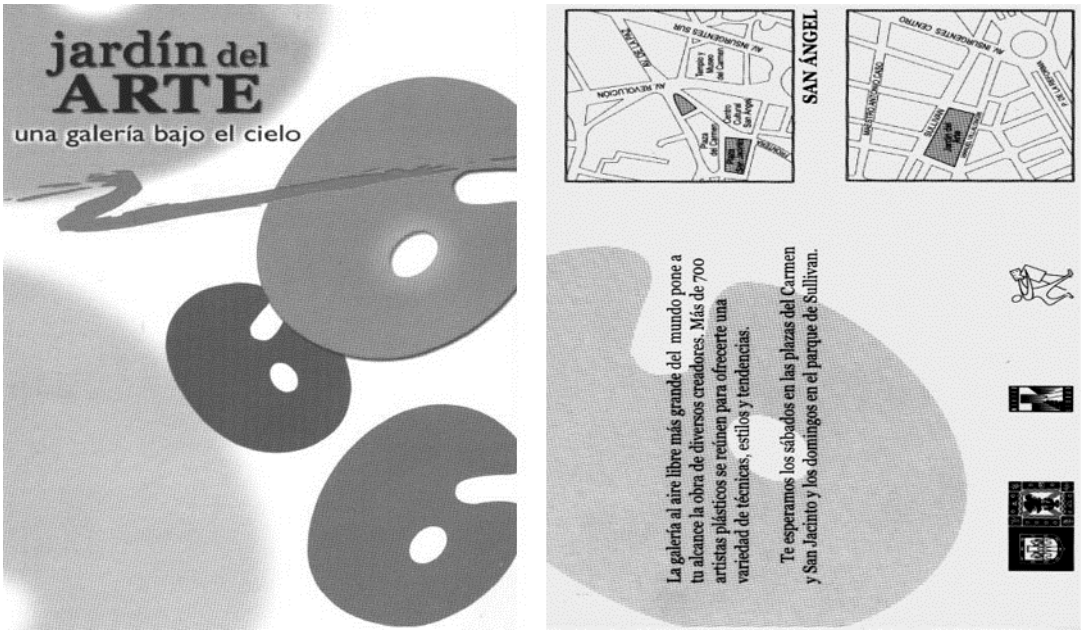
sirven para el mantenimiento de los caballetes donde montan sus obras, el aseo de los baños y la bodega de la Galería Tlapalcalli (en Sullivan), y cuestiones administrativas.

Actualmente la asociación ya no cuenta con el apoyo del CREA (antes INJUVE), y han tenido algunos problemas para encontrar un lugar en donde guardar sus materiales, principalmente con las autoridades de la nueva administración de la delegación Álvaro Obregón; entre otras necesidades, de ahí que la antigua cuota de 10 pesos haya aumentado a 40 con la nueva mesa directiva.

Según versiones del fundador Bravo, y Víctor Peralta, presidente de la mesa directiva de la Asociación Jardín de Arte en el periodo 2000-2002, "al transformarse en el CREA el INJUVE, sólo quería actuar con jóvenes menores de 24 años, y como la mayor parte de los que integraban el jardín, ya eran mayores de edad, decidieron romper con el CREA. Entonces el arquitecto Octavio Sentiés (jefe del Departamento del Distrito Federal), remodeló el Parque Sullivan, y acondicionó la galería "Tlapalcalli" donde se ubican las oficinas de la Asociación y una bodega".

Octavio Sentíes de visita por el Jardín del Arte. Fotografía: Archivo personal de Sergio Bravo

En un principio las cuotas fueron destinadas a la edición de órganos informativos mensuales, folletos, insertos en periódicos y otros medios de promoción. En 1976 apareció Jardín del arte, una publicación en la que se daba a conocer la actualidad artística mexicana y los programas culturales. Posteriormente desapareció. Acerca de las fechas o número de ejemplares, no existen datos precisos. Algunos miembros aseguran que fueron 10 ediciones, otros afirman que fueron 20, pero nadie sabe a ciencia cierta.



Postal promocional del Jardín de Arte, 2002

Algunos artistas entrevistados opinan que como en toda organización, siempre ha habido elementos corruptos que han llevado a mal término muchos de los programas y fines que con tanto entusiasmo comenzaron los fundadores de este lugar.

Era tradición que los miembros de la asociación realizaran algún tipo de celebración cultural en ocasión de fechas como el Día del Niño, de la Madre, Navidad, entre otras. Pero cabe señalar que poco a poco los festejos se han ido espaciando y haciendo de acuerdo a las posibilidades económicas que se tengan, comenta Peralta.

Cabe mencionar que los recursos no siempre son suficientes y la organización de una asociación con tal número de integrantes, es difícil, sobretodo cuando existen rivalidades y “grupitos” en ella, explica un pintor que prefiere quedar en el anonimato.

Para cualquier suceso que tenga relación directa con los intereses de la Asociación o los artistas se convoca a una asamblea en la cual todo se decide por votación y en presencia de los socios. Destaca el hecho de que los estatutos que obedecen los asociados fueron elaborados por ellos mismos y que actualmente se pretende su renovación.

Cada 3 o 6 meses hay un concurso de selección para quienes quieren ser nuevos integrantes del Jardín de Arte, dependiendo del número de lugares libres de los que se disponga. Peralta explica: “en el comité de selección tienen un representante de cada especialidad (foto, grabado, pintura y escultura), e buscan nuevas propuestas”.

El Comité de Selección es el encargado de realizar los exámenes en los que se comprueba la autenticidad de las obras presentadas. Una vez aceptado, el nuevo miembro paga una cuota de inscripción y posteriormente la mensual. Cada pintor tiene derecho a cuatro caballetes para montar su obra, no así los escultores.

Como la obra que se expone en el Jardín de Arte es fotografía, escultura, grabado y pintura, hay especificaciones en cuanto a la certificación. Cuando se descubre que la obra es una copia o réplica, se suspende 3 meses al autor en pro de la autenticidad, requisito indispensable.

Anteriormente los aspirantes debían ser egresados de escuelas como San Carlos o La Esmeralda, es decir, con estudios profesionales en el área, pero con el tiempo las reglas se

flexibilizaron y ahora se permite la participación incluso de autodidactas (algunos pintores de profesión dirían “aficionados”).

Víctor Peralta y Sergio Bravo, acompañados de amigas pintoras

Pudiera parecer algo difícil la convivencia entre ellos cuando a simple vista se distinguen las diferencias sociales y claramente ideológicas entre ellos, los rostros, las vestimentas, los tonos de voz y otros detalles nos lo indican. Sin embargo, cuando es necesario, todos acuden en apoyo de un compañero en desgracia.

Si la enfermedad aqueja gravemente a un colega y éste no cuenta con los recursos para pagar su tratamiento, se hace una colecta para ayudarle. Cuando se trata del deceso de alguno de ellos, se utiliza el Seguro del Pintor, al que todos los afiliados tienen derecho, y proviene del 70% de los ingresos de la tesorería. El seguro es entregado a quien haya sido designado por el artista.

Como en cualquier lugar, existen las historias que ilustran algunos problemas que se pueden enfrentar en tan penosos casos. Julio, uno de los pintores del Jardín, cuenta que

hace tiempo que falleció un compañero muy querido entre la Asociación; su obra gozaba de muchos clientes y admiradores, y como buen artista, gozaba de este reconocimiento (no quiso dar nombre). Llegó el momento de la entrega del seguro a su viuda, y cuál fue la sorpresa que ¡eran dos! las "beneficiarias". Hubo cierta confusión, entre el comité encargado de esta labor, ya que unos tenían conocimiento de una viuda y otros de otra.

Aunque se calculan 700 asociados al Jardín del Arte, es posible que sean más, ya que este era el número que se tenía de los tres jardines de la asociación (cabe apuntar que en cada plaza hay jefes de sector y encargados que cuidan del buen funcionamiento de las zonas), no obstante habría que agregar a los artistas que ocupan un espacio en el corredor "José Luis Cuevas" en la Zona Rosa.

Este es un espacio que si bien antes ya había sido ocupado por integrantes de la asociación, y aún antes, por artesanos y vendedores ambulantes, ahora se pretende sea parte del atractivo turístico que ofrece la zona.

Su presencia en el corredor responde a una iniciativa por parte de la Asociación de Comerciantes de la Zona Rosa (ACOZORO), quienes intentaron de este modo, hacer más rentables sus negocios añadiendo un atractivo más a la conocida zona. "La idea era erradicar el comercio ambulante" acota el presidente de la Asociación.

Hasta finales del año pasado, los pintores y grabadores que ocupaban un lugar aquí, eran 70, pero se estimaba que podrían llegar a ser 100 (con autorización y reconocidos como miembros del Jardín de Arte).

3.3 Jardines de Arte, Legislación en exhibición y venta de arte

Para saber un poco más acerca del tema legislativo en lo relacionado con la exhibición y venta de arte se acudiría a la consulta de los derechos de autor, que básicamente prohíben el plagio de las obras de arte en cualquier forma.

Curiosamente, los estatutos de la asociación de pintores, escultores y grabadores Jardín de Arte prohíben copias y reproducciones de las piezas plásticas o fotográficas que se presentan y comercian, esto con el propósito de que los compradores tengan la seguridad de estar adquiriendo una obra original y evitar problemas de demandas.

Obra de una artista uruguaya

De hecho, cuando el comprador lo requiere, puede pedir al artista un certificado de autenticidad de la obra. Esta práctica la realizan principalmente aquellos que cuentan con clientes nacionales y extranjeros que suelen comprarles varias piezas o les encargan trabajos especiales con cierta periodicidad.

Al respecto, Víctor P. afirma que “hasta donde es posible, tratamos de que las obras que se venden sean originales y no se trate de copias. Cuando detectamos una copia, le pedimos al compañero o compañera que la retire. No llevamos registro de quienes registran obra y quienes no, confiamos en los compañeros expositores”.

En todo caso, es interesante saber que la organización mantiene este autocontrol en sus filas, obteniendo valor legal y credibilidad entre el público que los frecuenta.

La relación que la Asociación Jardín de Arte tiene con las autoridades delegacionales y del DF en general, tienen que ver exclusivamente con lo que al espacio de exposición se refiere. Ocasionalmente se les pide ayuda para la realización de un evento.

Después de quedarse sin la subvención por parte del CREA, donde incluso se localizaban las oficinas o el espacio en el que llevaban a cabo sus asambleas, los integrantes del Jardín de Arte se han mantenido a flote por tradición, gusto y voluntad propia, ya que el auxilio gubernamental es apenas el necesario cuando no se trata de grandes inversiones, ni es permanente.

Quizá uno de los aspectos que más pudiera interesar a quienes adquieren una de las obras del Jardín del Arte es que se puede solicitar al artista un certificado de autenticidad para evitar malos ratos como los que puede provocar descubrir que se tiene una copia o una reproducción.

3.4 Los Jardines del Carmen, San Jacinto y Sullivan

"Muchedumbre de expendios, puestos en los que las manufacturas de México se advierten influidas por las formas y diseños de otros países, en su intento de internacionalizarlas desarrollando su condición original de superadas "mexican curious" *(2)*. Eso es, entre otras tantas cosas, el Jardín de Arte de la zona sur, según una descripción de Héctor Azar.

La Asociación Jardín del Arte A.C. tuvo su espacio de exposición original en el jardín de Sullivan, atrás del Monumento a la Madre y a un costado del teatro Arlequín. Posteriormente los jardines de San Ángel y San Jacinto ambos en el sur de la ciudad, precisamente en San Ángel, a un costado del centro cultural del mismo nombre.

Costado del Jardín de Arte de Sullivan

En Sullivan, tanto como en los otros dos, los comerciantes de artesanías y curiosidades diversas conviven con la asociación, y también cuentan con un público que le busca con la esperanza de hallar algo apropiado para un regalito, la sala, el comedor, la cocina, la recámara del bebé o para el adorno personal.

---

2 Azar, Héctor; San Ángel, entre las horas detenido, edit. Porrúa. México, 1996, p. 182

La joyería de plata y fantasía, tejidos a mano, tazas, tequileros y demás objetos de cristalería decorados con figuras prototípicas de lo mexicano (nopales, indios con una botella de alcohol en su mano, sombreros de charro, etc.), jabones aromáticos, y maceteros son algunas de las tantas cosas que se hallan en las banquetas aledañas al parque.

Por su puesto, no se quedan atrás “las Marías” que venden flores artificiales, papel amate de diferentes tamaños y decoraciones listos para servir de fondo, arco material de alguna pieza pictórica. También se les ve siguiendo a los posibles clientes -especialmente extranjeros- con canastos multicolores, carpetitas, muñequitas de tela con trajes bordados y trenzas negras que terminan en moño, collares de cuentas de chaquira, y niñitos sucios tras de ellas, aprendiendo en oficio de vender y convencer al cliente con miradas que parecen más bien ruegos desde temprana edad.

Mientras las familias, los novios, los amigos y personajes solitarios pasean por los estrechos caminos del parque, el panorama se abre más allá de las piezas montadas en sus caballetes al paso de jóvenes *hippies* delgados, guapos y chicas con cuerpos de bailarinas que ofrecen veladoras ”hechas mano” con cáscaras de naranja seca como recipiente...”o también tenemos separadores con grabados hechos a mano, amigo (a), mira, también tenemos unos hechos con flores secas, y mira, hasta traemos la bolsita de papel reciclado (para no contaminar) con el sellito de quienes lo hacemos”. Estos *neo-hippies* “atacan” en pareja generalmente.

De los tres, quizá el jardín en el que se extrañan los cafés, los cines y museos cercanos, y los museos cercanos sea el de Sullivan, que a cambio tiene un teatro que sábados y domingos por la tarde es custodiado por una fila de gente a la espera de un boleto para la función.

Los callejones de San Ángel, con hermosas construcciones antiguas que eran las casas de campo de los ricos de tiempos porfiristas, hoy rodeadas de variados restaurantes, centros culturales, conventos-museo, galerías privadas, librerías y cerca un mercado de flores, configuran algo atractivo para el paseante que después de la vista al Jardín de Arte o al Bazar del Sábado no tendrá que hacer mucho esfuerzo para completar su día de esparcimiento. Todo al alcance de la mano.

Sullivan tiene el encanto de los lugares alejados del bullicio excesivo, cierta privacidad, un mercado sobre ruedas a su lado, pero que parece formar parte de otro pequeño mundo. Este lugar es ideal para un domingo tranquilo en donde se puede admirar la creatividad plástica. De hecho, este jardín sólo tiene funcionamiento artístico los domingos, pero es ampliamente conocido por prestarse para otro tipo de transacciones (prostitución).

Un atractivo extra para quienes acuden a los jardines es que de vez en vez también son visitados por personalidades de la política y el espectáculo a los que nadie se acerca por pena o porque van acompañados, y sólo se les ve a la distancia hasta que desaparecen de la vista. “¿Oye, no es ése el que sale en la novela?, no es el que salió la otra vez en tele?”, se preguntan.

Las piezas de barro, juguetes mexicanos, antigüedades, piezas de cerámica hecha en casa, libretas de papel reciclado de estilo rudimentario, bulbos que prometen convertirse en hermosas flores y más son ofrecidas a quien de apreste a la búsqueda de regalos “originales” y decorativos.

Cuando el objetivo es de adquirir pinturas, telas, pinceles, aceites, lápices, carboncillos, marcos, papel especial para pintar o grabar, caballetes, y demás cosas necesarias para el aficionado o para el maestro en el arte de la pintura, a las orillas del jardín de Sullivan se colocan camionetas de gente especializada en estos materiales que domingo a domingo

acuden seguros de que habrá clientela fiel. Sin duda, un lugar estratégico para quienes se dedican a proveer a los entendidos en la pintura.

No hace mucho tiempo, quizá dos o tres años los comerciantes de la Zona Rosa se pusieron de acuerdo con las personas de la Asociación para que enviaran algunos pintores al área con el fin de hacerla más atractiva, pero su éxito es un poco limitado, pues o se les relaciona con el Jardín del Arte y se confunden a veces con los pintores de *spray*, o con aficionados.

Vista frontal del corredor "José Luis Cuevas", Zona Rosa

Desde hace algunos años, los miembros de la Asociación Jardín del Arte habían tratado de que su actividad de promoción cultural fuera tomada en cuenta por las autoridades capitalinas para mejorar sus instalaciones, así como su difusión entre la ciudadanía y los turistas.

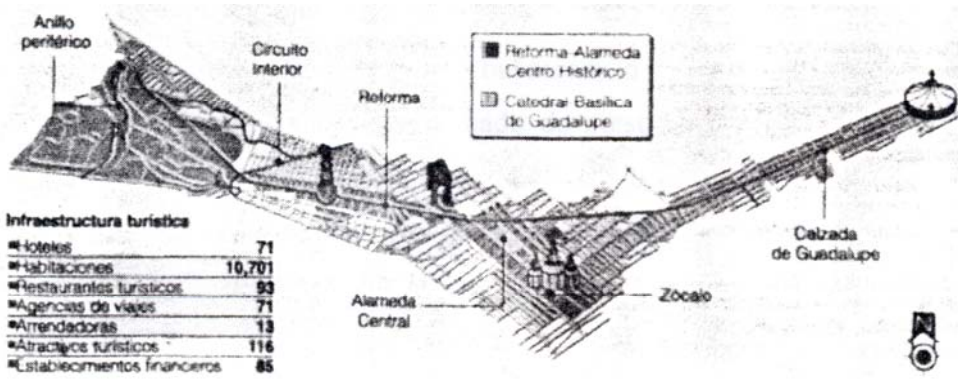
En pos de ello, realizaron algunos convenios con diferentes instancias gubernamentales, mismos que nunca llegaron a buen término. Inclusive durante un Maratón de Participación Ciudadana realizado por el gobierno de Rosario Robles, una de las propuestas fue la

remodelación del parque de la calle de Sullivan. De éste sólo se tiene conocimiento por la prensa, ya que no trascendió a mayores beneficios para la zona y la asociación.

Con el nuevo gobierno los acercamientos parecen ir más allá que con los anteriores, y en el primer trimestre de este año, la secretario de Turismo del DF, Julieta Campos anunció la puesta en marcha de dos corredores turísticos-culturales en los cuales queda incluido el Jardín de Arte de la delegación Cuauhtémoc, y que deberán de concluirse antes de termine la administración de Andrés Manuel López Obrador.

“Nuestra comisión de relaciones públicas habla con la gente de las delegaciones, y se establece contacto con Turismo del DF. Entonces nos ayudó mucho Alejandro Aura, cuando dirigía el Instituto de Cultura de la Ciudad de México”, advierte Peralta.

El primero de dichos corredores tendrá una ruta de Chapultepec al Centro Histórico, y el segundo irá de la Catedral a la Basílica de Guadalupe. Los recursos para estos proyectos, según lo dicho por la funcionaria, provendrán de inversionistas nacionales y extranjeros de los fideicomisos Reforma, Alameda y del Centro Histórico. El comité es presidido por Carlos Slim, accionista mayoritario de Telmex.



Proyecto de corredores turísticos capitalinos

Fuente: Gobierno del DF, publicado en El Universal 09/03/01

Como vemos, hay planes y proyectos en espera de hacerse una realidad no sólo para los vecinos habitantes de la delegación, sino también para quienes conforman la Asociación Jardín de Arte y esperan una oportunidad para retomar el lugar histórico que les dio origen y que con el paso del tiempo ha ido en decadencia por el descuido y olvido en que les colocaron diversas administraciones al interior de su organización, tanto como las locales, que hasta ahora vislumbran una escenario incluyente en las nuevas políticas culturales.

3.5 Los artistas de los jardines de arte

Como tantos otros creadores plásticos, muchos de los artistas que exponen o en su momento lo hicieron en algunas de las veredas de los jardines buscaron, -o han buscado- en ellos un medio para hacerse de un nombre y poder acceder al mercado de prestigio (representados por las galerías privadas), o sencillamente poder vivir de su arte manejándose libremente, sin las molestias de los intermediarios o los pagos a destiempo porque no se ha vendido la obra completa.

Muchos quedaron en el intento, otros tantos lograron su objetivo y salieron del Jardín del Arte con reconocimientos, aunque no todos orgullosos de tener en su currículum la exposición al aire libre. No obstante, a muchos les satisface la compañía de sus colegas cada fin de semana y el poder estar en contacto directo con el público.

Personajes como el maestro Enrique Segarra, cuya trayectoria es ampliamente reconocida en la modalidad de la fotografía y que cuenta en su haber con la autoría de las famosas Manos de Doña Rosa (la “inventora” del barro negro), así como un conocido retrato de Diego Rivera, es uno de los fundadores del jardín y su estancia ahí es literalmente por amor al arte.

De hecho, este hombre de 1.85 metros de altura, rostro amable y una voz fuerte y firme, alumno de Gabriel Figueroa y Manuel Álvarez Bravo, fue el primer fotógrafo en la

asociación, y a pesar de su exitosa carrera no se avergüenza de ir sábados y domingos a ocupar su lugar entre las veredas y viejos árboles que rodean sus expresivas fotografías en blanco y negro.

Al maestro Segarra le gusta que le pregunten mientras él se levanta de su pequeña silla y se dirige al visitante. Entonces, con sus largos brazos alcanza las fotografías montadas en un viejo caballete y las pasa una por una frente al visitante, deteniéndose muchas veces a contar la historia y anécdotas que la envuelven. Algo de lo que se enorgullece y tiene a la mano para quien quiera consultar, es una copia de la tesis que fue escrita por una alumna de la ENAP Xochimilco acerca de su obra.

Otros miembros con carreras menos afortunadas, pero satisfactorias, como señalan cada vez que uno les pregunta porqué siguen en ese lugar, tienen el secreto anhelo de poder vivir de lo que les gusta y tener que dejar algún día uno de esos cargos burocráticos en algún lugar de la administración pública, por serles necesario para mantener a sus familias.

Carlos, un joven pintor comenta que, durante la semana trabajaba en la Procuraduría General de la República (PGR) haciendo retratos orales, porque ahí tenía buenos ingresos y le quedaba tiempo para poder pintar lo que le gustaba. Pero estaba pensando que quizá no podría dejar ese trabajo cuando pensara en casarse, pues “se necesita dinero, y pues, aquí no siempre se saca”, señala.

Luis Enrique es otro de los tantos afiliados que trabajan tanto en su casa como en el Jardín del Arte, y sus ingresos apenas alcanzan para el mantenimiento de una esposa y cuatro hijos adolescentes con muchas solicitudes propias de la edad.

“A mí lo que me gusta es el surrealismo, aunque también me interesa el tema de la cocina mexicana -de hecho, esos son los cuadros que más vendo a nacionales y extranjeros-,...y

pues ni modo, cuando uno se ve muy necesitado, hay que malbaratarlos"; pese a ello, le resulta más sencillo y práctico que llevar sus cuadros a una galería.

Luis Enrique junto a su obra, en San Jacinto

"Ahí no le rebajan el precio y ahuyentan al posible comprador, en cambio ya en directo es diferente", explica; y de este modo, cuando necesita dinero, no tiene que esperar hasta que se venda todo el lote para recibir algo, como sucede en las galerías.

De acuerdo con Luis Enrique, a la gente le falta educación para el arte y desarrollar su capacidad creadora; "a veces la gente sólo viene a ver que cuadro le cabe en el pedazo de la pared que les sobra, o cómo quedar bien con el amigo a quien le regalan un cuadro", advierte.

Este hombre de grandes anteojos, dice, con un dejo de indiferencia, que necesita trabajar duro para mantener a sus cuatro hijos, uno de los cuales quiere ser pintor. "Por eso le digo que estudie otra cosa, porque esto sólo deja satisfacciones, pero no dinero, y cuando tenga familia va a terminar buscando otro empleo o tendrá que trabajar su mujer".

Algo parecido respecto al asunto de los precios para los compradores es lo que expone Rosa María, una mujer que gusta de la pintura con acuarela, y que cada fin de semana viene al Distrito Federal desde Cuernavaca para ofrecer sus obras a quienes gustan de los cuadros alegres y llenos de colorido.

Bien vale la pena vender un cuadro a menor precio cuando se trata de una persona que evidentemente es de escasos recursos, afirma la pintora, “porque sé que lo quieren porque les gusta o les transmite algo,...muchos señorones luego vienen y quieren que les haga una rebajita, pero para ellos no, porque tienen con qué comprar”.

Los zapatos perfectamente limpios, un modo de hablar educado, las manos y el cabello pintados y bien cuidados, revelan que Rosa María no tiene preocupaciones económicas y acude al Jardín de arte por puro gusto y distracción, mismos que encuentra en la convivencia con la gente que le pregunta acerca de su obra y en sus compañeros de espacio.

A muchos artistas no les interesa tanto el dinero o el reconocimiento como encontrar en el arte el medio de expresión que no han tenido en otra actividad. Con lo necesario para cada día, es suficiente. Así lo afirma Luis Moreno, un hombre delgado y del mismo color que su apellido, con apariencia frágil y mirada ágil y cristalina de un café profundo.

Él vino a la ciudad de México desde su natal Colima, para invitar al paseante a conocer la pintura *naif*, en la que él encontró parte de su identidad. La palabra es un término francés que define lo natural, ingenuo y falto de artificio; es decir, busca la espontaneidad y la sencillez del arte popular.

Luisito tiene rostro de niño avejentado, algo cansado, su voz es suave y tartamudea; es respetuoso y llama la atención su disposición para la charla con quien se le acerque, especialmente si de sus cuadros o su vida se trata.

La venta de pintura *naif* no deja mucho, aunque tiene reproducciones de los cuadros que más han gustado (“pero en diferentes colores y un detalle diferente”, explica) en los que los arcoiris y las cruces hablan del vivir esperanzado del pintor.

Luisito en la Zona Rosa

Es creyente de Cristo, que le ha enseñado a vivir con paz, indica, pero las penas, especialmente económicas a veces son muy grandes y tiene que buscar ayuda en sus hermanos y familiares que dejó en su pueblo.

“Ellos me han apoyado mucho”, detalla, mientras se acomoda el raído suéter azul claro que le cubre la esbeltez, y mira con sus ojos nerviosos el movimiento de la cámara fotográfica que le apunta. Sus pantalones demasiados gastados piden a gritos un reemplazo, pero también hay que comer, aunque sea una sopa Maruchan en la tienda más próxima, ése es el “alimento fuerte” que tendrá este –también- amante de la acuarela.

Luisito tiene su lugar en los jardines de San Jacinto los sábados, y los domingos en el corredor *José Luis Cuevas* en la Zona Rosa. En estos espacios convive con sus compañeros y platica tranquilamente dando vueltas de un lado a otro con las manos hacia atrás en tanto sus ojos redondos y cansados persiguen todo lo que se mueve, como si quisiera atrapar todo con esas pupilas fatigadas.

El maestro Guillermo Cano, también encontró en el arte una forma de expresarse mejor que en la geografía, carrera que estudió en la universidad, y aún más que en las clases de dibujo que imparte en una secundaria de gobierno durante la semana.

La pintura de verdes u otoñales paisajes boscosos hacen el tema principal de Cano, quien es uno de los muchos asiduos a visitar La Camelia, una cantina-bar que se ubica en una de las esquinas del jardín de San Jacinto, donde se le encuentra los sábados en la acera frente al Bazar del Sábado.

Los domingos, el hombre delgado y de pequeña estatura, como sus ojos, ocupa un lugar enfrente de la galería Tlapalcalli (donde guardan algunos caballetes), en la calle de Sullivan, detrás del Monumento a la Madre.

Aunque cuenta con su clientela, hay ocasiones en las que no se vende ni un cuadro, sólo preguntas es lo que se obtiene de la asistencia voluntaria a los jardines. Cano dice que debe trabajar duro, porque una familia de esposa y cuatro hijos no se mantienen sólo de esas ventas ocasionales. Los gastos se deben cubrir con trabajos extras como videograbaciones de fiestas, edición de audiovisuales, y las actividades antes mencionadas.

Como este, hay muchos casos de lo que podría llamarse “auténtico amor al arte”, y algo de oculto gusto por la bohemia que hace presa fácil de hombres y mujeres amantes de debate, la reflexión y la creación de sueños colectivos plasmados en tela, papel o cualquier otro soporte que permita la impresión colorida de las distintas formas de ver el mundo.

El impresionismo matiza la visión artística de Cano, quien se declara admirador de este movimiento, y trabaja en él; sin embargo, las necesidades lo obligan a orientar sus

cualidades hacia el dibujo sencillo o la reproducción de fotografías por encargo –al igual que otros compañeros de la asociación-.

Julio es un muy buen amigo de Cano y también es pintor, pero su preferencia va hacia el desnudo femenino y los bodegones –que se venden bien, señala.

Las palabras se le escapan por entre las barbas y el bigote casi totalmente blancos. Le gusta, le encanta el desnudo femenino, incluso su esposa se ha prestado para posar, “pues las modelos profesionales a veces cobran muy caro”, dice con su voz ronca y firme.

En tanto llegan los clientes, Julio mira el paisaje por detrás de sus inseparables gafas oscuras. Él no es de los pintores o grabadores que trabajan en un nuevo proyecto los fines de semana, cuando esperan la ansiada venta; la semana próxima tiene muchas horas para dedicarse al arte.

Escenas de tauromaquia y los pequeños gatos son personajes que también pueblan los grabados con marcos de latón, preferentemente, que Julio coloca cuidadosamente en uno o dos de los cuatro caballetes a los que tiene derecho como miembro de la asociación.

El vestir informal de pantalón y chamarra de mezclilla haciendo conjunto juvenil con los tenis de Julio, así como de Fernando -su compañero de espacio y expositor de desnudos “y cosas eróticas y cachondonas”- contrastan con el vestir pulcro y serio de Rebeca y Hana (la primera católica; la otra, judía).

Rebeca ha recibido comentarios burlones o descalificativos de parte de sus compañeros o de clientes, por tratar de promover los principios católicos por medio de su arte. Su

desarrollo como pintora empezó desde joven y más tarde lo pulió con estudios especializados en varias escuelas de arte, enfocando su talento especialmente a la técnica de acuarela.

Dado que los beneficios de la exposición al aire libre son muy inconstantes e imprecisos, Rebeca también expone en sus casa -acondicionada para tal actividad- “pero sólo es para los amigos o clientes de años que tengo”, explica con su voz tímida y suave.

La apariencia de Rebeca pasa por la de una persona frágil y dulce. Por eso no es difícil entender que su principal preocupación sean el resguardo del medio ambiente y los valores humanos, particularmente los referentes a la moral. Sus ojos verdes e intensos mirando perdidos los alrededores, obligan a una rápida revisión del entorno, quizá haya encontrado algo de interés.

Una gran diferencia es notoria a primera vista entre ella y Hana Pozeilov (judía-israelí) asentada en México desde hace varios años, y cuyo entretenimiento son la pintura y el grabado, así como el compartir sábados y domingos con otros colegas y amigos que la visitan en su lugar de exposición, ubicado justo frente a la Iglesia del Perpetuo Socorro, a un costado del jardín de Sullivan.

Bajo un sombrero de paja y la mirada amielada oculta tras unos lentes de sol, su voz cuenta sin preámbulos y a la menor “provocación” las vivencias de una emigrante de medio oriente, -en su acento se escuchan resabios de su idioma materno- y su actual vida tranquila en un departamento pequeño en el que mientras da rienda suelta a su creatividad, espera ansiosa las llamadas de su hijo que vive en Estados Unidos.

Quizá la vida y su propio carácter abierto son los que le han hecho ser capaz de entablar amistad con el párroco de la iglesia del Perpetuo Socorro, y al mismo tiempo expresar sus ideas sin ofender a nadie, incluso siendo partícipe ocasional de las fiestas religiosas que se celebran con periodicidad, y a las cuales la invita su amigo el cura.

Al observar sus cuadros, la pulcritud y cuidado de sus manos, los materiales, así como la técnica del trabajo de Hana, se está cierto de que no depende de esa actividad para su subsistencia. “Tengo un excelente hijo que se ocupa de mí”, pondera con orgullo materno mientras ejemplifica rememorando la ocasión en que dejó de exponer debido a una enfermedad y su hijo la visitó y “me mantuvo, aunque él también tiene sus gastos”, explica.

La que podría llamarse su “carpeta de trabajos” está al alcance de la mano del visitante curioso de conocer más acerca de los objetos creados por las manos de esta dama que suele pasar los fines de semana enfundada en holgados vestidos *hippie*s y sentada cómodamente en una silla plegable bajo una enorme sombrilla donde charla, teje o mira el paisaje.

Los temas que la ocupan son el amanecer, los horizontes vistos desde la ventana de una casita campirana, parejas amorosas, objetos abstractos, y las flores en repujados de tonos cobrizos, verde esmeralda, marrón y amarillo, los grabados, y algunas esculturas.

Los escultores son pocos en comparación con los pintores, y menos aún son los fotógrafos que exponen; sin embargo, tienen en común las charlas acerca del arte, las técnicas, los materiales, el costo de ser artista, los problemas familiares, la cantina, las partidas de ajedrez y los asuntos cotidianos.

Totalmente diferente en cuanto a la forma y materiales es el trabajo de Mario y Rocío. Él, un hombre bonachón de cabeza calva, y anchos bigotes, robusto. Su camioneta de modelo

reciente, así como la cantidad de obra que presenta, la clientela lograda y algunos viajes, hablan de un nivel de vida desahogado al lado de otros artistas del jardín.

Rocío es una mujer joven y muy guapa de finas facciones, cuyas obras destacan los simbolismos en la naturaleza y en los personajes que encierran un significado en sí mismos, tales como manzanas, peces de extrañas formas, o bien, el medio cuerpo de una africana embarazada.

Contrario a ello, y empleando el bronce como principal material de sus esculturas, Mario se introduce en el mundo de la tauromaquia como el gran tema que le ocupa, y por medio del cual se ha hecho de una clientela que le busca con cierta periodicidad para hacerse de una escena taurina.

Así como en la pintura, el grabado o la fotografía hay diferencias en formas, materiales y temas, lo mismo en la escultura que se puede encontrar en la llamada “galería al aire libre” más grande del mundo.

Uno de los artistas más solicitados y con mayor número de admiradores es Carlos, un rubio de larga y enmarañada cabellera, expresivos ojos azules, cuya vestimenta generalmente es un sombrero de paja, tenis, pantalones de mezclilla y holgadas camisas que podrían ser chiapanecas o oaxaqueñas.

Las manos de Carlos trabajan diestramente los troncos secos de algún árbol o de raíces en las que esculpe las figuras de seres fantásticos de extraños cuerpos torcidos. No hay caminante que no se detenga frente a ellos, y huelga decir que los precios de estas piezas son elevados (hasta nueve mil pesos). A pesar de ello, el escultor cierra un trato al menos, cada semana.

4.6 Las obras que se exhiben en los jardines de arte

Para abordar este tema hay varios puntos que se pueden destacar, tales como los materiales, las técnicas, los temas, las tendencias, los tamaños o las formas. Finalmente, dicen los que saben: lo importante es que puedan transmitir o decir algo a quienes gustan del arte.

Un rápido recorrido por cualquiera de los tres jardines que forman la Asociación Jardín del Arte demuestra que no sólo la pintura y los lienzos son la materia prima de las obras. Los colores van desde el riguroso y solemne negro, hasta los amarillos brillantes, los azules claro o los dorados, plateados, incluso el blanco dominando el espacio de un grabado de 1 mtr. X 80 cm en el cual figura en una esquina del rectángulo la forma de una niña.

El material puede ser tinta, arena, cerámica, bronce, madera, esmalte, papel corrugado, tuercas, cuerdas de guitarra, chácharas (para las obras de arte-objeto), vidrio, flores secas, acrílico, troncos de madera, piedras, fierros viejos, tornillos, barro y siempre se pueden encontrar cosas de la vida cotidiana que dan forma a cualquier objeto del quehacer plástico.

Tan puede ser aprovechado todo en el arte de la creación, que hay quien emplea los cascarones de huevo o papel cuidadosamente trabajado en forma ovalada de modo que en estas diminutas cápsulas queden atrapados mundos imaginarios, flores, mariposas y demás. Naturalmente es necesario el cuidado de un cristal protector.

No todas las pinturas son plasmadas en tela o en vitrales como es de la común, un comal también puede ser recipiente de estos sueños expresados en color, tamaño y figura. El barro, el cristal y el bronce pueden ser elementos de los cuales surjan creaciones artísticas.

Artista "en acción" en San Angel

Asimismo hay marcos de ventana de todas las formas y tamaños resguardando típicos bodegones y naturalezas muertas que se antojan reales en medio de azulejos que les enmarcan y dan mayor realismo ante la vista del paseante.

Si de imaginación se trata, nada como el arte para hacerse de las piezas y materiales que brinden el modo más viable para construir eso que gestado en el imaginario personal o colectivo necesita de un soporte físico.

Las técnicas para hacer frente a las peticiones del arte recorren los caminos líquidos y sutiles de la acuarela, el acrílico, el pastel, la mancha-efecto, el dibujo a lápiz o con carboncillo, el grabado, y el repujado, entre otras tantas para cuya distinción y perfecta definición es necesario contar con más conocimiento en el tema.

Si la temática es el motivo principal del interés de un posible comprador, en los jardines hay mucho de donde escoger, e incluso solicitar a los artistas que hacen trabajos por encargo, a la medida y gustos del cliente.

Igual que se hacen retratos a lápiz o en acrílico basados en una fotografía original, los maestros de la brocha o el cincel se aprestan a realizar trabajos sobre pedido cuando las cosas no van muy bien económicamente, porque el pago por este tipo de trabajos asegura la cobertura de necesidades inmediatas. Después se podrá volver a la creación libre.

Este asunto de los retratos podría ser uno de los temas que con mucha frecuencia se abordan entre los pintores y son fuente segura de ingresos en malas rachas. Por su puesto, hay más en cuanto a temática.

Los desnudos femeninos inspiran a más de un artista a desarrollar su obra en torno a ellos. De ahí, lo normal que resulta encontrarse con ellos en casi cualquier parte de los jardines del arte. Los escenarios que ambientan a las desconocidas nudistas van de oscuras y románticas habitaciones, pasando por las medias luces de alguna estancia hasta coloridos y atrevidos biombos.

Las bailarinas, las mujeres de vida alegre y las madres son las figuras más retratadas en lienzos y a veces en fotografías. En los grabados generalmente se ve a la fémina acompañada de una pareja, y en algunos casos, solas con poses y miradas melancólicas.

Abundantes como la espuma del mar son los paisajes que se ocupan de traer hasta estos lares contaminados y poco apacibles de la ciudad la tranquilidad y belleza de las marinas de suaves azules, violetas, rosas o delicadas puestas de sol a la orilla d la playa.

Para los amantes de la naturaleza hay un abanico de posibilidades por escoger, pues las frutas y los animales, así como los paisajes paradisíacos son tópicos de muchos artistas que se identifican con el cuidado y la protección del medio ambiente, empleando su arte en la difusión de estos preceptos.

Hay personas como Fernando -uno de los asociados- que incluso han competido en concursos para carteles con la temática ecologista para instituciones gubernamentales, siendo ganador de un premio hace algunos años. Cabe señalar que en entre los temas favoritos de este hombre de cabellos castaños y canosos, y pícara mirada destacan las flores de todas formas, tamaños y colores que gozan de gran éxito entre las damas.

El bullicio y la alegría de las festividades y tradiciones de nuestro país tienen reflejo en múltiples telas expuestas por los miembros de la Asociación de los Jardines del Arte. Este tema extiende su proyección a la escultura y la fotografía. Los ejemplos son muchos y basta con visitar los jardines para constatarlo.

Los pueblitos celebrando a un santo o en medio de una pastorela, rompiendo piñatas; mujeres u hombres confundidos en el gentío de un mercado provinciano; panorámicas de tejados e iglesias de una desconocida ciudad del interior de la República; mujeres indígenas con sus canastos de flores a la espalda,; pequeños jalando papalotes en un colina o en calles empedradas, son algunas escenas atrapadas en el espacio colorido de las telas o en la materia sólida y de vigorosas formas de una escultura.

El arte y su público, Jardín del Carmen (San Ángel)

Este tema, así como todo lo que se asocia con el nacionalismo y lo conocido como *mexican curious* capta inmediatamente el interés de los turistas tanto nacionales como extranjeros. El hecho podría atribuirse a ese gusto que los mexicanos tenemos por coleccionar "estampas" de "lo mexicano", entendido como las manifestaciones folclóricas y prototípicas de un lugar o grupo.

Luego es normal observar como piezas de venta segura aquellas en las que los nopales, los indígenas, los pueblitos cayéndose de viejos o rostros morenos con figuras encogidas o pequeñas amamantando niños, alcatraces al estilo de Rivera y los bodegones con frutas y legumbres propias de nuestra tierra, son las que ocupan los primeros lugares en las preferencias de los posibles compradores.

Por otra parte, si acaso son los mitos y leyendas, los personajes de fantasía, los magos y músicos el objeto de nuestro interés, siempre se puede hallar una hermosa sirena en cerámica, trapo, lienzo o junto a manos mágicas que penden de no sé qué hilos invisibles al espectador y lanzan al aire barajas de bronce que se sostienen en el aire y son tema del escultor que firma como Aguilar.

Los objetos son relojes de arena construidos con trozos de metal, tuercas y clavos, engranes que logran piezas interesantes, tanto como los violines, guitarras, y algún otro instrumentos musical cuya hechura precisa de esos cacharros que suelen tirarse en alguna parte de las bodegas o en la basura por considerarlas de poca utilidad, pero de gran valor para quienes saben aprovecharlas para dar vida sus creaciones.

La división de las tendencias pictóricas se da por la agrupación de artistas en un movimiento con un objetivo en común, una misma búsqueda que puede hacerse por medio del cambio y la propuesta radical o con vueltas al pasado. El fin es el mismo: la innovación.

La elección de la tendencia es importante en la actividad de un artista, pues eso hará la diferencia entre él y sus compañeros, y a pesar de que el público no sea un conocedor profundo del asunto, éste podría ser un elemento determinante en el momento de adquirir una obra.

Corredor "José Luis Cuevas"

Por supuesto, una visita a los jardines del arte permitirá al visitante toparse con todo tipo de tendencias y estilos en pintura, escultura, y grabado conviviendo en un mismo espacio y sin el menor costo salvo el movimiento de piernas y ojos para el recorrido. Además, siempre está la posibilidad de indagar más acerca de las obras con los autores de las mismas.

Ahora que si el interés del paseante radica en hacerse de un objeto que llene ese hueco en la sala, la habitación del niño, la de los padres o simplemente se trata de cumplir con un obsequio para los amigos, familiares o conocidos y no importa cualquiera de las cualidades anteriormente señaladas, también hay gran variedad de tamaños y formas en cualquiera de las artes mencionadas. Siempre hay algo adecuado para satisfacer el gusto del cliente.

Triángulos, rectángulos, cuadrados, círculos y platones, en todos los tamaños (incluso biombos, ya lo dije anteriormente) se adquieren en las veredas de los jardines de San Ángel, San Jacinto o Sullivan sábados y domingos con los artistas del pincel, la lente o el

cincel (donde más bien hablaríamos de tamaños y no de formas, las bases en las que descansan son más o menos uniformes.

El arte objeto se halla en tamaños y colores diversos, aunque en esto último, destaca n los colores oscuros como el negro, terracota, bronce, verde negruzco o algunos vivos dorados. Quizá se deba a los materiales de su hechura (fierros, laminillas, tornillos, lámparas viejas, relojes de arena, etc.).

4.7 Los públicos y clientes de los jardines de arte

Al reflexionar sobre el tiempo que han permanecido vigentes (casi 50 años) estos espacios culturales libres de restricciones elitistas, quizá la respuesta al porqué o el cómo se encontrará en gran parte en el público que les admira, y acude a ellos y se acerca a los artistas y les felicita, comenta o adquiere una obra.

Para obtener la opinión de los diferentes tipos de personas que visitan esta galería al aire libre se realizó una encuesta (100 en total) aplicada en los tres espacios de exposición de la Asociación Jardín del Arte: Sullivan, San Ángel y San Jacinto.

La encuesta tuvo una versión en inglés (50) y otra en español (50) debido a la afluencia de gente extranjera que visita estos lugares. Cabe señalar que la encuesta consideró igualmente a los turistas nacionales, y no sólo al público local en el caso de las encuestas en español.

Los resultados arrojaron, en una primera revisión de los datos, que la mayoría de los visitantes nacionales lo hacen por tradición familiar o por sugerencias de amigos. Los turistas extranjeros, por su parte, señalaron haber encontrado información al respecto en las guías turísticas o en internet.

Es una realidad que esta asociación de artistas con exposiciones al aire libre no es la única en el mundo, aunque al perecer, sí la más grande, al igual que el espacio que se emplea como galería. Había ejemplos en los países de donde provenían los encuestados: España, Finlandia, Japón, Suecia, Dinamarca, Gran Bretaña, EU, Honduras, Francia, China, y Austria.

Cabe mencionar en este aspecto, los franceses se mostraron muy desdeñosos hacia los jardines de arte porque inmediatamente los comparaban con los de su país, mundialmente conocidos. “Lo que aquí se exhibe no es bueno”, aseguraban.

Por lo que se refiere a los paseantes locales o provenientes del interior de la República, su visita y conocimiento del Jardín de Arte está relacionado directamente con la cercanía del lugar a sus domicilios, referencias familiares, de amigos, y en muy pocos casos, casualidades.

Las familias son quienes predominan el espacio de los jardines de San Ángel, les siguen en número, profesionistas, comerciantes de todo tipo y estudiantes que se encuentran haciendo alguna investigación de los museos y centros culturales cercamos a los jardines del sur (San Ángel y San Jacinto), y en algunos casos, del mismo jardín del arte.

Entre los profesionistas priva la idea de que asistir a un lugar de estos constituye una opción más para cultivarse en el terreno del arte, en tanto que los comerciantes y personas que no tienen estudios muy elevados, opinaron que era una manera en la que el arte se podía acercar la gente de escasos recursos.

A propósito del tema del arte, uno de los cuestionamientos de las encuestas era si consideraban arte o artesanía lo expuesto. En su mayoría contestaron que era lo mismo y simplemente se trata de algo disfrutable para los sentidos; quienes trataron de ir más allá y ahondar en el asunto, vinculaban el concepto de arte con cultura (ésta en un sentido muy general).

En cuanto a la frecuencia con la que vistan los jardines de arte, resultó que un 50% de los entrevistados acostumbran hacer vistas semanales o mensuales, después están los visitantes de trimestre y los de cada medio año, en tanto que las visitas anuales, bimestrales o de primera vez fueron las menos.

Esta pregunta sólo fue para nacionales, pues el dato no puede ser contabilizado rígidamente entre los extranjeros, especialmente porque la mayoría vienen de paso y no viven o trabajan aquí, en todo caso, es más importante saber qué piensan del lugar y si lo recomendarían.

Los japoneses afirmaron que los recomendarían a amigos y familiares que pensaran venir de visita al país, mientras que los europeos se mostraron con dudas, pero a final de cuentas, respondieron con un indiferente sí.

Dado que las preguntas eran de respuesta abierta, los resultados vertidos en este apartado, abordan las respuestas desde la generalidad y aproximaciones. Al ser libre la respuesta y extensión, un punto de apoyo para complementar la transcripción de las respuestas se apoya en el lenguaje no verbal de los cuestionados.

Volviendo al tema, cuando ambos, mexicanos y extranjeros fueron cuestionados acerca de los precios, en un principio casi todos dijeron encontrarlos baratos y accesibles, pero ante la posibilidad de adquirir un cuadro, una escultura o fotografías, la percepción cambia.

En los jardines de San Ángel y San Jacinto la gente que va suele ser de un poder adquisitivo mejor al de aquellos que vistan el de Sullivan, esto, por la diferencia entre las zonas donde se ubican, los dos primeros en la delegación Álvaro Obregón, donde hay colonias conocidas por el nivel económico de sus habitantes, mientras el jardín fundador está en la delegación Cuauhtémoc.

Este puede ser uno de los motivos por los cuales sea más frecuente encontrar turistas extranjeros, pues es cerca está la zona Rosa y muchos hoteles y centros de diversión, donde el turista nacional poco asiste y más bien constituye un nicho para el extranjero.

Por otra parte, en la encuesta se observó que a la zona sur acude principalmente gente de las delegaciones: Miguel Hidalgo, Álvaro Obregón, Tlalpan, Coyoacán y Magdalena Contreras, mientras que a Sullivan asisten personas de la delegación Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero, Iztapalapa y Miguel Hidalgo, pues son las aledañas.

Finalmente, la falta de promoción, de eventos culturales, limpieza, vigilancia y, talleres artísticos fueron las cosas que mencionaron los entrevistados locales como carencias del Jardín de Arte, pues cabe señalar que existen otros similares en toda la ciudad y el interior.

COROLARIO

El arte y sus manifestaciones en el quehacer humano ha generado gran cantidad de opiniones y una interminable búsqueda de su significado y la influencia que tiene en la sociedad.

Los conceptos nos acercan a la interpretación de las cosas, pero no siempre son definitivos ni terminan de trazar el perfil de las cosas. El objetivo de esta investigación, que es el conocimiento de los hechos y sus circunstancias, pretende al mismo tiempo, proporcionar elementos suficientes para demostrar la tesis central: la Asociación Jardín de Arte A.C. es resultado de la falta de espacios suficientes para albergar y exponer la obra nuevas generaciones a partir de los años 50´s.

En el primer capítulo se trata de establecer que el fenómeno de la exposición al aire libre tiene orígenes europeos que se arraigan en nuestro país, vía las propuestas de personajes influyentes en la plástica nacional a principios del siglo XX, tales como el Gerardo Murillo (alias) *Dr. Atl* o el mismo Diego Rivera. Estos personajes habían extendido su campo de acción fuera de territorio mexicano.

Su amplitud de horizonte, combinada en una tierra donde el germen revolucionario era caldo de cultivo de toda novedad –en cualquier esfera de la actividad social- que rechazara las imposiciones y lineamientos rígidos de la época porfiriana.

Este deseo de hacer patente nuestra existencia y lo que en ella sucede se refleja en toda obra plástica, al mismo tiempo que son un espejo de la identidad nacional e individual. Los miembros del Jardín del Arte iniciaron sin la idea concreta de fundar un espacio de exposición más allá del grupo “23 Escalones”.

Tras los buenos resultados observados, y puesto que contaban con el apoyo estatal, decidieron aferrarse a esos parques que de momento, eran la única posibilidad de sitio en el quehacer cultural para ellos, las entonces jóvenes generaciones.

Más, como toda máquina que poco a poco perfecciona su funcionamiento, sus fundadores encontraron el modo de mantener esta tribuna abierta para quienes estaban excluidos del sistema de protección estatal o de los circuitos comerciales establecidos (museos y galerías, antes de dar el paso a la escena internacional).

El punto de partida del segundo capítulo quiere mostrar un poco de ese sistema que los excluyó, y del cual, a decir verdad, ellos mismos decidieron mantenerse al margen como parte fundamental de su compromiso con la sociedad: la democratización del arte, entendida como la relación artista-público sin intermediario alguno más que el propio ambiente urbano.

El mercado del arte que poco a poco había ido tomando forma en nuestro país hizo una exclusión tajante de lo que consideraba artistas valiosos y que “vendían”, de los que no lo eran y sólo le eran útiles para alguna exposición colectiva, menos para una oportunidad.

A pesar de que le llevó tiempo estabilizarse y formar una base de clientes y de ofertas artísticas para los mismos, el mercado del arte mexicano se consolidó, pero sigue estando muy lejos de los logros obtenidos por el mercado europeo y el estadounidense.

Las galerías que podrían ser un opción para quienes aún están lejos de figurar en las salas de algún museo del mundo, desde un principio se mantuvieron reacias a aceptar a personas que estuvieran fuera de los círculos sociales de quienes las promovían. Nuevamente la exclusión y la falta de oportunidades. Los relegados permanecían en la búsqueda.

La Asociación Jardín del Arte A.C. logró hacerse de tres espacios botánicos y un espacio en un corredor turístico capitalino, y hoy constituye la más grande asociación de pintores, escultores, y grabadores en el país, de la que han salido destacados y reconocidos artistas de la plástica mexicana (lo cuales se nombran en el primer capítulo de este trabajo).

Como se ha observado a lo largo de este reportaje, los jardines del arte que forman parte de la asociación han fungido de promotores del arte mexicano, y no con ello hago referencia a las *mexican curious* de Siqueiros, sino a la creatividad de quienes encuentran en la plástica un medio para mostrar su entorno y la sociedad en que viven.

Aún cuando su labor ha sido destacada durante este tiempo (49 años desde la fundación del primero de ellos), todavía les faltan muchas cosas por afianzar y otras tantas por mejorar, como suele suceder en cualquier proyecto que se ha concretado y se mantiene en funcionamiento.

Desde tiempo atrás se ha hablado de actualizar los estatutos, de lograr convenios con instancias gubernamentales, de cambiar algunos aspectos internos de la administración, mejorar sus sistema de promoción, reactivar un órgano de difusión interna para sus miembros y no perder de vista que ahora son parte de un recorrido turístico que puede ser punta de lanza para que se actualice en su estructura interna.

Por lo pronto ya han sido tomados en cuenta para formar parte del gran corredor turístico que el gobierno de Andrés Manuel López Obrador tiene planeado en la capital del país. Además, se mantiene el convenio con la Asociación de Restauranteros y Comerciantes de la Zona Rosa (ACOZORO) para que formen parte del atractivo de la zona.

Algunos de los artistas exponen en los bares y restaurantes aledaños y otros tantos encuentran en sus conocidos un medio más de promoción.

Pudiera ser precisamente esto –promoción- de lo que más adolezcan, a pesar de estar en algunas páginas de internet y formar parte de las guías turísticas en el extranjero, pero en la capital así como en el resto de país, hace falta una mejor infraestructura que los de conocer como parte fundamental de la cultura capitalina.

Quizá entonces, se les preste mayor atención a sus descuidados jardines o los artistas de esta asociación o de tantas otras similares existentes a lo largo del país, accedan a un servicio de salud digno, vivienda y trasciendan en su quehacer cultural más allá de la exposición de fin de semana.

BIBLIOGRAFÍA

1.- San Ángel, entre las horas detenido; Azar, Héctor, edit. Porrúa, México 1996. p.182

2.- Wolfe, Tom; Nuevo periodismo. Ed. Anagrama

3.- Dallal, Alberto; Lenguajes periodísticos . Ed. UNAM. México, 1989

4.- Rojas, Avendaño M; El reportaje moderno. Ed. UNAM. México

5.- Leñero y Marín; Manual de periodismo. Ed. Grijalbo. México, 1986

6.- Martín Vivaldi, G.; Géneros periodísticos. Ed. Prisma. México 1973

7.- Ulibarri E., Idea y vida del reportaje .Ed. Trillas. México 1994

8.- Guajardo HoracioElementos de periodismo. Ed. Gérnika. México, 1982

9.- Simpson Máximo Reportaje, objetividad y crítica social; (texto de la Antología para la materia de Géneros periodísticos interpretativos)

10.- Acha, Juan; Crítica del arte. Ed. Trillas. México, 1992

11.- Acha, Juan; Arte y sociedad latinoamericana: el producto artístico y su estructura. FCE. México, 1° edición.,1981

12.- Zorrilla, Santiago; Introducción a la metodología de la investigación. Ed. Océano. México, 1988

13.- Baena Paz, Guillermina; Manual para elaborar trabajos de investigación documental, Editores Mexicanos Unidos, México, 1986

14.- Baena Paz, Guillermina; Tesis en 30 días. Editores Mexicanos Unidos, México,1991

15.- Lorenzano, César; La estructura psicosocial del arte. Ed. Siglo XXI. México, 1983

16.- Bosch, Rafael; El trabajo material y el arte. Ed. Grijalbo. México, 1972

17.- Peraza e Iturbe; El arte del mercado del arte, edit. Porrúa. México, 1998

18.- Lev Tolstoi; ¿Qué es el arte? y otros ensayos, ed. Península #46. Barcelona, 1992

19.- Fernández Arenas, José; Teoría y metodología de la historia del arte, ed. Antrophos/Colec. Palabra plástica #1. España 1982

20.- Lorenzano, César; La estructura psicosocial del arte; ed. Siglo XXI. México 1998

21.- Lamont Michèle and Fournier Marcel, et al; Cultivating differences (Symbolic boundaries and the making of inequality), The University of Chicago Press, 1992

22.- Cardoza y Aragón, Luis, et al; La Ruptura de 1952 a 1965, editado por el Museo de arte Carrillo Gil. 1980

23.- “El arte popular en México”, en Artes en México. México, 1970. #1 (número extraordinario) ilustrado p.4

24.- Beatriz de la Fuente, et al; Historia del arte mexicano (Tomo V), p.6

25.- Frérot, Christine; El mercado del arte en México 1950-1976, INBA, Serie Investigación y documentación de las artes. México, 1990, p. 82

26.- Schmilchik, Graciela; et al; Museos: comunicación y educación antología comentada), INBA 1987. Colecc. Artes Plásticas, Serie Investigación y documentación de las artes, p. 474. Ensayo de Hervé Fischer et al “La calle ¿a dónde llega?”

HEMEROGRAFÍA

1.- *El Universal*, “Impulsan corredores turísticos con inversión nacional y foránea”, por David Cano, secc. Ciudad; 9/marzo/2001

2.- *El Financiero*, “Movimiento cultural único en el mundo”, por Renato Galicia Miguel, secc. Cultural; 7/02/2001

3.- *El Financiero*, “Día internacional de los museos, depositarios y custodios de la riqueza patrimonial”, por Maricarmen Fernández Chapou, secc. Cultural; 18/05/1999

4.- *El Financiero*, “El arte en México, un mercado en cierne”, por Araceli Cano, secc. Economía; 18/07/1999

5.- Río Reynaga ,Julio del en Revista de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM 1993

6.- UNAM; Universidad de México (N° 508).México, 1993

7.- UNAM; Universidad de México (N° 520).México, 1994

8.- Renato Galicia en *El Financiero*, "Sin gran competencia nace El Búho", p. 63, Secc. Cultural

PÁGINAS DE INTERNET

1.- **http://www.iccm.gob.mx** página del Instituto de Cultura de la Ciudad de México

2.- **http://www.arte-mexico.com**,página de Mapa de Galerías y Museos, publicación mensual de distribución gratuita

3.- **http://www.jardindelarte.com.mx** , página oficial de la Asociación Jardín del Arte.

OTRAS FUENTES DE INFORMACION

Para recabar datos acerca de los artistas y público en general, así como información complementaria a la investigación, se realizaron entrevistas a servidores públicos y gente relacionada con el tema (público y asociados del Jardín del Arte).

Jardín del Arte:

- Sergio Bravo, miembro fundador del Jardín de Arte, A.C.
- Víctor Peralta, presidente de la Asociación Jardín de Arte (2000-2002)

- Enrique Segarra, Guillermo Cano, Rebecca Moreno, Rosa María, Julio, Luis Enrique, Luis Moreno, Hana Pozeilov, Mario, Rocío y Fernando, pintores del Jardín de Arte.

Especialistas:

- Federica Sodi Miranda, subdirectora de Antropología del Museo Nacional de Antropología e Historia
- Eric Castillo, profesor de la materia Arte de México en Casa Lamm, y artista visual
- Javier Balbás, historiador y profesor de la materia Historia del Arte Universal y Arte prehispánico en Casa Lamm
- Alicia Viezcas, Asesora en Difusión Formativa del Museo del Carmen
- Doris Shapiro, directora de la galería de arte “Estela Shapiro”

Fotografías:

- Ma. Guadalupe Montes Vásquez