



# **BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

FACULTAD DE ARTES

COLEGIO DE ARTE DRAMÁTICO

TESIS

## **“CATÁLOGO DE ESPACIOS DIFUSORES DE ARTE EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE PUEBLA”**

Tesis presentada como requisito para obtener el grado de:  
**Licenciada en Arte Dramático.**

PRESENTA:  
**ABIGAIL FERNÁNDEZ MÉNDEZ Y  
MARÍA DE LOS ÁNGELES CRUZ LUIS**

DIRECTOR DE TESIS:  
MAESTRO JOSÉ PABLO ACUAHUITL ASOMOZA  
LECTORES DE TESIS:  
DOCTORA SILVIA LEONOR SÁNCHEZ GARCÍA  
MAESTRO VÍCTOR HUGO GARCÍA ACOSTA

PUEBLA, PUEBLA SEPTIEMBRE 2025

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido a la realización de esta tesis.

A mis padres, por su apoyo incondicional, paciencia y comprensión durante todo este proceso, a mi familia por su amor y motivación que han sido fundamentales para mi. A todos aquellos que escucharon o leyeron nuestras ideas. Sin ustedes, no hubiera sido posible.

Al maestro José Pablo Acuahuitl Azomosa por su guía experta, su apoyo constante, su paciencia, sus valiosos comentarios y sugerencias a lo largo de éste proceso. Gracias, maestro, por su dedicación y compromiso.

A la maestra Silvia Leonor Sánchez García por su importante contribución a éste trabajo, por su paciencia, sus comentarios, sus ánimos y confianza. Gracias maestra, por su tiempo y dedicación.

A todos, mi más profundo agradecimiento por su apoyo.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>8</b>
<b>Historiografía de los Espacios.....</b>	<b>8</b>
¿Qué es un Espacio?.....	9
Diferentes Espacios en las Artes.....	10
La Importancia de los Espacios Escénicos.....	14
Historia de los Espacios.....	15
Rompimiento de los Espacios Tradicionales.....	27
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>31</b>
<b>El Teatro En Puebla y los Espacios de Representación.....</b>	<b>31</b>
Historia del teatro en Puebla.....	31
Mision y Vision de las Instituciones Culturales en Puebla: Secretaría de Cultura e IMACP.....	38
¿Qué es Difusión Cultural?.....	40
Política Cultural.....	41
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>45</b>
<b>Consumo Artístico Durante la Pandemia.....</b>	<b>45</b>
Panorama Nacional de Consumo Cultural Respecto al Año 2019.....	47
Comparativo de Hábitos de Consumo Cultural del 2010 al 2021 del Estado de Puebla..	51
Espacios Independientes y la Pandemia.....	59
<b>CAPÍTULO IV.....</b>	<b>61</b>
<b>Espacios de Oportunidad Para Artistas Poblanos En La Ciudad: Mapeo.....</b>	<b>61</b>
Preocupación de Artistas por Accesibilidad de Espacios.....	61
¿Cómo el Artista Elige el Espacio para Presentarse?.....	62
Espacios Difusores de Arte en el Centro de la Ciudad de Puebla.....	73
Mapeo de Espacios.....	78
Formatos de Entrevistas.....	79
<b>Conclusiones.....</b>	<b>84</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>86</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>94</b>

## Introducción

En el año 2018, en la medida en que iban aumentando los egresados de las diferentes licenciaturas en artes de la BUAP, se manifestó la falta de información acerca de los lugares en los que se pueden realizar presentaciones artísticas en la ciudad de Puebla. Es por eso que cuando nos encontrábamos en la materia de Taller de Investigación se nos hizo interesante abordar el tema de la difusión de espacios, ya que los estudiantes de Arte Dramático albergados en los espacios universitarios no sentían la necesidad de buscar algún lugar para ensayar y mucho menos para presentarse en algún foro en específico. Es hasta el momento de trabajo para práctica de la profesión que se perciben las grandes dificultades para encontrarlos, lo que hace sumamente difícil contar con espacios adecuados o dispuestos para préstamo, ser parte de la renta de uno y, como consecuencia, se orillan a buscar espacios como parques, casas de los propios estudiantes o si hay accesibilidad de ensayar en espacios dentro de las mismas escuelas pero en diferentes horarios y con tiempo anticipado de pedirlos.

Desde ese momento surgen las preguntas: ¿Cómo apoyaré a las nuevas generaciones para que encuentren un lugar adecuado que ofrezca apoyo a artistas poblanos? ¿Habrán algún medio con la información de todos los lugares que se prestan o rentan para ensayos o presentaciones? Si tratamos de responder a esta pregunta desde nuestra experiencia, es fácil percibir que no hay un lugar con esta información de espacios difusores de artes desde los permanentes y reconocidos hasta los improvisados. La falta de espacios adecuados para ensayos y/o presentaciones artísticas ocupa necesariamente a conformar un documento que pueda otorgar la información necesaria porque no existe, como ya lo hemos dicho.

A partir de esto surgieron más preguntas, entre ellas: ¿Por qué no hay una especie de revista con la información de todos los lugares en los que los artistas se puedan presentar? ¿Cuántos lugares hay en la ciudad que presten sus espacios para la difusión de las artes? Es por eso que compartiremos información lo más detallada posible, donde

podamos encontrar datos como: Ficha de foro, teléfonos, fotos y redes actualizadas del lugar, contacto de los encargados etc. Buscar lugares para ensayos o presentaciones no es nada nuevo, una vez que está definido algún proyecto a presentar el paso siguiente justo es buscar lugares de ensayos y posteriormente el lugar para presentarse; ya en la búsqueda, en algún punto se tiene que ir presencialmente a ver el lugar seleccionado y seguir la búsqueda si es que la primera opción no cubrió las expectativas o necesidades del artista. Pero ¿Cuánto tiempo se pierde al estar buscando el espacio adecuado? ¿Por qué no facilitar esta búsqueda y hacer que el tiempo que invierte en eso lo ocupe para otras cosas referentes a su presentación? Bueno este suceso sucede con bastante frecuencia por parte de colectivos y artistas independientes desde hace ya muchos años.

A partir de saber las dificultades que se presentan para encontrar un espacio, se realizó un listado de ellos los cuales están activos y permiten la difusión de las artes, dicho listado contará con datos generales del lugar (ficha de foro, teléfono, redes sociales, fotografías del lugar, costo por renta y en caso de tener algún acuerdo con los artistas, una breve explicación de esta). La investigación busca proporcionar información útil a la mayor parte de la comunidad artística para mejorar el conocimiento de los espacios difusores de arte.

Debido a que no se cuenta con la información exacta y necesaria del número de espacios, consideramos que esta investigación puede llegar a toda la comunidad artística de dicha ciudad y agilizar como tal este proceso, además de que contribuye a ampliar los datos sobre los espacios activos actualmente y así poder ir descartando los no activos.

Este trabajo tiene una utilidad metodológica ya que tiene posibilidades de ser ocupado para algunas otras investigaciones referentes a espacios o inclusive puede llegar a ser también referente para algunos otros trabajos/investigación y proyectos relacionados a la difusión de las artes, además, teóricamente cuenta con información de autores como:

Patrice Pavis, Ana Goutman, Teresa Platan, Michel Foucault, Rancière entre muchos más.

Esta tesis consta de cuatro capítulos que abarcan una amplia gama de información, desde una perspectiva general sobre los espacios más antiguos hasta una enfoque específico en los espacios más completos para artistas en el estado de Puebla.

El Capítulo I, titulado "Historiografía de los espacios", presenta una definición detallada de la palabra "espacio" a través de la citación de diversos autores. Además, se explora la evolución histórica de los espacios en las artes y se proporciona un breve análisis etimológico sobre la noción de espacio. Asimismo, se aborda la ruptura de los espacios tradicionales y la expansión hacia una variedad más amplia de espacios.

El Capítulo II, denominado "El teatro en Puebla y los espacios de representación", se centra en la recopilación de información sobre las políticas culturales, la misión y la visión de las dos instituciones más prominentes en la difusión del arte en el estado de Puebla: la Secretaría de Cultura y el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP). También se define el concepto de difusión cultural y se analiza su importancia en el contexto artístico.

El Capítulo III titulado "Consumo artístico durante la pandemia", presenta datos relevantes sobre cómo la situación epidemiológica global afectó el consumo artístico en diferentes áreas. Se incluyen gráficas basadas en censos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el Modelo de Cultura (MODECULT) y la Secretaría de Cultura, que ilustran las actividades artísticas que se vieron beneficiadas y aquellas que fueron afectadas. También se explora la resiliencia de algunos espacios artísticos durante la pandemia y el impacto en aquellos que desaparecieron.

Finalmente, el Capítulo IV, denominado "Espacios de oportunidad para artistas poblanos: Mapeo", ofrece un listado exhaustivo de espacios públicos, independientes y

gubernamentales ubicados en el centro de la ciudad de Puebla. Además, este capítulo proporciona una herramienta valiosa para artistas y profesionales del sector cultural, se incluye un catálogo detallado de 6 espacios que resultan particularmente beneficiosos para la búsqueda de un espacio adecuado para artistas.

## CAPÍTULO I

### Historiografía de los Espacios

Este apartado explica lo que es un espacio. Se referirán varias concepciones teóricas que se irán diferenciando desde lo general a lo específico, es decir, el espacio que define la Real Academia, luego la noción según especialistas, posteriormente el espacio escénico definido y, finalmente, espacio escénico necesario para artistas dedicados al teatro, música, danza y pintores poblanos, además de que se pretende apoyar y hacer más lazos entre la comunidad artística.

Las formas de acercar el arte al público de la ciudad de Puebla en esta época son muchas y con infinitas posibilidades, ya que el arte está presente en nuestro día a día. Cada vez más lugares públicos o privados abren sus puertas y buscan fusionar el arte con alguna otra actividad. Hoy podemos ver una obra de teatro en algún café o escuchar música en vivo en el mismo e inclusive tomar algo mientras pintamos, en fin, poco a poco el arte se transforma, proponiendo un proceso de hermandad entre actividades “cotidianas” y nuestro entorno cultural artístico poblano.

La noción de espacio en las artes ha experimentado una transformación semántica significativa en las últimas décadas. Esta transformación conlleva una reapropiación del público, lo que se traduce en una percepción renovada de las actividades artísticas como algo inherente al quehacer cotidiano, algunas de las implicaciones más destacadas incluyen: una mayor accesibilidad y participación en las actividades artísticas, una comprensión más profunda del arte y su papel en la sociedad, una mayor conexión entre el arte y la vida cotidiana y una expansión de los límites tradicionales del arte y la creatividad.

El arte tiene la capacidad de hacer movimiento, crear cambios en todo tipo de espacio, considerado desde sus características arquitectónicas y culturales, es decir, la

ocupación de un espacio físico (canal de comunicación) supone la alteración de este espacio. Es por eso que esta transformación semántica conlleva ya a una reapropiación del público con las artes, pues debe dejar de verse como una actividad artística y tomarse como una actividad del cotidiano.

### **¿Qué es un Espacio?**

No es sencillo explicar qué es un espacio, ya que se trata de un término que puede tener muchas y muy distintas acepciones, dependiendo del contexto que lo acompañe. Coloquialmente el espacio es aquel lugar situado al aire libre o cerrado en el que se pueden realizar diversas actividades, pero etimológicamente la palabra espacio proviene del latín *spatium*, término con el que los filósofos de antaño nombraban a la materia, terreno o tiempo que separa a un punto A de un punto B.

Las primeras definiciones en el Diccionario de la Lengua Española apuntan a términos como “extensión”, “distancia”, “capacidad” o “transcurso”, ya que en el fondo entendemos por espacio una proporción o relación; ahora bien, según la Real Academia Española el espacio es: Extensión que contiene toda la materia existente, por lo que, hablar de espacio es muy general.

Para el filósofo Michel Foucault el concepto de espacio es cambiante según las necesidades de la sociedad que lo produce. Él destaca cómo el espacio “forma parte de la historia, es decir, cómo una sociedad organiza su espacio” y, de tal forma considera posible “reconstruir la historia de un país, de una cultura o de una sociedad a partir de la manera en que el espacio es valorado y distribuido”, tal como lo indica el libro *Vocabulario de nociones espaciales*. Así la representación del espacio en el arte se relaciona con los conceptos espaciales generales que una sociedad aprecia, maneja y habita.

El espacio es el potencializador de los materiales del actante como su corporalidad, su voz, mientras que el espectador también hace su parte en función del

habitar este espacio y potencializa la comprensión al involucrarse en lo que se realiza ante él desde afuera del espacio de representación. Construimos el espacio a partir de puntos referenciales, como arriba, abajo, a la derecha o izquierda, con descripciones, tales como lejos o cerca. Una definición de espacio nos la ofrece George Perec en su libro *Especies de Espacios*:

Cuando nada se interpone en nuestra mirada, nuestra mirada alcanza muy lejos. Pero si no topa con algo no ve nada; solo ve aquello con lo que topa: el espacio es lo que frena la mirada, aquello con lo que choca la vista: el obstáculo: el ladrillo, un ángulo, un punto de fuga: cuando se produce un ángulo, cuando algo se para, cuando hay que girar para que comience de nuevo, eso es el espacio (Perec, 2001).

Es por ello que cuando un artista busca ese lugar ideal para trabajar o bien mostrar su arte, este debe cumplir y cubrir las necesidades de la persona, “el espacio condiciona la acción, el comportamiento y la conducta no pueden prescindir de las determinaciones espaciales. El comportamiento humano es social y ecológico, ha de adaptarse al espacio en que se realiza” (Trancón, 2006). Un pintor no puede trabajar en un lugar que esté lleno de cosas de luminaria o bien un bailarín de ballet no puede ensayar siquiera donde el piso no sea liso, debe haber un ideal y conocimiento del espacio para el artista.

### **Diferentes Espacios en las Artes**

Ahora bien la mayoría de las artes, en algún punto requieren de un espacio escénico, es por ello que nos vemos en la necesidad de definir espacio dramático, escénico y teatral que según el *Diccionario Teatral* de Patrice Pavis los define de la siguiente manera:

**Espacio Dramático:** espacio construido por el espectador o el lector para fijar el marco de la evolución de la acción y de los personajes; pertenece al texto dramático y sólo es visualizable si el espectador construye imaginariamente este espacio, el espacio dramático. Puede ser construido por el espectador o lector en la medida en que forme una imagen de los personajes, sus relaciones y las acciones que realizan durante el desarrollo de la acción dramática, “para que esta proyección del espacio dramático se realice, no es necesaria ninguna puesta en escena: la lectura del texto basta para dar al espectador una imagen espacial del universo dramático” (Pavis, 1996,p 170).

**Espacio Escénico:** es el espacio concretamente perceptible por el público sobre el o los escenarios. Es aproximadamente aquello que entendemos por escenario teatral. (Pavis, 1996,p 171).

**Espacio Teatral:** es el espacio escénico definido de forma más precisa como el espacio en cuyo interior se sitúan el público y los actores durante la representación, a través de él se abre un diálogo entre espectador y la estructura que está para habitar. El espacio teatral es el espacio destinado a la representación, es la división en dos espacios internos necesariamente distintos y encarados: la sala y el escenario. (Pavis, 1996, p 175).

Hablar de un lugar en el espacio escénico, nos dice Ana Goutman (2003) “es citar a la Topología<sup>1</sup>. El espacio escénico, el lugar desde el que hablamos, instala la topología que ocupa otras dimensiones en las ciencias humanas y sociales, hay una magnitud imaginativa que el individuo reconoce en el espacio escénico, espacio estructurado, compacto y resistente porque está presente con fragmentaciones o sin ellas” (pág. 78) la

---

<sup>1</sup> Topología: Rama de las matemáticas que trata especialmente de la continuidad y de otros conceptos más generales originados de ella, como las propiedades de las figuras con independencia de su tamaño o forma.

idea de espacio estructurado es semejante a la idea de conjuntos en un espacio igual, son conjuntos abiertos que se cierran para la ocasión.

Estos conjuntos abiertos que están tan bien próximos a los márgenes de la cultura, muestran que el espacio no es homogéneo, quiere decir que hay interacciones que se separan, la topología da lugar al espacio geométrico que define de manera diferente al espacio conocido como sala y escena y esa diferencia reside en el cambio que soporta el espacio. Las nuevas formas de una topología repercuten en la escenificación que no es un hecho gratuito de un director.

Estudiar las ciencias del espacio requiere tener en cuenta el espacio natural y el espacio vivido y las representaciones del espacio, como el encanto de los pequeños lugares. Abriendo un poco más el panorama de espacios (escénico y teatral) desde el punto de vista de otros teóricos, por ejemplo, Trancón (2006) nos dice que “todo espacio escénico es un espacio limitado..... El espacio escénico es un espacio artificial construido, en primer lugar, en *función de las relaciones* que se establecen entre los personajes” (p. 409) es decir, es un espacio ficticio, que soporta y representa.

Susmansky en su tesis *Tadeusz Kantor: La construcción del espacio escénico* (2014) explica que “Kantor concebía el espacio teatral como un pintor el de un cuadro, atendiendo a la interacción de sus elementos, sin parar mientes en su jerarquía -figura, fondo, objetos-, y regido por el contraste y las tensiones propias de un campo magnético”(pág.12) este espacio es muy versátil y por ello todas las artes se conectan, porque cada artista busca esta interacción con su espacio y a su manera.

Por otra parte encontramos que “El espacio escénico es propiamente el espacio del escenario..... El espacio dramático es el espacio propuesto por el texto dramático de la obra, espacio imaginario e imaginado por el autor, presente en la escritura literaria. El espacio supuesto en el libreto se deduce por medio de un desglose de los acontecimientos, acciones y diálogos” (Zapelli, 2006, pp. 8–20) todo espacio escénico es

un espacio limitado, es un espacio artificial construido, en función de las relaciones que se establecen entre los personajes y el público.

Entender el espacio escénico en la danza, es seguir en la línea de lo teatral, porque en la danza también se habita este espacio, por ejemplo: la danza-teatro que creó la bailarina, coreógrafa, directora y pionera de la danza contemporánea, Pina Bausch, se comprende con la siguiente frase “una nueva noción de tiempo y espacio escénicos a partir de una nueva noción del cuerpo.....Como en la literatura se construye espacio, se origina el punto de intersección entre lo visible y lo invisible, entre la imaginación y la verosimilitud, entre la metáfora y la realidad” (Godinez, 2014, p. 216-218). En la danza, habitar el espacio escénico es estar en constante empalme a través de su cuerpo, inclusive creando espacios dentro de espacios.

El espacio escénico es una construcción artificial que se lleva a cabo sobre la base del espacio físico y en función de la representación el cual debe cumplir dos funciones básicas: ser el espacio físico de la actuación (el movimiento escénico de los actores, bailarines, músicos, pintores) y el espacio real de la interpretación o representación (el espacio físico, el lugar en el que se encuentra el artista).

Es así cómo nos centraremos solo en espacio y espacio escénico que es del que requieren todos los artistas como lo son los músicos, bailarines, actores, artistas plásticos y pintores. Este espacio es como tal el lugar físico donde se realiza la representación teatral o arte, allí los actores e intérpretes trabajan creando la ambientación y usualmente está separado del público (sobre una plataforma elevada), aunque en ocasiones están en el mismo espacio y al mismo nivel, como en el teatro callejero.

Es importante mencionar que la limitación entre el espacio escénico y el público puede ser física o imaginaria. Todo artista necesita un escenario, que es el lugar de la actuación y la representación; la sala el lugar de la visión y la contemplación, es aquel espacio físico o arquitectónico destinado a la representación, para un mejor entendimiento

concluimos que: el espacio escénico es el que se construye en el escenario para servir a una representación concreta. El espacio condiciona la acción, todo espacio es un espacio estimulador, genera estímulos físicos o psicofísicos, agradables o desagradables.

### **La Importancia de los Espacios Escénicos**

Desde el inicio de la humanidad los espectáculos han requerido de espacios apropiados al tipo de representaciones a realizar, lo cual ha creado la necesidad de habilitar espacios ya existentes o inclusive de diseñar unos nuevos con los requerimientos que faciliten el desarrollo de la puesta en escena. Es así como el espacio escénico se convierte en el espacio determinante en el éxito de un espectáculo, integrando elementos como: escenario, recursos de iluminación, auditorio y escenografía.

El espacio escénico también significa algo más, es el lugar donde ocurre la magia de la transformación, donde se realiza el espectáculo, donde el público juega con el actante a creer que lo que está en ese “espacio” es verdad, en donde todo lo que habita ese lugar es real. Entonces los árboles de cartón tienen olor vegetal. Las sillas son sin duda el trono más imponente. Los vestidos ampones se transforman en vestidos de antaño, de la realeza. Las lentejuelas en oro y el poderío de los reyes y reinas. La música la interpreta el compositor original y nos ubica en la fiesta más exclusiva de la época. Los bailarines nos anuncian la llegada del invierno. Las luces nos anuncian el día, la noche, la lluvia o la tormenta y el agua con colorante es el mejor licor para beber.

Como bien lo expresa Francisco Javier en la *Crítica Teatral y el Universo Escénico* “el espacio escénico y la escenografía constituyen esencialmente las coordenadas espacio-temporales del espectáculo. En la gran mayoría de los casos, esas coordenadas quedan establecidas desde el comienzo del espectáculo y ya no varían. Pero las coordenadas no siempre son fijas” (1996) El espacio y la escenografía crean un ámbito en persistente cambio ya que no se trata de un constante movimiento escénico, por el contrario, se trata de crear un espacio y escenografía que de manera dinámica vayan

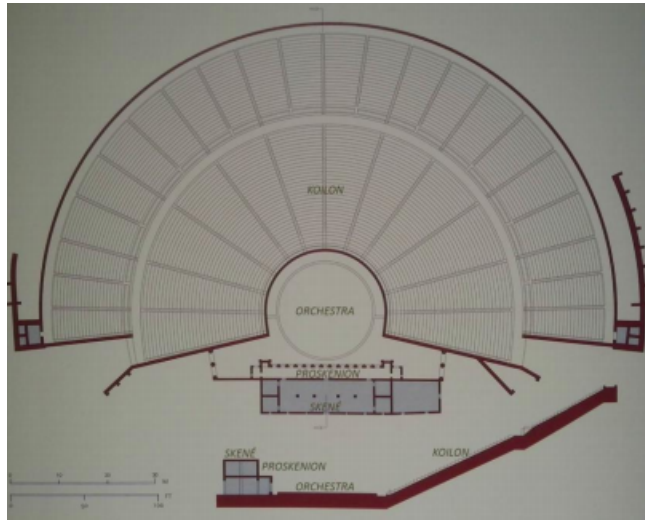
proponiendo diferentes coordenadas espaciotemporales para que al final sea el espectador quien determine la relación con el actor, entre los propios actores inclusive entre la escenografía y los objetos escénicos.

### **Historia de los Espacios**

En las artes el espacio evolucionó en diferentes momentos, tal como lo explican diferentes teóricos reunidos en este capítulo como lo son: Isabel Yagüe, Teresa Platan y Guzman Urbiola, empezando por mencionar que los espacios escénicos actuales derivan, en última instancia, de los teatros griegos (siglo V hasta el III a. C.), los cuales estaban formados por las gradas para el público, que en semicírculo rodeaba el espacio circular donde evoluciona el coro (orquesta), en frente se podía ver un tercer espacio, de forma rectangular, que es la escena, en cuya parte frontal se extendía una plataforma también rectangular llamada proscenio, que es donde propiamente se hacía la representación.

Al fondo de este proscenio se levantaba un muro con un decorado fijo, y al otro lado del muro había unos espacios destinados a vestuarios, almacén, etcétera. Por otro lado, para las representaciones musicales y dancísticas, donde las exigencias acústicas son algo diferentes, se levantaban los llamados odeones (del griego: odeón, de odé, canto) estos edificios de dimensiones más reducidas y cubierta de madera, eran más adecuados que los teatros para la audición de la música de la época (seca y aguda).

### **Figura 1**

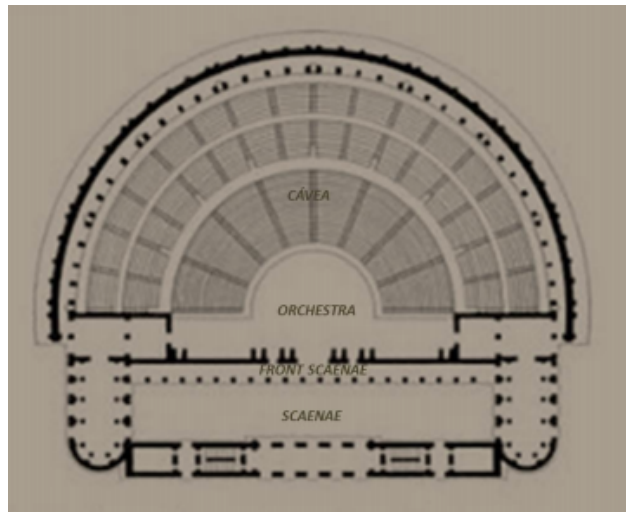


*Nota. Adaptado de Teatro de Epidauro (plano), máximo exponente del teatro griego. Tomada de Henry Stierlin (2004) Grecia de Micenas al Partenón.*

Por su parte, en el periodo romano (27 a. C. al 427 d.C.) se introdujeron algunas mejoras, tal como lo explica Teresa Platan en su artículo Escenografía teatral: “como mayor espectacularidad a la escena y la transformación del muro posterior en una suntuosa edificación con portales por donde los actores accedían a la escena. Las construcciones teatrales romanas tendían a “envolver” al público con su forma, esto se conseguía aumentando las pendientes de las gradas y levantando un muro posterior a la escena, a la misma altura que la del peristilo que remataba el graderío”. (2008)

De esta manera se generaba la cávea que se estructuraba en tres partes según su altura: cávea, media y suma. Este cambio en la forma presentaba nuevos matices referente a las condiciones acústicas, por ejemplo, uno de ellos era la inconveniencia del muro alto en la escena, ya que probablemente producían reflexiones largas y tardías que no aportaban a la mejora acústica de estos espacios. Es así como el escenario a la italiana daría cabida a los distintos diseños escenográficos, que con el paso del tiempo y dependiendo de las distintas tendencias teatrales, han aparecido hasta nuestros días.

Figura 2



*Nota. Adaptado del Teatro de Marcelo, Roma. Tomada de José Ramón Alonso Pereira (2005),  
Introducción a la historia de la arquitectura: de los orígenes del siglo XXI.*

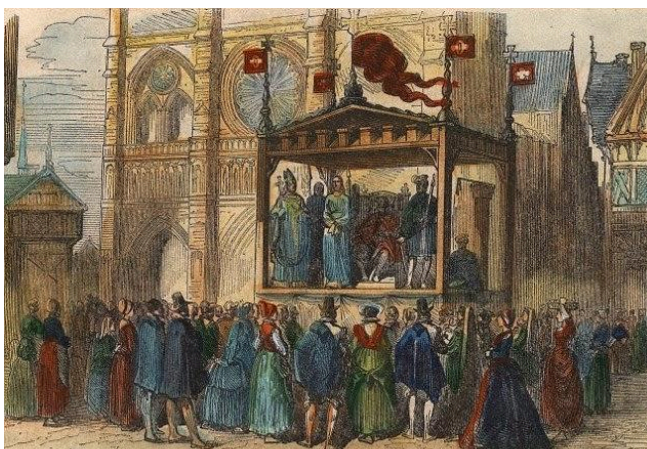
Durante la Edad Media (siglo X y continuó hasta el siglo XV) el teatro cambió sus fundamentos olvidando los temas clásicos y tomó como base del drama el tema religioso (las escenificaciones estaban claramente influenciadas por el cristianismo) y es así como desaparece el lugar específico para la representación y el espacio para el teatro no religioso es simplemente una tarima levantada sobre el nivel del suelo al fondo de la cual ponían, en ciertas ocasiones, una cortina decorada con temas alegóricos a la representación.

Las representaciones religiosas, en un principio, tenían lugar en el presbiterio de la iglesia, pero poco a poco fueron tomando más espacio hasta terminar saliendo a la calle, es así como el espacio teatral, gradualmente, se amplió y se organizó no sólo en sentido horizontal, sino también verticalmente sobreponiendo los diferentes espacios como un retablo y en él las escenas se encuentran unas encima de las otras, consiguiendo así espacios escénicos múltiples para las diversas acciones que tenían lugar en la representación. (*Resumen de Escenografía Básica Para Teatro Actual*, 2021, p. 2)

Por su parte, la danza fue una de las artes menos desarrolladas pues el control de la educación estaba en manos de la iglesia y solo se permitió en contadas ocasiones en los coros de las iglesias y en las procesiones para después permitir que la danza ocupara un lugar en las plazas delante de las iglesias o frente a las puertas de los cementerios.

Uno de los aspectos que más se destacan de este cambio es la nueva localización de las representaciones teatrales, que pasan del recinto al lugar, es decir, mientras que en el teatro antiguo se disponía de una envolvente arquitectónica clara y definida, ahora las representaciones suceden, en la mayoría de los casos, en lugares donde el espacio teatral lo conforma el público por un lado y el espectáculo por otro. Es hasta este punto en donde se da origen del teatro urbano, el teatro de la ciudad y de las plazas públicas (León-Rodríguez, 1998).

### Figura 3



*Nota. Adaptado de Teatro medieval. (2018). Tomada de Sinaí Silva Fontalvo.*

Continuando con el Teatro del renacimiento (haciendo referencia al drama europeo desde aproximadamente el siglo XV hasta principios del XVII) y destacando su importancia, tanto que algunos autores como Pevsner, escultor francés de origen ruso, escribió que un análisis histórico de teatros debe de empezar en el Renacimiento italiano cuando las representaciones teatrales urbanas cambian su localización trasladándose de

las plazas y calles a los palacios, es decir, pasan de los escenarios múltiples a un escenario único y fijo (León-Rodríguez, 1998).

Por otro lado, la reducción de tamaño que presentan los nuevos teatros, en comparación con los de la época romana, es otro aspecto que influye en beneficio de la acústica. León-Rodríguez (Asimismo, la disminución de distancia entre los actores y la audiencia, no sólo provoca una mejora visual de lo representado, sino que también permite una distribución sonora uniforme cubriendo todo el lugar. En cuanto a la escena, se destacan sus dimensiones ya que estas se reducen lateralmente en comparación con la de los teatros antiguos (1998). Este cambio de tamaño provoca, en general, una mejor focalización del sonido por parte de los actantes.

Por su parte, la danza tuvo un peso importante en esta época ya que gracias a la creación de la Commedia Dell' Arte y tomando en cuenta que el lenguaje corporal tenía un gran peso, los bailarines formaban parte de estas compañías y se presentaban en las plazas de los lugares que visitaban. Más tarde se hace una mezcla entre cantantes, bailarines y actores para poder realizar escenas de pantomima y poder transmitir su arte ante la falta de dominio lingüístico.

#### **Figura 4**



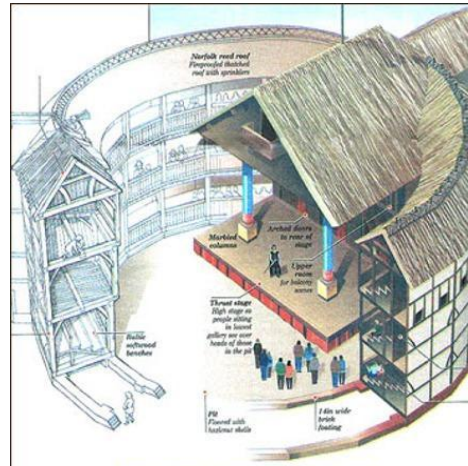
*Nota. Adaptado de Teatro Vicenza (s/f). Escenarios renacentistas.*

En el teatro isabelino (1558-1625, siglo XVI-XVII) Garcia Cordero nos dice que (las artes eran presentadas en un edificio de madera, de forma circular o poligonal; el escenario, pegado al muro del fondo proyectaba su plataforma hasta el centro del patio y admitía espectadores en tres de sus lados. Se componía de tres lugares escénicos: un proscenio (de ocho a doce metros de ancho), una escena protegida por un techo de paja sostenido por pilotes y una escena de fondo la cual se cerraba con una cortina y estaba compuesta de puertas que daban acceso a los pasillos, 2020).

Por encima de este plano, y en el fondo, se apreciaba un segundo piso con una ventana a cada lado, además de que ofrecía otra escena cubierta, con telón y practicable de una ventana a la otra (ventanas que se abren igual que una puerta, sobre un eje vertical). Finalmente, había un tercer piso que podía ser utilizado por los actores o por los músicos, de este modo, el escenario isabelino se emplazaba en un espacio cuyas tres dimensiones contribuían a los efectos escénicos; la altura, la profundidad y la anchura tenían su papel (Garcia Cordero, 2020).

El proscenio estaba destinado a las escenas al aire libre, mientras que la escena del fondo servía para los interiores. Los planos superpuestos figuraban ventanas, balcones o murallas; desde ellos se desplegaban las oriflomas (estandarte o bandera que se despliega al viento) o se lanzaban los desafíos o los apostrofes líricos. En la plataforma estaba dispuesta una trampa o escotillón (zona del escenario por donde entran y desaparecen tanto los actores como los objetos que se vayan a utilizar en cada escena) o simplemente había un telón, ni lienzos pintados, ni decorado, sin embargo, se empleaban accesorios con función simbólica para proporcionar una ilusión real (Garcia Cordero, 2020).

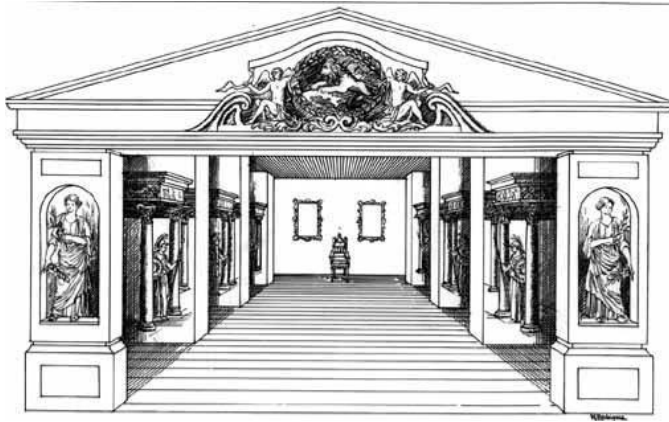
Figura 5



*Nota. Adaptado de Teatro Isabelino. (2010). [Imagen tomada del sitio web El espacio escénico]*

El desarrollo del teatro cortesano (siglo XVII) fue paralelo a los teatros isabelinos y corrales de comedias, pero a diferencia de estos, el teatro cortesano se llevaba a cabo en los salones de la corte. Según el Centro Virtual Cervantes este teatro se caracterizaba por la espectacularidad visual y auditiva, la cual era muy costosa, coherente con los temas y con la tensión embellecedora de la palabra teatral. Maquinaria, efectos escénicos, bastidores, perspectiva, rico vestuario, etc., conseguían los buscados efectos de fiesta y regocijo para los sentidos, y para ello colaboraban importantes escenógrafos como Fontana, Lotti, Baccio del Bianco..., pintores, y los propios dramaturgos, con detalladas acotaciones escénicas, abundantes e ilustrativas, frente a lo que era habitual en la comedia de corral, aunque ésta también irá evolucionando hacia mayores cotas de espectacularidad, llegando a los conocidos excesos del siglo XVIII (CVC. *Calderon y el Siglo de Oro. IV. el Teatro Del Siglo de Oro.*, s. f.).

Figura 6



*Nota. Adaptado de Teatro cortesano. (2010). [Imagen]. El espacio escénico.*

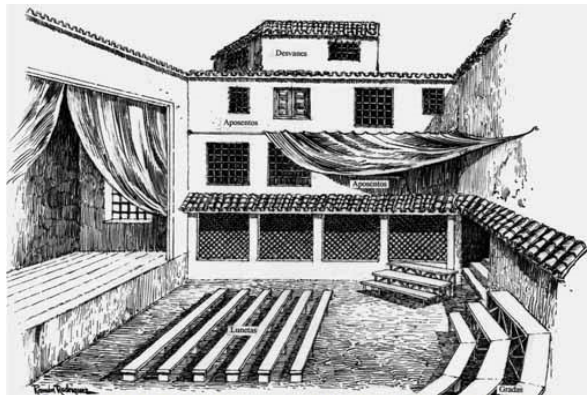
Durante el siglo de oro español surgen los corrales de comedia (tuvieron lugar las representaciones teatrales durante los siglos XVI y XVII) y es así como el teatro era llevado por todas partes en carruajes que luego se convertirían en vestuarios y las puertas del mismo como entradas y salidas a escena; delante del carruaje se montaba el escenario de madera, usaban mantas como telones de fondo para las representaciones y de igual forma para cubrir a los músicos.

Los espacios escénicos cerrados iniciales fueron los corrales, casas u hospitales donde los actores trabajaban para el mejoramiento del servicio médico, a modo de beneficencia. Luego los corrales se trasladan a las casas de vecinos: "Los corrales, que tal vez recibían ese nombre por tratarse de espacios baldíos de la vivienda, dedicados a los animales domésticos, eran patios al aire libre de suelo plano, limitado por la parte delantera con la vivienda que conectaba a la calle ... Los laterales del patio estaban flanqueados por las paredes de los vecinos y en el fondo se situaba el escenario que tenía unas medidas de 7,5 metros de ancho por 4,2 metros de profundidad y 1,5 metros de altura. Por debajo estaba hueco y se utilizaba como guardarropa y vestuario de hombres" (Gómez J. A. , 1997)

Es así que, al ser originariamente patios que daban a las casas vecinas, las ventanas de estos edificios contiguos, provistas ordinariamente de rejas y celosías (estructuras que sirven para determinar espacios interiores o exteriores), hacían las veces de palcos, las del último piso se llamaban desvanes y las inferiores inmediatas aposentos, nombre en verdad genérico que a veces se aplicó también a las primeras ventanas, como los edificios de que formaban parte, eran propiedad de distintos dueños y cuando no las alquilaban las cofradías quedaban a disposición de aquéllos, aunque con la obligación anual de pagar cierta suma para disfrutar del espectáculo (Prado, s. f.).

Las representaciones de estos corrales se desarrollaban de la siguiente manera: primero, el guitarrista de la compañía, con vihuela en mano, tocaba unos aires populares. Inmediatamente le sucedía el canto -una o dos voces- acompañado de varios instrumentos, cuyos tocadores se colocaban a medio círculo sobre el tablado y los cantantes quedaban “detrás de la cortina”. A continuación, la loa, indispensable introducción de toda obra teatral, recitada por el director de la compañía; después, la comedia, en cuyos entreactos “o descansos” había entremeses o bailes con castañuelas (Prado, s. f.).

### Figura 7



*Nota. Adaptado de Corrales de comedia. (2010). [Imagen]. El espacio escénico.*

El teatro en el Neoclasicismo (orígenes en el siglo XVIII, desarrollado plenamente durante el siglo XIX) tuvo cambios en gran medida, consecuencia del pensamiento ilustrado. Una de las principales transformaciones de este momento, fue el deseo de abandonar el sistema segregado de palcos y galerías en favor del clásico anfiteatro. Los arquitectos neoclásicos, en su búsqueda por la simplicidad incorrupta y estoica, incluso fueron más allá del mundo antiguo para crear obras primitivas de mayor severidad y riguroso formalismo, basado en la geometría pura del cubo y la esfera.

Y es aquí en donde nace, lo que hasta nuestros días conocemos como el teatro a la italiana. Este teatro se reconoce por la total división del actor con el público en cuanto al espacio, el espectador se ubica en el "patio de butacas", rodeado a su vez de palcos a niveles diversos, que miran hacia el escenario; que también reflejaban la división de las clases sociales de la época (León-Rodríguez, 1998).

### Figura 8



*Nota. Adaptado de Teatro en el Neoclasicismo. (2010). [Imagen]. El espacio escénico.*

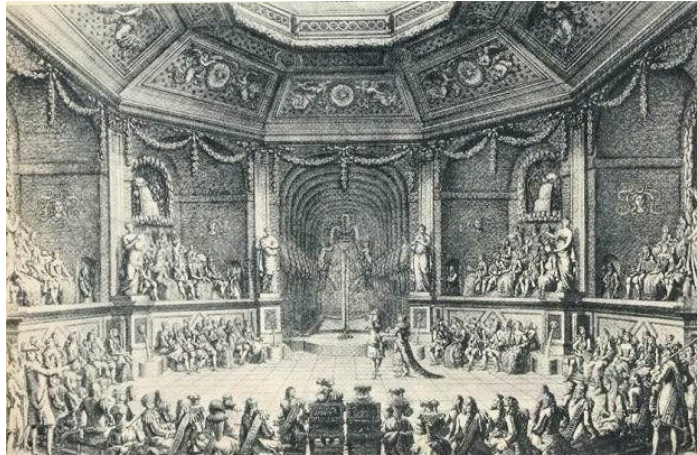
El teatro en el Barroco (surge en el siglo XVII) es cuando la música representada en los teatros de ópera alcanza su mayor auge. Las óperas tempranas son todavía recreaciones de las formas y principios de la arquitectura clásica griega y romana, la gran mayoría de los teatros de ópera posteriores presentan una estructura similar, cuya

principal diferencia, en comparación con los teatros de la Edad Media y del Renacimiento (en los que no existía una clara separación entre la escena y el área destinada al acompañamiento musical), es la definición de un espacio destinado exclusivamente a la orquesta (foso), consecuencia del papel esencial que juega la música en la representación de los dramas (León-Rodríguez, 1998).

Por otro lado, se proyectaban escenas muy elaboradas, que frecuentemente simulaban una extensión de la arquitectura del propio auditorio, además, con el paso de los años las proporciones de los teatros van variando haciéndose más largos que anchos, esta transformación mejoró las reflexiones laterales en la sala, aunque puede llegar a generar otras largas e inconvenientes, en el fondo de la misma. El teatro toma nuevas fuerzas, nace la ópera y el ballet de modo profesional.

El recurso más importante de la época, menciona León-Rodríguez, fue el bastidor, el cual fue inventado por Giovanni Battista Aleotti, un arquitecto italiano. Ya entrando en vigor la utilización del bastidor, para poder realizar los cambios escenográficos, se añadió un telón corto donde se desarrollaba la acción escénica mientras se realizaba el cambio escenográfico detrás del telón para la continuación normal de la obra y la tramoya tuvo más actividad en el sentido del adorno adicional para representar en papel accesorios colgantes como nubes, etc, (1998).

Figura 9



*Nota. Adaptado de Teatro del Barroco. (s/f). [Imagen]. El teatro en el Barroco (I) el hecho teatral, los actores y las compañías.*

El teatro en el siglo XIX es cuando Wagner promueve activamente en Alemania el Bayreuth Festspielhaus, del arquitecto Otto Brückwald, un teatro de ópera en donde sólo se representan las óperas compuestas por Richard Wagner. Fue en esta obra cuando se aceptaron los nuevos principios de Wagner: cávea para la orquesta (a un nivel inferior), asientos dispuestos en anfiteatros, ausencia de palcos y galerías y un auditorio a oscuras. Los teatros wagnerianos como éste, fueron diseñados para ser en cierto modo algo reverberantes y armonizar con los expresivos colores tonales de las óperas del compositor. Con las innovaciones de Wagner, se podría decir que se inicia lo que hoy conocemos como el teatro moderno (León-Rodríguez, 1998).

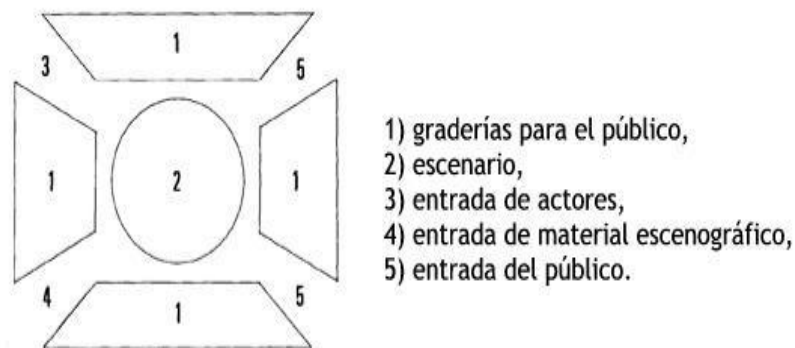
En la actualidad, los espacios han variado, aunque los antiguos siguen siendo operativos, pero se crean otros, por ejemplo, los teatros circulares, que, como lo menciona Bostjancic en el escenario circular, propone un recorrido por las categorías de los espacios de representación, rastrea los orígenes de los diseños espaciales y define conceptos vinculados a los territorios de experimentación teatral. Señala las diferencias entre la puesta, el espacio escénico y el rol del espectador en estas categorías y de qué

manera el espacio condiciona la percepción del verosímil. El autor lo menciona en lo que llama:

Modificación de la relación ficción-realidad definiéndolo: El teatro, a veces, intenta modificar la relación entre zona de representación (llamémosle zona de ficción) y la sala (llamémosle zona de realidad). Busca superar el espacio desde donde se observa sin estar implicado, cambiando el marco escénico tradicional por otras distribuciones en el espacio, como puede ser la utilización de un escenario circular o espacios de representación alternativos.

En estos casos, el público está situado en gradas que se van elevando a medida que se alejan del centro, también a veces, es el centro el que se eleva por encima de los espectadores, como en los combates de boxeo.

**Figura 10**



*Nota. Adaptado de Teatros circulares. (2010). [Imagen]. El espacio escénico.*

### **Rompimiento de los Espacios Tradicionales**

Por supuesto, el teatro vuelve a salir a la calle como en la Edad Media y las representaciones artísticas tienen lugar también en plazas, monumentos, iglesias, etc.

Con estos nuevos espacios para presentar arte inclusive el artista convive con el público, por ello se busca el lugar ideal para poder llegar a ese punto, presentándose en lugares como garajes, polideportivos, plazas, departamentos etc.

Ahora bien, si hay espacios para las artes, es porque con el paso de los años el arte se define menos por criterios de perfección, técnica o de apropiación para determinados fines que por el hecho de expresar una experiencia espacio-temporal específica. Los espacios del arte son también sus instituciones sin embargo acceder a estos sitios no siempre es fácil dada su ubicación, estos lugares quedan más centrados en zonas muy concurrentes, Guzman Urbiola dice “Los espacios culturales han quedado concentrados en los núcleos históricos o en claves de alto desarrollo, dificultando el traslado del público a estos” (2010, pag. 35). La mayoría de los espacios en donde se puede tener contacto con el arte en la capital de Puebla se ubican justo en el centro de la ciudad y en donde la concentración de espacios que se prestan para difundir arte es bastante en comparación de zonas aledañas.

Los espacios para las artes se componen de dos categorías, tal como lo plantea Rancière, él se aboca a dos tipos: las institucionales, como el museo, y al espacio público, ambas formas de inscripción y visibilidad. En cuanto al espacio público, el autor sostiene que: “Constituir un espacio público, donde hay política, supone transformar los espacios materiales de la circulación de personas y bienes en espacios disensuales, introduciendo en ellos un objeto incongruente, un tema suplementario, una contradicción” (Rancière, 2005: 58) De esta manera, los artistas introducen en el espacio público un objeto diferente portador de una contradicción evidente entre dos mundos y así se logra instalar un acontecimiento que irrumpe en todos los sentidos y significados habituales del espacio para reconfigurarlo.

El espacio público debe entenderse como el lugar de relación social y de construcción colectiva, es aquel lugar en donde sucede lo que nos afecta a todos, un

lugar donde se provocan los cambios sociales. Es el sociólogo polaco Zygmunt Bauman quien plantea que “ante los momentos que estamos viviendo, la sociedad civil debe reapropiarse del espacio público para decidir sobre lo que le afecta”, este es el lugar donde se pueden generar imaginarios colectivos y por supuesto que los lenguajes artísticos son ideales para este fin.

Sin embargo cada día más se habla de que el espacio puede o no estar institucionalizado tal como se menciona en el libro *Teoría del teatro, bases para el análisis de la obra dramática*:

El espacio teatral es el espacio destinado a la representación, y puede estar institucionalizado o no. El espacio teatral institucionalizado es un edificio o lugar específicamente dedicado a la representación de obras teatrales, es un espacio general preexistente la representación, dividido en espacios internos con funciones específicas: Sala y escena, pero también entrada, vestíbulos y vestuarios, es decir, espacios de tránsito, para el público y los actores, que facilita el paso del espacio social diferenciado (la calle) al espacio de la representación (Trancón, 2006)

El espacio teatral institucionalizado, marcado de modo fijo y visible por la separación entre calle y escena o entre espacio teatral y espacio no teatral. Cuanto más institucionalizado y mayor relevancia adquiere un teatro en una sociedad, mayores dimensiones y más sacralizado está el espacio destinado a la representación.

Cualquier espacio social o físico se puede transformar en un espacio escénico o en su defecto en un espacio a favor del artista, basta que así lo decidan actantes y espectadores. El aspecto más importante del espacio para la presentación de artistas es la división en dos espacios internos necesariamente distintos y encarados, denominados en el mundo del arte como: sala y escenario.

El arte existe en el espacio como la lengua en nuestra habla, si una lengua no es hablada, no existe, si el arte no ocupa espacio, simplemente no es. Los espacios y las instituciones del arte se encuentran hoy día marcados por el contexto general de la relación entre lo común y lo diferente. Estrategias comerciales y prácticas de consenso provocan por un lado la especialización de los públicos y de los interlocutores y por otro la universalidad abstracta de la comunicación.

Contar con información específica sobre los diferentes espacios teatrales es un avance para poder identificar los cambios y adaptaciones que han sufrido y así considerar las características del espacio ideal para los artistas. Esto apoyado de la difusión que pueden tener para llegar a los artistas, ya que es un punto clave para conocer los espacios.

## CAPÍTULO II

### **El Teatro En Puebla y los Espacios de Representación**

En este segundo capítulo, encontrarán datos relacionados con los espacios de representación en Puebla que son los que nos brindan las diferentes instituciones (públicas, gubernamentales e independientes) encontrando también los cambios que sufren con el paso de los años. Así mismo un breve contexto histórico sobre inicios y propósito e importancia de que estos espacios se abrieran para la representación de las artes.

Para nosotros los artistas es necesario conocer y contextualizar la existencia de los diferentes espacios o recintos a los que podemos acceder pero también conocer el propósito por el cual han sido abiertos. El teatro en Puebla tiene actividad desde el periodo colonial, sin embargo, nos enfocaremos solo en el siglo xx dado que hasta el día de hoy sigue vigente, el arte comienza a tener más foco y dándose así la apertura a varias escuelas especializadas en diferentes actividades artísticas. Los artistas aún continúan buscando espacios adecuados para desempeñar su labor, además de que se siguen utilizando varios elementos tecnológicos dentro de un montaje.

#### **Historia del teatro en Puebla**

Puebla fue uno de los estados del país que gracias al trabajo constante de su comunidad artística, y que a pesar de no contar con apoyo del gobierno, siguió produciendo obras de teatro. De Ita (1992) sostiene que “En los ochenta aumentó la demanda de apoyo para hacer teatro y disminuyó la fuente que lo proporcionaba” (p. 119), pero esto no fue un impedimento y a pesar de que muchas de las escuelas se vinieran abajo hubo más egresados que nunca.

Las referencias y registros son muy escasas, sin embargo Ricardo Pérez Quitt en su libro *Historia del teatro en Puebla siglos XVI al XX* proporciona un panorama enriquecedor sobre el teatro y compañías artísticas poblanas así como la respuesta del público. En éstos años encontramos entonces que “Puebla cobró un auge de ciudad culta, exponiendo expresiones artísticas como su arquitectura, música, pintura, poesía y teatro. La actividad teatral era rica en todas las formas de su época y una herramienta eficaz de comunicación” (Pérez, 1999, p. 13)

A partir de los años 50 “incrementan las escuelas de teatro, festivales, revistas, espacios para el teatro independiente; destaca la Escuela de Arte Teatral de Puebla fundada en 1961 la cual alcanzó prestigio en el teatro mexicano” (Pérez, 1999, p. 137) también destaca la “Compañía Libre de Teatro con Felipe Galván, la Academia de los hermanos Soler, grupo A trasluz por Guillermo Cabello, y se da la primera “Muestra de teatro” en Puebla en 1891” (Pérez, 1999, p. 158-165) y en la actualidad el número de instituciones dedicadas al arte es impresionante, la difusión de las artes también toman un lugar importante y las diferentes disciplinas artísticas se hacen notar en diferentes espacios como: festivales, cursos de verano, muestras nacionales etc.

En el siglo XX surge la sólida figura de Ignacio Ibarra Mazari padre del teatro universitario de Puebla (1920-1976) junto a Miguel Flürscheim, quien llega a la ciudad de Puebla en 1942 y conoce a Ibarra Mazari, un joven que siempre había gustado del teatro no español y juntos se deciden a fundar un teatro de la ciudad. La labor que Miguel Flurscheim realizara en Puebla demostró su gran inquietud en el campo cultural y su amistad con Ignacio Ibarra Mazari permitió que este conociera la técnica de teatro de Stanislavski y aprendiera métodos para la dirección escénica.

Es así como un 26 de octubre de 1942 en un periodico local de Puebla aparecieron los objetivos de la fundación, tal como lo menciona Maria Eugenia Ibarra, a través de la *Gaceta Universitaria Tiempo Universitario*, nos dice que:

A falta de una Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad debería de ser el Teatro de la Ciudad el que se ocupara de ampliar la vida cultural de la ciudad y con estos fines, las actividades del teatro se organizarían de la siguiente manera:

- Lugar de las presentaciones: El Teatro de la Ciudad ofrecería sus representaciones en el Teatro Principal con el fin de acostumbrar a la población ansiosa de cultivarse a considerar este sitio como centro cultural de Puebla.
- Economía del teatro: Para garantizar la economía del teatro se crearía una suscripción de boletos: cada suscriptor se comprometería a comprar mensualmente cierto número de boletos. En esta forma y contando con el gran número de personas cultas —profesionistas, industriales y otros interesados— se podría representar mensualmente cada obra cuatro veces, por lo menos, con la sala llena.
- El elenco artístico se formaría de la manera siguiente: se solicitaría a la población que todo aquel que se creyera capacitado para el teatro o deseara dedicarse a él, se sometiera a un examen imparcial. Los elegidos serán instruidos en todo cuanto precisas en para su carrera, garantizando así el progreso sistemático de las funciones, de tal modo que al término de un año, la ciudad contaría con un elenco de valiosos artistas arraigados en el ambiente
- Repertorio: Este se integraría con obras de categoría, teniendo en cuenta el desarrollo progresivo de los artistas. La dirección se encargaría de presentar al público los grandes autores del teatro mundial, tales como G.B. Shaw, Marcel Pagnol, Constantin Fedin, Eugenio O'Neill, Jacques Deval, Alejandro Casona, Somerset Maugham, Curt Goetz y otros. Por lo que se refería al teatro clásico, durante el primer año no podría presentarse

más de una obra debido a las dificultades escénicas y artísticas que implica su montaje. Esta obra sería con toda seguridad Tartufo de Moliere.

- Departamento de Traducción: El Teatro de la Ciudad tendría un Departamento de Traducción para proveer al público con aquellas obras no accesibles a otros teatros. Este departamento trabajaría en íntima colaboración con el director artístico del teatro.
- Nueva técnica: abandonando los caminos seguidos hasta ese momento por la inmensa mayoría de los teatros del mundo latino, se emplearían en la medida de sus posibilidades, todos los grandes progresos técnicos que en otros países ya eran cosa común, dedicando una buena parte de los ingresos para proveer de maquinaria y utensilios técnicos necesarios para el mejoramiento de su escenario (reflectores, resistencias, luces, etc.)
- El Comité Directivo estaría constituido por dos grupos: uno honorario y el otro ejecutivo. El Comité Honorario se compondría de un presidente (el Lic. Noe Licono), un vicepresidente (Sr. Elias Hanan), un secretario (Lic. Lozano Cardoso), un primer vocal (Dr. Pleres), un segundo vocal (Dr. Carlos I. Melendez) y un tercer vocal (Prof. Gregorio de Gante). El Comité Ejecutivo estaría compuesto por un director artístico, un secretario de organización y un consejero literario.
- El Director Artístico: El director artístico en cuestión, sería el profesor Miguel Flursheim Tromer, co-creador y director del Teatro Popular de Zurich, quien había trabajado en el teatro con carácter de director desde 18 años antes. El director artístico elegiría a sus colaboradores.
- Boletín mensual: Una vez en buena marcha el desarrollo del teatro, se editaría un boletín de carácter crítico y técnico sobre asuntos teatrales.
- Conferencias: La Dirección se encargaría además de organizar conferencias que serían sustentadas por personalidades nacionales y

extranjeras cuya solvencia artística o científica estaría fuera de cualquier duda. (Mayo 13, 1999)

Maria Eugenia también expone que “Cuando el Teatro de la Ciudad comenzó a funcionar, los integrantes tropezaron con una serie de obstáculos debidos sobre todo a la incomprensión y la desidia de las autoridades locales, pero también a las intrigas de algunos poblanos” y para el mes de septiembre de 1943, el Teatro de la Ciudad tenía 64 alumnos inscritos, de los cuales Miguel Flurscheim escogió solo a 25 para formarlos en el arte escénico a pesar de todas las dificultades que se habían presentado, tales como la falta de local, -ya que el Teatro Principal no había sido cedido, ni para ensayos ni para presentaciones de otra índole- la falta de recursos financieros y la total incomprensión de las autoridades.

A lo largo de los años de 1980 y 1990 la crisis que tuvo el teatro mexicano fue la del modo de producción que afectó al país en todos los órdenes. En 1982 y frente a la presidencia José López Portillo, el país tenía una de las deudas exteriores más altas del mundo, el peso alcanzaba una devaluación histórica, la pobreza incrementaba y como es costumbre en estos casos las primeras restricciones del nuevo gobierno afectaron la seguridad social y la atención a la cultura, es importante añadir que durante estos años, fueron pocos los artistas que continuaron contribuyendo con su arte al país sin dejar de tomar en cuenta que en ese tiempo y como se menciona en el artículo La paradoja de los 80's: Una visión particular del teatro en México:

Se ha resquebrajado la estructura gubernamental que amparó por 40 años el crecimiento del teatro mexicano..... Si contamos a los padres fundadores de los cincuenta, a la generación perdida de los sesenta y setenta, más los nuevos dramaturgos de los ochenta y principios de los noventa, juntamos por lo menos 70 plumas en activo en busca de alguien que haga florecer su tinta en el escenario. (De Ita, 1992 p. 119)

Con esto, podemos entender todo el proceso que han llevado los espacios para ser destinados al Arte, principalmente los cambios tan drásticos, que en algún punto parecían prometedores para el arte, pero al final no se obtuvieron los resultados esperados en cuestión de espacios ni de recursos, a pesar de esto si hubo en cuanto a alumnos egresados un aumento significativo a pesar de las situaciones ya mencionadas.

Sin duda alguna, fue una etapa en la que se fortalece el teatro mexicano debido a sus contemporáneos Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli, Clementina Otero, entre otros grandes exponentes del teatro (Pérez,1999, p. 93) además de ganar un premio en el Festival de teatro del INBA con *La hora de todos* de Juan Jose Arreola y con dicho premio, Ibarra Mazari equipó el teatro universitario con telones, foro con mecanismo circular etc.

Aunado a esto, nos percatamos de que la manera de subsistir en el arte sigue siendo la misma, a través del apoyo de autoridades superiores y buscando espacios adecuados. En el artículo *Contextos, autonomía y formación de grupos de teatro en Puebla*, Jaime Torija menciona que:

Los egresados que logran formar grupos se enfrentan dentro de la misma universidad a un incipiente apoyo para sus presentaciones. Los espacios se rentan preferentemente a los artistas y grupos comerciales que logran cubrir las cuotas que se cobran para sus presentaciones, porque esto implica mayores ingresos.

En un país donde el presupuesto de las universidades ha disminuido como resultado de la poca financiación de los gobiernos neoliberales que empujan hacia la mercantilización, se puede entender la necesidad de buscar ingresos propios. No obstante, se observa que hay pocas oportunidades para los grupos incipientes que no pertenecen a compañías ya establecidas en los foros más emblemáticos, en horarios que garantizan mayor afluencia de públicos. (Torija, 2018)

Es importante mencionar que el financiamiento de la BUAP proviene en un 67% de recursos federales y en un 33% de recursos estatales. Actualmente el gobierno y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla trabajan de la mano para lograr algunos proyectos como es el caso de CU2 ubicado en San Pedro Zacachimalpa.

Retomando los antecedentes de teatro en Puebla, se puede observar cómo el fenómeno teatral generaba impacto en la sociedad, y lo que éste representaba para los altos mandos, tanto de la iglesia como del gobierno, así como de la sociedad por ser un medio de comunicación que movía e influía en gran medida a las masas, además del valor cultural que representó en la ciudad durante siglos.

Es por eso que el proceso de crear una política cultural gubernamental tuvo desarrollo en la ciudad a partir de los años setenta y ochenta con la creación de la casa de cultura (1974) en la capital por el historiador y periodista Pedro Angel Palou Perez (Herrera, 2023) y la Secretaría de Cultura (1985) así como, a nivel municipal el Instituto Cultural del Estado de Puebla fue fundada el 5 de noviembre de 1985 con el propósito de difundir las actividades artísticas y a partir de ese momento fue constante el apoyo del gobierno (*Instituto Cultural Poblano*, s. f.). Cabe mencionar que también las universidades participaron con sus departamentos de difusión cultural lo cual permitió extender la oferta cultural en la ciudad.

Gracias a la fundación Jenkins y con el nombramiento del Centro Histórico como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO en el año 1987, el patrimonio y el turismo han ido de la mano con la cultura ya que varios edificios se recuperaron o restauraron (*Centro Histórico de Puebla, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, s. f.) se dieron iniciativas para crear festivales internacionales, se consolidó una red museística, gracias a que el estado de Puebla, ocupa el cuarto lugar en cantidad de museos, con noventa recintos en todo su territorio, de los cuales treinta y ocho se encuentran en la capital del estado (*Museos En México: Sistema de Información Cultural-Secretaría de Cultura*, s. f.) además, la ciudad contó con nuevos lugares para expandir la actividad

artística. Por ello y tomando en cuenta la importancia de conocer los espacios que están destinados a los artistas empezaremos por las instituciones que los apoyan como parte de escaparate de las compañías o artistas en Puebla, con buenos lugares para foco de los artistas.

### **Mision y Vision de las Instituciones Culturales en Puebla: Secretaría de Cultura e IMACP**

En este apartado indicaremos cuáles son la misión y visión de las dos instituciones que regulan la oferta cultural en el estado y la ciudad de Puebla. Ambas surgieron en un periodo de cambio político y social que se dio en nuestra entidad, el fin del cacicazgo avilacamachista en los años setenta y ochenta, y son un reflejo de la llegada de una nueva generación de burócratas cuya misión era la renovación de la estructura del poder a través de nuevas formas de ciudadanía y participación. La información la hemos recopilado de las páginas que tienen las dos instituciones.

#### *Secretaria de cultura*

##### Misión

La Secretaría de Cultura es una Dependencia del Gobierno del Estado de Puebla, cuya función es Generar la política pública cultural de la entidad, comprometida a: preservar y difundir el Patrimonio Cultural Universal; alentar la creatividad artística y de desarrollo sustentable; fomentar la participación de instituciones públicas, privadas y sociales, nacionales e internacionales en beneficio de cada una de las regiones del Estado.

##### Visión

Ser una institución consolidada, con proyección internacional, que cuente con una oferta cultural incluyente, con espacios culturales de primer nivel y esquemas de financiamiento con la interrelación de organismos públicos y privados induciendo su autosuficiencia creativa en la recuperación, protección, difusión del Patrimonio Cultural, fomentando los valores culturales de manera integral y propositiva dentro y fuera de la entidad.

### *Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMACP)*

#### Misión

Impulsar los procesos humanos de creación y recreación de valores, creencias, artes y costumbres en la comunidad poblana, a través del desarrollo de creadores de arte, la promoción y divulgación de su patrimonio cultural tangible e intangible, la participación de ciudadanos, grupos sociales, así como la vinculación y coordinación institucionales, a fin de contribuir en la formación humana integral y en la construcción de una sociedad sensible, plural, participativa y justa.

#### Visión

Consolidar al Instituto Municipal de Arte y Cultura como una institución líder en la cultura de la Ciudad de Puebla, vinculada a las principales organizaciones públicas y privadas, estatales y nacionales, apoyada en una difusión creativa y eficiente en beneficio del desarrollo cultural de los ciudadanos.

#### *Hacia 2040*

La visión de la Secretaría de Cultura hacia 2040 es consolidarse como la institución garante del ejercicio efectivo de los derechos culturales en México; de la promoción de la creatividad y la diversidad en nuestro país; y de la preservación de la riqueza histórica, artística y cultural nacional. La meta a 20 años consiste en asegurar que

las y los mexicanos participen activamente en la vida cultural de México y se reviertan las condiciones que hoy concentran la oferta y las posibilidades de desarrollo cultural en unos pocos centros urbanos, fuera del alcance, acceso y disfrute de la mayoría de la población.

### **¿Qué es Difusión Cultural?**

La difusión cultural es un concepto moderno que apareció después de la Revolución Mexicana y que para los años sesenta y setenta se había institucionalizado en buena parte del país. Podríamos definirla como “un conjunto de acciones que permite poner a disposición de la población los diversos hechos culturales para que sean disfrutados, apreciados y valorados”, esto según la *Secretaría de Cultura* del estado de Puebla o también como un espacio de comunicación e información sobre diferentes actores y eventos culturales; utilizando distintos medios y productos. Según se comenta en el blog *Más conceptos.... difusión cultural*:

Se compone de diversos elementos, tales como una función previa de conservación, valoración, catalogación e interpretación. La construcción de un canal adecuado a esa difusión en función del perfil de los usuarios, previo estudio. Además, los contenidos deben de dotarse de las herramientas necesarias para su comprensión y captación de emoción del usuario. (Monistrol, 2013)

Para que la gente se entere del proyecto en el que trabaja un artista y se sienta atraído por él, es de suma importancia la realización de una correcta difusión a través de ciertas estrategias que serán de mucha ayuda para que el público pueda llegar a disfrutar del arte de artistas poblanos. En cuanto a esto Marisa de León dice:

Pareciera obvia la razón de ser de la difusión cultural en el campo de las artes escénicas, sin embargo muchos grupos y compañías de danza, música, teatro e interdisciplinarios no le prestan la importancia

adecuada ni atención necesaria, confiando casi exclusivamente en el producto artístico para llegar al público y tener el éxito esperado. (De León, M., 2005)

La difusión cultural a la que se hace referencia en este trabajo está relacionado con las necesidades de los artistas locales contextualizando el trabajo de las instituciones públicas y enfatizando la elaboración de una publicación correspondiente (haciendo referencia al catálogo de espacios que se presenta a partir de la página 81) a los espacios que cuentan con lugares en los que el artista pueda presentarse, ya sea institución pública, de gobierno o privada, siempre y cuando esté localizada en el centro de la ciudad de Puebla.

### **Política Cultural**

La Secretaria de Cultura a través del Programa sectorial derivado del plan nacional de desarrollo 2020-2024 menciona que:

Este programa se construye sobre los principios esenciales de inclusión, reconocimiento de la diversidad cultural, defensa irrestricta de las libertades y garantía de los derechos establecidos en el artículo 7° de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales..... Se reestructurará la política cultural dirigida a infancias y juventudes, y se impulsará la coordinación de acciones con diversos sectores, públicos y privados, bajo los principios de participación, acceso y contribución en las múltiples manifestaciones de la cultura, para que estas audiencias participen activamente construyendo las dinámicas sociales y culturales de sus comunidades. Se velará por el patrimonio cultural. En este rubro, la Secretaría de Cultura es responsable de la investigación, el resguardo y la protección de un importante número

de vestigios arqueológicos, monumentos históricos inmuebles, centros históricos y monumentos históricos y artísticos de propiedad federal; museos y zonas arqueológicas; además de un importante patrimonio cultural ferroviario, tanto mueble como inmueble, que debe ser mantenido y preservado. Además, se trabajará por la protección de los derechos relacionados con la propiedad intelectual de obras y creaciones culturales, ya sean individuales o comunitarias, entendiéndolas en su expresión más amplia: como elementos fundamentales de la producción cultural. La visión de la Secretaría de Cultura hacia 2040 es consolidarse como la institución garante del ejercicio efectivo de los derechos culturales en México; de la promoción de la creatividad y la diversidad en nuestro país; y de la preservación de la riqueza histórica, artística y cultural nacional. La meta a 20 años consiste en asegurar que las y los mexicanos participen activamente en la vida cultural de México y se reviertan las condiciones que hoy concentran la oferta y las posibilidades de desarrollo cultural en unos pocos centros urbanos, fuera del alcance, acceso y disfrute de la mayoría de la población nacional, y parte esencial de la identidad de las comunidades y los pueblos indígenas, afromexicanos y equiparables. (Secretaría de Cultura, 2020)

Por ello, las políticas que impulsa dicha dependencia a partir de 2019 aseguran las condiciones institucionales, las de coordinación con todos los órdenes y niveles de gobierno, y las de lazos con la sociedad, para que, a mediano y largo plazo, todas las personas puedan llevar a cabo sus derechos culturales de manera efectiva, sin distinción de origen, lengua materna, género, identidad sexual, edad, condición social, económica, religiosa, preferencias o cualquier otra "la política cultural presente y futura deberá asumir y ejercer sin condiciones el compromiso de no dejar a nadie atrás, no dejar a nadie fuera" esto según el Diario Oficial de la Federación.

Por su parte la política cultural del estado de Puebla comparte los objetivos que busca el Programa sectorial derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024, las políticas culturales del estado se menciona que se debe garantizar el disfrute, preservación, promoción, difusión y recreación de la cultura, establecer bases para que las actividades culturales en el estado lleguen a todos los sectores de la población, impulsar la tarea editorial y los contenidos culturales en los medios de comunicación para que la cultura pueda ser transmitida por una amplia cobertura, dar premios, reconocimientos o estímulos a los individuos, grupos colectivos e instituciones públicas o privadas que se hayan distinguido en la promoción, difusión, preservación o investigación de la cultura, tal como lo da a conocer el Orden Jurídico Poblano en su documento *Ley de Cultura del estado de Puebla*. (Gobierno del Estado de Puebla, 2023)

Por su parte, las autoridades (en materia de cultura) podrán formar comités de participación ciudadana, con el fin de apoyar las actividades públicas de fomento a la cultura, a la producción y distribución de bienes culturales o a la prestación de servicios de ese tipo, también promoverán la participación de la sociedad en la organización, desarrollo, construcción y financiamiento de actos culturales, museos, bibliotecas, teatros, foros, salas de exposiciones etc. Finalmente estimularán la creación de instituciones privadas, sociedades, asociaciones y fideicomisos que coadyuven al fomento cultural.

Conociendo y relacionando cada uno de los planes que lleva a cabo la Secretaría de Cultura de acuerdo a las administraciones que han trabajado en ello podemos observar y entender que no son las mismas políticas/visiones para estos espacios con el paso del tiempo los propósitos fueron cambiando, por ello nos interesamos en buscar los inicios del teatro en Puebla, para conocer estos cambios y los principales motivos que llevaron al surgimiento de los espacios para los artistas y saber si su influencia, para que los artistas se presenten ha incrementado, ha disminuido o en definitiva a desaparecido.

En la época de Ibarra Mazari el teatro procuraba hacer conciencia acerca de la miseria, las guerras o el abuso del poder. No se trataba de transformar si no de interpretar lo que afrontaba la sociedad. Pero desafortunadamente no solo las corrientes de izquierda se opusieron a la labor progresista de éste teatro, sino que también las organizaciones derechista, eso hizo que todos la labor por preservar esté teatro, terminara.

Actualmente tenemos un teatro experimental. El término teatro experimental compete con teatro de vanguardia, teatro laboratorio, performance, teatro de investigación o simplemente teatro moderno, se opone al teatro tradicional, comercial y burgués que busca la rentabilidad económica y se basa en fórmulas artísticas seguras, o incluso al teatro de repertorio clásico que sólo monta obras o autores consagrados. Más que un género, o un movimiento histórico, es una actitud de los artistas frente a la tradición, a las instituciones y a la explotación comercial. (Pavis, 1998:453)

Tomando en cuenta el tipo de teatro que actualmente hacen los artistas poblanos, basado en sus necesidades de espacio, tiempo, consumo y afectado por la contingencia sanitaria COVID-19 el siguiente capítulo nos llevará encontrar estadísticas sobre el consumo artístico de los poblanos a partir del año 2019 al 2021 considerando que algunos de los espacios han sufrido transformaciones dentro de estos últimos años, trasladándose algunos al espacio virtual, cerrar de manera permanente e inclusive hacer cambios dentro de sus propios espacios físicos.

## CAPÍTULO III

### Consumo Artístico Durante la Pandemia

En este capítulo encontraremos información específica del consumo cultural que se registró a nivel mundial, nacional y estatal en los años 2019 - 2021. Durante estos años debido al suceso mundial que nos confinó y que se denominó una pandemia de COVID, se abrió una posibilidad de consumir las artes y fue el espacio virtual que se creó por la necesidad de continuar generando artes para la sociedad debido a que los espacios físicos fueron cerrados, algunos definitivamente, y otros muchos temporales. Si la accesibilidad venía siendo complicada ahora se volvió aún más estricta, afectando así al artista y al espectador.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Publica en el año 2022 el estudio titulado *Re | pensar las políticas para la creatividad* en donde dejan en claro que los espacios que quedan de pie lo hacen pero entre dificultades. Según la Unesco “En 2020, los ingresos obtenidos por los creadores disminuyeron en más del 10%..... Desde que se declaró la pandemia, los artistas han tenido que depender mucho más de la emisión en continuo que no proporciona suficientes ingresos para mantener una carrera profesional”, añade la investigación y sostiene que con o sin pandemia “La inversión pública en cultura lleva 10 años disminuyendo”.

A continuación un comparativo de la baja en consumo cultural mundial dividido por categoría (UNESCO, 2021) por ejemplo:

#### *Museos*

- En abril de 2020, se indicó que tres de cada cinco museos en Europa estaban perdiendo “una media de 20 300 € por semana con motivo del cierre y de la interrupción de los viajes”. Si bien este valor varía en función del tipo de museo y de su ubicación, muchos han indicado una pérdida de ingresos de entre el 75 % y el 80 %. Los museos más grandes y los que se

encuentran en zonas turísticas son los que han señalado mayores pérdidas.

- Las estadísticas nacionales del Reino Unido destacaron que, desde el inicio de la estrategia en junio de 2020 hasta el 31 de julio de 2020, se despidió al 56 % de los empleados en el sector de los museos, bibliotecas y otras actividades culturales.

#### *Artes escénicas y música*

- En abril de 2020, un estudio alemán pronosticó que en un escenario grave para lo que restaba del año, las artes escénicas a nivel nacional sufrirían una caída del 75 % en la facturación en comparación con 2018 (el último año para el que se dispone de datos). Se espera que esta sea la pérdida más dramática de cualquier subsector creativo en Alemania.
- Los datos estadounidenses también indican que los artistas intérpretes han sufrido altas tasas de desempleo, 8,5 % en septiembre de 2020, alcanzó el 55 % para los bailarines, el 52 % para los actores y el 27 % para los músicos.
- En Australia, el empleo en actividades creativas y de artes escénicas se redujo en un 30 % entre el 14 de marzo y el 18 de abril de 2020.
- Según la Oficina de Estadísticas de Empleo del Ministerio de Economía y Empleo de Finlandia, en el segundo trimestre de 2020 el número de demandantes de empleo en artes era ya un 57 % superior al del año anterior.
- Un estudio realizado sobre el sector de la música en Sudáfrica muestra que solo el 6 % de las empresas encuestadas podrían seguir pagando a todos los empleados. La mayoría de las organizaciones encuestadas tuvieron que recurrir a medidas severas como la terminación de contratos a corto plazo (23 %) o la reducción de los salarios de los empleados (18 %).

### Artes visuales

- En toda la región de América del Sur y Central, se calcula que el 53 % de las organizaciones artesanales experimentaron una disminución en los ingresos de más del 80 % en 2020.
- Un estudio sobre el impacto de la COVID-19 en el sector de las galerías reveló que era más probable que las galerías ubicadas en África (42 %), Alemania y España (38 %), y Reino Unido (36 %) indican una reducción de su plantilla que las situadas en otros lugares.
- Los artistas estadounidenses perdieron un promedio de 21 500 dólares cada uno en ingresos basados en la creatividad en 2020 (50 600 millones de dólares a nivel nacional).
- En Panamá el 86 % de los que trabajan en las artes visuales sufrieron cierta pérdida de ingresos después de la pandemia.
- Una encuesta de la industria reveló que las galerías de arte en Francia experimentaron pérdidas de 84 millones de euros en el segundo trimestre de 2020.

Durante la pandemia en México, si de por sí ya era bajo el porcentaje de asistencia antes de que esta se presentara, disminuye aún más para las artes donde su mayor porcentaje de asistencia es presencial, como lo son: Shows de danza, obras teatrales y conciertos.

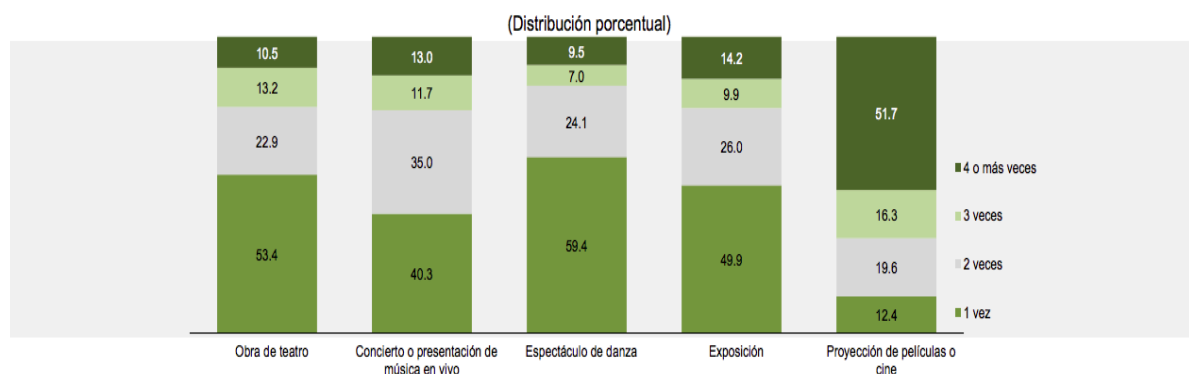
### **Panorama Nacional de Consumo Cultural Respecto al Año 2019**

Para el caso de México se cuentan con algunos datos sobre el comportamiento en cuanto al consumo cultural antes de la pandemia. Cabe resaltar que, a pesar de la reactivación en la asistencia a eventos culturales, así como la frecuencia de asistencia, todavía no se llegaban a los niveles que se tuvieron en 2019 antes de la pandemia por la

COVID-19. Por ejemplo, la frecuencia de asistencia de 4 o más veces al cine en 2019 fue de 51.7 % y en 2022 fue 36.2 por ciento.

**Figura 11**

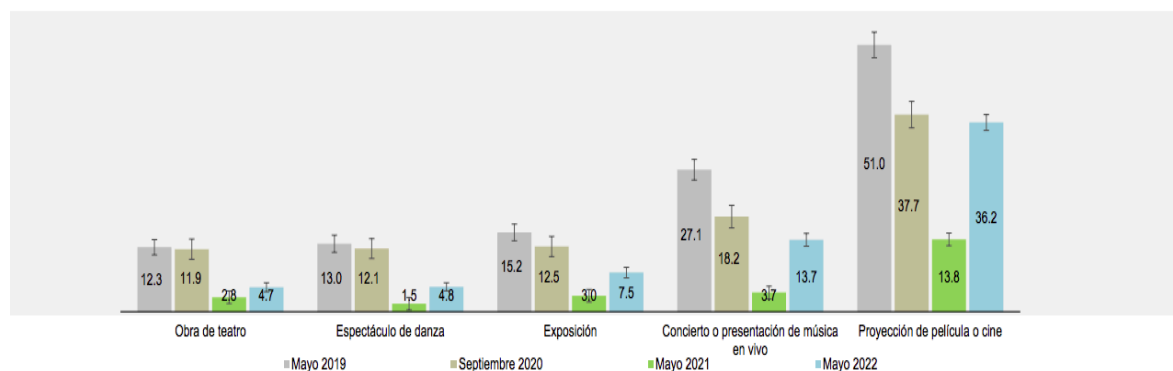
*Población que asistió a eventos culturales seleccionados por tipo de evento al que asistió, según frecuencia de asistencia, 2019*



*Nota: INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2019.*

**Figura 12**

*Población que asistió a eventos culturales seleccionados por tipo de evento cultural al que asistió.*



*Nota: INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2019 a 2022.*

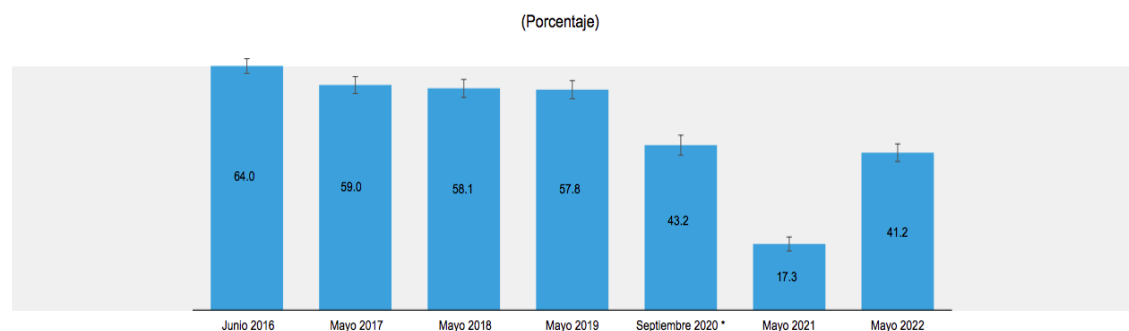
El porcentaje de asistencia de la población, por tipo de evento cultural al que asistió, muestra una disminución en comparación al levantamiento anterior, pero aún no alcanza los porcentajes declarados por la población en 2019.

2022

La asistencia a eventos culturales a nivel nacional se incrementó en 23.9 puntos porcentuales en relación con el dato obtenido en 2021, que fue del 17.3 %, pero aún se encuentra 16.6 puntos porcentuales por debajo del valor observado en mayo de 2019 (57.8 %) antes de la afectación en la asistencia a las actividades culturales por la pandemia.

**Figura 13**

*Poblacion que asistio a algún evento cultural seleccionado*

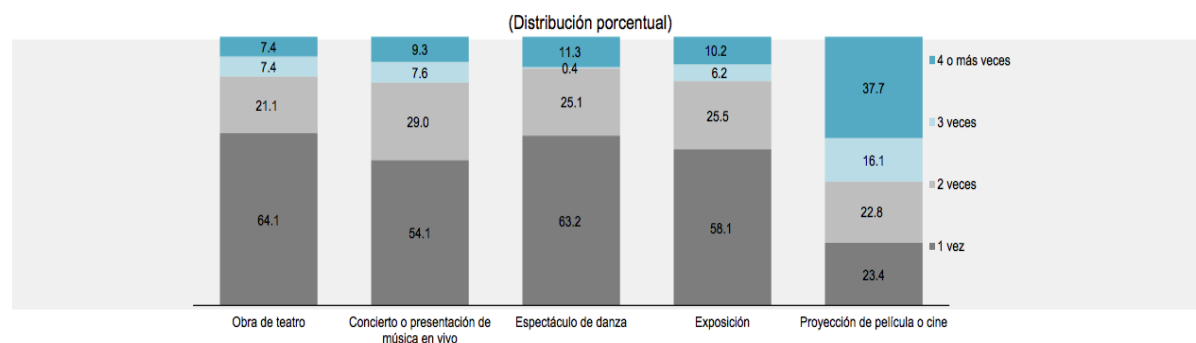


*Nota: INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2016 a 2022.*

En cuanto a la frecuencia de asistencia, en los últimos doce meses la población informó que el 64.1 % asistió al menos una vez en 2022 a ver una obra de teatro, el 63.2% asistió a un espectáculo de danza y el 58.1% fue a una exposición.

**Figura 14**

*Población que asistió a eventos culturales seleccionados por tipo de evento al que asistió, según frecuencia de asistencia, 2022*

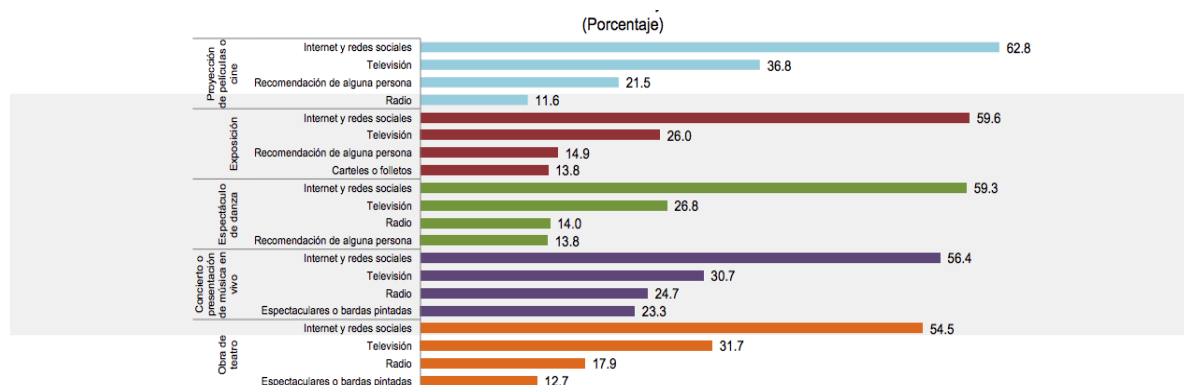


Nota: INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2022

El medio de difusión que la población mencionó por el cual se enteró de eventos culturales en su localidad o ciudad, independientemente de si asiste o no, es el Internet y redes sociales. Es notable cómo ha incrementado el uso del Internet y redes sociales como medio de difusión a lo largo de los levantamientos.

Figura 15

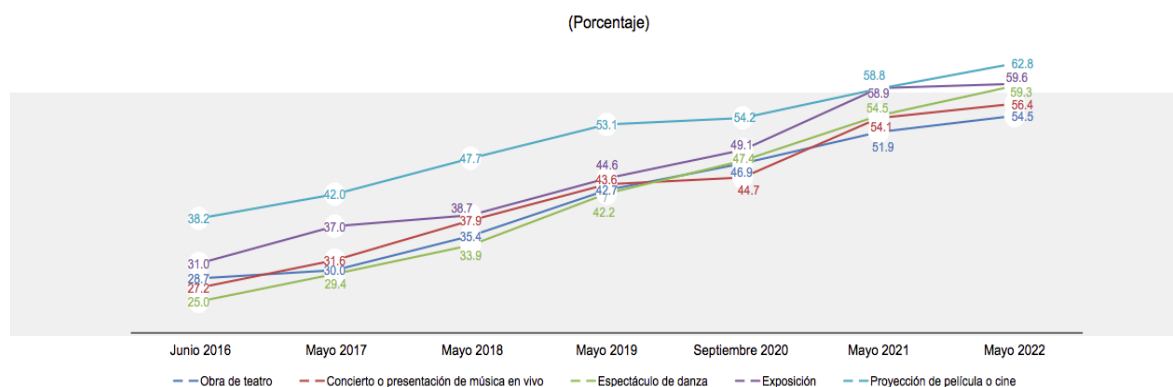
Población por tipo de evento cultural seleccionado, según medio de difusión por el cual se enteró



Nota: INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2022.

Figura 16

Población que declaró enterarse mediante internet y redes sociales



INEGI. Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT) 2016 a 2022.

Con la información presentada previamente nos podemos dar cuenta que el ámbito cultural durante estos años (2019-2022) en el país tiene un alcance positivo para algunas artes gracias a la difusión por redes sociales o internet, el consumo cultural aumentó en comparación con los años anteriores un 23.9%, sin embargo afectó a otras provocando la disminución de su consumo (cine, presentaciones musicales en vivo), esto a nivel nacional, pero, qué tanto se vio afectado el ámbito cultural poblano?

### **Comparativo de Hábitos de Consumo Cultural del 2010 al 2021 del Estado de Puebla**

El problema central que se planteó en 2015 frente a la creación de la Secretaría de Cultura fue si el reemplazo del Conaculta implicaba la desaparición del modelo educativo-cultural y si ello conllevaba finalmente un cambio de política cultural que eliminaría los restos del nacionalismo, así como la tarea estatal de protección del patrimonio, para incorporar a este último al conjunto de bienes regidos por el mercado. Es decir, que la preocupación giraba en torno a que se profundizara en una “visión mercantilista” de la cultura, para usar las palabras de Néstor García Canclini (2004, p. 71), o —como el mismo autor la llamara en un texto pionero en el análisis de las políticas culturales (1987)— que se adoptara una política basada en una “privatización conservadora”.

Conaculta tendría como tarea la difusión del patrimonio, con una visión que no acababa de abandonar el nacionalismo posrevolucionario, ni el engrandecimiento del pasado, un pasado que había que recuperar para poder dejarlo atrás.

La continuidad en las políticas culturales implicó también que las tensiones y problemas del Conaculta se mantuvieron en los últimos cinco lustros, y que una primera tarea de la Secretaría de Cultura implicaría que se buscara establecer con claridad qué se había dejado atrás y qué se buscaba mantener de dichas políticas, y por supuesto, de su marco ideológico referencial.

Así, poco más de veinticinco años después de la creación del Consejo, éste fue sustituido por la Secretaría de Cultura. El gobierno federal defendió la nueva Secretaría como un cambio meramente administrativo, que implicaba un posicionamiento de la cultura como una esfera que merecía su propia secretaría de Estado. Más allá de los cuestionamientos realizados en su momento, lo que queda claro es que la Secretaría de Cultura vio la luz a poco más de un año de su creación.

Como cada año CONACULTA, ahora Secretaria de cultura, hace la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales en donde, el estado de Puebla, en comparación con otros estados obtuvo que: la asistencia a espacios y recintos fue liderada por la visita a los Cines con el 67.3% de asistencia seguido de las Zonas arqueológicas con un 53.9%, después está la asistencia a las presentaciones de música con un 53.4%, los museos con el 49.6% , las librerías tuvieron una asistencia del 40.4%, las presentaciones de danza un 30.1%, el teatro se quedó con el 29.1% de asistencia y los tres sitios que obtuvieron menos visitas fueron las artes visuales con el 14.7%, con una diferencia mínima le siguen las artes plásticas con un 14.6% y finalmente lo que menos tuvo asistencia fueron las presentaciones de música clásica 8.9%.

#### **Tabla 1**

*Asistencia a espacios y recintos culturales (Alguna vez)*

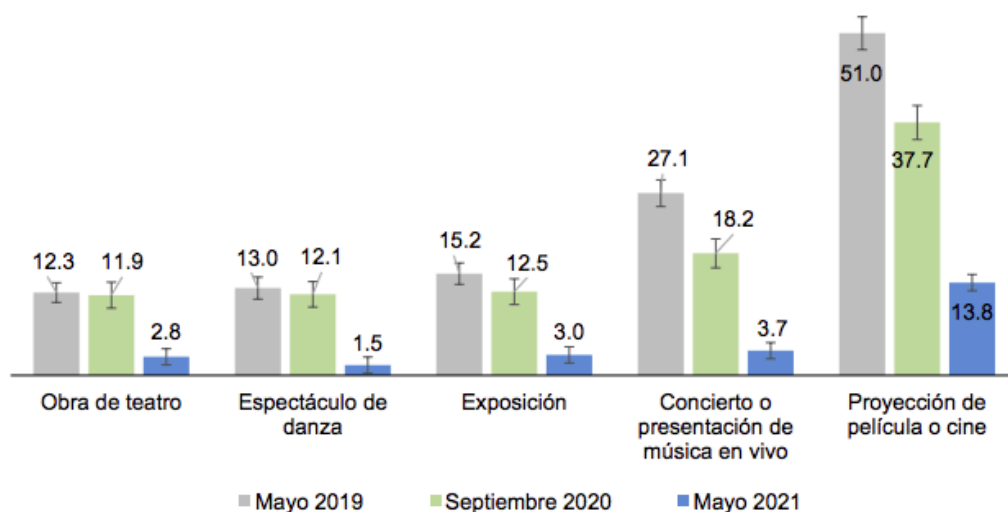
Riblintecac	Librerías	Museos	Zonas arqueológicas	Presentaciones de música	Presentaciones de música clásica
Sí (%)	Sí (%)	Sí (%)	Sí (%)	Sí (%)	Sí (%)
BCS 74.0	DF 64.1	DF 80.6	Mex 71.7	Son 72.1	DF 19.2
Son 70.5	BCS 63.9	Mex 75.9	DF 70.6	BCS 70.0	Ags 16.6
Mex 63.6	Mex 52.8	Ags 65.8	Yuc 67.4	Ags 62.4	Mex 12.2
Ags 63.4	Ags 50.9	Coah 63.9	Camp 59.9	BC 62.0	Jal 11.2
Chis 62.1	Son 49.5	BCS 63.0	Mor 59.0	DF 62.0	BCS 10.5
DF 61.9	Nay 46.6	Son 60.6	Tlax 58.3	Jal 61.9	Chih 10.3
Oax 61.3	Mich 46.5	Tab 59.7	QRoo 57.9	Mex 60.8	Yuc 10.3
Coah 60.1	Coah 46.0	Mor 58.0	Pue 53.9	Coah 57.9	Mich 10.0
Nay 58.6	Mor 45.7	NL 57.6	Hgo 53.8	Qro 56.8	Ver 10.0
Pue 57.6	NL 44.8	Tlax 57.2	Tab 50.2	Dgo 56.2	Mor 10.0
Tamps 57.3	Yuc 43.9	Nay 56.8	Ver 49.7	Nay 55.1	Nay 9.7
NL 56.6	BC 43.4	Qro 53.9	Oax 44.0	Yuc 53.8	Pue 8.9
Ver 56.3	QRoo 41.5	Tamps 52.2	Qro 43.4	Pue 53.4	Sin 8.7
Hgo 55.3	Chih 41.1	Jal 50.6	Chis 39.6	Zac 53.3	Gto 7.6
Yuc 54.7	Pue 40.4	Hgo 50.4	Jal 37.9	NL 51.9	Qro 7.5
QRoo 53.7	Sin 40.2	Pue 49.6	Col 36.2	Hgo 51.5	QRoo 7.3
Tab 53.2	Hgo 39.7	Chih 47.4	Mich 35.8	SLP 51.2	Col 7.3
Mor 52.7	Tamps 39.3	QRoo 47.3	Gro 35.4	Mich 50.7	BC 6.9
Mich 52.2	Qro 39.2	Gro 46.8	Nay 34.4	Ver 50.4	Chis 6.5
Qro 50.6	Jal 39.0	Yuc 46.7	Ags 33.8	Col 50.0	Oax 6.4
Tlax 50.2	Chis 38.8	Ver 46.3	Gto 29.1	Tlax 49.4	Coah 6.2
Gro 48.6	Ver 38.1	Mich 45.9	BCS 26.2	Sin 49.3	Son 6.2
Zac 47.8	Col 36.4	Dgo 45.8	SLP 25.7	Gto 49.1	Gro 6.1
Camp 47.5	Gro 34.8	BC 44.1	Zac 24.5	Camp 48.7	Zac 6.0
Dgo 47.2	Camp 34.0	Sin 43.0	Chih 24.2	Gro 46.3	SLP 6.0
SLP 46.6	Oax 33.7	Zac 42.8	Tamps 22.0	QRoo 46.0	Camp 5.8
Sin 44.9	Gto 31.9	Col 40.6	Dgo 18.8	Chih 45.9	Dgo 5.7
Gto 44.6	Tlax 31.7	Camp 40.5	Sin 17.2	Oax 45.5	Tamps 5.7
BC 42.8	SLP 29.8	SLP 39.6	Coah 16.7	Mor 44.0	Hgo 5.2
Chih 42.5	Zac 28.3	Gto 37.4	Son 16.6	Tamps 42.7	Tlax 3.5
Jal 40.7	Dgo 26.8	Oax 33.4	NL 12.0	Chis 39.7	NL 3.3
Col 40.5	Tab 26.5	Chis 29.4	BC 7.0	Tab 37.8	Tab 2.3
<b>Nal. 54.9</b>	<b>Nal. 43.2</b>	<b>Nal. 54.3</b>	<b>Nal. 43.5</b>	<b>Nal. 53.8</b>	<b>Nal. 9.3</b>
DSt 8.4	9.1	11.4	18.0	8.0	3.5
Mayor (-1 DS)		Mayor (-1 DS)	Mayor (-1 DS)	Mayor (-1 DS)	
Media		Media	Media	Media	
Menor (+1 DS)		Menor (+1 DS)	Menor (+1 DS)	Menor (+1 DS)	

Presentaciones de danza		Cine		Teatros		Artes plásticas		Artes visuales	
Sí (%)		Sí (%)		Sí (%)		Sí (%)		Sí (%)	
Nay	55.1	BCS	88.9	DF	55.7	DF	24.9	DF	25.6
BCS	52.0	Son	87.0	Mex	48.1	BCS	20.9	BCS	19.1
DF	43.5	DF	86.8	Coah	46.2	Coah	19.8	Ags	18.9
Ags	42.6	BC	86.0	Ags	43.9	Mich	17.1	Mex	17.8
Son	41.8	Mex	85.7	BCS	42.4	Mor	15.8	Coah	15.3
Mich	41.1	Coah	84.7	Nay	35.5	Nay	15.4	Pue	14.7
Dgo	39.7	Ags	81.8	NL	34.0	Mex	15.2	Mich	14.0
Oax	39.4	NL	81.3	Yuc	33.7	Pue	14.6	Yuc	13.8
Qro	38.6	Tamps	80.5	Mor	33.1	Jal	13.8	Mor	13.7
Mex	37.9	Qro	79.5	Tamps	32.6	Ver	12.7	Nay	13.0
Zac	37.7	Mor	78.8	Son	30.0	Oax	11.9	QRoo	12.5
Chis	34.2	Tlax	77.4	Qro	29.1	Son	11.5	Ver	12.2
Gro	33.6	Mich	76.4	Pue	29.1	Yuc	10.9	Son	11.7
Jal	32.9	Sin	75.9	Gro	28.0	QRoo	10.6	Jal	11.7
SLP	32.6	Ver	74.5	Mich	27.3	Coah	10.0	Qro	11.5
Coah	32.2	QRoo	73.2	Hgo	26.7	Sin	9.5	Oax	11.4
Mor	31.0	Tab	72.4	QRoo	25.9	Qro	9.2	Zac	10.0
Pue	30.1	Yuc	72.1	Zac	25.5	Zac	8.2	Col	9.7
Ver	29.6	Nay	72.0	Camp	24.9	Chih	8.0	Sin	9.6
Yuc	28.0	Jal	71.5	Jal	24.4	Gto	7.9	Tamps	9.4
QRoo	27.7	Hgo	71.2	Ver	22.4	Chis	7.6	Camp	9.4
Tlax	27.3	Camp	69.9	Gto	21.9	Col	7.6	Chih	9.3
Gto	27.2	Col	69.4	Col	20.6	Camp	7.5	Gto	9.2
Sin	26.7	Dgo	68.5	Chih	20.3	Hgo	7.5	NL	9.0
Camp	26.6	Pue	67.3	Dgo	20.3	Tamps	7.2	Hgo	8.0
Col	25.8	Gto	66.9	Tlax	19.9	NL	7.2	Chis	8.0
Tamps	22.7	SLP	66.3	SLP	19.4	SLP	6.8	Gro	7.5
Hgo	22.5	Gro	65.5	Oax	19.3	Dgo	6.3	SLP	7.2
BC	21.7	Zac	64.2	BC	18.1	Tlax	6.1	Tlax	7.0
Chih	21.7	Chih	64.1	Sin	17.7	Gro	6.1	Dgo	6.9
NL	20.0	Oax	58.3	Chis	17.0	Tab	4.3	Tab	6.1
Tab	15.4	Chis	52.2	Tab	15.3	BC	3.7	BC	5.4
Nal.	32.7	Nal.	75.2	Nal.	31.3	Nal.	12.2	Nal.	12.9
	9.1		8.8		10.0		5.0		4.4
Mayor (-1 DS)		Mayor (-1 DS)		Mayor (-1 DS)		Mayor (-1 DS)		Mayor (-1 DS)	
Media		Media		Media		Media		Media	
Menor (+1 DS)		Menor (+1 DS)		Menor (+1 DS)		Menor (+1 DS)		Menor (+1 DS)	

*Nota:* La siguiente gráfica muestra como la asistencia a eventos culturales a través de los años disminuye poco a poco, cabe mencionar que entre Septiembre del 2020 a Mayo del 2021 la pandemia mundial afectó a todos los espacios del mundo, teniendo como consecuencia la disminución de asistencia a eventos culturales.

### Figura 17

*Porcentaje de la población de 18 y más años por tipo de evento cultural al que asistió en los últimos doce meses 2019 a 2021*



*Nota: INEGI. Módulo sobre eventos culturales seleccionados (MODECULT) 2019 a 2021.*

Teniendo en cuenta la pandemia, una de las preguntas que se lanzó a través de la Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural 2020 fue:

### Figura 18

*¿Qué espectáculos o actividades artísticas has visto o desarrollado en línea durante la pandemia?*



*Nota: ENCUESTA NACIONAL SOBRE HÁBITOS y CONSUMO CULTURAL 2020, (UNAM, 2020).*

Según los resultados de esta pregunta algunas de las artes tuvieron un incremento, tal es el caso de los conciertos de música clásica 37.5% que aumentó su

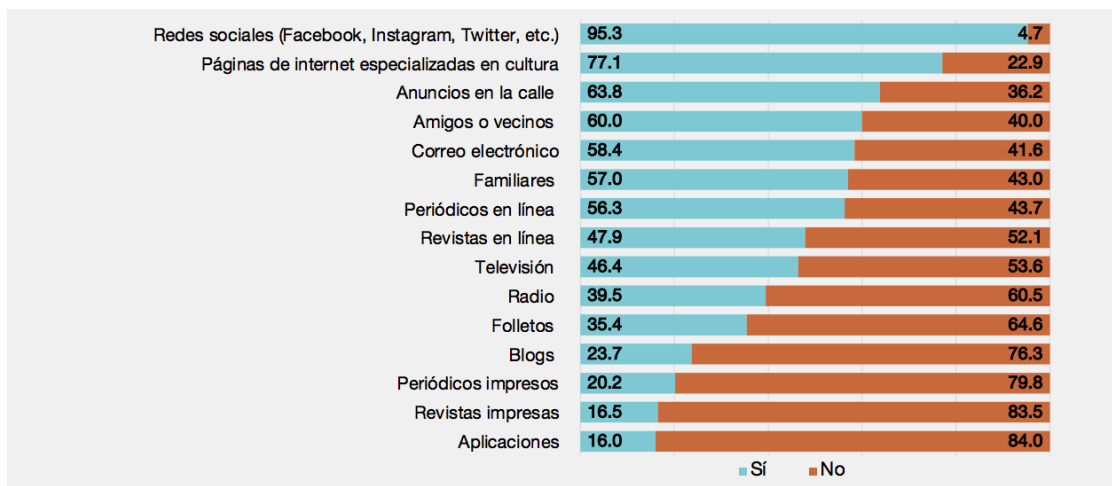
porcentaje de audiencia en comparación a la que tenía en el 2010 (es decir, solo el 8.9%), otra de las artes que aumentó su número de audiencia fueron las transmisiones de danza contemporánea, ballet, folclórico y/o performances, que en comparativa con el 2010 y su 30.1%, el 2018 con el 22.1% es en el 2021 donde estas presentaciones alcanzan un 35.1% de asistencia virtual. El teatro tuvo un incremento mínimo con el 27.8% en comparación del año 2018 en donde obtuvo un porcentaje de asistencia con el 25.6%. El resto de las artes se mantuvieron dentro del promedio de audiencia, no hubo un aumento considerable pero tampoco una baja de asistencia, es el caso de los conciertos de música popular, jazz y ópera, al igual que la proyección de cortometrajes, cine, visitas a exposiciones y museos de arte en línea.

Teniendo en cuenta que la difusión cultural es la parte más importante para que las actividades culturales tengan la asistencia esperada, esta encuesta nos da a conocer cuales son los medios por los que la gente se entera de las actividades culturales que se presentan en la ciudad de Puebla.

Como resultado tenemos que las redes sociales son el principal medio por el que la gente se entera de las actividades culturales con un 95.3%, seguido de ellas están las páginas de internet especializadas en cultura con el 77.1% y en tercer lugar lo ocupan los anuncios en la calle con el 63.8% de afirmaciones. Ahora bien, los medios menos usados son los periódicos impresos, las revistas impresas y las aplicaciones.

### **Figura 19**

*¿Cómo te informas principalmente de las actividades culturales en tu entorno? (respuesta múltiple, no suma 100%)*

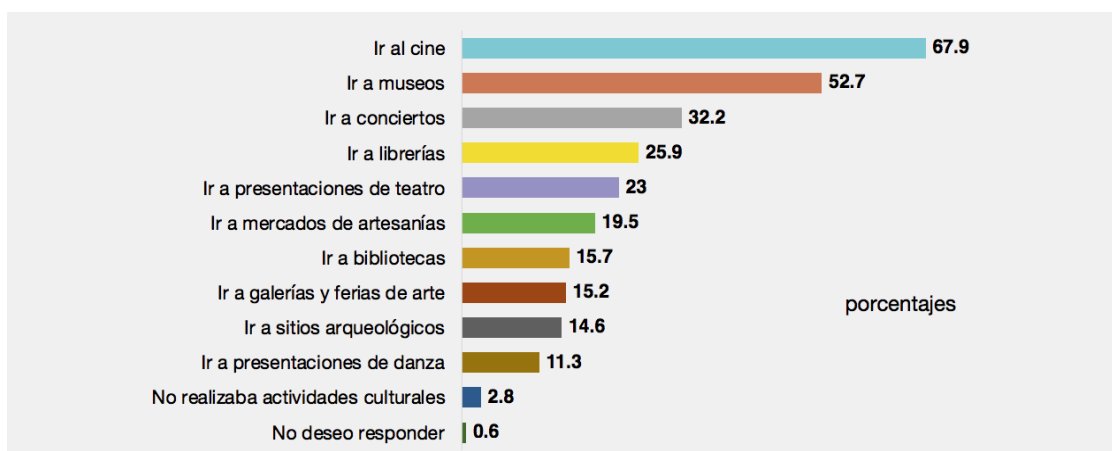


*Nota: Cultura UNAM. ENCUESTA NACIONAL SOBRE HÁBITOS y CONSUMO CULTURAL 2020, 2020.*

Antes del confinamiento las actividades culturales más practicadas por los poblanos era acudir al cine, ir a museos, conciertos, visitar las librerías y asistir al teatro, por otro lado, las actividades menos realizadas fueron; asistir a sitios arqueológicos e ir a presentaciones de danza. Solo el 2.8% de los encuestados no realizaba actividades culturales.

### Figura 20

*Antes de que comenzara el confinamiento. ¿Cuáles eran las tres principales actividades culturales que preferías realizar durante tu tiempo libre? (Respuesta múltiple, no suma 100%)*

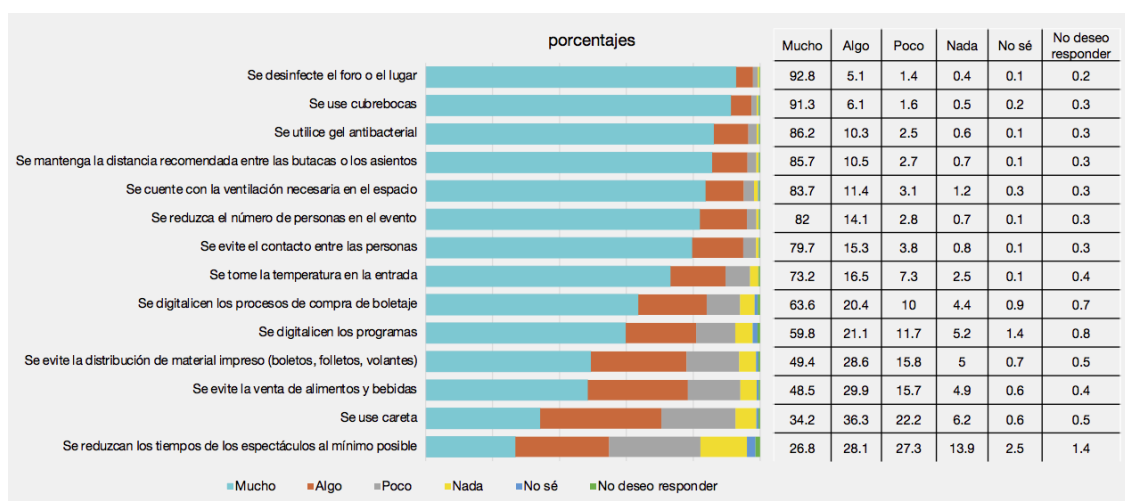


*Nota: Cultura UNAM. ENCUESTA NACIONAL SOBRE HÁBITOS y CONSUMO  
CULTURAL 2020, 2020.*

Los poblanos encuestados consideran que ya con la apertura de ciertos espacios para la realización de actividades artísticas se debe desinfectar el lugar, los asistentes usan cubrebocas y se utilice gel antibacterial. Estas medidas obtuvieron el mayor porcentaje tal como se observa en la gráfica de abajo.

**Figura 21**

*¿Qué tan importante es para ti que en los espectáculos artísticos...?*



*Nota: Cultura UNAM. ENCUESTA NACIONAL SOBRE HÁBITOS y CONSUMO  
CULTURAL 2020, 2020.*

Concluimos que hay un cambio de consumo cultural antes y después de la pandemia, por una parte, la asistencia a espacios en donde se llevaban a cabo actividades culturales no era en gran porcentaje positiva, a excepción del cine, que es la actividad que se mantiene a la cabecera con o sin pandemia. Las artes como el teatro, música y danza se mantienen con un porcentaje bajo pero con un incremento considerable entre el 2020 y 2021 ya que estas artes tuvieron más alcance y dado que el público se encontraba en casa, fueron más accesibles y su incremento considerable fue notorio ante el consumo cultural de esos años.

## **Espacios Independientes y la Pandemia**

La pandemia tuvo un impacto devastador en la escena artística de la ciudad de Puebla, especialmente en los espacios independientes. Varios lugares que fungían como espacios independientes cerraron sus puertas, lo que redujo significativamente la oferta de espacios para la presentación de trabajos artísticos. Los teatros tradicionales en Puebla suelen ser inaccesibles para compañías pequeñas debido a sus altos costos y requisitos técnicos. En este contexto, los espacios independientes son fundamentales para la supervivencia y el desarrollo de estas compañías, ya que ofrecen una plataforma para presentar sus trabajos y preservar las fuentes de empleo.

La pérdida de estos espacios independientes no solo afecta a las compañías pequeñas, sino que también limita la diversidad y la riqueza de la oferta artística en la ciudad. Es esencial preservar y apoyar estos espacios para garantizar la continuidad de la actividad artística y cultural en Puebla.

La ciudad necesita de estos espacios para fomentar la creatividad, la innovación y la inclusión, y para ofrecer oportunidades a nuevos talentos y propuestas artísticas. Es importante tomar medidas para proteger y promover los espacios independientes y garantizar su supervivencia en el futuro.

Esta pandemia nos da la oportunidad de resaltar la necesidad de un catálogo, ya que si los artistas no conocen sobre la existencia de varios espacios que los cobijan, mucho menos sabrán de la desaparición de ellos por diferentes causas. Es por eso que pretendemos facilitar la búsqueda de dichos espacios. Ejemplo claro de esto son espacios como: Café Marcel, Bottega café galería, Casa real de artistas mexicanos, Comala espacio artístico, Foro teatral Fernando Soler Palavicini, Galería experimental Leuk, Reforma 917, Recámara teatro íntimo, Stieglitz café, teatro Víctor Puebla que han cerrado sus puertas al público y al arte, cómo consecuencia de la contingencia Sanitaria vida en el COVID 19.

Tendremos también algunos espacios independientes que a pesar de eso se han mantenido de pie, logrando así que sus espacios aún sigan activos e identificables por el público y los artistas. Algunos de ellos son: Breve Espacio, Centro Cultural D'los, El venado y el Zanate, Foro Cultural Karuzo.

A partir de ésto logramos encontrar las necesidades que tanto los artistas como los espacios necesitan para que el consumidor tenga una buena relación y experiencia con las artes, por eso el siguiente capítulo lo enfocamos en crear formatos de entrevistas que ayuden a encontrar respuesta sobre el proceso de gestión de espacios tanto independiente como públicos, que nos mostrarán sus especificaciones para poder tener acceso a alguno de estos lugares. Haciendo así un proceso más fácil para el artista.

## CAPÍTULO IV

### **Espacios de Oportunidad Para Artistas Poblanos En La Ciudad: Mapeo**

Este capítulo pretende juntar información en general y específica de los espacios con el que se formará el catálogo final -y el cual es el motivo de esta investigación-, se podrán encontrar los nombres de los espacios que cuentan con algún espacio extra en el que los artistas se presentan, un acercamiento a la preocupación de artistas por la elección de espacios y a su vez por la accesibilidad a ellos.

#### **Preocupación de Artistas por Accesibilidad de Espacios.**

En el estudio de José Jiménez, *Utilización del espacio y la escena en el concierto clásico: estudio comparado en relación al teatro, análisis y propuesta performativa (2019)*, dice que:

Al no actuar sobre el espacio disponible en la representación, estaríamos no solo obviando las posibilidades de transmisión de información del medio escénico, sino quizás trufando además de un significado no deseado la interpretación musical, pues incluso la ausencia de contenido escénico, o la no actuación sobre él mismo también transmite información (Jimenez, 2019)

Al presentarse un artista todo en su entorno influye, aporta, “lo alimentan” para así poder mostrar un trabajo de calidad y ciertamente el espacio ideal influye hasta para transmitir exactamente lo que ellos quieren, por ello, debemos luchar por el espacio ideal y no limitar nuestro arte. El espacio es una parte esencial en las artes escénicas. Como lo enfatiza Yates (2002) en el prefacio de *Poéticas del Espacio* “La historia nos demuestra que los grandes cambios en la historia del arte se producen cuando los artistas esenciales se preocupan por el espacio. Una transformación del significado de espacio indica un

cambio fundamental” (p.19) y es que lo que un artista busca generar en su público lo hace de la mano del espacio que construye, es ahí en dónde radica la magia del arte y el artista.

Aunque en efecto el espacio es parte fundamental para los artistas, no todo es fácil como parece a la hora de buscar un lugar ya que ciertos espacios con fácil accesibilidad tienden a “desaparecer” por causas ajenas e inclusive por causas gubernamentales. El pintor Arturo Elizondo menciona que “cada vez que una administración termina, despedazan todo lo que se construye. Y la cultura no tiene un periodo, la cultura es permanente [...] ¿Cómo transmitirle esa visión a la institución?” Desafortunadamente a veces hay interés gubernamental con mayores beneficios y esto tiene un impacto desfavorable para la cultura y artistas.

Caso contrario sucede con espacios independientes pues solo algunos logran mantenerse activos por muy poco tiempo como la periodista Jimena Germán señala “Lo malo es que la esperanza de vida para estos espacios es baja y pocos superan los dos años”, todo esto, debido a problemas de financiamiento justo por la zona en la que se encuentran.

### **¿Cómo el Artista Elige el Espacio para Presentarse?**

A través de las encuestas realizadas a 50 artistas de la capital poblana vía internet, de los cuales 22 eran hombres y 28 mujeres de entre 24 a 35 años, todos con estudios universitarios, con experiencia artística y que se han presentado en espacios del mapeo se pretende conocer más a fondo sobre las condiciones que ellos toman en cuenta para elegir sus espacios y saber si es apto para la realización de sus presentaciones, y a partir de esos datos, priorizarlas en nuestro catálogo de espacios, para poder brindarles mejor información y que se ajuste a sus necesidades.

Las preguntas que se les realizaron fueron abiertas y cerradas para poder tener una perspectiva más amplia de todo el tema en general y sus necesidades para encontrar

un espacio adecuado. Algunos de los temas que se preguntaron fueron: requerimientos de medidas mínimas y máximas que requieren, iluminación, audio, aforo, fichas técnicas de los espacios en los que se han presentado, medios de difusión por los que se enteran de los espacios.

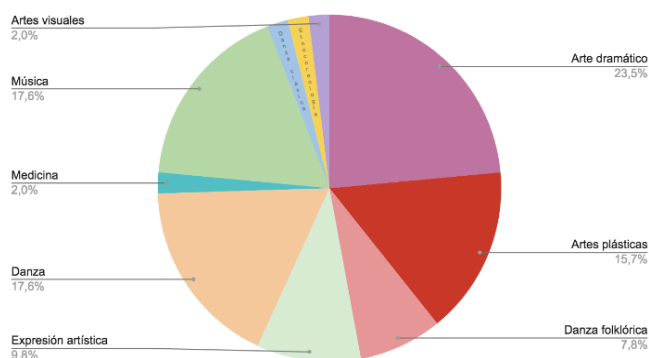
Las encuestas se diseñaron para recopilar información sobre las condiciones que los artistas consideran importantes al elegir un espacio para sus presentaciones. Los resultados mostraron que los artistas consideran importantes las siguientes condiciones al elegir un espacio para sus presentaciones:

La accesibilidad y la ubicación son fundamentales, permiten que el público pueda llegar fácilmente al espacio, el equipamiento en cuanto a iluminación y audio disponibles, lo cual hace que los artistas puedan realizar sus presentaciones de manera efectiva. El aforo y las condiciones del espacio, ya que garantizan una buena experiencia para el público. Finalmente, la flexibilidad y la adaptabilidad del espacio porque permiten que los artistas puedan ajustarse a sus necesidades específicas.

Al priorizar estas condiciones en nuestro catálogo de espacios, podemos brindarles mejor información y que se ajuste a sus necesidades. Esto puede ayudar a mejorar la calidad de las presentaciones artísticas en la ciudad y a fomentar el desarrollo del sector cultural y artístico en la región.

## Figura 22

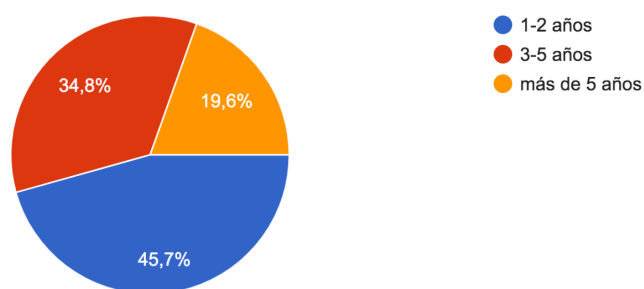
### Licenciatura



En esta primera gráfica mostramos las licenciaturas a las que se realizaron las encuestas, de acuerdo a las necesidades y complejidades que presentan para poder encontrar espacios adecuados para sus actividades artísticas, destacando arte dramático con el 23.5%, música con 17.6% y danza con un 17.6% arrojando como resultado que estas 3 licenciaturas son las que más buscan espacios para poder presentarse.

**Figura 23**

*Egrese*



En esta segunda gráfica, encontraremos el porcentaje de años que llevan en el campo laboral los egresados de las diferentes licenciaturas, teniendo el mayor porcentaje en color azul y el cual representa el 45.7% e indica que los encuestados tienen 1 o 2 años de haber egresado de la universidad, se muestra también que el 34.8% egreso de hace 3 a 5 años y finalmente el 19.6% egresó hace más de 5 años.

**Tabla 2**

*Para mis presentaciones requiere un mínimo de tales medidas en cuanto a: Espacio*

4x4
5x4
4x5
5x5 m
3x3
5x10
5x5
5x5

5x4
2x3 m
10 x 10 cm
Si,
8x7
3x4
No hay medidas especiales
8 metros x 10
4x4
5x4
4x5 m
Si
8 x 10
No
5 m cada cuarto.
Mínimo de 5x4
6x6
10 metros de largo por 7 de ancho.
13x2 m
7x7
4x4
Salón
4 metros x 10

Ante la pregunta anterior, las respuestas arrojan que en su mayoría, los artistas solo requieren de un espacio de mínimo de 3x3 m y un máximo de 10x10 m para poder realizar sus presentaciones.

### **Tabla 3**

*Para mis presentaciones requiere un mínimo de tales medidas o número de objetos en cuanto a: iluminación*

Luz natural o artificial
2
2 leds
2 calles 2 LED
5
No
Luz natural
Calles, leds, luz natural o artificial
Luz, calles, leds
4 PAR LEDS
2 calles 4 LED
3objetos
0
Iluminación Natural o ambiental artificial.
Brillo de la pantalla del celular al 70%, en un cuarto la iluminación puede provenir del techo directamente hacia mis máscaras o esculturas ayudando a provocar contrastes de luz y sombra para destacar detalles
2 LED
Luces cálidas.
5
Normalmente me adapto al espacios así tenga licos,led y focos normales
LED de luz clara.
No hay requerimientos mínimos. Todo lo proporciono yo
Luces LED calidas y con movimiento.
3 LEDS
LED con movimiento y de colores.
Luz artificial, o natural

4
Luz artificial o natural
2
2 o 3 leds
Si
Par de leds en cada estación.
Por lo menos dentro del escenario que tenga diferentes luces
Natural
Iluminación básica que pueda iluminar el escenario.
No requiero de iluminación.
2 calles, 4 leds
Leds, calles, luz artificial
Luces led para que el escenario pueda iluminar mis instrumentos y a mi.
Mínimo 2 calles y 4 reflectores
3 leds
2 calles, 4 leds, luz natural

En cuanto a iluminación la mayoría de los artistas coinciden en que solo necesitan un mínimo de 5 leds, calles o inclusive la luz natural. Éste tipo de requerimiento se debe a la falta de recursos que se les proporcionan al artista, limitándolos y obligándolos a adaptarse a esa forma de trabajo aún sin ser la necesaria.

#### **Tabla 4**

*Para mis presentaciones requiere un mínimo de tales medidas o números de objetos en cuanto a: Sonido*

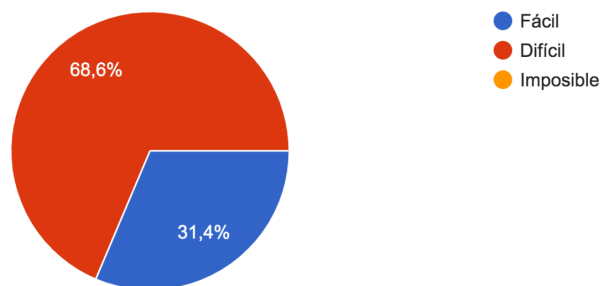
2
3
2 bocinas
1
4
4
Bocinas
Si
Bocinas, micrófono
Ambientales, audio
1 Baffle activo con entrada para auxiliar o conexión bluetooth
1 objeto(opcional)
Micrófono y bocina de amplio rango
Sin especificar.
Las bocinas del celular/audífonos a un 80%, a menos que se estén proyectando videos que he realizado solo ocupo sonido para ambientar las exposiciones
2 bocinas y micrófono inalámbricos
Bocinas, micrófonos, amplificadores.
Una bocina con auxiliar
1 bocina
No hay requerimientos especiales. Yo transporto mi equipo completo
Solo bocinas.
3 bocinas, auxiliar, micrófono
Bocinas, micrófonos.
3 bocinas
No
Bocinas para reproducir música para la exposición.

2 o 3 bocinas
Que se pueda escuchar en todo el lugar donde se presenta más si es un lugar abierto debe tener buen sonido por lo menos dos bocinas
Bocinas, auxiliar
2 bocinas, cables de audio
Micrófonos, amplificadores y bocinas.
Bocinas y micrófonos.
Bocinas, micrófono inalámbricos, ambientales
Bocinas con buen sonido en el espacio. Amplificador y micrófonos no importa la marca.
Ambientales y 2 bocinas
4 bocinas, micrófonos inalámbricos, auxiliar

En cuanto a objetos para el audio y sonido, podemos destacar que los artistas encuestados necesitan si o si, micrófonos inalámbricos y bocinas con auxiliar, con eso es suficiente para poder desarrollar sus actividades artísticas.

#### Figura 24

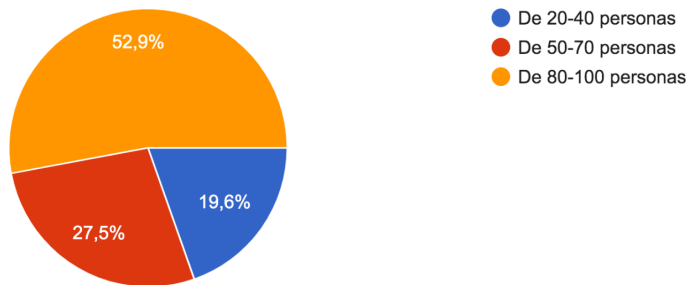
*Encontrar un espacio adecuado es:*



La gráfica muestra los resultados de la encuesta sobre la facilidad o dificultad para realizar una tarea o alcanzar un objetivo en un espacio determinado. Los resultados se dividen en tres categorías: fácil, difícil e imposible. La categoría 'difícil' es la que destaca en la gráfica, representando un porcentaje significativo de las respuestas con un 68.6% contrario a la opción representada en "azul" teniendo como opción fácil y la cual sólo obtuvo el 31.4% de respuestas a favor.

**Figura 25**

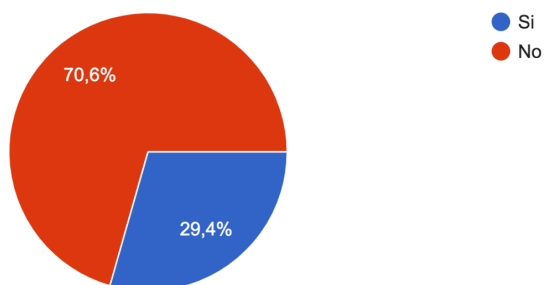
*Capacidad minima y maxima que buscas*



La gráfica destaca que en cuestión de espacio se busca una mayor capacidad para albergar a grandes grupos de entre 80 y 100 personas. Esto sugiere que los artistas necesitan espacios con mayor capacidad y no se les brinda. Al realizar el recorrido por los diferentes espacios se pudo notar que no cuentan con la capacidad necesaria para albergar tal cantidad de personas, todos son adaptados para lo comercial, lo cual reduce el hecho de tener un público adecuado.

**Figura 26**

*Los espacios en donde te presentas ¿Cuentan con ficha técnica?*

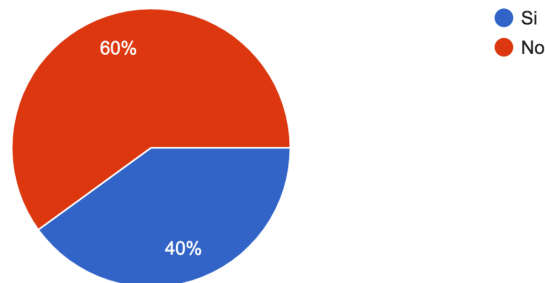


Aquí se muestran los resultados sobre si un espacio cuenta con ficha técnica. La gráfica indica que la mayoría de los espacios, el 70.6% no cuentan con una ficha técnica y el 29.4% si tienen una ficha.

Esto podría indicar una oportunidad para mejorar la documentación y la gestión de los espacios, ya que la ficha técnica puede ser una herramienta útil para proporcionar información detallada sobre las características y capacidades del espacio.

**Figura 27**

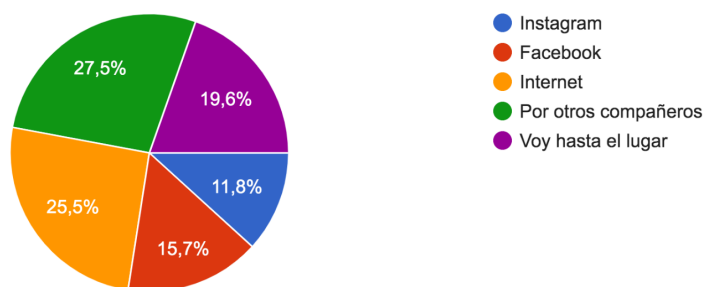
*Los espacios en donde te presentas ¿Permiten que ensayes?*



La gráfica muestra los resultados sobre si un espacio permite ensayos, mostrando en color rojo y con un 60% la respuesta No, siendo la respuesta con mayor porcentaje de nuestros encuestados. Esto podría ser importante a considerar para aquellos que buscan un espacio para ensayar o practicar, ya que la falta de permiso para hacerlo podría limitar su uso.

**Figura 28**

*¿Por qué medios te enteras de los espacios en los que te presentas?*



La gráfica muestra los medios por los que las personas se enteran de los espacios a presentarse. Los resultados: Por otros compañeros: 27.5% (la forma más común) Internet: 25.5% (una fuente importante de información) Voy hasta el lugar: 19.6% (un

porcentaje significativo de personas se enteran visitando el lugar) nos indican que la recomendación personal y la búsqueda en línea son las principales formas en que las personas descubren los espacios a presentarse. La visita física al lugar también juega un papel importante en la difusión de información.

### Tabla 5

*¿A qué público está dirigido el arte en el que te desarrollas?*

General
Público en general
Público en general.
Adolescentes
Todo público
Mayores de 18 años.
Público general
Infantil, Juvenil y adulto.
Adolescentes, adultos
Al público general interesado por las artes plásticas
Mujeres y personas no binarias.
A un público digital y lo más internacional posible. Presencial y físicamente a cualquiera que aprecie las máscaras o la escultura
Para las gente de bajos recursos
Mayores de 18
Publico en general
Padres de familia
Todos
Para adolescentes
Mayores de 18 años
Público en general, principalmente a jóvenes
A todas las edades
Publico en general.
Publico de 20 a 40 anos
Jovenes y adultos

Ante esta pregunta, la mayoría de los resultados concuerdan con que su público meta deben ser mayores de edad y al público en general. Ya que los artistas no trabajan para un público en específico, no tienen una política de creación de públicos, se sigue haciendo de una manera abierta por la carencia de herramientas al trabajar ante cierto tipo de público y que esté favorezca a su trabajo.

En conclusión, la realización de esta investigación enfrentó desafíos significativos al intentar recopilar datos a través de encuestas con artistas en Puebla, una comunidad artística vibrante y diversa. A pesar de la riqueza cultural y la cantidad de artistas en la región, la respuesta a la encuesta fue lenta y algunos artistas mostraron apatía al participar. Este proceso requirió un esfuerzo adicional y una mayor inversión de tiempo para alcanzar una muestra representativa, lo que refleja la complejidad de trabajar con poblaciones específicas y la importancia de considerar las dinámicas y necesidades únicas de cada grupo.

A pesar de estos desafíos, los resultados obtenidos ofrecen una visión valiosa sobre la situación actual y las necesidades de los artistas en Puebla, lo que puede ser fundamental para futuras investigaciones y para el desarrollo de políticas y programas que apoyen a esta comunidad.

### **Espacios Difusores de Arte en el Centro de la Ciudad de Puebla.**

A continuación se muestra una tabla general con la información básica que se conoce de los espacios localizados en el centro de la ciudad de Puebla, están divididos por sector **Público** (plazas, jardines y aquellos que no requieren un permiso específico que demande mucho tiempo), **Gubernamental** (aquellos que pertenecen o son administrados por el gobierno ya sea a nivel, federal, estatal o municipal) e **Independiente** (aquellos que pueden requerir una cantidad específica de recursos económicos de parte de los artistas para poder subsistir, no están afiliados o controlados directamente por

una institución u organización específica). En total se recabaron los datos de 50 espacios difusores de arte de los cuales destacaremos 6 y poder conocer su proceso de gestión:

<b>NOMBRE DEL LUGAR</b>	<b>PÚBLICO/ INDEPENDIENTE O GUBERNAMENTAL</b>	<b>UBICACIÓN</b>	<b>TELÉFONO</b>	<b>ACTIVO O INACTIVO</b>
Barrio del artista	Público	Blvd Héroes del 5 de Mayo, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	221 254 9717	Activo
Callejón John Lennon	Público	Av. 3 Oriente, entre 4 y 6 Sur. Centro		Activo
Parque Jardín de San Luis	Público	Av. 10 Ote., Centro histórico de Puebla, 72000 Heroica Puebla de Zaragoza, Pue.		Activo
Paseo Bravo	Público	Calle constitución 1917, número 3, centro.		Activo
Plaza de la democracia	Público	4 Sur 401 (Av. Don Juan de Palafox y Mendoza)		Activo
Plazuela de los Sapos	Público	Calle 6 sur, entre 5 y 7 oriente, Centro.		Activo
Plazuela Lombardo Toledano	Público	Calle 4 sur, esquina con avenida 5 oriente, Centro.		Activo
Teatro Ignacio Ibarra Mazari	Público	Av. Juan de Palafox esq. Mendoza 407, Centro Histórico, 72000 Puebla, Pue.	222 229 5500	Activo
Café Galería Amparo	Gubernamental	Calle 8 Nte. 406, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 232 3155	Activo
Casa de la cultura de Puebla	Gubernamental	Av 5 Ote 5, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 232 4647	Activo
Cinemateca Luis Buñuel	Gubernamental	Av 5 Ote 5, Centro	222 232 1227	Activo

		histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.		
Explanada del Teatro Principal	Gubernamental	Av. 8 Oriente s/n, Centro histórico de Puebla. 72000 Puebla, Pue.	222 232 6085	Activo
Galería de Arte del Palacio Municipal	Gubernamental	Av. Don Juan de Palafox y. Mendoza No. 14, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	222 232 6300	Activo
Museo Amparo	Gubernamental	Av 2 Sur 708, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	222 229 3850	Activo
MUI (Museo Urbano Interactivo)	Gubernamental	Calle 4 Nte 5, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue	2222321920	Activo
San Pedro Museo de Arte	Gubernamental	Calle 4 Nte 203, Centro histórico de Puebla, 75029 Puebla, Pue	222 246 6618	Activo
Teatro Carlos Ancira, TEATRO CIEGO	Gubernamental	Av 7 Ote 9, Centro, 72000 Puebla, Pue.	5554513363 222 232 8409	Activo
Teatro de la Ciudad	Gubernamental	Av. Don Juan de Palafox y. Mendoza 14, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 309 4300	Activo
Teatro Principal	Gubernamental	Av 8 Ote s/n, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 232 6085	Activo
Abeille Cafe	Independiente	Av 5 Pte 326-B, Centro histórico de Puebla, 72000 Heroica Puebla de Zaragoza, Pue.		Activo
Arte en Ascenso	Independiente	Calle 3 Sur, N° 508 Col. Centro, Puebla		Activo
Bottega Café Galería	Independiente	Calle 3 Sur 905, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 293 5085	Inactivo
Breve Espacio	Independiente	Calle 7 Nte. 8, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 480 9536	Activo

Café Marcel	Independiente	Av 2 Ote 412, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 232 4571	Inactivo
Cafetería Belcanto	Independiente	C. 6 Nte 406, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	222 242 3555	Activo
Capilla del arte UDLAP	Independiente	Calle 2 Nte 6, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	222 242 2808	Activo
Casa real de artistas mexicanos	Independiente	Calle 4 Nte 210, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue	222 242 1240	Inactivo
Centro Cultural D'Los	Independiente	Calle 5 Sur 506, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 964 1524	Activo
Comala espacio artístico	Independiente	Av 14 Ote 4-No. 1412, Barrio del Alto, 72290 Puebla, Pue.	221 273 5444	Inactivo
Demiurgo, Foro Cultural	Independiente	Herencia 811, Av. 2 Oriente 811-piso 1, Centro histórico.	220 119 2505	Activo
19-40 Café	Independiente	Av. de la Reforma 504, Centro, 72000 Puebla, Pue.	221 296 3375	Activo
Foro cultural Las Nahualas	Independiente	Priv. Primera Central 417, San Francisco, 72000 Puebla, Pue.	222 503 6352	Activo
El venado y el Zanate	Independiente	Av. 4 Ote. 403, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 232 4194	Activo
Error	Independiente	6 oriente 16, interior 2. Centro, 72000, Puebla, Pue.	222 200 4271	Activo
Espacio catorce	Independiente	Calle 2 Nte. 1404, Centro histórico de Puebla, 72000.	222 229 5500	Activo
Espacio 1900	Independiente	Av 2 Ote 412, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 246 1246	Inactivo
Foro cultural Karuzo	Independiente	Av 11 Ote 218, Centro, 72530 Heroica Puebla de Zaragoza, Pue	221 653 1198	Activo

Foro Teatral Fernando Soler Palavicini	Independiente	Calle 3 Ote. 611, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 381 3131	Inactivo
Galería experimental LEUK	Independiente	Av. de la Reforma 504, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	222 393 7092	Inactivo
Las Conchas (galería)	Independiente	Av 9 Ote 210, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 404 1525	Activo
La Condesa Arte Y Café	Independiente	Av. 2 Ote. 811, Col. Centro, Plaza Herencia 811-Local 7, Centro, 72000 Puebla, Pue.	2221 755 586	Activo
La Tocinería Puebla	Independiente	C. 2 Sur 904, Centro histórico de Puebla, 72000 Heroica Puebla de Zaragoza, Pue.	222 323 6930	Activo
MUSA Cultura Visual	Independiente	Calle 2 Ote. 809, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 403 3409	Activo
Nexus	Independiente	Calle 6 Nte 3, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 246 8969	Activo
Proyecto Bijutsu (antes llamado, proyecto 203)	Independiente	Calle 3 Ote. 213-int 203 Centro histórico de Puebla, 72000 Heroica Puebla de Zaragoza, Pue.	2462472822	Activo
Reforma 917	Independiente	Av. Reforma 917, Centro histórico de Puebla, Pue.		Inactivo
Rekamara. Teatro íntimo	Independiente	9 Ote. 18, Centro histórico CP 72000, Puebla, Puebla	222 550 97 77	Inactivo
El Restaurantero Anarquista	Independiente	Av. Don Juan de Palafox y. Mendoza 414, Centro histórico de Puebla, 72000 Puebla, Pue.	No aparece en internet ni en redes sociales	Activo

Stieglitz Café	Independiente	Av. Don Juan de Palafox y. Mendoza No. 222, Centro, 72000 Puebla, Pue.	222 246 1959	Inactivo
Teatro Víctor Puebla	Independiente	Av 5 Pte 318, Centro, 72000 Puebla, Pue.		Inactivo

Público
Independiente
Gubernamental

Con la información recabada se tiene un total de 50 espacios de los cuales: 8 son públicos, 31 son independientes y 11 son gubernamentales. Tomando en cuenta que este listado de espacios se comenzó en el año 2022 a la fecha se registraron que 11 espacios están inactivos dando un total de 39 espacios activos actualmente en la que los artistas de diferentes áreas pueden presentarse.

## Mapeo de Espacios

**Figura 29**

*Mapeo de espacios difusores de arte en el centro de la ciudad de Puebla*



*Nota:* La imagen del mapeo, a primera vista, muestra el impacto visual de los espacios localizados en el centro de la ciudad de Puebla (destacados de amarillo), los cuales son motivo de investigación, se puede observar a primera vista la cercanía de la mayoría de ellos.

La selección de los 6 espacios en los que nos enfocaremos se hizo de acuerdo al sector al que pertenece: Público, Independientes y gubernamental. Se seleccionaron dos de cada sector para realizar un primer acercamiento al catálogo de espacios difusores de arte.

Uno de los principales propósitos que encontramos para poder elegir y clasificar los siguientes espacios es conocer la forma de gestión que requiere cada uno de ellos y así brindar, si bien, no la información completa de todos, si una idea de los que implica gestionar dependiendo el sector al que pertenezcan, tomando en cuenta que cada uno tiene diferentes funciones.

Para definir qué espacios nos ayudarían a entender mejor el proceso de gestión, tomamos en cuenta la disponibilidad de poder realizar una entrevista, la cercanía al centro de la ciudad de Puebla, si los espacios están activos actualmente y cuánto tiempo llevan en función, a qué tipo de público va dirigido, y si es un lugar en que se puedan presentar las artes y sobre todo las artes escénicas.

## **Formatos de Entrevistas**

### **A encargados de los espacios**

Nombre y edad

¿Cuál es su cargo en el espacio y desde cuando?

¿Qué actividades artísticas se realizan o pueden llegar a realizarse dentro de este espacio?

Usted ¿Qué actividades realiza antes, durante y después de cada contrato para presentación? Cual es el seguimiento que usted lleva antes durante y después de cada contrato para presentación

¿A través de qué medios tiene difusión el espacio?

¿Con qué frecuencia publican anuncios o historias de promoción?

¿Cuáles son los procesos para el préstamo o renta de espacio?

¿Existe un contrato en físico?

¿Cuenta con facturas para renta de espacio?

¿Existe un formato de petición para que el espacio sea prestado?

¿Se hace o se ha hecho boletaje para este espacio?

¿Cómo se lleva el control de acceso a los eventos culturales?

¿Cuál es la agrupación más reconocida que se ha presentado aquí?

Mencione a tres compañías o grupos reconocidos a nivel estatal y 3 a nivel nacional o internacional que se han presentado en el espacio.

¿Qué costos se manejan para renta de espacio?

¿Varía dependiendo de algún aspecto y si la respuesta es sí, comentar por que?

¿Cuenta con alguna ficha de foro que pueda compartir para saber las condiciones del espacio? si la respuesta es no, entonces preguntar:

¿Con qué condiciones cuenta el lugar, camerinos, iluminación, etc.?

¿Requisitos antes, durante y después de la pandemia?

### **A artistas**

¿En qué área de las artes te desempeñas?

¿Qué debe tener el lugar de tu elección para tus presentaciones?

Aproximadamente ¿En cuántos lugares del centro del estado te has presentado?  
(individual o grupalmente)

¿Consideras que buscar espacios para tus presentaciones es fácil o difícil y tedioso?

¿Te gusta hacer la búsqueda de espacios para tus presentaciones?

¿Por qué medios te enteras de los espacios en los que te presentas?

Instagram   Facebook   Internet   Por otros compañeros   Voy hasta el lugar

¿Capacidad mínima y máxima que se busca?

¿Hay un horario en específico para la presentación o puede acoplarse?

¿A qué público se dirige tu función, presentación etc?

Durante el proceso de investigación, se intentó realizar entrevistas a los encargados de los 6 lugares seleccionados para la realización del catálogo final, sin embargo, se enfrentaron varias dificultades que limitaron la cantidad de entrevistas exitosas. En muchos casos, no se recibió respuesta a las solicitudes de entrevista o las fechas propuestas no coincidían con la disponibilidad del investigador. En algunos otros, los encargados de los lugares atendían de manera apresurada, lo que dificultó la obtención de información detallada y precisa. También se encontró que algunos lugares requerían un proyecto o propuesta específica para considerar la posibilidad de realizar una entrevista, lo que añadió una capa adicional de complejidad al proceso. Estas dificultades limitaron la cantidad de entrevistas que se pudieron realizar, lo que a su vez impactó en la cantidad de datos que se pudieron recopilar. Solo se pudieron obtener 2 acercamientos precisos y muy completos en cuanto a información, estos casos fueron de los espacios independientes dentro del catálogo, por parte del historiador Carlos, encargado del Breve Espacio el cual accedió a una reunión presencial y a una entrevista

muy completa la cual nos abrió más panorama en cuanto a la idea de los espacios independientes y el segundo espacio que también tiene mucha actividad y presencia en redes sociales fue el Centro Cultural D'Los que a pesar de no poder haber coincidido presencialmente, la comunicación establecida vía internet fue muy completa y accesibles en cuanto a compartir información sobre su espacio. En los datos recabados de estos espacios independientes los procesos que el artista debe tener son muy fáciles y la respuesta es inmediata, la información es muy clara y concisa además de que los encargados son amables y accesibles.

En cuanto a la respuesta de los artistas, el formulario se envió a 100 personas dedicadas al arte, sin embargo solo respondió el 50%, para recopilar la información requerida se tomó aproximadamente 3 meses lo cual muestra una falta de interés por parte de los artistas también. Con la información recabada pudimos conocer más a detalle las necesidades que tienen para poder presentarse en algún espacio, por ejemplo: capacidades de aforo que buscan, objetos en cuanto iluminación y audio necesitan, medios por los que se enteran de diferentes espacios, si los lugares en los que se han presentado cuentan con ficha de foro, les preguntamos también si les es fácil encontrar el espacio adecuado para presentarse y si estos espacios son accesibles en costo de renta.

En éste capítulo, se trató de abordar lo que más aqueja al artista sobre los espacios físicos, mediante formatos de entrevistas y gráficas que nos permitieron conocer sus necesidades como artistas.

Es importante mencionar que recabar la información de los espacios no fue nada fácil, ya que por cuestiones de tiempo y debido a la situación sanitaria que se tuvo sobre el COVID-19 algunos lugares se vieron en la necesidad de cerrar y eso hizo que se reestructurará nuestro listado. Para realizar el catálogo final de espacios difusores de arte, tomamos en cuenta que estos contarán como mínimo con 5 años de actividad y que a estos la pandemia no les haya afectado al grado de cerrar, las entrevistas permitieron

recabar la información, conocer su forma de trabajo y el alcance que puede tener para la población artística, ya sean egresados, estudiantes o compañías con trayecto.

En conclusión, contamos con suficientes espacios, en su mayoría independientes, para difundir las artes pero las condiciones de algunos otros no favorecen al trabajo artístico y la respuesta de parte de algunos espacios tampoco es inmediata debido a que la logística no es ágil.

## Conclusiones

La presente tesis ha explorado la compleja relación entre los espacios culturales y los artistas en la ciudad de Puebla. A través de cuatro capítulos, se ha analizado la importancia de los espacios escénicos en la difusión del arte ya que permiten a los artistas presentar su trabajo y conectarse con el público. Se ha explorado el cambio de los espacios a través del tiempo, el como el espacio que alguna vez habitaron los antiguos artistas vuelven en nuestro presente y se habitan nuevamente pero ahora con más acceso a la tecnología que juega un papel importante dentro de las artes.

La misión y visión de las instituciones culturales en Puebla, juegan un papel crucial en la promoción y difusión de la cultura en el estado, ha cambiado significativamente con el paso de los años con un aumento en la demanda de espacios independientes y una mayor diversificación de los hábitos de consumo cultural y la preocupación de los artistas por la accesibilidad de espacios. Estas instituciones culturales deben trabajar para mejorar la accesibilidad y la calidad de los espacios culturales, para promover la difusión del arte así como los artistas y los espacios independientes deben colaborar para crear oportunidades de presentación y difusión del arte en la ciudad.

En un inicio el consumo cultural durante la pandemia, afectó a todas las artes ya que en cualquier área se necesitaba la presencia del público para poder disfrutar de estas, con el paso de los meses y tomando las herramientas digitales a favor de los artistas, varias compañías comenzaron a transmitir sus presentaciones a través de redes sociales y gracias a esto, el consumo cultural aumentó ligeramente entre los años 2020 y 2021 debido que el público se encontraba en casa y el acceso a las diferentes presentaciones artísticas fueron más accesibles.

El documento contribuye a la comprensión de la compleja relación entre los espacios culturales y los artistas en Puebla y destaca la necesidad de espacios que se

adapten a los artistas y que promuevan la difusión del arte. También destaca la importancia de la colaboración entre las instituciones culturales, los artistas y los espacios independientes para fomentar la cultura y el arte en la ciudad.

Esta tesis abre camino para futuras investigaciones sobre la relación entre los espacios culturales y los artistas en Poblano y sobre la forma en que las instituciones culturales y los espacios independientes pueden trabajar juntos para promover la cultura y el arte.

## Referencias

- Alcántara, A. (2017, 30 agosto). *Arte urbano, espacio público y educación. Elementos para la transformación social | Antonio Alcántara. Arte Social.*  
<https://www.artsocial.cat/articulo/arte-urbano-espacio-publico-educacion/>
- Alonso, P. (2005). *Introducción a la historia de la arquitectura: de los orígenes del siglo XXI.* Editorial Reverte, Barcelona.
- Asale, R. (s. f.). espacio | *Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española»* - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/espacio>
- Bartomeu, M. (2006, 10 julio). *Espacios para el arte.* A\*DESK CRITICAL THINKING.  
 Recuperado 5 de enero de 2022, de  
<https://a-desk.org/magazine/espacios-para-el-arte/>
- Fuentes Ibarra, G. (s.f.). *Cambios paradigmáticos del teatro en México.* CITRU.  
 Recuperado Febrero 9, 2023, de  
<https://citru.inba.gob.mx/publicaciones/libros/electronicos/ebook3/17.html>
- Capasso, V. C. (2015). *Arte, política y espacio. Una revisión crítica desde el posestructuralismo.* [Tesis de Magister, Universidad Nacional de la Plata].  
 Repositorio Institucional - <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51586>
- Centro Histórico de Puebla, Patrimonio Cultural de la Humanidad.* (s. f.).  
<https://www.fundacionjenkins.org/acciones/centro-historico-de-puebla#:~:text=En%201987%2C%20el%20Centro%20Hist%C3%B3rico,manzanas%20con%20un%20valor%20excepcional.>
- CVC. *Calderón y el Siglo de Oro. IV. El teatro del Siglo de Oro.* (s. f.).  
<https://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/teatro.htm>

De Ita, F. (1992, 1 marzo). *La paradoja de los 80's: Una visión particular del teatro en México* Authors Fernando de Ita. journals.ku.edu. Recuperado 7 de junio de 2022, de <https://core.ac.uk/download/pdf/162638511.pdf>

De León, M. (2005). *Espectáculos escénicos, producción y difusión*. México: Colección intersecciones.

Elizondo, A. (2020). *En defensa del pintor Arturo Elizondo y contra el maltrato a los creadores por el IMACP*. Revista Mundo nuestro.

Espacios para el arte en la UDLAP. (s. f.). Centro artístico universitario UDLAP. Recuperado 26 de marzo de 2021, de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lar/valdespino\\_p\\_ca/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lar/valdespino_p_ca/capitulo2.pdf)

García Cordero, J. (2020, 4 noviembre). *Espacio escénico*. SCRIBD. Recuperado 13 de abril de 2022, de <https://es.scribd.com/document/482912769/espacio-escenico>

Garmendia, A. (2008). Ignacio Ibarra Mazari, creador del teatro universitario. *Tiempo Universitario. Gaceta Histórica de la BUAP*, 18, 1-8. <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2008/18Gaceta%2018%202008.pdf>

García, G. (2014). *Sobre políticas estéticas – Los espacios del arte Jaqués Rancière*. Lugar a dudas. [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/40\\_politica\\_espacio.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/40_politica_espacio.pdf)

German., J. (2020, 13 febrero). *Las artes visuales en Puebla: ¿una comunidad estudiantil a la deriva? Lado B*. Recuperado 27 de marzo de 2022, de <https://www.ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>

Godínez, G. (2014) *Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch*. [Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Repositorio de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/13024/4/0707979\\_00000\\_0000.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/13024/4/0707979_00000_0000.pdf)

Gómez, J. A (1997). *Historia visual del escenario*. Madrid: J. García Verdugo.

González, N. (2007, diciembre). *Bauman, identidad y comunidad*. *SciELO*, 14(40). Recuperado 20 de enero de 2022, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-0565200700010007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-0565200700010007)

Goutman, A. (2003). *El espacio escénico significación y medios* (1.a ed., Vol. 1) [Libro electrónico]. Universidad Autónoma de México. Facultad de ciencias políticas y sociales. [https://books.google.com.mx/books?id=yVai6skAjtIC&pg=PA87&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewj3rq-3k\\_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwAnoECAUQAg#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=yVai6skAjtIC&pg=PA87&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewj3rq-3k_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwAnoECAUQAg#v=onepage&q&f=false)

Guardo, G. (s. f.). *El espacio escénico*. Atlantic International University. Recuperado 10 de abril de 2022, de <https://www.aiu.edu/applications/DocumentLibraryManager/upload/1-5252013-73051-41494125.pdf>

Guardo, G. (s. f.). *El espacio escénico desde las primeras civilizaciones hasta el siglo XVII*. PDF, AIU- ATLANTIC INTERNATIONAL UNIVERSITY. Recuperado 18 de abril de 2021, de <http://216.242.144.39/applications/DocumentLibraryManager/upload/1-5252013-73051-41494125.pdf>

Herrera, J. (2023, 17 noviembre). Casa de la Cultura de Puebla celebra así 49 años de existencia | e-consulta.com. *E-consulta Puebla | Referencia Obligada*.  
<https://www.e-consulta.com/nota/2023-11-17/cultura/casa-de-la-cultura-de-puebla-celebra-asi-49-anos-de-existencia>

*Instituto Cultural Poblano*. (s. f.). Secretaría de Cultura/Sistema de Información Cultural.  
[https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro\\_cultural&table\\_id=964](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=964)

Jimenez, J. (2019, octubre). *Utilización del espacio y la escena en el concierto clásico: estudio comparado en relación al teatro, análisis y propuesta performativa*. UNIVERSIDAD DE JAÉN Centro de Estudios de Postgrado. PDF.  
[http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/11825/1/TFM\\_Jos\\_Jimnez.pdf](http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/11825/1/TFM_Jos_Jimnez.pdf)

León, A. (s. f.). *La acústica de los teatros a través de la historia*. PDF. Recuperado 15 de abril de 2021, de  
[https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/17885/file\\_1.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/17885/file_1.pdf?sequence=1)

*Misión y Visión*. (s. f.). H. Ayuntamiento de Puebla. Recuperado 12 de junio de 2022, de  
<https://www.pueblacapital.gob.mx/tesoreria-municipal/item/3192-mision-y-vision#:~:text=Ser%20una%20Dependencia%20del%20Gobierno,incrementar%20la%20rec%20audaci%C3%B3n%20de%20ingresos>.

Marsiglia, G. J. (2016). *Dramaturgia del espacio, aportes desde el teatro no convencional para la puesta en escena en la escuela*. [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional - Universidad Pedagógica Nacional.

Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes* (1.<sup>a</sup> ed., Vol. 1). Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S. L.  
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ZaMrykXcVTIC&oi=fnd&pg=PA7&dq=>

epoca+griega+y+la+danza&ots=mNCczGhqaf&sig=kbJx8wgrlVJ8FZJNfZPFGTKj8  
 QY#v=onepage&q=epoca%20griega%20y%20la%20danza&f=false

Tirado, F. J., & Mora, M. (2002). El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia. *Espiral*, IX(25), .

Monistrol, R. (2013, 16 mayo). *Más conceptos. . . difusión cultural*. Blogspot.  
<http://culturaydifusion.blogspot.com/2007/06/ms-conceptos.html>

*Museos en México: Sistema de Información Cultural-Secretaría de Cultura*. (s. f.).  
[https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=museo&estado\\_id=21](https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=museo&estado_id=21)

Naylor, R., Todd, J., Moretto, M., & Traverso, R. (2021). *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama del impacto económico*. Unesco.  
[http://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach\\_import\\_2113458f-35f3-4777-b2fb-3f8392000b5d?\\_=377863spa.pdf&to=64&from=1](http://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_2113458f-35f3-4777-b2fb-3f8392000b5d?_=377863spa.pdf&to=64&from=1)

Nosotros. (2019). Secretaria de Cultura, Gobierno de Puebla. Recuperado 12 de junio de 2022, de <http://sc.puebla.gob.mx/nosotros>

Patlán, T. (2008, 14 diciembre). *Escenografía teatral*. Blogspot. Recuperado 1 de abril de 2022, de <http://teatroescenografia.blogspot.com/>

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro* (3.a ed., Vol. 1) [Libro electrónico]. PAIDOS.  
<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Pavis, P. (1996) *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*. España, Paidós.

Pellettieri, O. (1996). *El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano* (1.<sup>a</sup> ed., Vol. 1). Galerna.

[https://books.google.com.mx/books?id=m-6RQwLhtFsC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=m-6RQwLhtFsC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Perea Acevedo, A. J. (2016). *Michel Foucault: vocabulario de nociones espaciales* (1era ed.). <https://dokumen.pub/michel-foucault-vocabulario-de-nociones-espaciales.html>

Perec, G. (2001). *Especies de Espacios*. España. Barcelona.: Novagrafik, S. A. Barcelona.

Pérez, R. (1999). *Historia del teatro en Puebla siglos XVI a XX*.

México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección General de Fomento Editorial.

Pérez, M. (2008). *La danza como referente expresivo del actor desde el renacimiento a la modernidad escénica*. Revista del conservatorio superior de danza de Málaga, 04, 25–30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2880997>

Prado, B. (s. f.). *Los corrales de comedias*. <http://lenguabegoprado.blogspot.com/2015/05/los-corrales-de-comedias.html>

Ramírez, T. (2001). *Vinculación del modelo actancial de greimas y el sistema stanislavskiano de actuación aplicado a el niño y La niebla de Rodolfo Usigli*. [Tesis de maestría, Universidad Veracruzana]. Repositorio Institucional-<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/38518/ramirezcuervo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rancièrè, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

*Re|pensar las políticas para la creatividad: plantear la cultura como un bien público global*. (2022). UNESCO.

*Resumen de Escenografía básica para teatro actual.* (2021). Studocu. Recuperado 5 de febrero de 2023, de <https://www.studocu.com/es-ar/document/instituto-universitario-nacional-del-arte/escenografia-i/resumen-de-escenografia-basica-para-teatro-actual/20079880>

Stierlin, Henry. (2004) *Grecia de Micenas al Partenón*, Editorial Taschen.

Susmansky, S. (2014). *Tadeusz Kantor: La construcción del espacio escénico*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona] Repositorio Institucional- Universidad de Barcelona.

Trancón, S. (2006). *Teoría del teatro* (1.a ed., Vol. 1) [Libro electrónico]. Fundamentos colección arte. [https://books.google.com.mx/books?id=tT-Ymbkdjn4C&pg=PA409&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj3rq-3k\\_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwA3oECAAAQAg#v=onepage&q=espacio%20escenico&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=tT-Ymbkdjn4C&pg=PA409&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj3rq-3k_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwA3oECAAAQAg#v=onepage&q=espacio%20escenico&f=false)

Torija, J. (2018, 14 junio). *Contextos, autonomía y formación de grupos de teatro en Puebla*. Revista de la educación superior, 47(186). Recuperado 6 de junio de 2022, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-27602018000200075&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-27602018000200075&script=sci_arttext)

Universidad de Palermo. (2009). Creación y producción en Diseño y comunicación. *Ensayos Sobre la Imagen*, 24(V). [https://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/creacion.produccion/pdf/creacion24/creacion\\_24.pdf#page=31](https://www.palermo.edu/dyc/publicaciones/creacion.produccion/pdf/creacion24/creacion_24.pdf#page=31)

Yagüe, I. (s. f.). *El espacio escénico*. Lengua castellana y literatura. Recuperado 1 de octubre de 2021, de <http://www.xtec.cat/~iyague1/UDmini/TEATRO/3EspacioEscenico.htm>

Yates, S. (Comp.) (2002). *Poéticas del espacio*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A.

Zapelli, G. (2006). *Imagen escénica. Aproximación a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine*. (1.a ed., Vol. 1) [Libro electrónico]. UCR. [https://books.google.com.mx/books?id=LFKyyti4OY8C&pg=PA9&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj3rq-3k\\_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwBHoECAMQAg#v=onepage&q=espacio%20escenico&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=LFKyyti4OY8C&pg=PA9&dq=espacio+escenico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj3rq-3k_jsAhUJca0KHW9fC3AQ6AEwBHoECAMQAg#v=onepage&q=espacio%20escenico&f=false)

## Anexos

[https://www.canva.com/design/DAGPAYnw\\_3w/eMouzIRLmUoZo9Yd3\\_Xq4Q/view?utm\\_content=DAGPAYnw\\_3w&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=editor](https://www.canva.com/design/DAGPAYnw_3w/eMouzIRLmUoZo9Yd3_Xq4Q/view?utm_content=DAGPAYnw_3w&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor)

En éste link se encuentra un catálogo dirigido a los artistas en general, que pretende facilitar la búsqueda del espacio adecuado para presentarse. Nuestro objetivo es proporcionar a los artistas una herramienta útil y práctica para encontrar y acceder a espacios que les permitan presentar su trabajo de manera efectiva y exitosa ahorrandoles tiempo de búsqueda.