



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

***LA PERTINENCIA DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
EN LA CIUDAD DE PUEBLA***

**TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTÉTICA Y ARTE**

PRESENTA: LIC. ANA STEPHANIE RODRÍGUEZ GARZA

DIRECTORA: DRA. ISABEL FRAILE MARTÍN
CODIRECTOR: DR. JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO
LECTOR: DR. GERARDO DE LA FUENTE LORA
LECTOR: DR. ÓSCAR ALEJO GARCÍA

PUEBLA, MÉXICO, ABRIL 2021



Agradecimientos

A mi familia, por su amor, motivación y acompañamiento durante todo el camino.

A mi pareja, por su cariño, colaboración y apoyo incondicional, en el día a día y en la reflexión constante.

A mis compañeros y amigos, por las conversaciones compartidas y el trabajo en conjunto para pasar de la teoría a la práctica.

A mi directora de tesis, por su comprensión, confianza y guía siempre acertada.

A mis profesoras y profesores, por todo el aprendizaje aportado de principio a fin.

A la vida, por la poética oportunidad.

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo 1. El museo de arte contemporáneo	7
1.1 Qué es y qué hace el museo de arte contemporáneo.....	8
1.2 La versatilidad del museo de arte contemporáneo.....	13
1.3 El museo de arte contemporáneo hoy	20
1.4 El museo de arte contemporáneo en México	27
Capítulo 2. El arte contemporáneo en Puebla, a través de sus espacios e instituciones	38
2.1 Acercamiento a la musealización del arte contemporáneo local en Puebla.....	38
2.2 Aproximaciones: la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo y el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo de Puebla	48
2.3 Relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo hoy: espacios y prácticas locales	62
(A) Escuelas: espacios de enseñanza y exhibición.....	64
(B) Espacios institucionales gubernamentales	68
(C) Espacios privados dedicados a la presentación de exposiciones y prácticas artísticas.....	73
Capítulo 3. La aportación valiosa del museo a las prácticas y relaciones de producción, circulación y uso de arte contemporáneo en la ciudad de Puebla	82
3.1 ¿Por qué un museo de arte contemporáneo frente a otras opciones?.....	82
3.2 El museo pertinente: prácticas museísticas valiosas de acuerdo al diagnóstico	90
Conclusiones	104
Anexos	110
Bibliografía	122

Introducción

A través de las siguientes páginas se expondrá la pertinencia de crear un museo de arte contemporáneo en la ciudad de Puebla. Este fin, responde a la inquietud de motivar prácticas que enriquezcan, de manera diversa e integral, las relaciones de producción, circulación y uso locales, a sus partícipes y a la sociedad en este entorno.

Al colaborar en el trabajo cultural local, tanto en el campo gubernamental como desde iniciativas autogestivas, y ahora a partir de un estudio profundo de los espacios culturales de la ciudad, se ha podido identificar la amplia actividad y variedad de prácticas, instituciones y sujetos involucrados, ya sea en su carácter de creadores, mediadores o usuarios, en los múltiples procesos del arte de producción actual desarrollado en la ciudad.

A pesar de este rico panorama, potencial para el crecimiento de las artes y de la sociedad a través de las mismas, institucionalmente, el arte contemporáneo es un campo desatendido, al no haber ningún espacio dedicado cabalmente a fomentar las prácticas artísticas contemporáneas locales, de manera permanente, plural, democrática, inclusiva y colaborativa, a través de las potencialidades de su adquisición, colección, preservación, registro, estudio, comunicación, exposición, divulgación, experimentación y apropiación, para generar el beneficio público de toda la sociedad.

Por su adaptable diversidad de funciones y enfoques, en la presente investigación, se propone al museo como una opción institucional valiosa para las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en la ciudad de Puebla, tomando en cuenta las condiciones y necesidades particulares de su entorno y comunidades, para sugerir prácticas valiosas en este panorama específico.

La conceptualización y el uso de las prácticas artísticas contemporáneas a cada época se han ido transformando en el tiempo y el espacio, influenciándose de la conformación de las condiciones en las que se relacionan las comunidades humanas e influyendo en las mismas. Sucede similar en el caso del museo, su espacio institucional contenedor, el cual se ha adaptado hasta nuestros días, ampliando y transformando sus funciones de origen moderno e influencia clásica, mostrando así su actualidad y capacidad de incidencia.

Su papel actual para el mundo del arte es importante, en tanto mecanismo institucional dedicado a la adquisición, conservación, exhibición y circulación de productos y procesos artísticos. También es grande su valor social, como centro de cultura, lugar investigativo, educativo y lúdico, un aparato de formación sensible e intelectual, morada de experiencias estéticas, aprendizaje y conocimiento. Aunado a ello, se da en su importancia histórica como un espacio compilador del pasado, un cuenta tiempo atrás, presentador de la compleja mirada de una época codificada artísticamente, dando testimonio material de los relatos históricos, a la par de hacer vivir a la historia reciente.

Es asimismo un recinto de convergencia espacial, pues permite mostrar propuestas culturales actuales, provenientes de cualquier parte del mundo, las cuales dialogan entre ellas, con el arte local y con sus usuarios, gracias a un común trasfondo epocal y cultural, aportado por los criterios de selección y mediación del acervo, así como por el espacio museístico. De igual forma, como todo museo inmerso en una localidad, cohabita con ella, la influencia, nutre a sus comunidades, a la vida cultural, a la época y la creación artística contemporánea, al igual que aporta a la comprensión y evolución histórica de ambas.

Como proyecto político, influye en el ordenamiento de lo social, a través del ordenamiento de lo sensible y lo simbólico. Mientras que, como institución pública, toma el papel de preservador y divulgador democrático del conocimiento, centro de enseñanza, bóveda de bienes y tesoros culturales, así como de punto de encuentro útil para asegurar el acceso al patrimonio artístico a toda la sociedad.

Las dinámicas que acompañan dichas cualidades posibilitan optimizar la producción y adquisición de obras de artistas locales, incrementando la herencia cultural para la posteridad y aportando a conformar una identidad local propia, dentro de la cual es a su vez parte del espacio público habitable. Es un sitio donde se hace comunidad, generando formas de convivencia articuladas a través del arte, enriqueciendo el imaginario colectivo a través de las narrativas y prácticas que acompañan su quehacer.

Particularmente, al dedicarse al arte contemporáneo, el museo público se enfoca en recopilar, exponer y acercar a todo público, los productos de las visiones y haceres artísticos que se desarrollan en las condiciones epocales compartidas con el productor de la obra. Sin embargo, no solo alberga testigos culturales del tiempo presente para la sociedad de su tiempo

o el legado artístico de un pueblo para las generaciones venideras, sino que se encarga de conservarlo y divulgarlo a los ciudadanos, en beneficio de los mismos.

En este sentido, se trata de un instrumento cultural público que coadyuva a fomentar y garantizar el libre acceso al arte contemporáneo a toda la sociedad, objetivo primordial de las políticas culturales, ya sea en el ámbito internacional, nacional, a nivel estatal o municipal. Este objetivo, además de ser buscado por el ámbito gubernamental, también es fomentado por la iniciativa privada y las propuestas autogestivas, a través de distintos métodos y herramientas, de acuerdo a sus posibilidades, condiciones y necesidades socioculturales y económicas específicas.

En el caso de Puebla, si bien encontramos una amplia variedad de museos y espacios dedicados a la formación productiva y la exhibición del arte contemporáneo, no encontramos un museo que asegure la adquisición, conservación, exhibición, investigación y divulgación democrática del común patrimonio artístico actual local, esto a pesar de las ya mencionadas potencialidades sociales del museo, de la numerosa cantidad de artistas en la región o de la amplitud de usuarios de productos artísticos y culturales.

Con todo, el preservar, difundir, estimular, investigar, financiar y distribuir el arte, por medio de instituciones y espacios, ha sido parte fundamental de las prácticas culturales de la ciudad, así como también ha sido prioridad impulsar la creación de recintos museísticos aunque, hasta el momento, no se ha consolidado ningún proyecto exitoso y permanente que dé cabida a las funciones que cumpliría un museo de arte contemporáneo en Puebla.

Como puede apreciarse, son de diversa índole las razones que fundamentan la actualidad e importancia del papel social y artístico ostentado por el museo de arte contemporáneo; éstas mismas se profundizarán a lo largo de la investigación, a la vez que se analizarán en el contexto concreto de Puebla, para considerar las condiciones que posibilitan y fundamentan la pertinencia de su creación en la ciudad.

Metodológicamente, se buscó ir de lo general a lo particular, dividiendo la investigación en tres capítulos, que van desde el museo de arte contemporáneo en su amplitud temática, sus ejemplos actuales a nivel mundial y en México, el panorama institucional de

los espacios dedicados al arte contemporáneo en Puebla, así como las funciones y prácticas por las cuales se podría considerar pertinente en este contexto específico.

De este modo, las preguntas formuladas para ir guiado el desarrollo de la investigación consistieron en las siguientes. Para el primer capítulo: ¿De qué formas el museo de arte contemporáneo es una institución actual y relevante?, ¿Cuáles son las funciones que lo definen y caracterizan su papel social?, ¿Qué ejemplos y prácticas podemos tomar de referencia para identificar su diversidad y capacidad de acción?, ¿Cuál es el estado general de estas instituciones en el caso de México? Mientras tanto, para el segundo capítulo las preguntas han sido: ¿Qué antecedentes institucionales ha tenido el museo de arte contemporáneo en Puebla?, ¿Qué prácticas y espacios relacionados con el arte contemporáneo existen actualmente en la ciudad? Por último, para el tercer capítulo, las preguntas fueron: frente al panorama particular de Puebla, ¿Por qué un museo sería la mejor opción para fomentar las prácticas de producción, circulación y uso del arte contemporáneo?, ¿Qué prácticas sería valioso retomar para enriquecer su funcionamiento? y, finalmente, ¿Por qué sería pertinente su creación en este caso?

De este modo se llegó a determinar la estructura de la tesis. En ella, se comienza por un acercamiento a la figura del museo de arte contemporáneo, desde sus características, funciones sociales, evolución histórica, paradigmas de acción, sus casos representativos a nivel europeo, norteamericano y latinoamericano, así como su integración al contexto cultural e institucional de México, desde la historia de sus instituciones y algunos ejemplos de su diversidad actual a nivel nacional.

Consecutivamente, se analizan los espacios involucrados en las relaciones de producción, circulación y uso de arte contemporáneo en la ciudad de Puebla y se profundiza en aquellos casos, previos y actuales, que han acercado su quehacer al arte contemporáneo, cuyas prácticas han puesto de manifiesto inquietudes, necesidades y prácticas sociales en el campo de las prácticas artísticas, que permanecen descubiertas y pueden satisfacerse por medio de una institución de tipo museístico.

Aquí se analizará a profundidad, el caso de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, como ejemplo de una institución que estuvo dedicada al arte contemporáneo en Puebla. Por sus funciones, la acción de ésta fue muy

cercana a la ejercida por un museo. Sobre todo, con su Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo, tuvo una influencia valiosa para el campo del arte, la cual se perdió con el cierre de la Galería.

Tomar en cuenta el papel y relevancia del arte contemporáneo en el entorno particular de Puebla, permitirá comprender la realidad que viven sus prácticas hoy, sus retos, sus necesidades y su integración al resto de las dinámicas sociales. A partir de lo anterior, se contrastarán las estructuras y funciones de las diversas instituciones dedicadas al arte contemporáneo en Puebla, con aquellas prácticas que puede aportar el museo, para distinguir su valor enriquecedor.

Esto ayudará a determinar su potencial específico frente a las circunstancias particulares del panorama local, a la vez de permitir valorar la pertinencia de su creación en la ciudad, planteando los ámbitos a incidirse y las formas museísticas a aprovecharse, de acuerdo a la variedad de funciones y ejemplos de acción previamente revisados. Finalmente, se cerrará la investigación señalando las conclusiones, los anexos recabados y la bibliografía citada.

Capítulo 1. El museo de arte contemporáneo

El interés de la investigación radica en el arte que se realiza en el tiempo presente, así como en la necesidad de habilitar un espacio que se dedique, permanente e integralmente, a su musealización en la ciudad de Puebla, el cual pueda fortalecer las prácticas de producción, circulación y uso, tomando en cuenta las características propias del entorno, las condiciones actuales y a los partícipes locales, a la par de responder a la diversidad simbólica y cultural de nuestros tiempos. Para poder desarrollarlo, es importante distinguir con claridad los principales conceptos que configuran el objeto de estudio del trabajo; de eso nos ocuparemos en el presente capítulo.

Para comenzar, en las siguientes páginas se realizará un acercamiento a la figura del museo de arte contemporáneo, desde su conceptualización, definición institucional y quehacer sociohistórico, atendiendo a su actualidad como espacio adaptable y plurifuncional, y a su integración al contexto histórico e institucional de México.

1.1 *Qué es y qué hace el museo de arte contemporáneo*

Como punto de partida, puede definirse institucionalmente al museo de arte contemporáneo como un espacio democratizador, inclusivo, polifónico y participativo, que trabaja en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo¹, a través del arte de producción contemporánea.

Es necesario aclarar que, en la presente investigación, con arte contemporáneo se hará referencia a aquellos procesos y productos artísticos que son simbolización viva del presente, del momento histórico actual, al arte “producido por nuestros contemporáneos”². Para comprenderlo mejor y definir el campo de acción de la investigación, es oportuno tomar en cuenta diversos modelos de lo contemporáneo en el museo.

El primero se encuentra relacionado con el presentismo, “la condición de tomar nuestro momento actual como horizonte y destino de nuestro pensamiento. Este es el uso dominante del término *contemporáneo* en el arte hoy”³. Al abordarlo, hay que tomar en cuenta que el tiempo presente es una noción evolutiva⁴, que se transforma e incorpora nuevas relaciones y prácticas a las condiciones sociohistóricas que van distinguiendo al mundo en su actualidad.

Vale la pena considerar ciertos acontecimientos de referencia, que condicionan la comprensión del momento histórico presente y de sus prácticas artísticas. Para referir a la época actual, es decir, a nuestra contemporaneidad, las nuevas historiografías remiten a la caída del muro de Berlín, ocurrida en 1989⁵, como un hecho que marcó un cambio en las condiciones, más o menos homogéneas, que amalgamaron la experiencia vital, privada y

¹ De acuerdo a la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM). <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

² Arthur, Danto, *Después del fin del arte*, p. 33.

³ Claire, Bishop, *Museología radical, O ¿Qué es “contemporáneo” en los museos de arte contemporáneo?*, p. 6.

⁴ Cfr., Pieter, Lagrou, *De l'actualité du temps présent*, p. 1

⁵ Eric, Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, p.14. También es referido por el historiador François Hartog en su libro *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, ver página 21.

pública, del periodo histórico denominado *siglo XX corto*⁶, comprendido de 1914 a 1991⁷, abriendo paso así a la historia reciente.

Además, como otra distinción temporal, hay autores que consideran que “El 11 de septiembre marca una nítida frontera entre el pasado y el futuro, de suerte que no es exagerado decir que la masacre de Nueva York es el último acontecimiento y el primero de una época cuyos perfiles son todavía poco nítidos”⁸. En este sentido, en el 2001 se dio esta situación determinante para el sentido colectivo de lo posible, ya que traspasó el límite visible de lo imaginable, a través de un *terrorismo para la cámara*⁹, fundándose allí el paradigma del *régimen escópico imperante* o la visualidad contemporánea¹⁰.

No obstante, como considera Tatiana Abellán Aguilar, “Es disfuncional el intento de periodizar el arte contemporáneo, incapaz de acomodar la diversidad global.”¹¹. Por ello, algunos autores han optado por considerarle una categoría discursiva móvil, como Peter Osborne, para quien lo contemporáneo “fundamentalmente es un acto productivo de la imaginación, porque atribuimos un sentido de unidad al presente, que abarca las temporalidades disyuntivas globales que nunca podemos captar; como tal es un tiempo de stasis”¹², es decir, de *detención*.

Esto nos acerca a un segundo modelo de lo contemporáneo en el museo, entendido por Claire Bishop como lo *contemporáneo dialéctico*, en el cual se contemplan múltiples temporalidades dentro de un mismo horizonte presente. Siendo así el museo de arte contemporáneo, un campo de pruebas para experimentar una contemporaneidad no

⁶ *Ibidem*, pp. 13, 14. La noción de *Siglo XX corto* hace referencia a los años transcurrido entre el inicio de la primera guerra mundial hasta el hundimiento de la URSS.

⁷ Pieter, Lagrou, *De l'actualité du temps présent*, p. 6. Autores que manejan la noción de *tiempo presente* también identifican entre 1945 a 1990 una heterogeneidad o consenso en las formas y fuerzas políticas, filosóficas y artísticas.

⁸ Citado por José Arturo, Solano-Solano, en *El concepto de terrorismo en la escuela. Desenmascarando el discurso oficial para romper mitos reproducidos en el aula*, en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/22171/22913>.

⁹ Tatiana, Abellán Aguilar, *Recordar lo inolvidable. El 11-S: Instantes de verdad sin instantáneas de realidad*, p. 217. Frank Lentricchia y Jodu McAuliffe acuñaron este término en su texto *Crimes of art and terror*.

Al respecto del acontecimiento, André Gluksmann comparará la capacidad de los terroristas de convertir cualquier cosa en armas con la capacidad de Duchamp de convertir cualquier objeto en una obra artística.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 231.

¹¹ C. Bishop, *ob. cit.*, p. 4.

¹² *Idem*.

presentista y multitemporal, a través de las diversas posibilidades cronológicas a mostrar a través del arte de producción actual¹³.

Además, dentro de la historia tradicional del arte, lo contemporáneo no refiere solamente a cualquier práctica que tenga lugar en el presente¹⁴, sino que, para localizarlo históricamente, también debemos tomar en consideración que lo contemporáneo se distinguirá por contar con estructuras de producción, circulación y uso propias de un periodo o época, articulando múltiples temporalidades, modos de ser, estar, actuar, hacer, sentir, pensar, etc.

En su texto *Después del fin del arte*, Arthur Danto sugiere que el último salto en la estructura histórica epocal del arte había iniciado alrededor de la década de los años sesenta¹⁵, caracterizándose por una nueva conciencia que pasaría a formularse a mediados de los setenta¹⁶. Esta conciencia contemporánea cuenta con un discurso distinto al del arte moderno, sin tener un criterio a priori acerca de cómo debe ser el arte, en parte gracias a la tendencia expositiva experimental de los museos¹⁷. En este sentido, de acuerdo a Danto, el museo de la actualidad es un campo dispuesto para un reordenamiento constante, lleno de opciones artísticas vivas, así como un depósito de materiales que forman un collage de objetos ordenados para plantear una tesis¹⁸.

Danto refiere que la primera generación de los grandes museos concebía sus contenidos como tesoros de belleza visual y verdad espiritual, puestos allí para ser presenciados, mientras que la segunda generación, relativa al arte moderno, asumió a la obra de arte en términos formalistas, dispuesta bajo la óptica de un relato histórico lineal progresivo, hecho para ser apreciado por el visitante junto con las obras, acomodada cada una en su espacio, sin distracciones visuales¹⁹.

En consecuencia, el museo de arte contemporáneo o de producción actual, respondiendo a las transformaciones de los tiempos y de las prácticas artísticas, tendría que

¹³ Cfr., *Idem*.

¹⁴ Arthur, Danto, *ob. cit.*, p. 33.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 27.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 28.

¹⁸ Cfr., *Idem*.

¹⁹ Cfr., *Ibidem.*, p. 38.

ofrecer un camino diferente, siendo tan pluralista en intenciones, acciones y dimensiones como el arte contemporáneo mismo, teniendo estructuras museísticas distintas a las anteriores y buscando comprometer el arte con la vida de las personas que aún no utilizan el museo en sus formas previas²⁰.

Naciendo como un proyecto político, el museo amplió el acceso al arte, reservado antes para una élite privilegiada²¹. Luego, en el siglo XX, los museos fueron estigmatizados como depositarios de objetos opresivos con poco que decir a los oprimidos y como instituciones exclusivistas conservadoras del *statu quo*. Esto, debido en parte, a que “La industria del ocio destinada al mercado de masas, redujo las formas tradicionales del «gran arte» a los guetos de las elites”²². Es así que, al enfrentarse a tal contexto, los artistas comenzaron a considerarse a sí mismos factores de cambio social y político, pasando a trabajar fuera de las instituciones²³.

A partir de estas problemáticas, en los años setentas, junto con los inicios del arte contemporáneo, se dieron propuestas críticas a la figura del museo. Diversos teóricos, como Douglas Crimp, pensaron la muerte del museo, más que nada por razones políticas. Él incluso, en su libro *Sobre las ruinas del museo*, partiendo de los planteamientos de *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*, de Michel Foucault, reflexiona al museo como una institución disciplinaria de encerramiento, bastión de cierta clase sociopolítica.

No obstante, como plantea Tony Bennett en su libro *El complejo expositivo*, si bien el museo tiene el potencial de convertirse en una institución de disciplina y encerramiento como considera Crimp, pues en éste participan relaciones de poder a través de tecnologías culturales que generan una colectividad autocontrolada que acude a la exhibición estetizada de lo simbólico, este panorama solo sucederá si las relaciones creadas ahí siguen basándose en la verdad y el poder²⁴.

Para evitar reproducir las problemáticas encerradas por la institución museística, a la vez de transformar las relaciones políticas, estéticas, cognitivas y sociales involucradas a

²⁰ Cfr., *Ibidem.*, p. 39.

²¹ Cfr. *Idem.*

²² E. Hobsbawm, *ob. cit.*, pp. 503-504.

²³ A. Danto, *ob. cit.*, p. 170.

²⁴ Ioannis, Mouratidis, *El espacio participativo y la espectaduría en el museo. Una problemática y una respuesta sobre el uso del espacio expositivo actual*, p.54.

través de ella, Danto considera que su función y acción no debe depender de un relato histórico excluyente o cerrado, siendo fundamental, más bien, tomar a cada obra desde sus particularidades, “en términos de sus causas, sus significados, sus referencias y de cómo todo esto está materialmente encarnado y se debe entender”²⁵, esto para provocar experiencias significativas en las personas.

De este modo, Danto rescata el papel que puede desempeñar este tipo de institución, mostrando su importancia, inclusive en el hecho de que, a pesar de las críticas, “no ha sido concebida aún una alternativa clara al museo”²⁶, situación que sigue presente hasta nuestros días, donde la figura del museo de arte contemporáneo, al igual que el arte mismo, más bien se ha diversificado y expandido a través de cada época, ocupando múltiples expectativas y búsquedas, temporalidades, visiones y opciones, como lo revisaremos en el siguiente apartado.

Es importante entender esta capacidad del museo para diversificarse y transformarse, puesto que solo así es posible concebir su actualidad y su posibilidad de incidir en la realidad a través de sus funciones. Como considera Ioannis Mouratidis: “el museo actual puede adecuar su relato expositivo para ser reflejo de una sociedad cambiante y agente en la transformación del orden social mediante la transformación del orden estético que puede proponer y que la sociedad reclama”²⁷. Este potencial puede alcanzarse a través de generar una propuesta museística que favorezca la experimentación en las prácticas artísticas y en sus relaciones de uso, de tal manera que transforme la visión del mundo y el sentido de la vida en el mundo²⁸, a la vez de fomentar una sociedad abierta, nutrida por las pluralidades simbólicas y las diferencias culturales, para incidir finalmente, en el enriquecimiento humano y el bienestar común.

²⁵ A. Danto, *ob. cit.*, p. 174.

²⁶ *Ibidem.*, p. 171.

²⁷ I. Mouratidis, *ob. cit.*, p. 33.

²⁸ Cfr., A. Danto, *ob. cit.*, p. 203.

1.2 La versatilidad del museo de arte contemporáneo

Desde su origen hasta nuestros días, el museo de arte contemporáneo, entendido como aquel dedicado a la producción artística de su actualidad, ha recorrido un largo trayecto histórico y geográfico, adaptándose e influyendo en los cambios de paradigmas, estéticos, sociales y cosmovisivos de las culturas. De este modo, continúa siendo una institución con vigencia y actualidad, al seguir el curso de las prácticas artísticas y culturales del hoy en día, pero también dándoles dirección, acoplándose a los entornos locales y nutriéndose de las herencias y resonancias globales.

Ha cumplido diversas funciones socioculturales que han cambiado a la par de las prácticas artísticas, políticas, económicas, tecnológicas, etc. de las sociedades. El concepto museo guarda una larga tradición que se remonta a la antigua Grecia, allí se denominaba *museion* al templo dedicado a las musas, hijas de la memoria e inspiradoras de las prácticas artísticas, filosóficas y científicas, tratándose, por tanto, de un espacio dedicado al acopio, registro, muestra, experimentación y estudio de artificios humanos y cosas de la naturaleza cuyo valor simbólico es distinto y superior a su valor de uso²⁹. Nos encontramos con el inicio de las prácticas instituidas que darían lugar a la figura actual del museo.

Este tipo de funciones, relacionadas con los productos de las prácticas simbólicas de una época y otros objetos *maravillosos* del pasado y del presente, continuarán de manera posterior a través del coleccionismo privado, notoriamente en los *studioli*, las cámaras de maravillas y los gabinetes de curiosidades. Luego, a partir del siglo XVI, en galerías especializadas en conformar colecciones de *obras de arte*³⁰, con preferencia a la escultura antigua, así como a la pintura renacentista y la coetánea³¹.

Es como parte del proyecto ilustrado, que la práctica de adquisición, estudio, exposición y divulgación de obras de arte, se especializa e institucionaliza, a través de los

²⁹ María Dolores, Jiménez-Blanco, *Una historia del museo en nueve conceptos*, pp. 19, 20. Krzysztof Pomian los llama *semióforos* (1987), es decir, “portadores de significados”, permiten hablar de lo invisible a través de lo visible.

³⁰ *Ibidem.*, p. 59. Algunos ejemplos son el Musaeum de Como, creado en 1552, o la Galería Uffizi, en un edificio de Florencia diseñado por Vasari.

³¹ *Ibidem.*, p. 58.

primeros museos europeos, los cuales se dieron como resultado de un proceso histórico que transformó colecciones privadas en públicas³², sobre todo en los siglos XVIII y XIX.

Destaca la creación del museo del Louvre, en 1793, denominado deliberadamente *muséum* para identificarlo con la labor del antiguo Mouseion de tradición clásica greco-romana³³. Con él se buscó crear un ambiente adecuado para materializar dos ideales de su contemporaneidad: la democratización de la cultura y la sistematización de un modelo enciclopédico del conocimiento, expuesto racionalmente a un público colectivo general, un sector social no iniciado en el arte³⁴, además de al público especializado. Las obras de arte tomarán el papel de instrumentos de encuentro y reforma educativa, social y política³⁵. A tono con el ambiente de la modernidad ilustrada, a través del Louvre se buscó la formación estética y el estímulo intelectual del espectador, con una pretensión objetiva, universalista y empírica.

El paradigma del Louvre se reproducirá en el resto de Europa, como en el caso del Museo de Luxemburgo, primer museo francés abierto al público, en 1750, y transformado en *Museo de Artistas Vivientes* en 1818³⁶, dedicándose exclusivamente al arte de su propia época. En este último, se mostrarán obras de artistas *contemporáneos* vivos, como Eugène Delacroix (1798 - 1863) y Jacques-Louis David (1748 - 1825). Posteriormente, al irse acoplando al paso de la historia del arte de su tiempo presente, continuará por albergar las obras de los artistas impresionistas.

Con la modernidad, el museo pasará a ser el nuevo centro espiritual de la comunidad³⁷, convirtiéndose en una institución consolidada durante el siglo XIX y que, hasta mediados del siglo XX, “presidió la vida cultural de las grandes ciudades en el mundo occidental”³⁸, tanto en Europa como en América. En este último caso se desarrolló, particularmente, en Estados Unidos, donde fue común la creación de museos de mano de

³² *Ibidem.*, p. 76.

³³ Javier, Albelo, *El oscuro origen de la palabra Museo y su uso moderno*, en: <https://www.cromacultura.com/origen-museo/>

³⁴ M. Jiménez Blanco, *ob. cit.*, p. 77.

³⁵ Cfr. *Ibidem.*, pp. 87.

³⁶ *Ibidem.*, p. 121.

³⁷ *Ibidem.*, p. 99.

³⁸ *Ibidem.*, p. 75.

particulares conformados en patronatos, motivándose el mercado artístico y las instituciones privadas con vocación de servicio público.

Con el surgimiento del museo de arte moderno, la antigua institución buscará adaptarse a las prácticas artísticas del siglo XX, conectándolas con el relato hegemónico de la historia del arte. El museo se volverá historia y actualidad, al articularse la autoridad del canon consensuado con la *inestabilidad* del arte del propio tiempo, basado en la ruptura y la experimentación³⁹.

El ejemplo más representativo del nuevo modelo museológico es el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, fundado en 1929, el cual institucionalizó el arte moderno, entonces contemporáneo, en Estados Unidos, la nueva potencia cultural emergente. Siendo de origen privado, combinó tradición e innovación con un sentido didáctico⁴⁰, creando un ambiente favorable para el arte moderno, para su institucionalización, mercantilización y para la visión social que lo impulsaba. A partir de entonces, se trazará el canon del arte mediante su conservación, documentación, exposición y apreciación popular, trabajando en colaboración con los propios artistas, además de generar catálogos y actividades de divulgación de las diversas formas de creación contemporánea.

Lo anterior se llevaría a cabo a través de la conformación y exhibición de una colección permanente⁴¹, por medio de una práctica expositiva distintiva, en la cual se generan exhibiciones temporales articuladas a través de una narración mediadora hecha por un comisario, la cual se presentará a través del *White Cube*, “una museografía inmaculada desprovista de todo ornamento o distracción”⁴². Se pasará de una preocupación moral a una preocupación estética y el espacio museológico se convertirá en una tecnología de muros blancos que remitirán a un “laboratorio a cuyos experimentos estaban invitados los espectadores”⁴³. Se creará así un fondo neutro para la apreciación artística silenciosa, con el

³⁹ Cfr., *Ibidem.*, pp. 119.

⁴⁰ Cfr., *Ibidem.*, pp. 124.

⁴¹ Pedro, Lorente, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, p. 152. La política de adquisiciones del MoMA, inicialmente incluía, vender a otros museos las obras que se alejasen del presente más de 15 años, para poder seguir comprando trabajos de artistas vivos.

⁴² M. Jiménez Blanco, *ob. cit.*, p. 132.

⁴³ *Ibidem.*, p. 133.

mínimo de información, las obras distanciadas entre ellas y enlazadas por una narración mediadora, sin referencias directas a la *vida real* o a sus problemas sociales.

En su comienzo, las prácticas tradicionales del *museo de arte contemporáneo* fueron produciendo un relato parcial del arte, formado por genios y obras maestras, excluyendo todo lo que perturbase su narración y separando a las obras de los impulsos diferentes de los puramente estéticos⁴⁴, recurriendo a atenuar cualquier trasfondo político⁴⁵. Esta situación llevó a una nueva crítica hacia la institución en los años sesenta y setenta, en un contexto histórico en el que se buscaban replantear las condiciones sobre las que se constituía la sociedad occidental⁴⁶ y en el que los artistas, y su arte, eran cada vez más conscientes de su papel público y político, volviéndose críticos con las instituciones de la cultura dominante, sus intereses ideológicos y sus conceptualizaciones.

Partiendo de la crítica institucional, en los años 70 y 80 Georges Riviere propondrá la *nueva museología*, teniendo como nueva figura institucional a los *ecomuseos*, pequeños espacios con una práctica interdisciplinaria cercana a su entorno, a la sociedad, a su participación activa, a la autogestión, a la socialización del conocimiento y la dinamización sociocultural, con montajes didácticos y un discurso simple y comprensible⁴⁷.

En este proceso, el museo pasará a integrar su espacio y actividad en el entorno, tomando al público como prioridad, trasladándolo de la pasividad y la contemplación privada a la acción social participativa. Así mismo, se volverá fundamental la colaboración cercana con los artistas, los cuales se reconocerán con la movilización colectiva y compartida, ya no como genios individuales, mientras que las obras pasarán a entenderse como procesos artísticos contextualizados e integrados a la vida. De este modo, se disolverá “la unicidad del modelo de institución dedicada al arte contemporáneo, dando lugar a una multiplicidad de conceptos y espacios para la discusión de lo artístico”⁴⁸.

⁴⁴ Cfr., *Ibidem.*, p. 129.

⁴⁵ Por ejemplo: “Aspectos clave del siglo XX, como los totalitarismos, la cultura de masas, el colonialismo, el movimiento feminista o, en definitiva, la desigualdad social y la incidencia del capitalismo en la vida occidental -es decir, el contexto en el que las formas han surgido y al que, de alguna manera, responden por activa o por pasiva-, quedan desdibujados ante el objetivo fundamental de trazar, mediante colecciones y exposiciones, una historia del arte basada sobre todo en cuestiones estilísticas.” M. Jiménez-Blanco, *ob. cit.*, p. 130.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 144.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 147.

⁴⁸ *Idem.*

La revuelta sociopolítica también encontraría su apropiación gubernamental en Francia, con la construcción del Centro Nacional de Arte y Cultural Georges Pompidou, llevada a cabo de 1970 a 1977 en una zona urbana degradada del centro de París. Éste retomará la ambivalencia de la cultura actual, uniendo en apariencia lo alternativo y lo oficial⁴⁹, con una pretensión experimental, transparente, polivalente y democrática⁵⁰, visible desde su peculiar composición arquitectónica industrialista, que contrasta con la urbe neoclásica circundante, a la cual se integra a través de una plaza pública con una ligera inclinación hacia el vestíbulo del museo, en la cual se desarrollan actividades culturales por parte de diversos públicos.

En contraposición con el espacio silencioso, estático y casi sagrado de previos modelos, este nuevo paradigma museístico será multitudinario, entretenido, vertiginoso, transparente y desjerarquizado⁵¹. El público ahora se caracterizará como intérprete narrativo, interactuando con las obras a través de recursos multimedia y exposiciones *blockbuster* de gran capacidad de atracción popular, las cuales cobrarán protagonismo curatorial y económico frente a la colección permanente, que tenderá a la renovación de piezas, de recorridos y de narraciones curatoriales.

En las últimas décadas, la tendencia dominante en los museos está dirigida a la privatización o la conformación de métodos de financiamiento mixtos, a través de donaciones o el patrocinio corporativo, mientras los gobiernos retiran la financiación pública⁵², lo cual ha llevado a algunos museos a darle mayor peso al ámbito comercial para garantizar su propia supervivencia⁵³, aunque con riesgo de caer en la banalización o la espectacularidad, pero no por eso dejando de buscar generar experiencias envolventes y multisensoriales, a través de reunir en un solo espacio institucional, como lo hace el Pompidou: colecciones permanentes, exposiciones temporales, salas de conferencias, bibliotecas, salas de cine, centros de documentación, de diseño, institutos de música contemporánea, restaurantes, librerías, estacionamientos, entre otros servicios.

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 158.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 155.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 156.

⁵² C. Bishop, *ob. cit.*, p. 2.

⁵³ Cfr., M. Jiménez Blanco, *ob. cit.*, p. 171.

En el siglo XXI, el museo de arte contemporáneo ha seguido asumiendo nuevos roles y formas de relacionarse con las personas, ahora a través de espacios en línea y herramientas multimediáticas, generando conexiones permeables entre lo físico y lo digital, fuera de los previos lugares tradicionales. De esta manera, ha logrado acercarse a otros campos prácticos, ampliando la participación activa de visitantes, artistas y nuevos agentes culturales, a la vez de motivar la articulación colectiva, global y heterogénea, con presencia en la vida diaria por medio de dispositivos tecnológicos.

Es más, al encontrarse con la cultura digital y las nuevas tecnologías, no solo se han transformado los alcances y discursos del museo, sino también la velocidad, el acceso y el tipo de prácticas implicadas en los previos modelos de colección, catalogación, exhibición y mediación, interviniéndose así los procesos de producción, circulación y recepción del arte contemporáneo, sobre todo en el comportamiento, las expectativas y los modos de sentir/entender de los usuarios actuales⁵⁴.

Cabe agregarse que, con la pandemia de COVID-19, los museos han encontrado grandes retos que han trastocado sus prácticas a nivel mundial. Al tener que cerrar sus espacios físicos, se ha ampliado el uso de sus herramientas digitales, antes más enfocadas a la divulgación y promoción, ahora pasando a mediar con ellas la producción, circulación y apropiación de sus colecciones, exposiciones y actividades.

El museo ha accedido a la vida privada en casa, a través de prácticas diversas, que van desde compartir material previamente digitalizado, hasta generar nuevos contenidos en formato digital. La tendencia ha sido el uso de las páginas web y las cuentas de YouTube para presentar los programas de actividades y alojar material digital de acceso permanente; mientras que, en las redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram, día a día se difunden y presentan actividades, manteniendo en dinamismo la presencia del museo a través de publicaciones que se relacionan con su quehacer, ya sea de contenido propio o de terceros, buscando conservar y extender su lazo con los públicos, así como continuar con su papel de institución dedicada al bienestar social y humano.

⁵⁴ Cfr., Tula, Giannini y Jonathan P., Bowen, *Museums and Digital Culture. New Perspectives and Research*, pp. 4-5.

Lucina Jimenes, directora del INBAL, considera que, “sin sustituir la práctica de asistir al museo, con las medidas tomadas en esta coyuntura se han impulsado nuevas formas de interconexión con el público, pensando en cómo se dará el regreso a la nueva actividad social, económica y cultural después de la pandemia, entendiendo al museo como un espacio público conectado con la vida”⁵⁵. Y es que las complicadas condiciones enfrentadas hoy en día, han obligado al personal de los museos a ser más inventivo y proactivo, tanto en la producción de contenidos, la adecuación de su programación y actividades, así como en la mediación del consumo digital, todo lo cual se puede retomar y aprovechar de manera permanente.

De este modo, el requerimiento de generar nuevos materiales e iniciativas culturales desde lo digital, ha hecho que el personal con experiencia en los museos, comparta sus conocimientos y prácticas a través de nuevas propuestas comunicativas. Mientras que, con la activación de sus sedes virtuales, nuevos públicos han podido conocer y acceder a las propuestas del museo, siendo esto potencialmente benéfico para un posterior momento de entrar en actividades presenciales.

Con el paso de la pandemia el mundo ya no será el mismo, se habrán transformado drásticamente las relaciones sociales, económicas, políticas y culturales que conectan a las personas a nivel global y regional. Ante el cambio abrupto de la realidad, las prácticas cotidianas y culturales se han localizado, circunscribiéndose en la convivencia dentro de los entornos cercanos, ya sea de la casa, el barrio o la territorialidad inmediata. El optar por una estructura de producción y uso artístico a través de un museo local, puede ser una buena alternativa ante los nuevos tiempos que se avecinan, frente a los cuales tendrán que producirse otras prácticas, dinámicas y espacios en correspondencia.

Además, el uso que han recibido el arte y la cultura durante la pandemia, dado en gran parte a través de los museos, ha recordado su esencialidad para el enriquecimiento y la recreación personal, así como para la formación de la identidad colectiva y el tejido social. Por ello, las personas han encontrado en el museo virtual un espacio de recogimiento y esparcimiento real en estos tiempos críticos, en los cuales, este tipo de instituciones han

⁵⁵ Fabiola, Palapa Quijas, *Cuando pase la pandemia, museos no serán como los conocemos: Inbal*, en: <https://www.jornada.com.mx/2020/04/10/cultura/a02n1cul>.

seguido funcionando y proponiendo, mostrando que es momento de transformarse junto a las circunstancias y actuar, para regresar renovados.

1.3 El museo de arte contemporáneo hoy

En nuestros días, el enfoque tradicional del museo, centrado principalmente en la conservación, investigación y exhibición de su colección, convive con otras posturas que se concentran en la experiencia del visitante o en su participación comunitaria a través de actividades, proyectos recurrentes y exposiciones procesuales.

Entre las principales, la museología crítica es una de las propuestas más consolidadas, la cual plantea al museo como un lugar de aprendizaje, de enseñanza no académica y de intercambio crítico de conocimiento. Desde esta perspectiva, los espacios que exhiben el arte actual, como los museos de arte contemporáneo, son lugares idóneos para generar diálogo reflexivo y emancipador entre el público y la realidad, por medio de producciones artísticas que están siendo creadas en un presente compartido⁵⁶.

Así mismo, posturas como la teoría decolonial han puesto las bases para una revisión radical de la institución museística, buscando generar nuevas dinámicas espaciales y discursivas en correspondencia a contextos, cosmovisiones y procesos locales. Desde esta perspectiva, no solo se invita a fomentar el desarrollo de prácticas que nazcan desde las propias comunidades, sino también evidenciar, negar, concientizar y resignificar el modelo colonial del arte y del museo, sus relaciones y sus formas representacionales normalizadas, lo cual se realiza a partir de motivar su crítica, apropiación, resignificación, colectivización y decolonización, motivando otras prácticas sociales y estéticas, antes subordinadas, excluidas o silenciadas.

De este modo, hoy en día el museo de arte contemporáneo es una de las especialidades museísticas más representativas en el ámbito internacional de los museos. Se da en muchas formas, en continentes de todos tamaños, atendiendo a una amplia pluralidad de enfoques y prácticas, tanto tradicionales como inéditas, entrando en diálogo

⁵⁶ Cfr, María del Mar, Flórez Crespo, *La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León*, p. 323.

con los distintos contextos locales en los que habita. Esto puede identificarse a través de analizar algunos casos distintivos que ejemplifican el quehacer, diversidad e innovación, del museo de arte contemporáneo a nivel mundial.

Podemos comenzar por el museo Solomon R. Guggenheim, fundado en 1937 y ubicado en la ciudad de Nueva York, al igual que el MoMA. En 1959 se asentó en su actual sede, a un costado del Central Park, buscando contrarrestar el bullicio auditivo y visual urbano con la gran área verde pública frente a sus puertas⁵⁷, esto siguiendo los ideales constructivos del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright.

El edificio en cuestión posee un diseño arquitectónico único, que rompió en su momento, tanto con el orden del recorrido habitual en el continente museístico, al generar una espiral ascendente con salas expositivas contiguas, como con el canon de la visualidad arquitectónica del museo, en relación con su tradición estructural y con el entorno, ya que éste “fue tal vez el primer ejemplo notable de arquitectura estelar y artística para un museo, [...] uno de los primeros que se propuso como <<experiencia>> y no como conocimiento”⁵⁸.

Se encuentra a cargo de la fundación Solomon R. Guggenheim y su principal objetivo es impulsar la comprensión y apreciación del arte moderno y contemporáneo, a la vez de promover su expansión institucional, por medio de la apertura de otros recintos. Considerado un centro cultural e institución educativa, cuenta con salas de exhibición, terraza, cafetería, tienda de regalos, un Centro de Educación en Arte, laboratorios, salones y un teatro.

Otro museo, representativo de la musealización del arte contemporáneo en Norteamérica, es el New Museum, también en Nueva York. En 1977 se establecerá como una alternativa a la estructura convencional de colección y exhibición tradicional de otros museos que igualmente presentan obras de artistas vivos⁵⁹, como el MoMA o el Museo Whitney. El New Museum se distanciará del arte moderno y orientará a la crítica institucional, a las prácticas artísticas contemporáneas experimentales y a los artistas jóvenes:

⁵⁷ Cfr, William, Storrer, *The Architecture of Frank Lloyd Wright: A Complete Catalogue*, p. 400.

⁵⁸ Elena, Vozmediano, *El Guggenheim Bilbao después del «efecto»*, en: <http://elena.vozmediano.info/el-guggenheim-bilbao-despues-del-efecto/>.

⁵⁹ New History Museum, *History*, en: <https://www.newmuseum.org/history>.

“La colección iniciada en 1978, se dedicó al tipo de trabajo desmaterializado, conceptual, performático, un arte basado en procesos. Estas obras representaban posiciones de sujetos marginados y ocupaban una posición en contra de la política [...] La idea del museo era desestabilizar la idea de coleccionar, manteniendo la vista en el presente”⁶⁰.

Para ello, se sirvió de una colección semipermanente, la cual permitió que las obras fluyeran dentro y fuera de una historia del arte dinámica, si bien negando el acceso al pasado a favor del presente, en lugar de ponerlos en diálogo. Actualmente, este museo trabaja con artistas de todo el mundo, desde una postura abierta al diálogo entre los múltiples puntos de vista de la sociedad civil, a través de exposiciones, programas públicos, actividades para niños, una amplia presencia en redes sociales y un fuerte departamento de educación.

En lo que respecta al continente europeo, podemos abordar el panorama a partir de analizar el caso de tres museos españoles representativos. Con el primero de ellos se empezó a tomar consciencia de la importancia del arte contemporáneo en España⁶¹, se trata del Museo Español de Arte Contemporáneo, fundado en 1971 y reestructurado en 1992 como Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Éste se encuentra ubicado en un edificio Sabatini del siglo XVIII y alberga una colección que “toma como núcleo el arte español contemporáneo, mientras lo contextualiza en las corrientes internacionales, con ejemplos de autores extranjeros”⁶², con obras que van de finales del siglo XXI a la actualidad. Su remodelación del 2005, llevada a cabo por el arquitecto Jean Nouvel, le hizo ampliarse y transformarse junto con el entorno urbano, integrándose a la ciudad por medio de una plaza pública y aumentando en un 55% su superficie, al anexar múltiples recintos⁶³.

Una característica importante del Reina Sofía es que da gran prioridad a su política de compras y préstamos, teniendo como principales objetivos el conservar, ampliar y exhibir su colección, a la vez de promover el conocimiento y acceso al arte contemporáneo, por medio de exposiciones, actividades de formación y asesorías⁶⁴. Posee

⁶⁰ C. Bishop, *ob. cit.*, p. 3.

⁶¹ M. Flórez Crespo, *ob. cit.*, p. 233.

⁶² EAE Business School, *Memoria Annual*, en: <https://docplayer.es/96950615-Memoria-anual-eae-2014.html>.

⁶³ PROIN3D, *PROIN3D: AMPLIACIÓN MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA*, 7:58 min, en: <https://www.youtube.com/watch?v=oxSP8TTwuCY>.

⁶⁴ Museo Reina Sofía, *Historia*: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia>.

salas dedicadas a la exposición permanente de su acervo, almacenes de obras, una biblioteca especializada, un edificio de exposiciones temporales, un auditorio con cafetería, restaurante, salón de conferencias y un centro de documentación, con el que se busca “custodiar y difundir la memoria común”⁶⁵.

El programa del Reina Sofía está dominado por exposiciones temporales, ya sean individuales y colectivas, que se utilizan como campo de pruebas para repensar las formas de propiedad colectiva y la misión del museo. Mientras, con su colección permanente ha adoptado por la “representación autocrítica del pasado colonialista del país, posicionando la propia historia de España dentro de un contexto [político y social]”⁶⁶, no solo artístico y cronológico.

Otro ejemplo de acción museal relevante en el campo del arte contemporáneo es el del museo Guggenheim Bilbao, que colabora con la fundación Solomon R. Guggenheim bajo el régimen de franquicia. Su fundación, en 1997, fue parte de un proyecto con el que se intervino una zona deteriorada de la Villa de Bilbao, provocando una transformación urbana, social y económica de toda la región, antes dedicada a la industria y ahora enfocada al turismo cultural⁶⁷.

No obstante, cabe decirse que la creación del museo también ha problematizado la vida común de los habitantes locales. Como señala el Dr. Alberto López Cuenca, retomando datos de Manuel Delgado Ruíz: “De modo casi inevitable, esta ciudad *turistificada* por la infraestructura cultural deviene en una escenografía para sus propios habitantes, que no pueden más que trabajar precarizadamente para ella, convirtiéndose en forzados actores en una obra que ya no es la suya”⁶⁸. Se les ha desplazado territorialmente, produciéndose plusvalía de la explotación del espacio urbano y la sustitución cultural, en una dinámica dirigida a la gentrificación.

De un modo u otro, su concepto fue novedoso y su construcción polémica, tanto por la temática de su contenido, dirigido al arte del presente, como por su arquitectura,

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ C. Bishop, *ob. cit.*, p. 10.

⁶⁷ La 2 TVE, *Bilbao Efecto Guggenheim*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=S0yeBRryCK8>.

⁶⁸ Alberto, López Cuenca, *La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)*, p. 40.

diseñada por Frank Gehry. Contrastante con el resto de los edificios a su alrededor, principalmente del siglo XIX, seguirá una tipología arquitectónica curvilínea, de contornos orgánicos recubiertos de placas de titanio, “seductora, simbólica, al servicio del entretenimiento y el consumo.”⁶⁹. Hasta hoy en día, el Guggenheim Bilbao ha enfocado su quehacer en la adquisición de obras para conformar una colección propia, mientras mantiene una agenda constante de exposiciones temporales y renueva sus dinámicas de trabajo interno, adaptando su espacio a obras de formatos experimentales y expandiéndose al mundo digital.

El tercer ejemplo que puede tomarse de referencia para el caso europeo es el del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Fundado en 2005, fue pensado como un museo para la Comunidad Autónoma, ubicado en un recinto de nueva construcción, con un espacio de 3400m² de salas de exhibición disponibles⁷⁰. Siendo concebido como un puente entre los artistas y los públicos, lleva por función central el documentar, exhibir, fomentar, estudiar y difundir el arte contemporáneo local, de finales de los años 80 a la actualidad⁷¹, a la vez de relacionarlo con la historia contemporánea mundial⁷².

En cooperación con especialistas, académicos y otros centros culturales, genera actividades y proyectos didácticos, investigativos y expositivos, con los cuales busca estimular la “formación del gusto a través de la participación del visitante”⁷³ y la creación artística en cualquiera de sus manifestaciones, incluyendo el “mundo de la moda, de la música, del diseño y de otras industrias y artes que se circunscriben dentro de la producción contemporánea”⁷⁴.

Por su parte, volteando hacia el panorama de Latinoamérica, encontramos museos de creación más reciente. Podemos mencionar al Museo de Arte Contemporáneo de Lima como un caso destacable. Fundado en 2013, lleva por misión promover, investigar y difundir las prácticas artísticas contemporáneas en Perú⁷⁵. Cuenta con tres salas para

⁶⁹ E. Vozmediano, *ob. cit.*, en: <http://elena.vozmediano.info/el-guggenheim-bilbao-despues-del-efecto/>.

⁷⁰ Kristine, Guzmán, *MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=fE6UAXqes24>.

⁷¹ *Ídem*.

⁷² M. Flórez Crespo, *ob. cit.*, p. 237.

⁷³ *Ídem*.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 236.

⁷⁵ Museo de Arte Contemporáneo Lima, *Sobre el MAC Lima*, en: <https://maclima.pe/sobre-el-mac-lima/>.

exposiciones, tanto para su colección permanente, de arte moderno y contemporáneo latinoamericano, como para muestras temporales. Así mismo, en su terraza y jardín se realizan eventos y presentaciones artísticas, mientras que con su programa educativo se promueve la reflexión, comprensión, participación, disfrute y producción artística actual. Articulándose con su tiempo y entorno, vincula a la comunidad artística y a los diversos públicos, contando además con una cafetería y un restaurante como espacios dispuestos para el disfrute de los visitantes.

Por otro lado, encontramos al Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, en Argentina, fundado en 2004 en un antiguo silo de granos, rehabilitado por el arquitecto rosarino Ermete de Lorenzi. Se trata de un museo gubernamental que colabora con empresas y particulares para su financiamiento. Fue pensado para promocionar el arte local, acompañándolo de obras de artistas del resto del país, formando así la más importante colección de arte contemporáneo argentino en nuestros días⁷⁶.

A través de eventos y actividades de intervención, el museo ha buscado extender su acción a espacios de toda la ciudad de Rosario, como con la pintura de su exterior, que cambian periódicamente a manera de obra efímera o con proyectos como La noche de los museos abiertos, la Semana del Arte Rosario o el Salón Nacional de Rosario. A través de este último, se busca “hacer visibles producciones, procesos y circuitos propios de las prácticas artísticas contemporáneas”, siendo también un método para enriquecer su colección a través de *premios adquisición*.

Por medio de los ejemplos revisados hasta ahora, puede visualizarse cómo el concepto y las funciones del museo de arte contemporáneo se han ampliado y diversificado considerablemente, transformándose de acuerdo a los paradigmas artísticos vigentes, las tecnologías y conforme al tipo de prácticas relacionales que se establecen entre los espacios, los artistas, las obras y los públicos; “actualmente los museos tienen la suma de los papeles

⁷⁶ Municipalidad de Rosario, *Museo de Arte Contemporáneo Rosario (MACRO)*, en: <https://www.rosario.gob.ar/web/ciudad/cultura/museos/museo-de-arte-contemporaneo-rosario-macro>.

que han ido jugando en el tiempo.”⁷⁷, y continúan influyendo en la construcción de modos y valores estéticos, artísticos, culturales y políticos de las sociedades.

Es destacable, además, que los diversos modelos de museo conviven hoy en día, inclusive dentro de la misma institución, pudiendo ejercer las múltiples funciones que ha sostenido a lo largo de la historia. En este sentido, el museo de arte contemporáneo, ya sea público o privado, posibilita su constitución como un espacio abierto a la sociedad y a su participación, que reúne, preserva, muestra, estudia y fomenta, la práctica y la producción artística del presente, facilitando su acceso, apreciación, disfrute y apropiación, a la vez de poner de manifiesto la pluralidad de formas que componen y enriquecen simbólica y artísticamente, tanto a los entornos locales como a la diversidad del mundo actual.

De este modo, el museo no solo logra ocupar un puesto fundamental dentro de los circuitos de producción, circulación y uso del arte contemporáneo, sino que, a su vez, se presenta como un territorio lleno de posibilidades funcionales, como lugar de encuentro, vinculación y transformación colectiva, que trabaja en beneficio del enriquecimiento humano y el bienestar común.

Para fortalecer las prácticas artístico culturales que se articulan a través del museo, así como para potenciar su alcance e impacto social, resulta esencial tomar en consideración a las realidades y públicos locales en los que se inscribe la institución y su actividad. Es importante, también, aprovechar todos los recursos posibilitados por los diversos modelos de operación museológica que se han revisado, como lo es el uso de espacios físicos y digitales, salas adecuadas para exhibiciones permanentes, temporales y para la presentación de acciones u obras en diferentes formatos, generar recorridos y narrativas que tomen en cuenta al público, su participación y recepción, departamentos de investigación, conservación y restauración de la colección, con bodegas, bibliotecas y auditorios, esquemas de financiamiento que involucren la participación gubernamental y privada, apoyándose de las ventas propias, fruto de la taquilla, de cafeterías o tiendas con trabajos de productores locales

⁷⁷ Graciela, de la Torre, *El futuro de los museos en la nueva normalidad*, en: <https://www.reporteindigo.com/piensa/el-futuro-de-los-museos-en-la-nueva-normalidad-formas-digitales-distanciamiento-arte/>.

y publicaciones, ya sea para aportar al propio mantenimiento del museo, como impulso económico a los artistas o para complementar la experiencia museística pluridimensional.

Al realizar todo lo anterior, es importante que el museo tome como un eje central de su quehacer a la apropiación significativa, tanto de su colección como de las prácticas artísticas contemporáneas, esto a través de exposiciones, actividades o programas, que impulsen continuamente el aprendizaje, la experiencia estética enriquecedora, el cuestionamiento, construcción e intercambio de significados, ampliándose así la visión de sus usuarios, a la vez de propiciar su articulación colectiva y la interacción simbólica con sus entornos.

1.4 El museo de arte contemporáneo en México

Las dinámicas del coleccionismo europeo se dieron también en la Nueva España, a través de actores privados e instituciones públicas, como la primera academia del continente americano, la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos, fundada en 1781 en la Ciudad de México, donde también se instaló el primer Museo de Arte en Latinoamérica⁷⁸. Al mismo tiempo, compartiendo el espíritu ilustrado europeo, serán comunes los gabinetes-museos y previo al periodo independentista surgirán los primeros museos dedicados a las ciencias, siendo el primero el Gabinete de Historia Natural, fundado en 1790, también en la Ciudad de México⁷⁹.

De acuerdo a Rico Mansard, en México “[los] museos, siguiendo el modelo de la sociedad occidental, se gestaron y fueron tomando cuerpo y forma mientras se consolidaba el país como nación independiente.”⁸⁰. De este modo, durante la independencia y hasta el porfiriato, se crearán museos persiguiendo un afán nacionalista, como el Museo Nacional Mexicano, inaugurado en 1825 por Guadalupe Victoria, o el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, inaugurado en 1910 por Porfirio Díaz⁸¹, cumpliendo una

⁷⁸ Guadalupe, Prieto Sánchez, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, p. 9.

⁷⁹ Gerardo, Ochoa Sandy, *Indicadores de cultura. Los museos en México*, p. 22.

⁸⁰ Luisa Fernanda, Rico Mansard, *Museos mexicanos, usos y desusos*, p.1.

⁸¹ Pedro, Valtierra, *El Museo Nacional. Una mirada a las fiestas del centenario de la Independencia. 1910*, en: <https://cuartoscuro.com/revista/el-museo-nacional-una-mirada-a-las-fiestas-del-centenario-de-la-independencia-1910/>.

función política y de fomento al turismo, en el marco de los festejos del Centenario de la Independencia de México⁸².

Tras el periodo revolucionario, el arte ocupará un papel protagónico en la conformación de una identidad patriótica colectiva, a través del rescate y creación de un imaginario prehispánico e indigenista, con una marcada tendencia modernista y clasicista. Esto se dará fuertemente en la institucionalización de la revolución, sobre todo a través del papel de José Vasconcelos como primer secretario de educación pública de México, durante el periodo comprendido entre 1921 y 1924. Igualmente, se comenzará a gestar la indisoluble relación entre arte, educación e instituciones del Estado en el país, práctica que permanece hasta nuestros días.

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), como parte de la estrategia cultural de la Secretaría de Educación Pública (1921), se logra la culminación del Palacio de Bellas Artes y la inauguración del primer museo de arte en México: el Museo de Artes Plásticas⁸³, ambos en 1934. Posteriormente, durante la presidencia de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), en 1946 se dará la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes. Con ello las colecciones se irán reconceptualizando y reorganizando, respondiendo a intereses educativos y recreativos⁸⁴, mientras que se empezará a consolidar un sistema de museos y exposiciones de arte que se proyectará en todo el país. Esto se verá acompañado de la Primera Asamblea General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), llevada a cabo en México en 1947⁸⁵, solo un año después de la creación de la institución como parte de la UNESCO, en 1946.

En este contexto, la búsqueda por la nacionalización de las colecciones y el interés por proyectarlas internacionalmente, llevará a la inauguración del Museo Nacional de Artes Plásticas, el 18 de septiembre de 1947⁸⁶, aportando nuevos espacios para exponer el lenguaje artístico propio. A través de ello, “Para lograr un liderazgo político-diplomático el gobierno

⁸² Luisa Fernanda, Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, p. 62.

⁸³ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, *Museo del Palacio de Bellas Artes*, <https://inba.gob.mx/recinto/67/museo-del-palacio-de-bellas-artes>.

⁸⁴ L. Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, p. 63.

⁸⁵ Consejo Internacional de Museos, *Historia del ICOM*, <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>.

⁸⁶ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, *ob. cit.*, <https://inba.gob.mx/recinto/67/museo-del-palacio-de-bellas-artes>.

se apropió del arte de factura local como argumento ideológico⁸⁷, aportando así a la consolidación de un imaginario artístico colectivo y a la conformación de la llamada Generación de la Ruptura, que en los años cincuenta comenzará a reaccionar frente a la visión tradicional del arte en México, de corte figurativo y nacionalista.

Ya en la década de los 60, durante el periodo de Adolfo López Mateos como presidente de la República y Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación Pública, se reformará el sistema de museos, con guiones curatoriales más exigentes y museografías, registros y criterios de conservación más complejos. Así mismo, en 1960 México responderá a la *Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos*, asentada por la UNESCO.

Durante este periodo, por un lado, se acondicionaron edificios históricos para convertirlos en museos, por otro, también se hicieron “los primeros proyectos de edificios creados expresamente para desempeñar funciones museísticas, acorde con la tendencia, sobre todo estadounidense, de la época, [y se] instauró un nuevo perímetro museístico diferente al que ya existía en el Centro Histórico de la ciudad, ahora en el Bosque de Chapultepec”⁸⁸, esto en 1964.

Específicamente, en septiembre de 1964⁸⁹, se funda el Museo de Arte Moderno, primer museo de arte ‘contemporáneo’ en México, dedicado a estudiar y difundir el arte mexicano producido a partir de 1930⁹⁰. El MAM, “Para ese tiempo había posibilitado el inicio de una renovación formal, una transición entre el nacionalismo oficial y una nueva pintura.”⁹¹.

En este sentido, partiendo del nacionalismo posrevolucionario se dará cabida a nuevas expresiones artísticas que reforzarán “la producción nacional en todas sus etapas históricas [entre la] tradición prehispánica y la escuela mexicana de pintura”⁹², a la vez de inscribirlas

⁸⁷ Ana, Garduño, *Acervos en construcción, museos expandidos*, en Nayeli Romero Santos, *Museo Nacional de Artes Plásticas: la revaloración del legado artístico mexicano*, en: http://www.discursovisual.net/dvweb38/TT_02nayeli.html#ftn13.

⁸⁸ Luis Carlos, Sánchez, *1964 el año en que la cultura lució*, en: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/22/982932>.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ Museo de Arte Moderno, *Colección*, en: <https://mam.inba.gob.mx/coleccion-archivo>.

⁹¹ Georgina Cebey, Montes de Oca, *Museo de Arte Moderno, México: medio siglo de modernidad*, p. 30.

⁹² *Ibidem.*, p. 27.

en el recorrido panorámico, global y lineal, de la historia del arte occidental. La conceptualización de dicha labor, se verá reforzada con la arquitectura orgánica del edificio que alberga el museo, adaptada al entorno del bosque de Chapultepec, desde una idea práctica de fluidez y flexibilidad, con formas curvas, fachada de vidrio transparente y muros interiores móviles, haciendo al espacio adecuado a cualquier obra o exhibición⁹³.

A partir de la década de los setenta, se empezará a concebir a los museos como instituciones activas e integrales, por lo cual se generarán programas como los museos escolares y los museos comunitarios⁹⁴, donde públicos y museos serán concebidos como sujetos activos. En ese entonces, “En México existía el impulso a las reformas educativas y en los museos se desarrollaron proyectos innovadores, como el Museo sobre Rieles”⁹⁵. Este proyecto, consistía en usar un vagón como museo colectivo itinerante: “La extraordinaria experiencia causó la curiosidad y las poblaciones se volcaban para subirse al museo. Asistían escolares en grupos, pero también familias y grupos de niños que vivían una experiencia excepcional en este vagón.”⁹⁶.

Estos enfoques tomarán fuerza con la XII Conferencia General del ICOM, llevada a cabo en la Ciudad de México en 1980, ya que entonces:

El museo rompe con la postura tradicional y comienza a concebirse desde la perspectiva de la nueva museología, respetuosa de la cultura del lugar, dispuesta a presentar distintos discursos museológicos, al servicio de diferentes públicos y abierta a interpretaciones multidisciplinarias, ideas que se engarzan exitosamente con el surgimiento de nuevos agentes culturales, provenientes especialmente de la iniciativa privada⁹⁷.

Con este nuevo ímpetu de acción museal que se extendió a nivel nacional, se incorporaron diseños museográficos a la vanguardia, así como nuevas tecnologías con tendencia a la interactividad y la participación creativa. A la vez, se fueron incluyendo

⁹³ *Ibidem.* pp. 26-27.

⁹⁴ L. Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, p. 67.

⁹⁵ Carlos, Vázquez Olvera, *Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares*, p. 2.

⁹⁶ Denise Hellion y Roberto Cuétara, *Museo sobre Rieles*, p. 1.

⁹⁷ L Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, p. 67.

“manifestaciones culturales de sectores subalternos”⁹⁸. Ya para el final de siglo, el modelo de los ecomuseos influirá en las instituciones museísticas de corte tradicional, las cuales transformarán sus discursos expositivos para ser más multidisciplinarios, incluyentes, lúdicos, pluriculturales y participativos, enfocados en la animación social, el público, la educación *informal* de éste y en su entretenimiento, a través de una experiencia más integral, activa y placentera⁹⁹.

Desde principios del siglo XX, se dio una *explosión de museos* en toda la República, pasando de haber 38 durante la primera década¹⁰⁰, a 1,396 museos para noviembre de 2020¹⁰¹. Hoy en día, existen un sinnúmero de temáticas en las colecciones, entre las cuales los museos de arte ocupan el segundo lugar de importancia con 281 museos¹⁰². Actualmente son comunes los casos de museos privados y de carácter mixto¹⁰³, que han buscado modelos alternativos de financiamiento, resultado, en parte, de los recortes presupuestales por parte del Estado.

No obstante, desde el origen de estas instituciones hasta la actualidad, siguen predominando los museos gubernamentales, muchos de ellos articulados a través de redes institucionales como el INBAL o el INAH. Para el caso de los dieciocho espacios que el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura considera a nivel nacional dentro de *sus Estadísticas de visitantes en los museos del INBAL*, diez de ellos están dirigidos al arte contemporáneo, estos son: Museo de Arte de Ciudad Juárez, Museo de Arte Carrillo Gil, Laboratorio Arte Alameda, Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, Museo de Arte

⁹⁸ C. Vázquez Olvera, *ob. cit.*, p. 2.

⁹⁹ L Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, p. 68.

¹⁰⁰ Gerardo Ochoa Sandy, *ob. cit.*, p. 22.

¹⁰¹ Sistema de Información Cultural (SIC México), *Datos Nacionales*, https://sic.gob.mx/?table=museo&disciplina=&estado_id=0.

¹⁰² Sistema de Información Cultural (SIC México), *Resultados*:

https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Arte&c5=&c6_1=&c6_2=.

Solo después de los museos dedicados a la historia, que son 298:

https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Historia&c5=&c6_1=&c6_2=.

En el Sistema de Información Cultural (SIC México), 49 museos se encuentran registrados como dedicados al arte contemporáneo, si bien encontramos irregularidades en los resultados arrojados por la búsqueda, donde algunos museos incluidos en la lista no son propiamente de arte contemporáneo:

https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?c1=&c2=&c3=contemporaneo&c4=&c5=&c6=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&table=museo&off=0#.

¹⁰³ Cfr., G. Ochoa Sandy, *ob. cit.*, p. 22.

Moderno, Sala de Arte Público Siqueiros, Tallera, Galería José María Velasco, Salón de la Plástica Mexicana y el Ex Teresa Arte Actual.

Durante la presidencia de Enrique Peña Nieto (2012-2018), y de manera posterior a la fundación de la Secretaría de Cultura de México, acontecida en diciembre de 2015, la tendencia de asistencia en todos estos espacios fue en aumento, pasando de 570,384 asistentes en 2016, a 841,754 asistentes en 2017 y 1,112,586 en el primer trimestre de 2018¹⁰⁴, casi duplicándose en un periodo de tres años.

En el actual gobierno de Andrés Manuel López Obrador (2018-2024), uno de los grandes proyectos culturales a realizarse a partir del 2020, consiste en la habilitación del Bosque de Chapultepec como complejo biocultural articulado. A cargo del artista mexicano Gabriel Orozco y bajo el auspicio de la Secretaría de Cultura Federal, en éste se planea crear nuevos espacios artísticos dirigidos al arte actual, como la Bodega Nacional de Arte y el Pabellón Contemporáneo Mexicano, mientras revitalizan los espacios ya existentes, entre ellos, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo.

De este modo, es destacable que la mayoría de los museos de arte contemporáneo en el país se encuentran en la ciudad de México, soliendo ser los museos que cuentan con la mejor infraestructura, capacidad de financiamiento y mayor índice de visitantes a nivel federal¹⁰⁵. Estos museos son de lo más llamativo para los visitantes, ya sean locales o foráneos, representando un gran atractivo turístico, tanto internacional como nacional, en tanto es común que, desde otros Estados de la República, se acuda a la capital para asistir a exposiciones y a otras actividades culturales desarrolladas en estas instituciones¹⁰⁶.

En este sentido, debe tomarse en cuenta que el gobierno mexicano, por muchos años hasta la actualidad, ha considerado e impulsado a los museos como instrumentos importantes para el desarrollo social y económico del país¹⁰⁷, aunque la oferta cultural de estos espacios siga concentrándose, sobre todo, en la CDMX y solo se ha extendido a algunos estados en los últimos años.

¹⁰⁴ Gobierno de México, *Estadísticas de visitantes a museos del INBAL*, en “Transparencia proactiva y datos abiertos”, en: <https://inba.gob.mx/transparencia/focalizada>.

¹⁰⁵ G. Ochoa Sandy, *ob. cit.*, p. 23.

¹⁰⁶ L. Rico Mansard, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, pp. 66, 69.

¹⁰⁷ Cfr, L. Rico Mansard, *Museos mexicanos, usos y desusos*, p.1.

Entre los museos representativos en la Ciudad de México, podemos distinguir a los museos universitarios de la UNAM, sobresaliendo, por un lado, el Museo Universitario del Chopo. Se crea en 1973, cuando la Universidad toma posesión de la estructura armable que compone el edificio tipo *Jugendstil*, con larga historia museística que data de principios del siglo XX. Se genera en éste un centro cultural dedicado transdisciplinariamente al arte de su tiempo y a la cultura ‘postsubterránea’, a través de atmósferas de experimentación colectiva, actividades complementarias y gran presencia digital¹⁰⁸.

Por otro lado, igualmente de la UNAM, tenemos al Museo Universitario de Arte Contemporáneo, inaugurado en el 2008. Fue el primer museo público en todo el país, creado específicamente para dedicarse al arte contemporáneo, albergando obras de artistas radicados en México, producidas a partir de 1952, año en el que se inauguró Ciudad Universitaria. Su colección, en palabras de la propia institución, “es pionera en la preservación de la memoria al revitalizar el coleccionismo en México”¹⁰⁹.

En sus inicios, recibió críticas por *romper la armonía arquitectónica* de su entorno, así como por su papel legitimador de las obras, las prácticas, los artistas, y por su incidencia en las dinámicas de condicionamiento político, social, estético y del mercado del arte, dimensiones de las que participan las instituciones museísticas, en general. Al respecto, fue defendido por su entonces directora Graciela De la Torre, como un espacio necesario que, a través de una colección propia, trabaja en redes con Latinoamérica, genera conocimiento, facilita a los usuarios la construcción de sentido y provoca experiencias de aprendizaje “no mainstream”¹¹⁰.

En los últimos años, el MUAC ha buscado ampliarse *desmaterilizadamente*, a través de su página web, redes sociales y la programación de actividades en formato digital, para crear un museo al que se pueda acceder en todas partes, a la vez de mantener un espacio común de representación, desarrollando así una experiencia no presencial, pero articulada con lo que sucede en el museo físico¹¹¹. Su alcance institucional y su infraestructura

¹⁰⁸ Cultura UNAM, *Museo Universitario del Chopo*, en: <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>.

¹⁰⁹ MUAC, *Acerca de nosotros*, en: <https://muac.unam.mx/acerca-de-nosotros>.

¹¹⁰ La Redacción, *El MUAC no convence; su directora responde*, en: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2008/12/22/el-muac-no-convence-su-directora-responde-30490.html>.

¹¹¹ Cuauhtémoc, Medina, *#MUS3OS: ¿Quién rescatará a los museos de México?*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=dzs5At57VV4>.

posicionan al Museo Universitario de Arte Contemporáneo a la par de los grandes referentes en la musealización del arte contemporáneo, a nivel mundial.

También tenemos a los museos pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, entre los que se encuentran¹¹² el ya mencionado Museo de Arte Moderno, de 1964, con obras producidas a partir de la década de 1930. El Museo de Arte Carrillo Gil, inaugurado en 1974 como un espacio “para la investigación y experimentación para artistas jóvenes, laboratorio para las artes visuales y sus nuevos lenguajes”¹¹³.

En tercer lugar, ubicado en el Bosque de Chapultepec, el Museo Tamayo Arte Contemporáneo, abierto en 1981, busca “enriquecer la experiencia estética y sentido crítico de los distintos públicos”¹¹⁴, a través de su colección de arte moderno y contemporáneo, y de exposiciones de arte internacional de los últimos 50 años, buscando facilitar el conocimiento y disfrute de las prácticas artísticas de nuestro tiempo. Funciona a través de una red de apoyo local e internacional, compuesta por organismos como la Fundación Olga y Rufino Tamayo y diversos patrocinadores corporativos¹¹⁵. Cuenta con un auditorio, un centro de documentación, una tienda, un restaurante y un amplio programa para prestadores de servicio social.

Finalmente, se encuentran los museos de iniciativa privada, de entre los cuales destaca el Museo Jumex, abierto al público en el año 2013 y pertenece a la Fundación Jumex de Arte Contemporáneo. Está dedicado a la promoción del arte contemporáneo, a través de una propuesta expositiva didáctica, que busca hacer funcionar al museo como un laboratorio de experimentación, innovación y activación artística¹¹⁶.

¹¹² Otros tres importantes referentes de acción respecto a las prácticas artísticas contemporáneas en México, son el Laboratorio Arte Alameda (2000), dedicado a la promoción de prácticas artísticas que conjuntan el arte y la tecnología, el Ex Teresa Arte Actual (1993), enfocado en los procesos artísticos contemporáneos y prácticas artísticas no objetuales, y el Centro Nacional de las Artes, dedicado integralmente a la estudio, investigación y difusión de las artes desde enfoques actuales, a la vez de estimular espacios de confluencia pública para el desarrollo integral de las personas por medio del arte. No obstante, ya que estos espacios no poseen una colección propia, no son considerados museos como tal.

¹¹³ Museo de Arte Carrillo Gil, *Acerca de la colección*, en: <http://www.museodeartecarrillogil.com/coleccion/acerca-de-la-coleccion>.

¹¹⁴ Museo Tamayo, *Museo*, en: <https://museotamayo.org/museo>.

¹¹⁵ *Ídem*.

¹¹⁶ Museo Jumex, *Fundación Jumex Arte Contemporáneo*, en: <https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion>.

En el resto del país la cantidad de museos de arte contemporáneo se reducen drásticamente, inclusive “En muchas entidades no existen los museos de la ciudad, requisito mínimo indispensable para dar a conocer la obra que se genera en la localidad”¹¹⁷. Con todo, existen casos destacables, como el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, fundado en 1991, el cual resalta como museo privado. Tiene por objetivo promover el arte actual, a través de exposiciones y proyectos interinstitucionales. Su recinto, ubicado en el complejo urbanístico conocido como La Macroplaza, fue hecho ex profeso para ser museo, con un concepto arquitectónico que invita a verlo, no como un laboratorio de obras, sino como una obra de arte en sí mismo.

Por otro lado, también está como caso resaltable el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Creado en 1992, por iniciativa ciudadana y con apoyo gubernamental a través de la asociación civil Amigos del MACO, busca realizar proyectos de amplia significación comunitaria, armonizando “elementos vigentes de las tradiciones regionales y los logros de la cultura global contemporánea”¹¹⁸, para integrar en una experiencia valiosa, el presente, el pasado y la riqueza cultural de Oaxaca. Cuenta con múltiples espacios de exhibición y una tienda de obras de creadores locales.

De acuerdo a Néstor García Canclini, "México tiene la mejor infraestructura institucional de cultura de América Latina y de otras regiones"¹¹⁹. En este sentido, considera que los retos de las últimas dos décadas, en las cuales se presenta una nueva reorganización de la vida cultural, incluyen sostener y renovar dichas instituciones, así como trabajar el tema de las industrias culturales y la circulación mediática y digital de productos simbólicos, como elementos valiosos para consolidar y renovar las instituciones, así como entender sus funciones, medios de financiamiento y la participación de grupos sociales diversos, cuestiones que hoy en día, aunque importantes, se encuentran descuidadas¹²⁰.

Por otro lado, también existe una gran carencia de infraestructura cultural, así como de métodos de apoyo y articulación con circuitos y espacios autogestivos, escenarios no

¹¹⁷ María Helena, González, *Los museos del siglo XXI en México: retos y oportunidades*, en *¡Es la reforma cultural, Presidente!*, p. 114.

¹¹⁸ Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, *Acerca de MACO*, en: <https://museomaco.org/about-us/>.

¹¹⁹ Néstor, García Canclini, *Políticas culturales para el México actual*, p. 31.

¹²⁰ Cfr., *Ídem*.

convencionales o no protagónicos de la escena artística¹²¹. En este sentido, aun es necesario "fomentar lugares de reunión, de creación y de comunicación colectiva."¹²², de participación abierta, que permita la diversificación y dinamización de los puntos de vista, para desarrollar otros ecosistemas, a la vez de posibilitar otras relaciones y exosistemas, con propuestas que reparen en "cómo generar condiciones para sobrevivir del trabajo artístico en México"¹²³, no solo en "mejorar los accesos del público y aumentar el número de visitantes"¹²⁴.

Esto es posible respondiendo a los requerimientos de la comunidad en la cual se inscribe el museo, con un constante financiamiento y difusión, aprovechado las tecnologías y formando redes colaborativas que ayuden a consolidar nuevas estructuras culturales, condicionar nuevos modos institucionales y encontrar otras conexiones entre campos sociales y simbólicos, abriendo y ampliando los circuitos y prácticas de producción, circulación y uso del arte, a otras formas de relaciones, procesos y funciones, más horizontales, que pongan de manifiesto la igual capacidad y competencia, de pensar, hacer y expresar, de todos, donde el uso colectivo del museo produzca su significado y arquitectura física¹²⁵.

Desde estos parámetros, para el caso específico de la musealización del arte contemporáneo, Néstor García Canclini nos pone como ejemplo de acción al Museo Universitario de Arte Contemporáneo y al Museo Universitario del Chopo, agregando que "falta algo equivalente a nivel de la mayoría de municipios del país"¹²⁶.

Con lo abordado hasta ahora, podemos ver que el papel del museo de arte contemporáneo, en su diversidad, ha sido de gran importancia para las prácticas de producción, circulación y uso del arte, perfilándose como una de las instituciones más versátiles e integrales para el acercamiento de las prácticas artísticas a la sociedad, desde sus inicios hasta la actualidad.

De este modo, el museo resalta como un espacio de construcción histórica y estética, una institución polisémica que se adapta a los entornos y circunstancias espaciales, sociales

¹²¹ Cfr., *Ibidem.*, p. 33.

¹²² *Ibidem.*, p. 34.

¹²³ Rubén, Ojeda Guzmán, *El mejor pintor de México: el retorno*, en: <https://www.ladobe.com.mx/2019/07/el-mejor-pintor-de-mexico-el-retorno/>.

¹²⁴ N. García Canclini, *ob. cit.*, p. 32.

¹²⁵ Cfr., Stephen, Wright, *Museos 3.0*, p.19.

¹²⁶N. García Canclini, *ob. cit.*, p. 33.

y culturales del presente, para mostrar la compleja mirada de una época a través del arte, dando así testimonio de la historia humana, a la par de hacer vivir y condicionar a la historia del arte.

El panorama histórico contemporáneo nos posiciona en un terreno complejo en el que es posible apelar a las diversas funciones del museo, tomando en cuenta las experiencias de su pasado y las condiciones culturales de nuestra actualidad, para hacer más efectivo su quehacer, así como la permanencia y renovación de sus prácticas. De este modo, su peso social sigue siendo significativo, como centro de cultura, lugar investigativo, educativo y lúdico, un aparato de formación sensible e intelectual, morada de experiencias estéticas, producción simbólica, aprendizaje y conocimiento, espacio de construcción de imaginarios y relatos históricos, de encuentro social, de colectivización, de lucha, de diálogo, consenso y disenso, todo a través de las prácticas artísticas contemporáneas.

En este sentido, el habernos acercado al museo de arte contemporáneo revisando algunos de sus casos más representativos de acción, tanto en México como a nivel internacional, permite ahora reflexionar sobre cómo puede concebirse de modo que sus características lo posicionen como una institución valiosa, potencialmente benéfica para el sector cultural y la sociedad de Puebla, tomando en cuenta las condiciones particulares de su actualidad.

Capítulo 2. El arte contemporáneo en Puebla, a través de sus espacios e instituciones

A continuación, se estudiarán las condiciones institucionales de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en la ciudad de Puebla. Serán analizadas a partir de sus espacios mediadores instituidos, profundizando en aquellos casos, previos y actuales, que han acercado su quehacer al campo del arte contemporáneo. Se distinguirá que, a pesar de la variedad y vitalidad de sus formatos y prácticas, ninguno de ellos dedica plenamente su acción al fomento integral, transversal, constante y permanente de las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en Puebla, para beneficio de toda la sociedad local y de sus comunidades artísticas.

2.1 Acercamiento a la musealización del arte contemporáneo local en Puebla

Puebla es una ciudad con una basta riqueza artística, heredera de una larga tradición que se remonta al siglo XVI. Fundada en 1531, no tardó en convertirse en la segunda ciudad más importante durante el virreinato en la Nueva España e incluso sede episcopal en 1543. Fue lugar de residencia de familias españolas y grupos de mestizos e indígenas, establecidos en barrios rodeando la traza principal de la Ciudad, por lo que se dio una amalgama de prácticas sociales y comunidades diversas, articuladas por un nodo urbano céntrico y multicultural.

También alcanzó un rápido auge económico y cultural, tanto por ser un gran centro agropecuario, harinero, textilero, alfarero y vidriero¹²⁷, así como por su ubicación estratégica entre las rutas comerciales hacia la capital, siendo sitio de encuentro de todo tipo de productos provenientes de los puertos de Sevilla y Cádiz al puerto de Veracruz, así como de productos salidos de Filipinas y llegados principalmente al puerto de Acapulco.

Todos estos factores contribuyeron a la formación de una rica identidad y tradición artística, con un sentido regional y cultural propio, cercano a la capital, en diálogo con influencias de paso, de las periferias y de imaginarios que llegaban del resto del mundo, volviéndose un lugar propenso para el coleccionismo y punto de encuentro de artistas de diversas latitudes.

¹²⁷ Rómulo S., Arredondo Gutiérrez, Coordinador, *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21156a.html>.

La primera gran institución dirigida hacia la práctica de las artes en Puebla, la Academia de Primeras Letras y Dibujo, fue creada durante el proceso de independencia de México, en el año de 1813, siendo ubicada, en 1924, en la antigua Casa de Ejercicios del Colegio Carolino. La Dra. Isabel Fraile nos refiere la importancia de dicha institución en el contexto del arte contemporáneo de la época, dejándonos ver el impacto de su fundación en el ámbito artístico de la ciudad:

Para la apertura temática entre los pintores que ejercieron en la ciudad, fue importante la aparición de una institución cultural que ayudó a que la formación artística y a que el bagaje cultural y académico de los interesados fuese mayor, con una preparación más amplia y una utilización de recursos mucho más rica, lo que sin duda se traduciría en la culminación de trabajos más modernos, capaces de representar las nuevas tendencias puestas de moda en el viejo continente pero con un indiscutible sello particular;¹²⁸

No obstante, fue hasta 1826 que el artista José Manzo fundaría el Museo y Conservatorio de Artes y Oficios, el cual se incorporó a la Academia en 1849, pasando ésta a denominarse *Academia de Educación y Bellas Artes*¹²⁹. Sin embargo, será un siglo después, en 1926, que se inaugurará formalmente el primer museo en Puebla, este es, el Museo Regional del Estado, en la Casa de Alfeñique. Los siguientes museos en fundarse serán el José Luis Bello y González, en 1944, y el José Luis Bello y Zetina, en 1972, ambos, fruto de las colecciones privadas reunidas por dichos personajes en sus residencias, ahora casas museo¹³⁰. En ese mismo año se fundará la Escuela Popular de Arte de la BUAP y un año después, en 1973, cerrará la Academia de Bellas Artes. Así mismo, en 1974 se abrirá la Casa de la Cultura y en 1979 se fundará el Instituto de Artes Visuales del Estado, estos últimos dos espacios seguirán activos hasta hoy en día.

En la década de los ochenta se dará un crecimiento de la escena artística local, ocurrido por la llegada de nuevos artistas a la ciudad y el surgimiento de nuevas propuestas plásticas, distintas a las instituidas por la Casa de la Cultura o el Barrio del Artista (1941),

¹²⁸ Isabel, Fraile, *Pintura y pintores en Puebla: Una revisión a los modelos y tendencias del siglo XIX*, p.19.

¹²⁹ Velia, Morales Pérez, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, en: <http://148.228.11.41/archivo-2019/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/1/index.html>.

¹³⁰ Cfr. Isabel, Fraile, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 53.

conformándose así la denominada *nueva escuela poblana de pintura*. Al mismo tiempo, se irán abriendo espacios privados dedicados a la exposición y comercialización del arte contemporáneo local, sobre todo galerías, como lo *La Troje de San Mateo*, de Lisette Maurer y Juan Sordo, la *Galería 1900*, de Manuel Reygadas, o *Entre Estudio y Galería*, de Gabriel Esper y José Lazcarro Toquero¹³¹.

Ya a principios de la década de los noventas, nacerá una importante institución en el ámbito de las prácticas museísticas en la ciudad de Puebla. El Museo Amparo, fundado en 1991 con el objetivo de conservar, investigar, exhibir y divulgar colecciones privadas de arte prehispánico, arte virreinal y arte del siglo XIX, en memoria de Amparo Rugarcía de Espinosa¹³². Este museo se ha diversificado a lo largo de los años, posicionándose como una de las principales propuestas institucionales en Puebla para el acercamiento al arte contemporáneo, como profundizaremos más adelante.

En 1999, en el último año del gobierno de Manuel Bartlett Díaz (1993-1999), como parte de su “política de crecimiento cultural enfocada hacia el ámbito museístico”¹³³, se inaugura el Museo Poblano de Arte Virreinal en el edificio del antiguo Hospital de San Pedro Apostol¹³⁴, mismo que pasaría a ser el San Pedro Museo de Arte en el 2002, esto durante el gobierno de Melquíades Morales Flores (1999-2005) y bajo la dirección del escritor Pedro Ángel Palou como Secretario de Cultura.

Como parte de Programa Regional de Desarrollo Angelópolis, en enero de 1999 también se creará la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla, a cargo del gobierno estatal y por iniciativa del artista Gerardo Ramos Brito¹³⁵, exponente representativo de la *nueva escuela poblana de pintura*¹³⁶. La Galería será ubicada en la 12 norte 607, en el Barrio del Alto; esto es, cerca del Centro Histórico y en torno a la zona fundacional de la ciudad de

¹³¹ Manuel, Moreno, *La nueva escuela de pintura. Crónica del origen del arte contemporáneo en Puebla*, pp. 100-101.

¹³² Museo Amparo, *Acerca del museo*, <https://museoamparo.com/acerca-de>.

¹³³ I. Fraile, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 57.

¹³⁴ Éste se comenzó a construir en 1546, a petición del obispo Julián Garcés, y se terminó de construir en 1647, bajo el obispado de Juan de Palafox y Mendoza.

¹³⁵ Miriam, Reyes Mendieta, subdirectora de colecciones de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, *comunicación personal*, enero de 2020.

¹³⁶ M. Moreno, *ob. cit.*, p. 108.

Puebla, en la ex fábrica textil La Violeta, un edificio de 1908, antes situado en las proximidades del río San Francisco, ahora Boulevard 5 de Mayo.

Estaría dedicada a “la promoción y difusión de las artes visuales: pintura, escultura, cerámica, grabado, fotografía, video, arte objeto e instalación.”¹³⁷. Esto a través de muestras temporales de artistas nacionales e internacionales, así como el contacto con grupos de artistas locales, la vinculación con otras instituciones¹³⁸ y por medio de programas como el Encuentro Estatal



Imagen. 1. Foto del XII Encuentro Estatal de Arte contemporáneo, llevado a cabo en febrero de 2013. Imagen tomada de la página de Facebook de Museos Puebla.

de Arte Contemporáneo. El cierre de la Galería ocurriría en febrero de 2014. En 15 años de funcionamiento, logró posicionarse como un espacio referencial y significativo para la visibilización del arte local y contemporáneo, siendo concurrida en las inauguraciones de las exposiciones, aunque conocida por poco público fuera del ámbito artístico¹³⁹.

Atravesó por tres cambios de administraciones públicas. La primera, aquella del ya mencionado Melquíades Morales Flores (1999-2005), donde existió una amplia “Calidad y cantidad de actividades que demostraron que la cultura y el arte, [...] pueden ser autofinanciables.”¹⁴⁰. También, de acuerdo a integrantes representativos de la comunidad artística en Puebla, como el crítico de artes visuales Ramón Almela, fue precisamente:

entre el 2000 y el 2006 cuando se observó un intento por traer exposiciones de arte contemporáneo de calidad y nunca antes visto en Puebla [...] por ejemplo la obra de Christiane Bolstanski expuesta en el Museo Santa Mónica en 2001 y en general

¹³⁷ Gobierno del Estado de Puebla, *Desarrollo, Turismo y Negocios*, p. 152.

¹³⁸ Como el Museo de Arte Carrillo Gil o el Instituto Cultural Cabañas.

¹³⁹ Ernesto, Aroche Aguilar, *Con Moreno Valle, la espectacularización de la cultura*, en: <http://ladobe.com.mx/2014/01/con-moreno-valle-la-espectacularizacion-de-la-cultura/>.

¹⁴⁰ Víctor, Arellano, *El arte y la cultura en Puebla*, en: <https://www.parabolica.mx/2018/columnas/item/13254-el-arte-y-la-cultura-en-puebla>.

las exposiciones que llegaron a la desaparecida Galería de Arte Contemporáneo en 2006, así como a otros espacios que también tuvieron una vida efímera tanto en Puebla como en Cholula, en una etapa [...] intensa y efusiva.¹⁴¹

La segunda administración que atravesó la Galería fue la de Mario Marín Torres (2005-2011), la cual, por un lado, se caracterizó por darle continuidad a proyectos de administraciones pasadas, como el *Festival Internacional de Puebla*, llegando hasta su XII edición en mayo de 2010, así como por la realización de nuevos programas, como el *Festival de Arte Contemporáneo Plataforma, Puebla 2006*, a cargo del curador Priamo Lozada. Este último llegó a considerarse “un ambicioso proyecto de arte contemporáneo, con participación iberoamericana, nacional y local, cuya misión es ‘reivindicar a la entidad como un baluarte del arte y la cultura de las nuevas tecnologías del siglo XXI’”¹⁴². Se llevaría a cabo a través de exposiciones, instalaciones, actividades, conciertos e intervenciones artísticas.

No obstante, en general, éste fue un sexenio en el que la actividad y la inversión cultural menguaron considerablemente:

pocas actividades y de mediana calidad, pareciera que era el prelude de lo que pasó en el siguiente sexenio, la desaparición de la Secretaría de Cultura y su transformación en un ente abstracto llamado Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, que como ánima en pena transcurrió los seis años, enfocando toda su actividad en la construcción de espacios y la destrucción de otros, como es el caso de la obra postrera del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, el Auditorio Siglo XXI.¹⁴³

En esta siguiente administración pública, la del gobernador Rafael Moreno Valle (2011-2017), la finalmente llamada Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles

¹⁴¹ Ámbar, Barrera, *El arte contemporáneo en Puebla: del Luxury Hall al Festival 5 de Mayo*, en: <https://www.ladobe.com.mx/2016/08/el-arte-contemporaneo-en-puebla-del-luxury-hall-al-festival-5-de-mayo/>.

¹⁴² Merry, Macmasters, *Puebla busca erigirse como impulsor del arte contemporáneo*, en: <https://www.jornada.com.mx/2006/12/17/index.php?section=cultura&article=a02n1cul>

¹⁴³ V. Arellano, *ob. cit.*, en: <https://www.parabolica.mx/2018/columnas/item/13254-el-arte-y-la-cultura-en-puebla>.

Espinosa Yglesias, únicamente permanecería los primeros tres años. En este periodo, las políticas culturales del Estado tuvieron grandes cambios, el arte y la cultura serían enfocadas hacia el turismo y la industria privada. De acuerdo a los mismos artistas, periodistas y gestores del ámbito cultural poblano, el enfoque se dio con vistas al desarrollo económico y turístico, mientras que los proyectos tuvieron una perspectiva internacional, por encima de la preocupación por la escena local¹⁴⁴.

Al mismo tiempo, instituciones culturales serían desaparecidas, como el caso ya mencionado de la Secretaría de Cultura del Estado¹⁴⁵, la cual, en 2011, pasaría a transformarse en un Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla¹⁴⁶. Por otro lado, también se realizarían proyectos de infraestructura cultural y urbana en la ciudad, como el teleférico en la zona de Los Fuertes o la Estrella de Puebla y el Parque Lineal en la zona de Angelópolis. De este modo, la ciudad de Puebla sufriría una compleja transformación “en el periodo 2011-2016, durante el gobierno estatal de Rafael Moreno Valle, como un caso de rearticulación de una antigua urbe colonial que fue redefinida por la industria textil desde el siglo XIX y gran parte del XX y su posterior desfundamiento”¹⁴⁷.

Mientras tanto, por parte del gobierno del Estado de Puebla se estarían abriendo otros recintos museísticos, como el Museo Interactivo de la Batalla del 5 de Mayo, en 2012; la Galería Tesoros de la Catedral de Puebla y el Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicana, en 2014; en 2015 el Museo Casa de la Música de Viena, el Museo Infantil y el Museo de la Casa del Títere y las Marionetas Mexicanas, los tres dentro del llamado Complejo Museístico la Constancia, ubicado en una antigua zona industrial en los márgenes de la ciudad; así como

¹⁴⁴ Á. Barrera, *4 puntos para entender la política cultural de Moreno Valle*, en: <https://ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/>.

¹⁴⁵ La Secretaría de Cultura del Estado, la primera Secretaría de Cultura en el país, fue creada en 1983, con Pedro Ángel Palou Pérez como su primer titular. Mónica Camacho, *El Congreso solicita a Guillermo Pacheco reinstalar la Secretaría de Cultura*: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/el-congreso-solicita-a-guillermo-pacheco-reinstalar-la-secretaria-de-cultura/>. En estos años también será cerrada la Casa del Escritor, en el 2016 y el espacio de la Biblioteca del Consejo Puebla de Lectura, en diciembre de 2014.

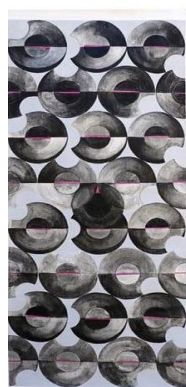
¹⁴⁶ La periodista Magdiel Olano considera que esto responde a “la idea de reducir la nómina burocrática y buscar la inversión privada para actividades culturales” *Priorizan Turismo, marginan la Cultura en gestión de Gali*, <https://www.elpopular.mx/2018/12/14/cultura/priorizan-turismo-marginan-la-cultura-en-gestion-de-gali-195406>).

¹⁴⁷ Alberto, López Cuenca, *La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)* p. 40.

el Museo de la Evolución, el Museo Puente de Bubas y el Museo Internacional del Barroco, en el 2016¹⁴⁸.

Este último, tendrá su sede en un espacio arquitectónico curvilíneo, creado *exprofeso* para conservar, investigar y difundir obras del periodo Barroco, de los siglos XVII y XVIII, y obras contemporáneas neobarrocas o de *estética y sensibilidad barroca*¹⁴⁹. Fue diseñado por el arquitecto japonés Toyo Yto, ubicado dentro del Corredor Comercial Desarrollo Atlixcayotl y es uno de los museos más equipados dentro de la ciudad. Cuenta con una biblioteca, un laboratorio de restauración, un auditorio para 312 personas, un espacio educativo, un restaurante, una tienda, un patio central y siete salas de exposiciones permanentes, si bien el acervo que se exhibe no es propio, pues el museo funciona a través de “exposiciones itinerantes y permanentes armadas a partir del *préstamo*”¹⁵⁰, como es el caso de algunas obras pertenecientes al Museo José Luis Bello y González, así como al San Pedro Museo de Arte¹⁵¹.

Mientras tanto, por parte de las administraciones municipales, de 2014 a 2016 con José Antonio Gali Fayad, y de 2016 a 2018 con Luis Banck Serrato, se harían actividades muy diversas relacionadas con el arte contemporáneo. Resaltarán las exposiciones en las Galerías del Palacio, tratándose, sobre todo, de muestras de artistas consagrados a nivel mundial, tan enriquecedoras como y polémicas, esto último por su distancia con las



Terra Nostra
diálogo y contraste
EXPOSICIÓN

INAUGURACIÓN
1 de junio de 2018
19 horas

Galería de Arte del Palacio Municipal
Portal Hidalgo 12, Centro Histórico, Puebla

Entrada libre

@IMACP | IMACP | Cultura_Pue

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido su uso para fines distintos al desarrollo social.

Imagen 2. Imagen de difusión de la exposición *Terra Nostra, Diálogo y Contraste*, llevada a cabo en las Galerías del Palacio del IMACP. Foto de la página de Facebook del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla.

¹⁴⁸ Isabel, Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 62.

¹⁴⁹ Cfr., Museo Internacional Barroco, *QUE ES MIB*, en: <http://mib.puebla.gob.mx/es/#section1>.

¹⁵⁰ Jimena, German, *Museos Puebla: la cultura del changarro*, en: <http://ladobe.com.mx/2019/06/museos-puebla-la-cultura-del-changarro/>.

¹⁵¹ Del Museo Bello un ejemplo es el mapa de la ciudad de Puebla, del siglo XVIII, y del San Pedro, la pintura diseñada para el arco de la bóveda de este recinto. Gisela, Hernández, *Devolverán 57 obras del Barroco a museos Bello y San Pedro*, en: <https://www.elpopular.mx/2019/09/25/local/devolveran-57-obras-del-barroco-a-museos-bello-y-san-pedro>.

“especificidades sociales, históricas y políticas de Puebla”¹⁵². Por otro lado, también habría exposiciones dedicadas a artistas locales contemporáneos, como lo fue *Terra Nostra*, llevada a cabo en junio de 2018.

Además, en la administración de José Antonio Gali Fayad como gobernador del Estado, de 2017 a 2018 se daría continuidad al enfoque de gestión cultural pública de la previa administración. Sin embargo, resaltaré el hecho de que, en el 2017, se desaparecería el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, pasando a integrarse, en su lugar, una Secretaría de Turismo, Arte y Cultura, la cual, en opinión del escritor y periodista poblano Víctor Arellano: “no se si tuvo actividades relacionadas con el turismo, pero lo que es con la cultura, poco y de escaso valor artístico o cultural.”¹⁵³.

Así mismo, en enero de 2017, se crearía el organismo descentralizado Museos Puebla, como parte de dicha Secretaría, volviéndose éste responsable de “la organización, custodia, conservación, administración, operación, exhibición, investigación, catalogación, difusión, gestión y facilitación en el uso y aprovechamiento de los museos, las exposiciones, colecciones, acervos, bienes muebles e inmuebles e infraestructura relativos a cada uno de ellos.”¹⁵⁴, contando con un equipo de trabajo museográfico para todos ellos, en algunos casos también curatorial.

Este contexto, le comunicaría a la comunidad artística poca preocupación gubernamental respecto a la producción artística local, los artistas jóvenes y poco interés por el arte contemporáneo¹⁵⁵. Por lo anterior, los propios artistas y mediadores culturales comenzarían a generar nuevos *espacios culturales independientes*¹⁵⁶, privados y autogestivos, con actividades artísticas eventuales y diversas prácticas comerciales para

¹⁵² Alberto, López Cuenca, *La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)*, p. 49.

¹⁵³ V. Arellano, *ob. cit.*, en: <https://www.parabolica.mx/2018/columnas/item/13254-el-arte-y-la-cultura-en-puebla>.

¹⁵⁴ Gobierno del Estado de Puebla, *Decreto del Honorable Congreso, que crea el Organismo Público Descentralizado denominado “Museos Puebla”*, en: https://ventanilladigital.puebla.gob.mx/textos/1/PUEBLA/Decreto_Congreso_crea_el_Organismo_MUSEOS_PUEBLA.PDF.

¹⁵⁵ Á. Barrera, *4 puntos para entender la política cultural de Moreno Valle*, en: <https://ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/>.

¹⁵⁶ Oscar, López, *La Hormiga “picando piedra” por la cultura en Puebla*, en: <http://ladobe.com.mx/2011/08/la-hormiga-picando-piedra%E2%80%9D-por-la-cultura-en-puebla/> y Ernesto, Aroche Aguilar, *Con Moreno Valle, la espectacularización de la cultura*, en: <http://ladobe.com.mx/2014/01/con-moreno-valle-la-espectacularizacion-de-la-cultura/>.

generar ingresos, ubicándose, sobre todo, en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla. De este modo, como apunta la Dra. Isabel Fraile, “en los últimos veinte años (...) hemos asistido a un ritmo frenético de apertura y cierre de espacios culturales”¹⁵⁷.

Finalmente, en el interinato del gobernador Guillermo Pacheco Pulido¹⁵⁸, y con la entrada del gobierno actual de Miguel Barbosa Huerta (2019-2024), en el 2019 se vuelve a establecer la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Encabezada en un inicio por Julio Glockner Rossainz, con ella, los espacios culturales gubernamentales buscaron redirigir su quehacer hacia la presentación de prácticas artísticas contemporáneas, como fue el caso del Museo Internacional del Barroco y el San Pedro Museo de Arte.

A partir de marzo de 2020, en Puebla se comenzaría a dar un panorama sociocultural local asolado por una pandemia mundial, lo cual ha hecho que las diversas comunidades artísticas se encuentren trabajando a distancia y desarticuladamente, enfrentando grandes retos en sus prácticas acostumbradas de producción, circulación y exposición de sus trabajos, así como a proyectos cancelados o aplazados, debido a la falta de condiciones para su realización presencial y a la exacerbada carencia de recursos.

Al mismo tiempo, todos los espacios, ya sean gubernamentales, privados o independientes, han tenido que acercarse a los servicios digitales para continuar con su

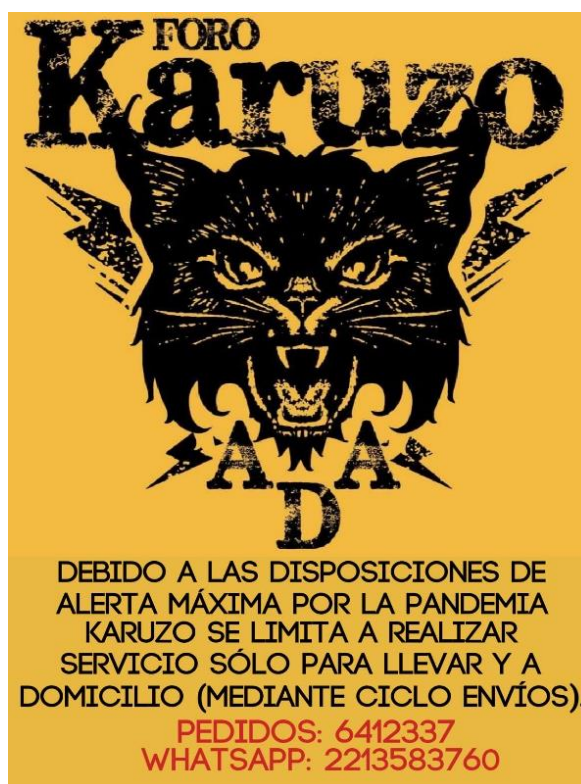


Imagen 3. Cartel difundido por el Foro Cultural Karuzo en redes sociales, buscando avisar de la limitación de sus servicios frente a la pandemia. No obstante, ha seguido desarrollando actividades culturales de manera digital. Imagen tomada de su página de Facebook.

¹⁵⁷ Isabel, Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, pp. 52-53.

¹⁵⁸ El interinato de Guillermo Pacheco Pulido como gobernador del Estado de Puebla, duró del 21 de enero de 2019 al 31 de julio de 2019, presentado después de la muerte de Martha Erika Alonso Hidalgo, quien gobernó del 14 de diciembre del 2018 hasta su muerte, ocurrida el 24 de diciembre de 2018. Datos tomados del portal web: *Conferencia Nacional de Gobernadores*, sección Puebla, en: <https://www.conago.org.mx/entidadesfederativas/detalle/puebla>.

labor, así como recurrir a métodos alternativos de autogestión, de comercio solidario u optar por cerrar, temporal o definitivamente sus establecimientos.

Por otro lado, algunos artistas y gestores han encontrado en la colaboración con instituciones gubernamentales de cultura una manera para mantenerse activos y generar ingresos económicos, a través de trabajos eventuales o el acceso a programas de estímulos y becas. No obstante, otros no han tenido tanta suerte, como los “más de 500 artistas de la entidad poblana que se quedaron sin trabajo a raíz de la pandemia, y [...] buscan ayuda de asociaciones civiles al no recibir apoyo del gobierno del estado.”¹⁵⁹. Estos mismos, han optado

por adherirse al colectivo nacional *No vivimos del aplauso*, para buscar entrar en diálogo con las instituciones y mejorar sus condiciones laborales.

Con esta revisión histórica del panorama institucional del arte contemporáneo en Puebla, ahora es posible distinguir la transformación de sus condiciones de producción, circulación y uso, a la vez de mostrar el horizonte desde el cual se concibe, en la presente investigación, la pertinencia de crear un museo de arte contemporáneo para la ciudad.

Es resaltable que, en Puebla, como suele ser para el resto de México, el gobierno ha sido el principal mecenas y promotor de la cultura a lo largo de los años¹⁶⁰, ya sea de manera vinculada al orden federal, estatal o municipal. En este sentido, los grandes cambios en las



Imagen 4. Material de difusión de la convocatoria *Cultura en Casa*, proyecto generado por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla para apoyar e involucrar socialmente a los artistas locales durante la pandemia. Imagen tomada de la página web de la SC Estatal.

¹⁵⁹ Leslie, Espinosa Esparragoza, *Sin ayuda ni trabajo, artistas poblanos*: <https://www.milenio.com/politica/comunidad/sin-ayuda-ni-trabajo-artistas-poblanos>.

¹⁶⁰ Cfr, Alberto, López Cuenca, *La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017*, en: <https://mundo nuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017>.

instituciones de cultura, sobre todo en el campo de los museos, se han dado gracias a la administración pública.

No obstante, si bien en Puebla se han inaugurado diversas instituciones museísticas y espacios culturales del estado, ninguno de ellos ha estado enfocado plenamente a la musealización del arte contemporáneo. Es preciso hacer hincapié en la insistencia de algunos museos ya establecidos, para dirigir sus prácticas hacia el arte contemporáneo, como son los casos del Museo Internacional Barroco, del San Pedro Museo de Arte, e inclusive del Museo Amparo, los cual será analizados más adelante.

Por otro lado, también se ha visto la incorporación de modos de financiamiento mixto y la incursión de la iniciativa privada. Es así que, en los últimos años, se ha incrementado, exponencialmente, el desarrollo de propuestas de espacios culturales ciudadanos, que dirigen su trabajo a las prácticas artísticas contemporáneas, ya sea desde un modelo empresarial o apoyándose en métodos autogestivos, comunitarios y de cooperación social.

Finalmente, bajo las circunstancias revisadas, puede distinguirse que el pasado histórico de las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en Puebla, condiciona su presente. En éste, la escena cultural local, conformada por productores, usuarios y mediadores, sus prácticas y espacios, es amplia y diversa, aunque ha solido trabajar en situaciones de precariedad, intermitencia y desarticulación.

2.2 Aproximaciones: la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo y el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo de Puebla

En este apartado se revisará el caso de una institución que, durante su tiempo de actividad en la ciudad de Puebla, estuvo dedicada al arte contemporáneo, teniendo un impacto valioso en sus prácticas de producción, circulación y uso, el cual se perdió con su cierre.

Más allá de ser una galería pública de exhibición de obras de artistas vivos, era un espacio interdisciplinario, que exponía, convocaba, coleccionaba, publicaba, promovía e impartía talleres de producción de arte actual. De este modo, sus funciones se acercaban a las de un museo, si bien no tendría como prioridad el acercamiento a los usuarios, lo cual es visible en su falta de programas de apreciación artística o actividades para fomentar el acceso

continuo de las distintas comunidades, al uso, participación y apropiación significativa del espacio, sus prácticas y su colección.

La experiencia e historia recabada en las siguientes páginas, sobre la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, proviene del análisis de notas periodísticas en formato digital, artículos de crítica cultural y el testimonio oral de algunos participantes de la escena artística local, que fueron testigos de sus años de existencia y su posterior ausencia.

Como se encuentra registrado en diversos medios, y como confirma en entrevista el gestor y periodista cultural Alonso Pérez Fragua, al fundarse en 1999, este espacio fue denominado *Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla*, al menos hasta 2007. Durante la administración de Mario Marín Torres (2005-2011), pasará a llamarse Galería de Arte Moderno y Contemporáneo “Ángeles Espinosa Yglesias”¹⁶¹, no sin confusión entre las mismas comunidades artísticas que, hasta su cierre en 2014, terminaron llamándole de ambas formas, revelándose que “no hubo una labor de comunicación de *rebranding* importante, para que la gente se apropiara del nombre, ni del lugar, ni del proyecto”¹⁶².

De acuerdo al registro del Consejo Internacional de Museos, ICOM, dentro de las actividades de la Galería, encontramos la presentación de exposiciones temporales y actividades complementarias. Entre estas últimas, la realización de visitas guiadas y recorridos con la narración sobre la historia de la Galería, así como talleres de artes plásticas dirigidos a distintos públicos, sobre todo de la comunidad artística¹⁶³. Algunos ejemplos son: el Taller de Serigrafía Monumental, impartido por el artista holandés Jan Hendrix en 2001¹⁶⁴,

¹⁶¹ Ángeles Espinosa Yglesias (1942-2007), apoyó diversos proyectos culturales, sociales y empresariales en México, sobre todo en el Estado de Puebla. Junto a su padre, fue fundadora del Museo Amparo en 1991. En 2006, recibió la primera emisión de la Presea “Puebla de Zaragoza” por parte de Enrique Doger Guerrero, Presidente Municipal de Puebla de 2005 a 2008, en una ceremonia a donde asistió Rosendo Huesca Pacheco, arzobispo de Puebla; Alejandro Montiel Bonilla, Secretario de Cultura del Gobierno del Estado; y Mario Marín Torres, Gobernador del Estado de Puebla; entre otros. Ayuntamiento de Puebla, *Acta de la sesión solemne de cabildo, efectuada el día veintiuno de noviembre de dos mil seis*, en: file:///C:/Users/steph/Downloads/sesion_extraordinaria_21_11_2006.pdf.

¹⁶² Alonso, Pérez Fragua, *Entrevista con Alonso Pérez Fragua, 2 de enero de 2021*.

¹⁶³ Consejo Internacional de Museos, *Tabla de Museos DIM 13*, en: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/imd/pdf/Tabla-MuseosDIM13.pdf.

¹⁶⁴ Raúl, Rivera, *La Galería de Arte de Liliput mostrará la obra pictórica del artista Marco Velázquez*, en: https://infoquorum.com/notas/2019/05/23/Cultura/La_Galer%C3%ADa_de_Arte_de_Liliput_mostrar%C3%A1_la_obra_pict%C3%B3rica_del_artista_Marco_Vel%C3%A1zquez.

el Taller de Grabado, impartido por el maestro Mario Benedetti en el año 2005¹⁶⁵ o el taller de *Instalación e incertidumbre*, impartido por el artista interdisciplinario César Martínez, en noviembre de 2002¹⁶⁶.

Entre las exposiciones temporales realizadas a lo largo de la existencia de la Galería, se encuentra el *Salón de Arte Erótico*, llevado a cabo en 2003. Otra importante es *Heterotopías*, realizada en conjunto con la Fundación Jumex, en el



Imagen 5. Instalación *Critical Laboratory*, de Thomas Hirschhorn, presentada en la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño durante la exposición *Entre patio y Jardín*. Foto tomada del blog *Critic@rte* de Ramón Almela.

marco de la Plataforma Puebla de 2006¹⁶⁷. Este proyecto mostró el gran potencial institucional de la Galería¹⁶⁸, dando pie a una segunda colaboración con la Fundación Jumex, para generar la exposición de una selección de su colección, la cual llevó por nombre *Entre patio y Jardín*, desarrollada en 2007, con artistas de talla nacional e internacional, como Abraham Cruzvillegas, Félix González Torres y Thomas Hirschhorn¹⁶⁹.

Otra exposición relevante fue *El pozo de Airón (o el refugio de nuestros anhelos)*, de Jorge Llaca, llevada a cabo en el 2008¹⁷⁰, así como la exposición itinerante *Esculturas peligrosas*, con obras de José Toledo Ordóñez, presentada en 2012¹⁷¹. Además, albergó en 2010 a la IX Bienal FEMSA, exposición colectiva con múltiples sedes nacionales y artistas de todo México, incluidos artistas de Puebla como Cesar López¹⁷².

¹⁶⁵ Secretaría de Cultura y Turismo, *Evanescencia, Leticia Morales Bojalil, 30 años de trayectoria*, en: <http://leticiamorales.com/storage/catalogos/August2019/tRUhjome1tVluCNATiPJ.pdf>.

¹⁶⁶ César, Martínez, *Talleres Impartidos*, en: <http://www.martinezsilva.com/talleres.html>.

¹⁶⁷ Ramón, Almela, *Heterotopías. Lo sublime de cada espacio*, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2006/HeterotopiasFS.html?=-Heterotopias.html>.

¹⁶⁸ De acuerdo a Michel Blancsubé, jefe de registro de la Fundación Jumex, en: <https://www.jornada.com.mx/2007/05/13/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>.

¹⁶⁹ Almela, Ramón, *Entre Patio y Jardín, transición y ecléctica memoria*, en:

<http://www.criticarte.com/Page/file/art2007/EntrePatioYJardinFS.html?=-EntrePatioYJardin.html>.

¹⁷⁰ Ramón, Almela, *POPbianos y la muerte del arte*: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2008/POPbianosFS.html?=-POPbianos.html>

¹⁷¹ Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, *José Toledo y sus Esculturas peligrosas en la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias*, en: <https://es.slideshare.net/PepoToledo/comunicado-2912-mexico-puebla-gal-angeles-espinosa-yglesias-expo-esculturas-peligrosas>.

¹⁷² Cesar, López, *IX y VIII Encuentro de arte contemporáneo Puebla*, en: <http://www.cesar-lopez.com/ix-y-viii-encuentro-de-arte-contempor%C3%A1neo-puebla.html>.

A través de la Galería, también se realizaron publicaciones sobre las exposiciones que en ella se llevaron a cabo, como los respectivos catálogos: *Kahlo, Rivera, Orozco, Siqueiros y el color del siglo que se fue*; *José Villalobos: Travesía de los vientos*; *Otredad y Mismidad: arte público*; *Zawery Wolksi: luz, cuerpo, materia*; todos estos impresos en el año 2002. Así como *Sans limit: Josep María Jubells*, en 2004, o el catálogo de la exposición *Lazcarro*, en 2008¹⁷³.



Imagen 6. Fotografía de la IX Bienal Femsa, llevada a cabo en el año 2010 en la Galería. Foto tomada de la página web del artista Cesar López.

Uno de sus proyectos más significativos para la configuración de la escena cultural de la ciudad fue el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo. Desde el 2001, con su primera edición, hasta 2013, con su doceava y última edición, buscó impulsar la creación artística local, así como que los círculos artísticos de la región pusieran sus ojos en el Estado y en sus modos de acercamiento al arte contemporáneo¹⁷⁴. Por su recurrencia y dinámica, rápidamente se volvió un referente para la participación de los artistas, “logrando presentar a Puebla como un espacio de creación activa actual”¹⁷⁵.

Como se manifiesta en la convocatoria de su quinta edición¹⁷⁶, el certamen estaba dirigido a *productores de artes visuales* originarios o residentes de Puebla, de cualquier edad, sin distinción en su trayectoria artística. Para entrar, de manera individual o colectiva, se debían presentar al menos dos obras recientes, de técnica y temática libre, pertenecientes a

¹⁷³ WorldCat Identities, *Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla*, en: <http://worldcat.org/identities/lccn-n00010598/>.

¹⁷⁴ Cfr., Ramón, Almela, *Confrontación formal y conceptual. I Encuentro de Arte Contemporáneo de Puebla*, en:

<http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/EncuentroArtePuebla01FS.html?=&EncuentroArtePuebla01.html>

¹⁷⁵ Ramón, Almela, *III Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2003/IIIEncuentroFS.html?=&IIIEncuentro.html>.

¹⁷⁶ Secretaría de Cultura, *V Encuentro estatal de arte contemporáneo, bases*, en: <http://www.criticarte.com/Page/varios/VEncuentroBases.html>. Ver anexo 3.

una de las siguientes tres categorías: arte bidimensional, tridimensional y video, performance (en video) y arte digital. Se excluiría la obra de carácter efímero.

Los ganadores serían anunciados en la inauguración de la muestra, habiendo tres primeros premios en efectivo¹⁷⁷ y tres menciones honoríficas. Estos se acompañarían de una más amplia selección de obras para su exhibición y en algunos casos de la publicación de un catálogo, como sucedió en su cuarta edición, en el 2004. Finalmente, los participantes podían elegir donar las obras premiadas para el acervo de la Galería¹⁷⁸.

Para el primer Encuentro se presentaron 189 artistas. Con la selección de obras para la exposición, de acuerdo a Ramón Almela, se manifestó la vitalidad e inquietud de los artistas de Puebla¹⁷⁹. Así mismo, al acercarse al *lenguaje contemporáneo del arte* y aumentar la validez de sus artistas profesionales, Puebla logró ponerse en la mira de los círculos artísticos, esto de acuerdo a Patricia Sloan, directora del Museo Carrillo Gil y parte del jurado de la muestra, junto con la directora del museo Amparo, Silvia Pandolfi, y Edgardo Ganado Kim, crítico y curador¹⁸⁰.

Sin embargo, el II Encuentro de Arte Contemporáneo desató inconformidad en algunos sectores de la comunidad artística, apuntando a la falta de claridad en los criterios de repartición de los premios y a la selección general de obras, inconexas con “el espacio etnográfico de las condiciones humanas de Puebla”¹⁸¹. No obstante, con el mismo se pudo apreciar que la actitud frente al arte actual en la ciudad estaba adquiriendo desarrollo y consistencia¹⁸². Tuvo una amplia convocatoria, pues contó con 107 artistas participantes y 18 seleccionados, siendo así más amplia que la del III Encuentro, que contó con 101 artistas y 224 obras participantes, de las cuales fueron elegidas 50, de 34 creadores, formando una

¹⁷⁷ Tres pagos de \$30,000 mxn. para la quinta edición.

¹⁷⁸ Dirección de Artes Plásticas y Escénicas, *V Encuentro estatal de arte contemporáneo, Bases*, en: <http://www.criticarte.com/Page/vari0s/VEncuentroBases.html>.

¹⁷⁹ Ramón, Almela, *Confrontación formal y conceptual. I Encuentro de Arte Contemporáneo de Puebla*, en: www.criticarte.com/Page/file/art2001/EncuentroArtePuebla01FS.html?=-EncuentroArtePuebla01.html.

¹⁸⁰ *Ídem*.

¹⁸¹ Ramón, Almela, *II Encuentro Estatal de Arte... “ESTETICO”*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2002/IIEncuentroAContempFS.html?=-IIEncuentroAContemp.html>.

¹⁸² *Ídem*.

selección “con gran calidad y amplitud, y en la cual convergen actitudes heterogéneas enlazadas por la tensión de la realidad dispersa de esta sociedad cambiante.”¹⁸³.

El IV Encuentro, ocurrido en noviembre de 2004, fue el último de la administración Estatal con Melquiades Morales Flores como gobernador, lográndose hacer visible “Una latente e inquieta actividad de jóvenes que al margen de estructuras expositivas y de mercado, están envueltos en prácticas artísticas renovadoras, y suponen el germen de una actividad prometedora pujante si se sostiene e impulsa la creación en Puebla.”¹⁸⁴. Con la selección de las 65 obras que conformaron este IV Encuentro, se manifestó que:

el proceso está en marcha y el próximo responsable de la Secretaría de Cultura tendrá que mantener esta dinámica. Desde este espacio crítico [nos dice Ramón Almela en su blog] no dejaré de insistir que no podrá desdeñarse el deseo ciudadano por continuar este desarrollo hacia el arte actual sin limitación ideológica alcanzado en Puebla, y que impulsa al estado como prometedor espacio de creadores en las artes visuales de México.¹⁸⁵

El Encuentro hallaría continuidad en el siguiente gobierno de Mario Marín Torres, con Gerardo Ramos Brito como subsecretario de Cultura, contando en su V Edición, en diciembre de 2005, con 99 artistas y 230 trabajos recibidos, de los cuales 64 fueron seleccionados¹⁸⁶. Por su parte, la exposición del VI Encuentro, presentada en octubre de 2006, se conformó de las obras de 30



Imagen 7. Vista del V Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo en la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño. Imagen tomada del blog Critic@rte.

¹⁸³ Ramón, Almela, *III Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2003/IIIEncuentroFS.html?=-IIIEncuentro.html>.

¹⁸⁴ Ramón Almela, *Análisis del arte en internet: Diálogo entre réplica 21 y critic@arte*, en: https://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/348_almela_replica21.html.

¹⁸⁵ Ramón, Almela, *IV Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2004/IVEncuentroFS.html?=-IVEncuentro.html>.

¹⁸⁶ Ramón, Almela, *5º Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo. Enigma y realidad*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2005/5EncuentroEstatalFS.html?=-5EncuentroEstatal.html>.

artistas, más existió una sensación de descontento entre algunos de los 67 no elegidos, llegándose a cuestionar los criterios de selección ocupados por los miembros del jurado, quienes a su vez señalaron que todas las obras expuestas debían considerarse menciones honoríficas, queriendo resaltar así, la calidad a nivel internacional del arte contemporáneo en Puebla¹⁸⁷.

Si bien en el VII Encuentro la convocatoria fue mayor, participando 150 artistas, los montos de los premios en efectivo se redujeron, pasando de 30 mil pesos en la V edición a 20 mil pesos en ésta¹⁸⁸. Además, se hicieron visibles algunas carencias generales en los trabajos elegidos y su exposición, “se destacó el descuido en el montaje de las piezas y se generalizó sobre la calidad de la obra participante, señalando a ésta como una obra mediana, si no es que ínfima.”¹⁸⁹. Esto último fue manifestado por el jurado al momento de la inauguración, aunque solo de manera escrita, ya que los miembros del mismo no asistieron presencialmente. En este sentido, para el periodista Iván Ruiz, la muestra estuvo marcada por la oscuridad en los criterios de selección, el poco tiempo para su dictaminación y fallos museográficos, todo lo cual, generó una situación problemática que solo dejaría ver “la ausencia de una voz crítica de los artistas para discutir –sin afán de protagonismo, sólo para comprender– las recomendaciones del jurado [...], todo parece indicar que lo imperante es tanto una pasividad en el gremio de artistas participantes como una negligencia por parte de las autoridades”¹⁹⁰.

Por su parte, la selección para el VIII Encuentro, llevado a cabo en diciembre de 2008, mostró una selección equilibrada entre calidad, concepto y tratamiento actual, así como una fuerte presencia audiovisual frente a otras ediciones¹⁹¹. Por su lado, el IX Encuentro, ocurrido en enero de 2010, tuvo una selección ecléctica donde, de un total de 118 artistas con 264 obras participantes, fueron elegidas 89 obras de 50 seleccionados, habiendo en esta

¹⁸⁷ Ramón, Almela, *6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2006/6EncuentroEstatatFS.html?6EncuentroEstatat.html>.

¹⁸⁸ Mario P., Marín Torres, *3er Informe de Gobierno*, en: http://www.ceigep.puebla.gob.mx/pdf/gestion/2005_2010/3er_informe_mmt.pdf.

¹⁸⁹ Iván, Ruiz, *Séptimo Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: <https://www.lajornadadeorientec.com.mx/2007/10/22/puebla/oliva16.php>.

¹⁹⁰ *Ídem*.

¹⁹¹ Ramón, Almela, *Arte actual en Puebla; estética y ética realista, 8º Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: http://www.criticarte.com/Page/file/art2008/8_EncuentroFS.html?8_Encuentro.html. La exposición contó con obras audiovisuales de Paola Montoya, Isaac Muñoz, Paola de la Concha y Héctor Ruiz.

ocasión, una distinción dentro de las categorías, entre jóvenes con trayectoria y creadores emergentes¹⁹².

Una situación relevante dentro de esta IX edición, fue la presentada en torno a la obra que el colectivo *Al menos tres*, conformado por Fernando Albisúa, Adriana Escudero y Mónica Muñoz Cid, propuso para el Encuentro, la cual consistía en tres pedazos de muro con las siluetas de los artistas. Debido a sus dimensiones, la pieza no pudo entrar a la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo, por lo que tampoco pudo acceder al certamen. Frente a ello, los artistas optaron por compartir su obra a través de un *flashmob* que llevó por nombre *El mundo se detiene en Puebla*, primera actividad de este tipo acontecida en la ciudad. Durante la misma, colocaron los trozos de muro afuera de la galería e invitaron a un público, de al menos 100 personas, a *congelarse* colectivamente por 3 minutos, para luego dispersarse repentinamente¹⁹³. De este modo, la Galería fungió como espacio de encuentro y apropiación común, si bien de manera involuntaria¹⁹⁴.

El X Encuentro resalta entre los otros por haber sido convocado con anticipación, bajo la temática del Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia. La muestra fue exhibida solo unos días en septiembre de 2010 y la selección, donde participaron solo 75 creadores, rebeló un ánimo desalentador y deprimente sobre México, de decepción política e institucional¹⁹⁵. Este sería el último Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo a cargo de la administración de Mario Marín, pues en febrero de 2011 comenzaría la administración de Rafael Moreno Valle Rosas.

Para su edición XI, el Encuentro “contó, por cuarto año consecutivo con apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes”¹⁹⁶. Se convocó en noviembre de 2011 bajo un formato cercano a la primera emisión, es decir, con temática abierta y sin distinguir a los creadores por su trayectoria, otorgando tres primeros premios de 75 mil pesos, divididos en

¹⁹² Ramón Almela, 9° Encuentro de Arte en Puebla. *Disgregación y diferenciación en el arte*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2010/9EncuentroFS.html?=-9Encuentro.html>.

¹⁹³ Alonso, Pérez Fragua, *Por tres minutos, decenas de personas se congelaron en el tiempo*, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/03/09/puebla/contra.php>.

¹⁹⁴ Alonso, Pérez Fragua, *Entrevista con Alonso Pérez Fragua*, 2 de enero de 2021.

¹⁹⁵ Ramón, Almela, *Reclamo Social del Arte; Alberto Ibañez y 10° Encuentro*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2010/ReclamoSocialFS.html?=-ReclamoSocial.html>.

¹⁹⁶ Paula, Carrizosa, *Nombra el CECA a los ganadores del Encuentro de Arte Contemporáneo*, en: https://www.lajornadadeoriente.com.mx/noticia/puebla/nombra-el-ceca-a-los-ganadores-del-encuentro-de-arte-contemporaneo_id_2559.html.

las categorías de arte bidimensional, tridimensional y video, performance y arte digital. Además, de acuerdo a la entonces directora del espacio, Teresa Arenas, se enfatizaría la adquisición de las obras ganadoras para el acervo de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo¹⁹⁷.

La exposición del XI Encuentro ocurrió del 26 de enero al 26 de febrero del 2012. En la convocatoria participaron 174 artistas con 398 obras, de las cuales fueron elegidas 32 de 22 artistas. Éstas mostraron una inclinación hacia el tratamiento de problemas sociales, económicos, políticos y de violencia en México, con un carácter crítico e irónico y “un pesimismo dominante revelado en la imperante estética de la decadencia y el deterioro [habiendo] suspicacias y descontentos ante lo seleccionado y premiado”¹⁹⁸.

En abril de 2012, la artista plástica Mónica Muñoz Cid, integrante del Consejo Municipal de Cultura y participante del Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo en varias ocasiones, indicó que era necesario institucionalizar el certamen, proponiendo que hubiese un fondo por parte del municipio para su realización, ya que era un “proceso sin planeación y desorganizado”¹⁹⁹, que cada año necesitaba recursos para los premios y la realización de la exposición. En la misma sesión del Consejo donde Muñoz Cid realizó tales señalamientos, el artista plástico Santos Fernando Jiménez Cuatecontzi, dijo que las convocatorias del Encuentro eran informales y existía falta de transparencia en la selección de los ganadores. Añadió que en la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo no había una programación, por lo cual propuso que existiera una mejor organización y apertura de temas, para motivar así la intervención de los artistas, puesto que su participación en los eventos de la Galería se debía solo al “incentivo económico y no por toda la escena de culturalización y de eso se deriva la baja de asistentes a estos eventos”²⁰⁰, siendo esta última situación también señalada por Jorge Carretero Madrid en dicho Consejo.

¹⁹⁷ Paula, Carrizosa, *Llaman a participar en la edición 11 del Encuentro estatal de arte contemporáneo*, en: <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/2011/11/04/puebla/cul116.php>.

¹⁹⁸ Ramón, Almela, *Arte Contemporáneo; complicidad y descontento*, en: https://www.homines.com/arte_xx/arte_contempo_complicidad_descontento/index.htm.

¹⁹⁹ Consejo Ciudadano de Cultura, *Sesión ordinaria del consejo ciudadano de cultura*, p. 3: [file:///C:/Users/steph/Downloads/acta_ccultura_abril_2012%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/steph/Downloads/acta_ccultura_abril_2012%20(1).pdf).

²⁰⁰ *Ibidem.*, p. 4.

Aun habituándose a operar con bajo presupuesto, así como con poca actividad, difusión y visitas²⁰¹, la Galería llegó a ocupar un papel relevante dentro de la escena cultural de la ciudad, como un espacio de significativa influencia para las prácticas de producción, circulación y uso del arte contemporáneo, sobre todo a través del Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo. Pese a esto, “en marzo del año 2013 se convocó al último certamen de este tipo en Puebla, tras el que se suprimió todo apoyo al arte contemporáneo por los años de gobiernos del PAN con Rafael Moreno Valle, y Antonio Gali.”²⁰².

Para la muestra del XII Encuentro se escogieron 30 artistas de entre 156²⁰³. La selección, exposición y premiación, despertaron polémica, al hacerse visible una intención de curaduría, lo cual “incentiva más una visión personal que la táctica de agrupar un encuentro de arte que transcriba la dinámica creativa que prevalece en la entidad estatal”²⁰⁴, como era el objetivo del Encuentro.

Con este certamen, se buscaba generar un punto de cruce, participación y debate, y no un concurso que provocase invalidez o relegación a través del discurso. Es más, de acuerdo a Ramón Almela, el Encuentro fue instituido:

con la intención decidida de acentuar y poner en perspectiva la actividad de las prácticas de arte contemporáneo realizadas en el Estado, que se movían escasamente, dispersas y sin dirección. En su inicio clarificó actitudes en los artistas del presente poblano que por el mero hecho de pintar hoy asumían su obra como contemporánea, aun influida por la ideología tradicional de muchos maestros.²⁰⁵

²⁰¹ Cfr., Ramón, Almela, 12° Encuentro Arte Contemporáneo, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2013/12EncuentroFS.html?=&12Encuentro.html>.

²⁰² Ramón, Almela, *PLATAFORMA ¿Impulso al arte contemporáneo en PUEBLA?*, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2019/Plataforma2019FS.html?=&Plataforma2019.html>.

²⁰³ Iván, Ruíz, *Fuego fatuo: sobre el 12 Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: <https://www.ladobe.com.mx/2013/04/fuego-fatuo-sobre-el-12-encuentro-estatal-de-arte-contemporaneo/>.

²⁰⁴ Ramón, Almela, 12° Encuentro Arte Contemporáneo, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2013/12EncuentroFS.html?=&12Encuentro.html>.

²⁰⁵ *Ídem*.

A lo largo de las doce ediciones del Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo, la Galería logró convocar una amplia participación de productores plásticos. La mayor convocatoria se daría en el primer encuentro, de 2001, donde presentaron propuestas 189 artistas, mientras que la menor, de 75 artistas, correspondería al X Encuentro, en 2010, el único que tuvo una temática a seguir, la cual consistió en el Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia.

Poco después del último Encuentro, de mayo a septiembre de 2013 tuvo lugar la última exposición en la Galería, la muestra *Albedrio*, del artista mexicano Federico Silva. Finalmente, sin previo aviso, el espacio cerraría sus puertas en 2014, creándose en su lugar un centro de emplacamiento vehicular²⁰⁶, pasando la actividad cultural del Estado, respecto al arte contemporáneo, a otros espacios gubernamentales, como el San Pedro Museo de Arte y la Casa de la Cultura, donde la calidad, técnica, curatorial y discursiva, de las obras expuestas disminuyó considerablemente²⁰⁷.

Al respecto, el Dr. Alberto López Cuenca considera que, “Aunque no fuera determinante, sí fue significativo que se desmantelaran programas y espacios que a su manera paternalista y clientelar articulaba cierta escena local.”²⁰⁸. Y es que, la Galería no solo permitió promover y exponer el trabajo de los artistas, dándoles una vía de visibilización continua, sino que logró integrar una comunidad considerable de partícipes recurrentes, relacionados a través del espacio, sobre todo por medio de su colaboración en el Encuentro, el cual se volvió un proyecto que transformó el enfoque de los productores artísticos en Puebla, motivando la renovación de sus prácticas, discursos y contribuyendo “a la formación y consolidación de la actitud contemporánea/actual”²⁰⁹ siendo, a su vez, un índice de la situación del arte actual en Puebla²¹⁰.

²⁰⁶ Cfr., Ramón, Almela, *Arte Contemporáneo en Puebla; Crítica y Despropósitos*, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2015/ArtContempPueCriticFS.html?=&ArtContempPueCritic.html>.

²⁰⁷ Cfr., Ramón Almela, *CCU, Casa de Cultura, Museo S. Pedro ¡¡¡Ahhh!!!, Comercio de arte, descuidos, y mediocridad artística en instituciones*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2014/CCU.CC.MSPFS.html?=&CCU.CC.MSP.html>.

²⁰⁸ Alberto, López Cuenca, *La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017*, en: <https://mundo nuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017>.

²⁰⁹ Ramón, Almela, *II Encuentro Estatal de Arte... “ESTETICO”*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2002/IIEncuentroAContempFS.html?=&IIEncuentroAContemp.html>.

²¹⁰ Ramón, Almela, *PLATAFORMA ¿Impulso al arte contemporáneo en PUEBLA?*, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2019/Plataforma2019FS.html?=&Plataforma2019.html>.

Además, a través de la muestra resultante del Encuentro, año con año se pudo apreciar la diversidad de tendencias, intereses “y evolución del trabajo de conocidos artistas poblanos, comprobando las áreas en que trabajan, y [ofreciéndose] el contacto con la obra de nuevos artistas que surgen con brío en el panorama creativo de Puebla”²¹¹, aunque solo en el campo de las artes visuales.

De este modo, la Galería acompañó al crecimiento de carreras artísticas, profesionalizó a los artistas, inscribiéndolos en los circuitos artísticos, así como permitió el encuentro de artistas consolidados y artistas noveles en cada edición, logrando generar un punto de cruce, participación y debate. Estos creadores, aun hoy en día forman parte de la escena artística local, si bien ahora con una más amplia trayectoria, impulsada en parte gracias a este espacio y sus acciones.

Entre los artistas participantes activamente en el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo destacan: la artista María Eugenia Jiménez Melo, seleccionada en tres ocasiones, entre ellas en la primera edición, también tuvo una exposición individual en la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo en el año 2010²¹². Héctor Ruiz, seleccionado siete veces desde la tercera emisión y ganador en la del 2008²¹³. Alberto Ibáñez, seleccionado al menos en siete ediciones y premiado en cuatro de ellas²¹⁴. Óscar Hernaín Bravo, seleccionado en seis encuentros²¹⁵. Eliécer Alejo Herrera, seleccionado al menos en cinco ocasiones desde la primera edición. Además de Ángela Arziniaga, Dulce María Jurado, Dulce Pinzón Barbosa, May Zindel, Mónica Muñoz Cid, Nora Adame Braña, Alejandro Teutli, César López, Santos Cuatecontzi, Colectivo Oso de Elizabeth Flores Lagunes; todas ellas seleccionadas al menos en 3 ocasiones. Entre otras²¹⁶.

Ante el cierre de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo, se suscitó gran descontento entre la comunidad artística local. Para algunos, como el artista Arturo Elizondo,

²¹¹ Ramón, Almela, *IV Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2004/IVEncuentroFS.html?IVEncuentro.html>.

²¹² María Eugenia, Jiménez Melo, *Exposiciones individuales*, en: <https://www.mariaeugeniajimenez.com.mx/about/>.

²¹³ Galería Digital, *Héctor Ruiz*, en: http://galeriadigital.mx/portafolio/CV_Hector_Ruiz.pdf.

²¹⁴ En los años 2001, 2008, 2009 y 2010. Museo Amparo, *Alberto Ibáñez*, en: <https://museoamparo.com/biografias/perfil/258/alberto-ibanez>.

²¹⁵ Página web de Hernain Bravo: <http://hernainbravo.blogspot.com/>.

²¹⁶ Ver anexo 4.

la clausura de la Galería representaría un daño para las futuras generaciones de creadores, al decidir sacrificarse “una cultura local -todavía *incipiente*-, por otra *cultura turística*”²¹⁷. Para otros, como el gestor Francisco Guevara, director de Arquetopía, la clausura de la Galería se debía al “desinterés de los creadores locales, ya que para él es claro que el cierre tiene que ver con la distancia y la falta de propuestas, así como de resultados por parte del sector.”²¹⁸. Mientras tanto, para la artista Rosa Borrás, el cierre del espacio se debió al desinterés del gobierno por fomentar espacios de reflexión. Por su lado, en opinión del artista Santos Cuatecontzi, el cierre de la galería era un punto de partida para trabajar en colectivo, de manera horizontal y reflexiva²¹⁹.

Igualmente, en febrero de 2014, la Comunidad Artística Puebla Organizada del Teatro Mexicano, expresó mediante un comunicado su extrañamiento ante la toma de la Galería por parte del Gobierno del Estado, manifestando que:

si bien es un espacio para los artistas plásticos, es también un espacio de carácter cultural y estamos seguros que de ningún modo se puede subordinar la cultura a ningún interés político, ni económico. [...] Desconocemos el destino de la Galería, pero demandamos su vocación y debemos hacerlo al 100% exigiendo también voz y voto sobre lo que se exhibe.²²⁰

De alguna forma, el cierre de la Galería también representó un punto de encuentro para la comunidad artística que fue relacionándose a través del espacio, en el sentido que, desde el descontento común, se buscó generar un proyecto colectivo, lo cual llevó a la creación del grupo de Facebook *Artistas y Gestores de Puebla*²²¹. Con éste se quiso motivar la interacción y vinculación de la comunidad artística, por medio de compartir eventos,

²¹⁷ Paula, Carrizosa, *En su “desdén por las artes” cierra RMV la galería de arte moderno y contemporáneo*, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/en-su-desden-por-las-artes-cierra-rmv-la-galeria-de-arte-moderno-y-contemporaneo/#:~:text=Cultura-.En%20su%20E2%80%9Cdesd%C3%A9n%20por%20las%20artes%20E2%80%9D%20cierra%20RMV%20la%20Galer%C3%ADa,de%20arte%20moderno%20y%20contempor%C3%A1neo&text=En%20la%20Galer%C3%ADa%20de%20arte,movimientos%20de%20infraestructura%20y%20personal>.

²¹⁸ *Idem*.

²¹⁹ Cfr., *Idem*.

²²⁰ Comunidad Artística de Puebla Organizada, *Ante las irregularidades con el PECDA entre otras*: <http://teatromexicano.com.mx/7821/comunidad-artistica-de-puebla-organizada/>

²²¹ Enlace al grupo de *Artistas y gestores de Puebla*: <https://www.facebook.com/groups/140047622821204>.

información y, eventualmente, formar compatibilidades para realizar proyectos de manera presencial, si bien esto no terminó de lograrse²²².

De este modo, los miembros de la comunidad artística formada, ahora fracturada por el cierre, optaron por la realización de proyectos individuales y alternativos a las instituciones del Estado. Este panorama, también motivó la creación de espacios culturales privados y autogestivos, aunque la mayoría no dedicado exclusiva o constantemente al arte contemporáneo.

A juicio de Alonso Pérez Fragua, a pesar del descontento despertado en el sector artístico por el cierre de la Galería, la sociedad civil no luchó por que se reabriera, pues no era un espacio identificado y apropiado por la comunidad. Pérez Fragua también apunta que el espacio de la Galería era un *lugar muerto* que, más que nada, solo servía a los propios artistas contemporáneos y no a la sociedad general. De esta manera, al no estar realmente involucrada en su entorno y con la comunidad, los habitantes de Puebla no entendieron la importancia social de este espacio y las implicaciones de su pérdida²²³, dejando pasar por alto que “en su momento, representaba uno de los pocos espacios que había para el arte actual o contemporáneo”²²⁴.

No obstante, fue una institución al servicio público que, si bien no logró ser un espacio apropiable por la sociedad, fue un catalizador de las relaciones de producción, circulación y uso del arte de producción actual, pudiendo acercar a nuevos públicos a estas prácticas y productos sociales, abriendo el camino a la reflexión, apreciación y gusto por los mismos. Esto permitió, a su vez, la incursión y formación de creadores en el panorama artístico, facilitando a los públicos e instituciones su conocimiento, así como la relación entre los distintos usuarios del arte.

Con el cierre de la Galería, y a través de los enfoques de las administraciones públicas respecto a la cultura y la producción artística actual, se perdió el único espacio gubernamental que dedicaba su trabajo a fomentar integralmente los diversos aspectos de la de producción, circulación y uso del arte contemporáneo. Tanto es así que, aun hoy en día, si bien es activa

²²² Alonso, Pérez Fragua, *Entrevista con Alonso Pérez Fragua*, 2 de enero de 2021.

²²³ *Idem*.

²²⁴ *Idem*.

y diversa la oferta de espacios y propuestas culturales en Puebla, no existe ninguna institución que se acerque a desempeñar la compleja labor que aportaba la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo junto con su Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo. A su vez, mucho menos encontramos un espacio dedicado, plena, constante, transversal y permanente, a adquirir, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo, a través del arte de producción contemporánea, en diálogo y colaboración activa con la sociedad y el entorno local. Esto se revisará detalladamente a continuación.

2.3 Relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo hoy: espacios y prácticas locales

Actualmente, en el Estado de Puebla se encuentran registrados 76 museos, solo detrás de la Ciudad de México con 162, Jalisco con 94 y el Estado de México con 80²²⁵. Mientras tanto, en la ciudad de Puebla existen al menos cuarenta y cinco espacios museísticos²²⁶. Sin embargo, no existe un museo de arte contemporáneo, incluso a pesar de que históricamente ha llegado a ser un centro cultural y artístico de vital importancia en el campo de la producción, circulación y uso del arte en México.

Es más, hoy en día existe una amplia oferta cultural concerniente al arte contemporáneo, constituida por una extensa diversidad de productores, mediadores, usuarios

²²⁵ Sistema de Información Cultural México, *Museos*, en: [https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=.](https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=)

²²⁶ Veintitrés se encuentran adscritos al gobierno, diecisiete de ellos a través del organismo Museos Puebla de la Secretaría de Cultura del Estado: Museo Regional Casa del Alfeñique, Casa de la Música de Viena, Museo Infantil de la Constanza, Casa del Títere Marionetas Mexicanas, Museo de la Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa, Fototeca Juan Crisóstomo Méndez y Fonoteca Vicente Teóculo Mendoza, Museo de la Evolución Puebla, Museo Interactivo de La Batalla del 5 de Mayo, Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, Museo Regional de La Revolución Mexicana Casa de Los Hermanos Serdán, Galería Tesoros de la Catedral, Cocina del Ex Convento de Santa Rosa, Biblioteca Palafoxiana, Museo José Luis Bello y González, Museo Taller Erasto Cortés, San Pedro Museo de Arte, Museo Internacional Barroco.

Seis se encuentran adscritos a la secretaría de Cultura Federal: A través del INAH: Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, Museo Casa del Deán, Museo Fuerte de Guadalupe, Museo Histórico de la No Intervención Fuerte de Loreto, Museo Regional de Puebla. A través del Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos.

Doce museos privados: Museo del Automóvil de Puebla, Museo de Miniaturas, Museo Viviente Puebla, Museo de Historia Scout, Museo San José María de Yermo y Parres, Museo Monseñor Ramón Ibarra y González, Museo Interactivo de Talavera Celia, Museo de la Talavera Poblana Armando, Museo La Casa del Mendrugo, Museo José Luis Bello y Zetina, Museo Amparo.

Y cuatro museos universitarios: Museo Universitario Casa de los Muñecos, Museo de la Memoria Histórica Universitaria, Museo UPAEP, Museo del Tecnológico de Monterrey.

y espacios heterogéneos. Al estudiar el horizonte de espacios donde se articulan las relaciones sociales en torno al arte contemporáneo en Puebla, se harán visibles sus condiciones, potencialidades y requerimientos.

Para la presente investigación, se tomó como límite temporal del análisis la primera mitad del año 2020. En la ciudad de Puebla, se contabilizaron 40 espacios activos que relacionan su quehacer con la producción, circulación o uso del arte contemporáneo. De estos, únicamente 9 son de financiamiento público²²⁷ y 31 son privados²²⁸. En el acercamiento al tema, se recurrió a plataformas digitales como el Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura Federal, a noticias de periódicos en línea, información en los sitios web y las redes sociales de estos espacios, así como al diálogo entablado con representantes de algunos de ellos.

Para analizarlos, los hemos distinguido de la siguiente manera:

A) Escuelas: espacios de enseñanza y exhibición

El Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla (1979), el Museo UPAEP (1995), la UDLAP, con su licenciatura en Artes Plásticas (1996) y su Capilla del Arte (2009), el Universitario Bauhaus (1996), las licenciaturas de UNARTE (2005), con su galería La Miscelánea (2012), la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla con su Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales (2013) y los espacios del Museo de la Memoria Universitaria (2012), Casa de las Culturas Contemporáneas y el Complejo Cultural Universitario (2008), la licenciatura de Arte Contemporáneo de la IBERO (2015) y su Galería Universitaria Pedro Arrupe SJ (1997), el Tecnológico de Monterrey, con su licenciatura en Arte y Animación Digital y su Museo (2012), así como el Instituto de Estudios Superiores de Ingeniería

²²⁷ Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla, Casa de la Cultura, San Pedro Museo de Arte, galerías del IMACP y el Museo Internacional del Barroco, y de la BUAP la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, el Museo de la Memoria Universitaria, la Casa de las Culturas Contemporáneas y el Complejo Cultural Universitario.

²²⁸ Museo UPAEP, la licenciatura en Artes Plásticas y la Capilla del Arte de la UDLAP, el Universitario Bauhaus, UNARTE y su galería La Miscelánea, la licenciatura de Arte Contemporáneo de la IBERO y su Galería Universitaria Pedro Arrupe SJ, la licenciatura en Arte y Animación Digital y el Museo del Tecnológico de Monterrey, el Barrio del Artista y su sala de exposiciones temporales José Luis Rodríguez Alconedo, el Museo Amparo, Breve Espacio, Foro Cultural Karuzo, Galería Lazcarro, Nexus, MUSA, Centro Cultural Casa Olinka, El Venado y el Zanate, Get Galería, Galería Experimental Líliput, Casa Real de Artistas Mexicanos, Comala Espacio Artístico, Galería D'los, Restaurantero Anarquista, Galería Leuk., Error, Galería de la Alianza Francesa, la Galería Las Conchas, Espacio Hormiga.

Educativa, con su licenciatura multidisciplinaria en Desarrollo del Arte. Siendo así un total de ocho universidades y ocho espacios expositivos.

(B) Instituciones culturales gubernamentales

Casa de la Cultura (1974), San Pedro Museo de Arte (2002), Las Galerías del Palacio, pertenecientes al ayuntamiento municipal (2005) y el Museo Internacional del Barroco (2016). Siendo así cuatro instituciones, las cuales brindan diversos espacios de varios tipos.

(C) Espacios privados dedicados a la presentación de exposiciones y prácticas artísticas contemporáneas

El Barrio del Artista (1941) y su sala de exposiciones temporales José Luis Rodríguez Alconedo (1962), Museo Amparo (1991), Breve Espacio (2005), Foro Cultural Karuzo (2007) del colectivo Acción Directa Autogestiva, Galería Lazcarro (2007), Nexus (2009), MUSA (2009), Centro Cultural Casa Olinka (2013), El Venado y el Zanate (2014), Get Galería (2014), Galería Experimental Llíput (2015), Casa Real de Artistas Mexicanos (2016), Comala Espacio Artístico (2016), Galería D'los (2016), Restaurantero Anarquista (2017), Galería Leuk (2017), Galería de la Alianza Francesa (2017²²⁹), Error (2017), la Galería Las Conchas y el Espacio Hormiga del Colectivo la 15 (2021). Habiendo así, al menos veinte espacios de este tipo.

En seguida se analizará a detalle cada una de las categorías indicadas.

(A) Escuelas: espacios de enseñanza y exhibición

El Instituto de Artes Visuales del Estado, a través de su licenciatura en Artes Visuales²³⁰, es la escuela activa con más años continuos de enseñanza profesional de las artes en Puebla, remontándose hasta su fundación en 1979. En 1996, las dos siguientes universidades poblanas en incorporar estudios en artes a su oferta, serán, por un lado, la UDLAP, con el apoyo del artista José Lazcarro para la apertura de su licenciatura en Artes Plásticas²³¹, actualmente inscrita en su Escuela de Artes y Humanidades, donde se acompaña de otras carreras relacionadas con diversos campos artísticos; y por otro, el Universitario Bauhaus, el

²²⁹ Laetitia Vignerón, *coordinadora de Cultura AFP, comunicación personal, 16 de junio de 2020.*

²³⁰ Además de una licenciatura en Ingeniería Gráfica y una carrera técnica en Publicidad Gráfica.

²³¹ UDLAP, *Momentos Históricos UDLAP – 1996*, en: <http://blog.udlap.mx/blog/2015/02/momentoshistoricosudlap1996/>.

cual cuenta con la licenciatura en Artes Plásticas, entre otras²³², además de posgrados encaminados al diseño y al arte, además de diplomados y talleres abiertos a todo público por un costo.

Las siguientes en crearse serán la licenciatura en Artes Plásticas de UNARTE, en 2005, y la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la BUAP, en 2013, contando esta última con las licenciaturas en Artes Plásticas, Arte Digital y Cinematografía, Mercadotecnia y Medios Digitales. Así mismo, se encuentra la licenciatura en Arte Contemporáneo de la IBERO, creada en el 2015, la licenciatura de Animación y Arte Digital del Tecnológico de Monterrey y la licenciatura de Desarrollo del Arte, perteneciente al Instituto de Estudios Superiores de Ingeniería Educativa²³³.

Resalta que, todas las escuelas con estudios cercanos a las artes visuales cuentan con un espacio expositivo o galería universitaria, donde desarrollan presentaciones y exposiciones de sus alumnos, e inclusive propuestas de artistas externos a la institución, pensando en el enriquecimiento profesional de sus alumnos. Algunos de estos espacios expositivos tienen identidad propia, como el caso de la galería La Miscelánea de UNARTE o la Galería Universitaria Pedro Arrupe SJ de la IBERO.

Por su parte, hay otros espacios universitarios con un enfoque más interdisciplinario y abierto al público en general, en los cuales se desarrollan exposiciones y también actividades de acompañamiento y *formación de públicos*. Este es el caso de la Capilla del Arte de la UDLAP donde, a través de su galería de arte contemporáneo, se han realizado exhibiciones como la *BIENALSUR: Modos de ver*, de octubre de 2019 a enero de 2020, o programas de acercamiento al público por medio de la creación artística, como lo fue *Adopta y adapta*, que estuvo activo de 2012 a 2017.

²³² Éstas, son las licenciaturas de Arquitectura interior, Diseño y Comunicación Gráfica, Historia del Arte, Arquitectura y Construcción, las maestrías en Diseño y Producción de Espacios Interiores, Visual Merchandising y Retail Desing, y la especialidad en Formación Artística y Dibujo.

²³³ Jimena, Germán, *Las artes visuales en Puebla: ¿una comunidad estudiantil a la deriva?*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

Entre los espacios de este tipo, pertenecientes a la BUAP, está la Casa de las Culturas Contemporáneas, donde se han realizado exposiciones, foros y ferias de venta de productos artísticos y artesanales, como la Yarará, ocurrida en diciembre de 2019²³⁴. También se encuentra el Complejo Cultural Universitario: “un conjunto de espacios arquitectónicos y plazuelas interactivas [que] fue concebido y construido como una ventana abierta para la promoción de todas las expresiones culturales, artísticas, científicas y tecnológicas”²³⁵. Éste lleva por centro de su misión, la formación integral de los universitarios, a través de sus múltiples espacios, como lo son el teatro, el auditorio, la librería, los restaurantes o las galerías, así como con sus actividades, entre las cuales hay ciclos de cine, conciertos, presentaciones al aire libre, talleres y exposiciones, entre ellas, algunas dedicadas al arte contemporáneo, como la exhibición colectiva *Le 4 Stagioni. Esperando el Eterno Retorno*, del año 2019, donde participaron profesores y estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la BUAP²³⁶.

Además de dichos espacios universitarios, existen tres más que fungen de museos, estos son: el Museo UPAEP, el Museo del Tecnológico de Monterrey y el Museo de la Memoria Histórica Universitaria BUAP. Estos sitios suelen generar exposiciones y actividades dirigidas al arte contemporáneo, como parte de una más amplia programación, la cual se dispersa en diversos tipos de muestras artísticas y actividades culturales de todo tipo.

Cabe también mencionarse que estos museos no cuentan con un acervo especializado en arte contemporáneo, aunque las exposiciones temporales de este

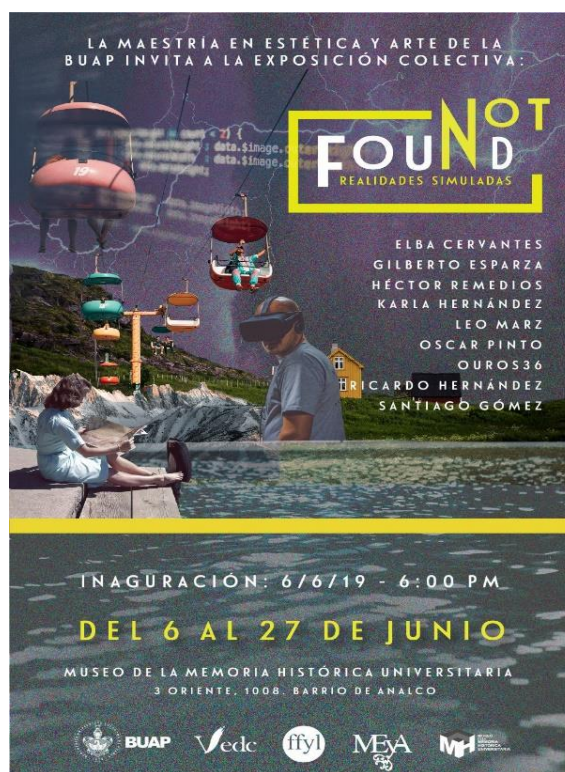


Imagen 8. Cartel de la exposición *Not Found Realidades Simuladas*, que tuvo lugar en el museo de la Memoria Histórica Universitaria en junio de 2019

²³⁴ En la Casa de las Culturas Contemporáneas.

²³⁵ Complejo Cultural Universitario, *Nosotros*, en: http://www.complejocultural.buap.mx/?page_id=10747.

²³⁶ *Inauguran en la Galería de Arte del CCU BUAP la exposición “Le 4 Stagioni. Esperando el Eterno retorno”*, Complejo Cultural Universitario, en: <http://www.complejocultural.buap.mx/?p=18187>.

tipo sean frecuentes. Un ejemplo es la exposición *Not Found. Realidades Simuladas*, llevada a cabo en el Museo de la Memoria Histórica Universitaria en el año 2019, bajo la gestión de estudiantes y académicos de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP²³⁷. Así mismo, espacios como el Museo del Tec suelen generar exposiciones de artistas nacionales e internacionales, y algunas de artistas locales consolidados, así como de alumnos y profesores de la comunidad Tec²³⁸.

A estas escuelas y espacios universitarios, al ámbito de la formación artística debemos sumarle la oferta de cursos aportada por lugares como el Barrio del artista, fundado en 1941 por la Unión de Artes Plásticas, o los talleres de la Casa de la Cultura, abierta en 1974 por el Gobierno del Estado. Estos espacios, si bien no brindan carreras universitarias, son el punto de partida para inclinaciones artísticas, desarrollando potenciales creadores y usuarios del arte.

De esta manera, la oferta y la demanda del estudio del arte en la ciudad es amplia y variada. Tan solo entre 2018 y 2019, en Puebla hubo un total de 984 estudiantes inscritos en carreras de artes plásticas o expresión artística²³⁹. Es más, de acuerdo a la periodista Jimena Germán: “Puebla es la ciudad de provincia con más oferta para educación superior en esta área, por encima de ciudades como Guadalajara, Monterrey, Oaxaca, Guanajuato y Xalapa, es decir, por encima de ciudades que poseen cierta relevancia demográfica, económica, artística y/o cultural en el país.”²⁴⁰.

Del mismo modo, es amplio el número de artistas egresados de las instituciones de educación superior que forman artistas visuales. Al respecto, el Dr. Alberto López Cuenca estima que, “Basta un rápido cálculo mental: deben titular a más de un centenar de artistas, como poco, cada año”²⁴¹. En este sentido, atendiendo a dichas cifras, Jimena German

²³⁷ Liga web del proyecto *Not Found. Realidades Simuladas*:

<https://www.facebook.com/watch/LaCulturaNoEsComoLaPintan>.

²³⁸ Museo Tecnológico de Monterrey, *Memorias 2017*, en: https://issuu.com/museotec/docs/memorias_2017.

²³⁹ Plataforma ANUIES, *Anuario 2018-2019-LICENCIATURA*, en:

<http://www.anui.es.mx/informacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>.

²⁴⁰ J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

²⁴¹ Alberto, López Cuenca, *La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017*, en: <https://mundonuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017>.

considera que el panorama de producción, circulación y uso de arte contemporáneo local responde a la existencia de una comunidad numerosa de estudiantes de arte como primer eslabón²⁴².

(B) Espacios institucionales gubernamentales

En el caso de los espacios institucionales de gobierno, se encuentran aquellos correspondientes al municipio, entre los cuales destacan los pertenecientes al Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla. El arte contemporáneo es una de sus temáticas entre el resto de su extensa labor, soliendo usarse sus instalaciones para la impartición de talleres, charlas, así como para la realización de proyecciones, presentaciones y exposiciones de diverso tipo. Cuenta con sitios como el Lobby del Teatro de la Ciudad, con exposiciones como *Natura Morte, Hombre y Naturaleza*, del artista contemporáneo Jorge Gamboa, presentada en diciembre de 2019; también mamparas para exposiciones itinerantes en gran formato, como lo fue la muestra de fotografía *Contra Carnaval, presentada en febrero de 2019*; y, el espacio más representativo, Las Galerías del Palacio, que entre sus muestras ha contado con algunas dirigidas al arte contemporáneo, como lo es *Desplazamientos, Techcahuaca*, exposición plástica de Arturo Elizondo, abierta dos meses, de manera intermitente, entre marzo de 2020 y enero de 2021²⁴³.

Por su parte, el gobierno del Estado posee diversos inmuebles e infraestructura variada para darle lugar a prácticas artísticas vivas o contemporáneas. El ejemplo más longevo es la Casa de la Cultura de Puebla, donde encontramos espacios para presentaciones de múltiples disciplinas, salones para talleres culturales, la sala de proyecciones de la cinemateca Luis Buñuel, al menos cuatro salas que fungen de galerías de exhibición y una extensa programación de actividades artísticas de todo tipo, desde artes plásticas hasta concursos de ofrendas de día de muertos.

Mientras tanto, respecto al ámbito museístico próximo al arte contemporáneo, hay que tomar en cuenta que la mayor parte de la oferta de estos espacios también es administrada por el estado. Como la Dra. Isabel Fraile nos indica:

²⁴² J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

²⁴³ Paula, Carrizosa, *Elizondo denuncia que desmonte de Desplazamientos desobedece decreto por COVID-19*, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/elizondo-desmonte-de-desplazamientos/>.

Un voluminoso grupo de los museos que están en la ciudad de Puebla dependen, principalmente, del Gobierno del Estado, quien ha generado un discurso cultural específico a base de sus guiones curatoriales, estableciendo estrategias de acción cultural con las que posicionar al estado en general y al municipio en particular, en un lugar destacado en cuanto a cultura se refiere.²⁴⁴

En general, los museos del Estado se han caracterizado por ser “espacios sin proyecto programático, sin concurso para su dirección (a veces, directamente, sin director/a), sin colección, sin programa pedagógico, sin una estrategia de vinculación con la comunidad”²⁴⁵. Además, están sujetos a financiamientos limitados por el presupuesto público asignado y aunque acostumbran conservar su temática y objetivo de un cambio de administración a otra, suelen modificar su enfoque, diseño visual y herramientas de difusión, conforme a los mismos, lo cual no les permite generar un trabajo constante, una identidad visual propia y públicos frecuentes en permanente expansión. En Puebla esta situación es común y problemática pues, como considera el artista Arturo Elizondo en entrevista: “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? No es mi función, pero si es mi función denunciar que ahí hay una falta de entendimiento para tener el vínculo social, tanto con los artistas como con la sociedad”²⁴⁶.

A esto se le suma que los museos del estado se encuentran supeditados a la acción del organismo unificador Museos Puebla, el cual brinda a sus diecisiete museos, un equipo compartido de diseño, curaduría, museografía y montaje, por lo que la mayoría no tiene su propio personal especializado, reduciendo así las capacidades de acción de cada cual.

Con todo, y como ya ha sido señalado, a pesar de la cantidad y diversidad de este tipo de instituciones, en Puebla no existe un museo dedicado plenamente al arte contemporáneo. No obstante, en los últimos años, sobre todo en el periodo de Julio Glockner Rossainz como

²⁴⁴ I. Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 52.

²⁴⁵ A. López Cuenca, *La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)*, p. 49.

²⁴⁶ Arturo, Elizondo, *En defensa del pintor Arturo Elizondo y contra el maltrato a los creadores por el IMACP*, en: <https://archivo.mundonuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/2789-en-defensa-del-pintor-arturo-elizondo-y-contra-el-maltrato-a-los-creadores-por-el-imac>.

Secretario de Cultura del Gobierno del Estado (2019-2020), se ha buscado aprovechar la indeterminación en la acción de algunos espacios gubernamentales, como el San Pedro Museo de Arte y el Museo Internacional del Barroco, para dirigir su programación de exposiciones temporales hacia el arte contemporáneo.

En el caso del museo San Pedro, su acervo artístico se conforma, principalmente, de pinturas novohispanas del siglo XIX, parte del cual se expone de manera permanente en algunas salas de su espacio, mientras otras son ocupadas para presentar exposiciones temporales de temáticas diversas, entre ellas de arte actual. Este es el caso de la exposición *O'Leary + Rivera: dos miradas, un encuentro* o *Rostros Híbridos, Lucha Libre y Mestizaje*, del artista local Carlos Flores Rom, ambas llevadas a cabo de noviembre del 2019 a febrero de 2020, o la exposición *Imágenes Emergentes, Nuevos horizontes visuales en Puebla*, inaugurada en diciembre de 2019.

Por su parte, el museo Barroco, como se ha mencionado previamente, cuenta con un acervo conformado por obras del periodo barroco proporcionadas por otras colecciones en préstamo. Desde antes de su apertura, la falta de una colección propia, el gasto implicado en su creación y su operatividad, han generado cuestionamientos y diversas opiniones en oposición al museo, como puede distinguirse en las notas de prensa generadas respecto al recinto²⁴⁷.



Imagen 9. Cartel de difusión de la exposición *Leonardo da Vinci - 500 años de genialidad*, inaugurada en el MIB en diciembre de 2020. Imagen obtenida del portal web del periódico *Leviatán*

En este espacio, también ha sido común la presencia de exposiciones temporales que guardan poca conexión con la temática y los objetivos del museo, o que se relacionan de manera rebuscada con los mismos, como es el caso de la exposición de autos de la marca

²⁴⁷ I. Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 62.

Audi, presentada de julio a octubre de 2016²⁴⁸, la muestra *La Divina Comedia, Salvador Dalí*, de 2017²⁴⁹, o la reciente exhibición interactiva *Leonardo Da Vinci, 500 Años de Genialidad*, aperturada en diciembre de 2020, durante la pandemia de la COVID-19, como parte del “Festival Internacional de Mentes Brillantes: Ciudad de las Ideas”²⁵⁰.

A este tipo de muestras, también corresponden sus últimas exposiciones dirigidas al arte contemporáneo. Por ejemplo, aquella con la cual fue reinaugurado el museo en el cambio de administración pública estatal acontecida en 2019, la cual recibió el nombre de *Nuevos ritos. Santos, duelos y divinidades*, del artista mexicano Mauro Terán García. Ésta fue acompañada de una función de Lucha Libre que se llevó a cabo en el estacionamiento del recinto, con la cual se buscó que el museo “vaya transitando hacia el arte contemporáneo con exposiciones propias y de artistas emergentes”²⁵¹.

A pesar de estas iniciativas, actualmente el acervo de arte contemporáneo poseído por estos museos es poco o nulo, en el sentido que, las obras de este tipo que posee la Secretaría de Cultura del Estado, son aquellas que pertenecieron, en su momento, a la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles



Imagen 9. Cartel de la exposición *Nuevos ritos. Santos, duelos y divinidades*, llevada a cabo de octubre de 2019 a febrero de 2020 en el Museo Internacional Barroco.

²⁴⁸ Redacción Intolerancia, *Inauguran Audi Tradition en Museo del Barroco* en: <https://intoleranciadiario.com/articles/2016/07/30/146300-inauguran-emaudi-traditionem-en-museo-del-barroco.html>.

²⁴⁹ SET Noticias, *Llegó al Museo Internacional del Barroco exposición La Divina Comedia, Salvador Dalí*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=gGy-4uDVXJc>.

²⁵⁰ Magdiel, Olano, *Albergará Museo Barroco exposición “Leonardo Da Vinci-500 Años de Genialidad*, en: <https://leviatan.mx/2020/11/23/albergara-museo-barroco-exposicion-leonardo-da-vinci-500-anos-de-genialidad/>.

²⁵¹ Martín, Gutiérrez, *Reinauguran MIB con función de lucha libre*, en: <https://heraldodopuebla.com/2019/09/25/reinauguran-el-mib-con-funcion-de-lucha-libre/>.

Espinosa Yglesias²⁵², un acervo que “empezó a formarse en 1999 cuando se obtuvieron las cuatro piezas ganadoras del primer Encuentro Estatal”²⁵³.

En este mismo sentido cabe señalarse que, a finales del 2019, se llevó a cabo la llamada Plataforma de Impulso al Arte Contemporáneo, certamen en el que se recibieron ochenta y seis piezas para ser examinadas por un jurado. De éstas se seleccionaron tres obras como primero, segundo y tercer lugar, por las cuales, los ganadores se hicieron acreedores de premios de 70 mil, 55 mil y 40 mil pesos en efectivo, respectivamente. A estas obras, se le sumaron 4 menciones honoríficas elegidas por el jurado y 7 obras más seleccionadas por el comité organizador, para conformar entre todas una exposición en el Museo Barroco, llevada a cabo de noviembre de 2019 a febrero de 2020²⁵⁴, con un total de 14 obras. Puede distinguirse el parecido y contraste entre esta Plataforma y antiguos certámenes del mismo tipo pues, por ejemplo, en el IV Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo, llevado a cabo en el 2004 en la entonces Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, “fueron seleccionadas para exposición 65 obras de 45 artistas”²⁵⁵.



Imagen 10. Ganadores del certamen Plataforma de Impulso al Arte Contemporáneo Puebla 2019, llevado a cabo por el Gobierno del Estado. Imagen obtenida del blog Critic@rte.

Con la Plataforma del 2019 se pretendió “impulsar la creación artística local en un decaído panorama cultural expositivo poblano”²⁵⁶, no obstante, de acuerdo a los mismos integrantes de las comunidades artísticas, la convocatoria se realizó de manera apresurada,

²⁵² Miriam, Reyes Mendieta, subdirectora de colecciones de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, *comunicación personal*, enero de 2020.

²⁵³ Paula, Carrizosa, *Llaman a participar en la edición 11 del Encuentro estatal de arte contemporáneo*: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/11/04/puebla/cul116.php>.

²⁵⁴ E-Consulta, *Entregan premios de Plataforma de impulso al arte contemporáneo*, en: <https://www.e-consulta.com/nota/2019-11-24/al-momento/entregan-premios-de-plataforma-de-impulso-al-arte-contemporaneo>.

²⁵⁵ Ramón, Almela, *Análisis del arte en internet: Diálogo entre réplica 21 y critic@arte*, en: https://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/348_almela_replica21.html.

²⁵⁶ Ramón, Almela, *PLATAFORMA ¿Impulso al arte contemporáneo en PUEBLA?*, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2019/Plataforma2019FS.html?Plataforma2019.html>.

con falta de difusión, un jurado compuesto de personajes locales y sin un marco de actuación claro, dando como resultado el descontento colectivo frente a “una exposición escuálida, desigual e insuficiente que aparece sin fuerza en el espacio dedicado para esta muestra en el Museo Internacional del Barroco”²⁵⁷.

Como puede apreciarse, estos espacios gubernamentales son muy versátiles en los tipos de propuestas y públicos a los que van dirigidos, abarcando diversas disciplinas artísticas gracias a su capacidad de gestión, su infraestructura y al alcance de sus recursos materiales, humanos y financieros. Sin embargo, debido a la misma magnitud de sus tareas, no hay un tratamiento especializado, enfocado, profundo y continuo en torno a las prácticas y productos artísticos de carácter contemporáneo.

(C) Espacios privados dedicados a la presentación de exposiciones y prácticas artísticas

Los espacios culturales considerados privados, independientes o autogestivos, dedicados al desarrollo de exposiciones y otras prácticas artísticas contemporáneas, son numerosos en la ciudad de Puebla. En la investigación, se contabilizaron veinte, distribuidos en distintas zonas de la ciudad, tomando en cuenta las condiciones locales previas a la pandemia de COVID-19, en el año 2020.

Estos espacios suelen ajustarse a las características brindadas por habitaciones de uso residencial o comercial, las cuales son adaptadas como salas de exposiciones, escenarios, o lugares para la impartición de clases, cursos y talleres, profesionalizando, con el tiempo, su adecuación. No obstante, es frecuente que no alcancen a realizarlo, pues algunos se logran mantener activos solo por 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”²⁵⁸, regularmente, debido a problemas de financiamiento.

Quince de ellos, se encuentra en el Centro Histórico de la ciudad o su periferia²⁵⁹. La mayoría van ligados a un giro empresarial distinto al artístico cultural. Esto, por un lado,

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

²⁵⁹ Tómense en cuenta que, si bien en Puebla, la mayoría de los museos se ubican en el centro de la ciudad, hay zonas periféricas donde se concentran infraestructura cultural, como es el caso de la Zona de Angelópolis, en la cual se ubica el museo Barroco, enfrentándose a problemas de falta de público, poco acceso peatonal a la zona, la cual tiene un uso poco frecuente por gran parte de la sociedad.

debido a que en Puebla no existe la figura jurídica de espacio cultural pequeño o autogestivo, por lo que este tipo de lugares recurren a abrir con un permiso para ejercer otras actividades comerciales. Comúnmente, el giro comercial de estos negocios se vuelve su actividad primaria, la cual les brinda financiamiento y también condiciona su quehacer. No obstante, en ocasiones estos espacios llegan a complementar su mantenimiento con el cobro de algunas actividades y, en pocos casos, con la venta de otros productos o servicios artísticos, aunque esto termina siendo una actividad comercial secundaria.

En específico, son al menos diez los foros culturales que funcionan a través del establecimiento de bares, cafeterías o restaurantes, soliendo ser gestionados por miembros de la comunidad de creadores locales. Estos espacios son: el Breve Espacio, Foro Cultural Karuzo, Nexus, MUSA, El Venado y el Zanate, Comala Espacio Artístico, Galería D'los, Restaurantero Anarquista, Galería Leuk y la Galería las Conchas.

En estos espacios, las actividades principales son exhibiciones, conciertos, talleres, charlas y cursos, las cuales suelen ser temporales y eventuales. Además, no se ajustan a una programación fija preestablecida, estando abiertos, más bien, a propuestas emergentes de colaboración, para ir guiando su quehacer.

Entre sus proyectos dirigidos al arte contemporáneo, son frecuentes las exposiciones de artes visuales, como la muestra *Illuminati Portrait*, presentada en la galería Los Santos Varones de El Venado y el Zanate, en junio de 2019²⁶⁰. También los ciclos de cine, como el



Imagen 11. Imagen de difusión de la exposición *Illuminati Portrait*, presentada en la Galería del Venado y el Zanate en junio de 2019. Imagen tomada de la página de Facebook del artista Oscar Pinto

²⁶⁰ Liga web del evento *Illuminati Portrait*: <https://www.facebook.com/oscarpinto/posts/10218392223689587>.

Ciclo de cine de brujas del Foro Karuzo, llevado a cabo en octubre de 2019²⁶¹. Y los recitales de poesía, como *Lectura de Poesía desde el Balcón*, desarrollado en el Restaurantero Anarquista, en julio de 2019²⁶².

Por otro lado, se encuentran los espacios dedicados de manera primaria a llevar a cabo exposiciones y otras prácticas artísticas contemporáneas. Se contabilizaron cinco de éstos en la zona Centro y al rededor.

Como primer caso se encuentra el Barrio del Artista, una plazuela al aire libre donde se presentan, de manera esporádica, actividades escénicas, musicales y expositivas, la mayoría por parte del gobierno o gestadas desde la propia comunidad, ya que se trata de un espacio público de larga historia y una zona con gran atractivo turístico. Así mismo, este espacio se caracteriza por albergar diversos estudios de artistas locales, miembros de la Unión de Artes Plásticas de Puebla. Allí producen, exhiben y venden sus obras e imparten clases, sobre todo de pintura en técnicas y temáticas tradicionales. También cuenta con una sala de exposiciones temporales, la cual lleva por nombre José Luis Rodríguez Alconedo.

Otro espacio dedicado primordialmente al arte contemporáneo es Casa Real de Artistas Mexicanos. Se trata de un proyecto artístico interdisciplinario dedicado a promover, difundir y financiar proyectos de arte de todo tipo, en su mayoría de artes visuales y de artistas locales²⁶³. Su espacio físico consta de una galería en el corazón del Centro Histórico, donde se realizan presentaciones musicales, como la de *Tolztoi y De algún tiempo a esta parte*, llevada a cabo en junio



Imagen 12. Imagen de difusión de sesión de dibujo con modelo, llevada a cabo en Casa Real de Artistas Mexicanos en noviembre de 2019. Imagen tomada de la página de Facebook de la Colectiva Dibuja.

²⁶¹ Liga web del evento *Ciclo de cine de brujas* del Foro Karuzo: <https://www.facebook.com/events/502659933848567/>.

²⁶² Liga web del evento *Lectura de Poesía desde el Balcón*, en el Restaurantero Anarquista: [https://www.facebook.com/events/349046425784889/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/349046425784889/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D]%7D).

²⁶³ Sitio web de Casa Real de Artistas Mexicanos: <https://www.facebook.com/casarealdeartistasmexicanos>.

de 2018²⁶⁴; también se imparten clases de formación artística, como la *Sesión de dibujo con modelo*, un proyecto semanal, itinerante y colaborativo, desarrollado por la Colectiva Dibuja en diversos espacios culturales del Centro de la Ciudad, como fue el caso de Casa Real en noviembre de 2019²⁶⁵; o exposiciones como *Materia en transición*, ocurrida de octubre a noviembre de 2020, bajo la dinámica de visitas agendadas en horarios establecidos, los días miércoles, jueves y viernes, esto de acuerdo a la información difundida a través de sus redes sociales²⁶⁶.

Otro ejemplo es el caso de Error, un “laboratorio de vinculación y experimentación artística”²⁶⁷, en el cual se busca generar procesos de producción, fomento e investigación creativa, para fortalecer el panorama del arte local contemporáneo. Esto lo hace a través de residencias, charlas, talleres, exhibiciones y actividades de venta de *productos con un perfil artístico y creativo*, como lo fue el *Error Showroom*, llevado a cabo en el mes de noviembre de 2020²⁶⁸.

Dentro del análisis de los espacios dedicados al arte contemporáneo en Puebla, el caso del Museo Amparo es el más resaltable. Abierto en 1991, puede considerarse como el museo más concurrido del estado, visitado por más de 147,000 personas al año²⁶⁹. Funciona a través de la Fundación Amparo, para albergar una colección de arte prehispánico, actualmente conformada de 1700 piezas, una colección de arte virreinal y de los siglos XIX-XX, con alrededor de 1300 piezas²⁷⁰ y una colección de arte contemporáneo, la cual el museo se ha enfocado en conformar desde el 2010²⁷¹. Entre las obras pertenecientes a esta última, podemos destacar *810 hojas menos* (2012), de la artista Teresa Margolles, *Obelisco de fibra*

²⁶⁴ Liga web del evento musical de Tolztoi y De algún tiempo a esta parte:

[https://www.facebook.com/events/1749535351779250/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/1749535351779250/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D]%7D).

²⁶⁵ Liga web del evento *Sesión de dibujo con modelo*:

<https://www.facebook.com/dibuja/photos/a.386131262034775/464848720829695/>.

²⁶⁶ Casa Real de Artistas Mexicanos, *¡Estamos de vuelta!*: <https://www.facebook.com/casarealdeartistasmexicanos/photos/1031866043931791>.

²⁶⁷ Error, *Información*, en: <https://www.facebook.com/error.proyecto>.

²⁶⁸ Error, *Error Showroom*: <https://www.facebook.com/events/686661898902087>.

²⁶⁹ Museo Amparo, *Proyecto de actualización del Museo Amparo*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=zEM72YrjXSw>.

²⁷⁰ Paula, Mues Orts y Pablo Francisco, Amador Marrero, *Un recorrido por el Museo Amparo: La colección de Arte Virreinal y Siglo XIX*, p. 114.

²⁷¹ El Universal, *Estos artistas contemporáneos están en la colección del Museo Amparo*, en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/estos-artistas-contemporaneos-estan-en-la-coleccion-del-museo-amparo>.

de vidrio fundido con base de metal con ruedas (2004), del artista Damián Ortega, y *Horses Running Endlessly* (1995), de Gabriel Orozco, todos estos, artistas con larga trayectoria en los circuitos del arte a nivel nacional y representantes del arte mexicano contemporáneo a nivel internacional²⁷².

Actualmente, con sus tres colecciones, el Museo Amparo ha tomado por misión mostrar “una visión general del arte en México”²⁷³, desde el prehispánico hasta el contemporáneo. Esta última sigue en formación, contando hoy en día con más de 400 obras²⁷⁴, principalmente de artistas mexicanos. Al día de hoy, no cuenta con un sitio dedicado a su exposición constante, aunque ha sido expuesta de manera temporal, a través de exposiciones como *Lecturas de un territorio fracturado*, llevada a cabo del 22 de julio al 16 de octubre de 2017, mostrándose así, por primera vez, parte de la colección al público²⁷⁵.

Cabe destacarse que, en el 2010, el continente del museo fue intervenido con un proyecto de actualización arquitectónica y museográfica, a cargo del arquitecto mexicano Enrique Norten. Con éste se buscó integrar una visión contemporánea a la distribución original del edificio, mejorar la experiencia de los visitantes, optimizar las instalaciones, así como proteger el inmueble, el acervo y posicionar al museo “entre las instituciones museísticas de vanguardia en nuestro país”²⁷⁶.

Desde entonces, el Museo Amparo está adaptado para ser recorrido por personas con movilidad reducida y cuenta con espacios para las exposiciones permanentes y temporales, los cuales están “equipados según los parámetros internacionales de exhibición, que permiten albergar proyectos de los más diversos tipos y procedencias”²⁷⁷. Además, posee bodegas para resguardo de obras, áreas educativas, una biblioteca, una terraza con cafetería, una tienda y

²⁷² Liga web de la colección: <https://museoamparo.com/colecciones/105-coleccion-de-arte-contemporaneo/artistas>.

²⁷³ Museo Amparo, *Visita al museo Amparo*, en: https://museoamparo.com/multimedia/detalle/3481_visita-el-museo-amparo.

²⁷⁴ El Universal, *ob. cit.*, en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/estos-artistas-contemporaneos-estan-en-la-coleccion-del-museo-amparo>.

²⁷⁵ Museo Amparo, *Lecturas de un territorio fracturado. Exposición colectiva de la colección de arte contemporáneo del museo*, en: <https://museoamparo.com/noticias/detalle/133/lecturas-de-un-territorio-fracturado-exposicion-colectiva-de-la-coleccion-de-arte-contemporaneo-del-museo-amparo>.

²⁷⁶ Museo Amparo, *Proyecto de actualización del Museo Amparo*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=zEM72YrjXSw>.

²⁷⁷ *Idem*.

ofrece servicio de audioguías, recorridos a sus colecciones permanentes, programas culturales, talleres y charlas.

En la ciudad, éste es el caso que más se acerca a las funciones de un museo de arte contemporáneo, debido, en gran medida, a la práctica asidua de desarrollar exposiciones temporales de arte actual, como el caso de *Re mayor no es azul*, del artista Erick Meyenberg, llevada a cabo de enero a junio del 2020; la exposición *José Dávila. Pensar como una Montaña*, ocurrida de noviembre de 2019 a marzo de 2020; o la exposición *Portadores de sentido. Arte Contemporáneo*, de la Colección Patricia Phelps de Cisneros, inaugurada en febrero de 2019, en la cual se mostraron obras realizadas, entre 1990 y 2015, por setenta artistas de dieciséis países latinoamericanos.

No obstante, aunque el Amparo se ha empeñado en mostrar arte contemporáneo nacional e internacional, también es destacable que ha dedicado poco lugar para las exposiciones de arte contemporáneo local²⁷⁸. Un caso excepcional dentro del resto de muestras del Amparo será la exposición *La demanda inasumible. Imaginación social y autogestión gráfica en México, 1968-2018*, la cual incluyó obras gráficas producidas en Puebla o hechas por creadores poblanos durante tales años. Ésta se llevó a cabo del 27 de octubre del 2018 al 14 de enero de 2019²⁷⁹.



Imagen 10. Fotografía de la exposición *La demanda inasumible. Imaginación social y autogestión gráfica en México, 1968-2018*, recuperada de la página web del Museo Amparo.

Finalmente, el museo cuenta con su página web actualizada, proporcionando información sobre sus espacios, colecciones, actividades y exposiciones, a la vez de hacer uso de redes sociales como, Twitter, Facebook e Instagram, para mantenerse activo,

²⁷⁸ Cfr., J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

²⁷⁹ Museo Amparo, *La demanda inasumible. Imaginación social y autogestión gráfica en México, 1968-2018*, en: <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas/208/la-demanda-inasumible-imaginacion-social-y-autogestion-grafica-en-mexico-1968-2018>.

compartiendo información y actividades en línea²⁸⁰. Inclusive, durante la contingencia de COVID-19, el Museo Amparo ha desarrollado el programa *El Amparo en tu casa*, a través del cual se han realizado visitas virtuales a las colecciones, conversaciones con artistas e investigadores, conferencias, difusión de material audiovisual sobre sus colecciones y sus obras, ciclos de cine, un podcast, así como cursos y actividades para niños²⁸¹.

Por otro lado, una propuesta destacable, ubicada en la periferia del primer cuadro de la ciudad, es la generada por el Colectivo la 15, fundado en 2008. Éste, a través del continuo trabajo de vinculación con creadores, instituciones y otros colectivos, usa el arte para desarrollar dispositivos, programas y procesos educativos, comunitarios y situados²⁸². Se caracteriza por trabajar de manera cercana a su entorno y comunidad, a partir de su antigua sede ubicada en la 15 norte 1011, también en espacios públicos y ahora, desde Espacio Hormiga, su sede recientemente abierta en 2021, “un sitio que funciona como un dínamo, que recibe constante retroalimentación de las personas que viven y transitan por este barrio, generando derivas que buscan dialogar con quienes habitan este entorno”.²⁸³

Por otro lado, los espacios que se encuentran fuera de la zona centro de Puebla son los menos numerosos; se contabilizaron cinco principales. Entre estos, existen algunos especializados en la venta y exhibición de arte contemporáneo, como es el caso de la Galería Lazcarro²⁸⁴, ubicada en la Ex-Hacienda La Noria. En ésta se expone obra de artistas que actualmente se encuentran produciendo, sobre todo del maestro José Lazcarro Toquero.

Un espacio similar que se dedica a la venta de obras de artistas nacionales e internacionales, además de a la impartición de talleres de formación artística, es Get Galería y Espacio Creativo, ubicado al sur de la ciudad, en la colonia Bugambilias²⁸⁵, si bien previamente se hallaba en las inmediaciones del Centro Histórico.

²⁸⁰ Esto a diferencia de gran parte de los espacios culturales independientes o privados, los cuales, si bien acostumbran utilizar las redes sociales como su principal medio de comunicación y difusión, es común que no tengan su información al día, completa o no lleven un registro claro de sus actividades, productos y servicios.

²⁸¹ Liga web de la programación: <https://museoamparo.com/resultados?page=7&busqueda=adultos#actividades>.

²⁸² Colectivo la 15, *La materialización de un eco. Sobre los remanentes poéticos*, en: <http://tallergaleriala15.blogspot.com/2020/07/la-materializacion-de-un-eco.html>.

²⁸³ Colectivo la 15, *post*, en: <https://www.facebook.com/colectivolaquinze/posts/1748694315311547>.

²⁸⁴ Gobierno de México, *Galerías*, en: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=galeria&table_id=1585.

²⁸⁵ Get Galería y Espacio Creativo, *Información*, en: https://www.facebook.com/getgaleria/about/?ref=page_internal.

Otro espacio dedicado exclusivamente a los servicios artísticos es la Galería Experimental Líliput, que se encuentran en la colonia San Manuel. Esta galería, se enfoca en la colaboración con artistas contemporáneos alrededor del mundo, por medio de talleres, exposiciones, una biblioteca especializada en artes visuales/fotografía y su programa de residencias artísticas²⁸⁶.

En contraste, el Centro Cultural Casa Olinka, también en San Manuel, es un espacio multidisciplinario que no está centrado en las prácticas artísticas contemporáneas, ya que se encuentra “dedicado a la promoción y difusión de alternativas para el mundo”²⁸⁷. Para ello, cuenta principalmente con servicio de restaurante vegetariano, además de un huerto urbano y una sala de arte. En su sede se llevan a cabo actividades diversas de manera eventual, ya sean torneos de ajedrez, talleres, bazares o exposiciones.

Finalmente, la Galería de la Alianza Francesa Puebla, ubicada en San Baltazar Campeche, es un espacio que forma parte de una institución con objetivos específicos que exceden el campo del arte contemporáneo, siendo estos “difundir y apoyar la promoción de las culturas francófona y local”²⁸⁸, poniéndolas en diálogo a través de la lengua el conocimiento y las artes. Es para esto último que ofrece cursos, programas anuales de cine, conferencias, convocatorias y exposiciones de artistas visuales contemporáneos²⁸⁹.

Ahora concluye el análisis de la situación del arte contemporáneo en Puebla, revisado a través de sus espacios instituidos. Éste revela la amplia existencia, riqueza y diversidad de sus prácticas de producción y dinámicas de circulación, así como de sus públicos y formas de uso. Como menciona Jimena Germán, “En este punto me parece difícil concluir que falta escena artística en Puebla. Lo que falta es su articulación y buen funcionamiento.”²⁹⁰.

Por ello, es preciso formular propuestas que logren articular y movilizar la escena artística del presente. Por un lado, fomentando la producción, circulación, uso y apropiación significativa del arte contemporáneo. Por otro, tomando en consideración al entorno, la

²⁸⁶ Líliput, *Información*, en: <https://www.facebook.com/liliput.gallery/>.

²⁸⁷ Centro Cultural Casa Olinka, *Información*, en: https://www.facebook.com/casa.olinka/events/?ref=page_internal.

²⁸⁸ Alliance Française Puebla, *La Alianza Francesa de Puebla*, en: <https://alianzafrancesa.org.mx/puebla/quienes-somos/la-alianza-francesa-de-puebla/>.

²⁸⁹ *Idem*.

²⁹⁰ J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

comunidad local, sus condiciones y requerimientos, generando participación colectiva abierta a toda la sociedad.

La propuesta de esta investigación es que lo anterior puede realizarse de manera integral y permanente a través de un museo dedicado al arte contemporáneo. Se parte de considerar que, por medio de sus funciones, es posible generar otras dinámicas, circuitos y mediaciones, más democráticas y plurales, que consideren e incluyan a la amplia diversidad de prácticas, espacios, productores y usuarios de todos los sectores socioculturales que existen en la ciudad de Puebla. Esto se desarrollará a continuación.

Además, es fundamental tomar en cuenta, que la sola existencia de la estructura institucional de un museo, sin direccionar ni situar sus funciones, no asegura su buen funcionamiento. Su efectividad depende de sus prácticas, siendo por eso importante tomar en cuenta algunas que pueden ayudar a alcanzarla en el caso particular de Puebla, lo cual se desenvolverá en el siguiente capítulo. Es crucial revisarlo puesto que, como señala la Dra. Isabel Fraile:

Los museos implican un compromiso que va más allá de la inversión estructural y el acto de apertura a doble página, rodeada de personalidades y de focos. La verdadera inversión en la cultura de Puebla requiere de estos mecanismos pero solo como el punto de partida para lograr objetivos que deben estar bien definidos previamente, pensando en resultados duraderos en los que tal vez sí tengan acogida las metas turísticas pero siempre privilegiando la conservación, el conocimiento y la difusión de los bienes patrimoniales como una parte indivisible de la propia comunidad.²⁹¹

²⁹¹ I. Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 65.

Capítulo 3. La aportación valiosa del museo a las prácticas y relaciones de producción, circulación y uso de arte contemporáneo en la ciudad de Puebla

Frente al panorama de partícipes, prácticas, espacios y condiciones institucionales involucradas actualmente en el campo del arte contemporáneo en la ciudad de Puebla, en el presente capítulo, se analizará cómo la creación de un museo de arte contemporáneo sería valiosa para enriquecer a la comunidad artística, a la sociedad en general y, específicamente, a las relaciones de producción, circulación y uso del arte en el presente.

Por un lado, se examinará la aportación particular de sus características y funciones, propias de una estructura institucional polifacética, flexible, replicable y adaptable, articuladora de prácticas, misma que la distinguen de otras instituciones y espacios culturales existentes en Puebla.

Finalmente, a través de considerar los retos y aciertos de los modelos museísticos, prácticas institucionales y ejemplos espaciales revisados a lo largo de la investigación, se pondrán a consideración algunas prácticas que serían valiosas retomar para fundamentar la elaboración de un proyecto de musealización del arte contemporáneo en la ciudad, que resulte pertinente por su potencial enriquecedor social, cumpliendo el papel de institución pública que es.

3.1 ¿Por qué un museo de arte contemporáneo frente a otras opciones?

A lo largo de la investigación se ha analizado la figura del museo de arte contemporáneo desde distintas dimensiones. Se comenzó por un acercamiento conceptual, histórico e institucional, a partir del cual se le definió desde su capacidad de articular bajo una misma línea de trabajo, prácticas de adquisición, colección, preservación, catalogación, estudio, interpretación, enseñanza, exposición, experimentación y apropiación, de prácticas de producción, circulación y uso del arte, enriqueciendo así las miradas y comprensiones del mundo, el horizonte de posibilidades y a la sociedad en general²⁹².

²⁹² Recuérdese que se tomó como definición institucional de partida aquella del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Particularmente, el museo de arte contemporáneo se caracteriza por llevar a cabo este trabajo de manera integral, continua, multifacética y democrática, siendo que, desde sus inicios hasta hoy en día, el museo busca que las prácticas artísticas “lleguen a la mayoría de la gente, a la gente que, por otros canales, a través de otras instituciones, no va a acceder a esas experiencias”²⁹³.

Es más, así sea de origen gubernamental o privado, el museo de arte es una institución pública al servicio de la sociedad, que influye profundamente en el ordenamiento de lo social a través del ordenamiento de lo sensible. De este modo, tiene la posibilidad de instituir prácticas y relaciones productivas, artístico-estéticas, colectivas, y favorecer la formación de nuevas estructuras y conexiones socioculturales, así como otros métodos de hacer comunidad.

De igual manera, por medio de sus prácticas mediadoras, particularmente, a través de la conformación de su colección propia, el museo de arte contemporáneo articula múltiples temporalidades, discursos y modos de hacer, ver, sentir, pensar, presentes en la actualidad. A partir de ello, instituye la experimentación de otras formas, medios, perspectivas, opciones y vías, de manera plural en intenciones, acciones y dimensiones, como la misma diversidad del arte contemporáneo le exige²⁹⁴.

Como todo museo, al estar inmerso en una localidad, cohabita con ella, la modifica, enriquece o influencia. También a sus usuarios, a la vida cultural comunitaria y a la producción artística contemporánea, así como aporta a la comprensión y transformación sociohistórica del entorno, a partir de procesos de construcción de memoria, imaginarios e identidades colectivas.

El museo facilita la interacción con productos, procesos y prácticas artísticas de una forma enriquecida por la materialidad física, mostrando las cualidades y expresión particular del arte, lo cual facilita conectar con el sujeto y. A su vez, la experiencia sensible actualiza integralmente la revelar el ser social de la obra relación entre el objeto y el sujeto, aportando al enriquecimiento espiritual del receptor, al posibilitar el encuentro con la basta complejidad y variedad de relaciones de significación dadas a través de la información sensible y su

²⁹³ Alonso, Pérez Fragua, *Entrevista con Alonso Pérez Fragua*, 2 de enero de 2021.

²⁹⁴ Cfr., A. Danto, *ob. cit.*, p. 39.

capacidad de producir asombro o emociones con significado y contenido valorativo, en vinculación directa con la vida.

Al haber un entorno físico compartido, en el cual se socializa lo subjetivo objetivado en las obras, se tiene “cierto contexto existencial en el que el arte se inserta en una perspectiva, como una pieza de filosofía leída en el momento correcto”²⁹⁵, accediéndose a una dimensión vivencial más enriquecida, así como a generar experiencias más significativas y colectivas. El museo favorece así el valor estético o reproducción ampliada de la obra de arte, ya que facilita su inserción en el sistema de relaciones sociales, la manera en que llega al público y lo impacta, vivencial y comunitariamente.

Al priorizar el acercamiento empírico con éstas, a su vez se motiva una experiencia menos mediada por los *mass media*, sus pantallas, sus códigos culturales y su mercado. La experiencia directa con las obras en el museo, facilita al sujeto formar un criterio y juicio de valor propio, y saber el verdadero valor que las cosas tienen para sí, accediendo a la dimensión socialmente objetiva del valor artístico de una obra, lo cual “está determinado por el nivel de enriquecimiento espiritual que genera en quien lo aprecia, por el crecimiento cultural que representa, por el grado de humanización que promueve.”²⁹⁶.

Por lo demás, el museo se presenta como una institución de funciones adaptables, expandibles y diversas, que responden a una estructura institucional amplia, flexible y replicable, pudiendo cubrir un amplio abanico de necesidades, expectativas y disciplinas artístico-culturales. Éstas, la distinguen de otros espacios o instituciones que dedican parte de su acción al arte contemporáneo en Puebla, los cuales, si bien desempeñan funciones y prácticas cercanas con las de un museo, lo hacen de manera eventual o parcial, solo dedicándose a una o a algunas labores, disciplinas, prácticas, usuarios o comunidades.

Mientras tanto, en la ciudad sigue sin haber un espacio institucional que responda, de manera plena, permanente e integral, a la amplia variedad y actividad de sus prácticas, relaciones y funciones artísticas, así como a las inquietudes y requerimientos de sus diversas comunidades de productores, mediadores y usuarios. Que sea capaz, además, de ponerlos en

²⁹⁵ A. Danto, *ob. cit.*, p. 204.

²⁹⁶ José Ramón Fabelo Corzo, *Nuevas tesis sobre los valores estéticos*, pp. 13

relación, vinculando sus múltiples puntos de vista, para motivar el diálogo y la articulación de afinidades productivas y colaborativas.

- Por un lado, los espacios universitarios y de enseñanza artística, a nivel profesional o recreativo, realizan un trabajo especializado en la transmisión de conocimientos técnicos y teóricos, para motivar la producción y el trabajo creativo. Si bien cuentan con actividades de divulgación, formación de públicos e investigación, ninguno de estos espacios institucionales genera una colección de arte contemporáneo abierta al público.

Al mismo tiempo, la infraestructura de la cual disponen este tipo de lugares, normalmente está limitada a instalaciones, mobiliario y medios enfocados a un fin didáctico o académico, por lo que su función institucional se supedita a una misión social educativa. Además, si bien es común que posean un lugar destinado a llevar a cabo exposiciones y presentaciones, sus proyectos están mayormente encaminados a la producción, vinculación y uso por parte de su comunidad universitaria.

En Puebla, la oferta y la demanda del estudio de las artes visuales es amplia y variada, así como son numerosas las comunidades de estudiantes y profesionistas egresados, aunque desarticuladas. A pesar de ello, en los programas impartidos en las carreras universitarias, los estudiantes pocas veces generan vínculos profesionales con la escena artística internacional, nacional y local, habiendo pocos espacios de común acceso para exponer durante su formación, como recién egresados o para mostrar su trabajo fuera de la comunidad universitaria²⁹⁷, así como para participar de manera activa en las prácticas, procesos y tendencias artísticas, que ha habido los últimos años en el entorno inmediato.

Contrastantemente, la oferta laboral es reducida, los circuitos estáticos y las condiciones que les permitan vivir de su producción son precarias. Por ello, los productores, muchas veces tienden a enfocarse en el mercado externo o terminan “siendo mutuamente su propio mercado.”²⁹⁸. Frente a estas condiciones, el museo puede aportar a la activación de la escena laboral y mercantil del arte local, a través de la adquisición de obras, la promoción

²⁹⁷ Cfr., J. Germán, *ob. cit.*, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>.

²⁹⁸ Cfr., *Idem*.

de artistas y la realización de actividades de vinculación y den acceso a creadores en formación y emergentes,

Por otro lado, “Este panorama ha resultado el principal impulso para la gestión de espacios *alternativos* destinados a la comunidad estudiantil, e incluso impulsados por ella misma.”²⁹⁹. En sintonía, la mayoría de espacios culturales privados y autogestivos, son gestionados por productores que participan activamente en la escena cultural local, por lo que tienden a la experimentación y a la presentación de procesos, mediaciones y prácticas heterodoxas.

Sus actividades son diversas y generalmente eventuales, temporales y discontinuas, al no ajustarse a una programación planificada con mucha antelación u objetivos fijos. No obstante, tienden a formar su programa de actividades a través de propuestas emergentes de colaboración con otros artistas, mediadores y espacios culturales, por lo que responde a los intereses de la propia comunidad artística local.

Es más, estos espacios muchas veces han surgido del trabajo colectivo y promueven el encuentro social, aportando vinculación entre diversos actores artísticos, así como un latente mercado económico significativo para el sector cultural, el cual, no obstante, muchas veces se limita a este último y no logra trascender hacia la sociedad en general, siendo, de hecho, pocos los espacios que se articulan con su entorno al llevar a cabo su quehacer, tendiendo más a ofrecer sus productos y servicios a visitantes fuera de la comunidad circundante.

La presencia de estos espacios revela la existencia de un extenso circuito de exhibición, el cual se extiende a lugares privados e independientes de todo tipo pues, prácticamente, todos los espacios revisados en esta última categoría llevan por actividad cultural primordial el gestionar exposiciones y presentaciones artísticas. No obstante, si bien dan lugar a prácticas y procesos variados, como exposiciones con venta de obra o talleres de producción y formación artística, casi no son cercanos al coleccionismo propio, al registro detallado de sus eventos o a la investigación, fuera del ámbito curatorial.

²⁹⁹ Cfr., *Idem*.

Cabe recordarse que, la mayoría de estos espacios se encuentran en el Centro Histórico de la Ciudad, ocupando métodos de financiamiento y administración que van desde la iniciativa privada a la autogestión, por lo que pueden recurrir, ya sea a modelos empresariales o a estructuras de funcionamiento alternativo para su organización. Sin embargo, la mayoría de estos foros culturales funcionan por medio de actividades económicas fuera de su quehacer artístico cultural, principalmente a través de bares, restaurantes y cafeterías.

Por medio de sus actividades, estos espacios forman la base de públicos, actores sociales, agentes culturales y económicos que vitalizan gran parte del circuito y mercado del arte contemporáneo en Puebla. El museo puede ser un punto de encuentro de las diversas comunidades artísticas, actualmente dispersas, que aporte una estructura de planeación, registro y financiamiento formal que, de manera plural, enfocada y especializada, brinde recursos estables, así como una programación continua, con objetivos claros y vinculables al resto de la sociedad.

Por otro lado, las galerías de arte basan sus dinámicas en la realización de exposiciones temporales, ya sean individuales o colectivas, donde el evento de mayor importancia y con más afluencia es la inauguración como punto de encuentro social. Así mismo, son comunes las actividades de acompañamiento a la exhibición, para mostrar y promover las obras, los artistas y sus carreras, en algunos casos, a cambio de una comisión de venta³⁰⁰. En este sentido, la galería “juega un papel importante dentro del mercado del arte”³⁰¹ pues a ellas acuden coleccionistas privados para incrementar sus acervos, si bien no forman una colección pública como el museo y tienen un enfoque primordialmente económico.

Por su parte, la Galería De Arte Moderno y Contemporáneo era un espacio interdisciplinario, cuyas funciones la acercaban mucho a la estructura de un museo de arte contemporáneo. Con ella no solo se visibilizaba obra a través de exposiciones, sino que se convocaba, coleccionaba, publicaba, promovía y fomentaba la producción de arte

³⁰⁰ Cfr., Vianey, Bautista, *La obra contemporánea y su exhibición en Puebla, reflexiones acerca de los espacios expositivos*, pp. 168, 169.

³⁰¹ *Ibidem.*, p. 168.

contemporáneo local, tanto que así, Puebla y sus artistas entraron institucionalmente a los circuitos y el mercado nacional del arte contemporáneo.

La recurrencia y convocatoria de algunas de sus actividades, como el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo, volvieron a la Galería un espacio de uso común para los artistas, así como un referente para su apropiación y participación pública. A través de la exposición de las obras seleccionadas, se ponían en diálogo posturas heterogéneas, dando lugar a la coincidencia, el desacuerdo y la crítica, siendo un catalizador de las relaciones sociales, a través de las prácticas artísticas contemporáneas.

La existencia de la galería enriqueció y renovó el enfoque y los discursos de artistas que aun actualmente se mantienen activos en la escena local, además de que acompañó e impulsó la formación de las trayectorias profesionales. También puso de manifiesto la vitalidad y pluralidad de los productores locales, relacionando la producción de artistas emergentes y consolidados. Por ello, se volvió un índice de la situación del arte actual, mostrando el horizonte de las tendencias, transformaciones e intereses de los creadores locales.

Sin embargo, a pesar de los beneficios dirigidos a los involucrados en los procesos de producción, circulación y mediación del arte contemporáneo, el trabajo hacia los públicos y usuarios del resto de los sectores sociales no fue prioritario dentro de las prácticas de la Galería. No contaba con señalética clara, ni difusión suficiente para motivar el acercamiento al espacio, ni actividades de acompañamiento o programas de apreciación artística, para fomentar el acceso a la participación, uso y apropiación significativa del espacio, sus prácticas y su colección, por parte de las distintas comunidades de la sociedad local.

De cualquier modo, la Galería fue una puerta de acceso a las prácticas artísticas contemporáneas, siendo así el germen de una actividad que, de haber continuado, tenía un amplio potencial de crecimiento, en cuestión de producción y divulgación del trabajo artístico, fortalecimiento económico del sector, formación de circuitos, mercados, artistas y usuarios frecuentes, interesados y participativos, así como fuente de desarrollo social y turístico. Finalmente, desde su desaparición hasta hoy en día, no ha habido un espacio que alcance a ejercer las funciones que cumplía la Galería.

Finalmente, a pesar de la amplia variedad de museos que existen en el Estado de Puebla, es importante reiterar que no hay uno que esté dedicado integralmente al arte contemporáneo. Hay museos dedicados a otras especialidades, resaltado aquellos dirigidos a ser casas museos o dedicados a la identidad regional tradicional, como la Casa de Alfeñique, pero ninguno al arte contemporáneo. De tal modo, el ámbito local museístico se enfoca en la construcción de una identidad desde el pasado, sin actualización presente.

Respecto a los museos que han dirigido su misión hacia el arte contemporáneo, como lo son el San Pedro Museo de Arte y el Museo Internacional del Barroco, vemos que ha sido a través de proyectos ocasionales, aunque cada vez más frecuentes. Esto es muestra de la creciente importancia que ha tomado el arte de producción actual en los últimos años, si bien no se ha oficializado su institucionalización, para fomentarse a través de presupuestos, programas y actividades permanentes y continuas.

De un modo u otro, aunque estos sean los museos mejor equipados a nivel estatal, ninguno se dedica a la musealización integral del arte contemporáneo, siendo que sus objetivos y sus acervos, propios o de terceros, están encaminados a producciones artísticas de otros periodos, mientras que sus actividades se dividen entre sus diversas colecciones y exposiciones temporales, sin articulación entre sí.

Sucede de manera similar con el Museo Amparo, el ejemplo más cercano a una institución museística dedicada al arte contemporáneo en Puebla. Resalta por su infraestructura, su financiamiento a través de la fundación Amparo, su vinculación interinstitucional, su programación constante, su afluencia de distintos públicos, una página web actualizada y redes activas, con información del espacio, así como difusión y registro continuo de sus actividades.

El Amparo es una institución consolidada que desempeña un papel relevante como espacio cultural en Puebla, cuenta con una identidad propia y es considerado el museo más concurrido del Estado³⁰². También es un referente a nivel nacional por sus exposiciones temporales. No obstante, si bien la mayoría de éstas se encuentran dirigidas al arte contemporáneo, mientras que el acervo de arte contemporáneo del museo se encuentra en

³⁰² Museo Amparo, *Proyecto de actualización del Museo Amparo*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=zEM72YrjXSw>.

desarrollo, sin un espacio para exponerlo de manera permanente, ni de forma contextualizada con el resto de sus colecciones.

3.2 El museo pertinente: prácticas museísticas valiosas de acuerdo al diagnóstico

Al señalar al museo como una institución valiosa, se hace referencia a su valor objetivo o su significación social positiva que adquiere mediante la práctica concreta. Por ello, es importante tomar en cuenta la función que desempeñaría al insertarse en el sistema de relaciones sociales particular de la ciudad de Puebla.

Como se revisó en el apartado anterior, las diversas funciones propias del museo, lo hacen una institución valiosa para enriquecer integralmente las prácticas contemporáneas de producción, circulación y uso de arte, a través de un trabajo continuo que integra su adquisición, colección, preservación, catalogación, estudio, interpretación, enseñanza, exposición, divulgación, experimentación y apropiación.

Por otro lado, es una institución con gran potencial de incidencia social pues, desde un interés público y democrático, incide en el orden de lo social desde el orden de lo sensible, al tiempo que articula discursos y modos de ser, aportando a la comprensión y transformación del entorno, a través de su incidencia en la construcción de la memoria, imaginarios e identidades colectivas. Esto, además, a través de un trabajo basado en el acercamiento directo con las prácticas artísticas, en un entorno compartido, que aporta una experiencia especializada de tendencia íntima y colectiva.

No obstante, como se ha visibilizado con la investigación, el que una institución dedicada al arte sea significativamente positiva no solo depende de su existencia, sino que es necesario que retome prácticas que respondan a las propias condiciones y requerimientos de las comunidades y entornos locales de Puebla, usando sus funciones eficientemente para beneficiar a los mismos. De este modo, el museo mostrará su pertinencia dentro de este panorama específico.

Para comenzar, es necesario identificar prácticas valiosas presentes en los espacios analizados, distinguiendo a su vez los aspectos mejorables de su quehacer, de acuerdo al objetivo de sus funciones. Desde ello, podrán proponerse formas en las que ciertas prácticas

museísticas pueden aportar a un mayor enriquecimiento de las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo, de formas que aún no se encuentran cubiertas por las instituciones existentes, justificando así la creación de una de tipo museístico.

Como punto de partida, es importante considerar a los sitios con más presencia y dinamismo en la ciudad, es decir, los espacios culturales privados e independientes. De acuerdo a lo revisado, éstos se caracterizan por lo diverso, aunque disperso, de sus actividades, por un lado, sujetas a la eventualidad y a la programación emergente, así como a condiciones precarias por un financiamiento inestable, procedente de una índole comercial fuera del ámbito artístico. Si bien esto provoca falta de continuidad en la afluencia de públicos e inconstancia en su presencia y crecimiento, también genera que su agenda se forme colaborativamente, expresando la voz de los miembros de la comunidad y abriéndose a la participación de los propios usuarios en los procesos productivos.

En la investigación, se ha identificado que tal apertura a la participación e inquietudes de los creadores y públicos, es fundamental para el crecimiento, permanencia, reconocimiento y apropiabilidad de los espacios públicos. En este sentido, se considera valioso retomar, en la operatividad del museo, la apertura a prácticas emergentes, colaborativas, al actuar dinámico y flexible, si bien estructurándolo en torno a objetivos claros que guíen la acción total.

Estos objetivos también serían el criterio para conformar el acervo del museo, el cual se encontraría en continuo crecimiento y exhibición fluida, sin restringir su alcance a las artes plásticas ni visuales. De tal manera, a través de esta colección se posibilitaría generar múltiples relaciones de significados en torno a un mismo horizonte simbólico común, poniéndose en diálogo perspectivas diversas, en algunos casos compatibles, en otros, contrastantes, dando lugar al consenso y al disenso, afirmando la diferencia y la diversidad de la realidad.

De este modo, a través de la exposición de su acervo, el museo puede materializar o evidenciar vínculos que no sería posible de otro modo, generando puentes, que hagan inteligibles mundos separados, antagónicos, visiones diferentes que, en su encuentro, generen efectos no previstos, alterando los márgenes, el tiempo, la mirada, el cuerpo, el imaginario social, el orden de lo sensible y lo político.

Como considera María Dolores Jiménez-Blanco, el museo puede “hacer visible un imaginario compartido: en sus salas se [hilvana] una tradición, unas experiencias, una memoria o unas ideas con las que el pueblo [puede] sentirse identificado (y enardecido), pero también unos rasgos distintivos que sugiriesen a un público extranjero la esencia cultural y antropológica”³⁰³ que distingue a una comunidad frente a otras. En este sentido, el museo es un productor de significados sobre la comunidad en la que se inscribe, que puede articular, transformar y proponer otras prácticas y relaciones en lo colectivo.

Por ello, para la formación de su acervo, más allá de centrarse en responder al relato progresivo, parcial y excluyente de la historia del arte mundial, formado a través de la excepcionalidad de grandes artistas y obras maestras, tendría que atenderse a la conformación de una colección con énfasis en la adquisición permanente de lo producido por creadores locales, dotándole relevancia a los significados cotidianos comunes. Esto posibilitaría la construcción de una historia cultural más inclusiva y transversal, que atienda a las motivaciones de los productores y usuarios.

En este sentido, el museo no solo tendría que mostrar los valores de la cultura artística dominante, sino dar lugar a la representación simbólica surgida de todas las perspectivas sociales de su entorno, motivando el auto reconocimiento de las comunidades locales en sus contenidos o prácticas, así como dando a los mismos la posibilidad de expresarse acerca del arte con el que va a convivir, participando en la elección de aquello que afectará estéticamente en su vida³⁰⁴.

Es más, para que el impacto del museo en la sociedad trascienda el campo inmediato de lo artístico, es imperativo el fomento de la participación directa de los miembros de la comunidad en la realización de las actividades y los proyectos artístico-culturales. Así se permitirá que diversos puntos de vista confluyan y construyan el consenso necesario para orientar un proyecto social compartido, disminuyendo el conflicto social y tejiendo lazos de solidaridad a través de la convivencia³⁰⁵.

³⁰³ M. Jiménez-Blanco, *ob. cit.*, p. 100.

³⁰⁴ Cfr., A. Danto, *ob. cit.*, p. 208.

³⁰⁵ Liliana López Borbón reflexiona sobre este tema en el texto *Construcción de ciudadanía y participación en el sector cultural*, en “¡Es la reforma cultural, Presidente!”, p. 232-235.

Para asegurar la posibilidad de participación de todos, pueden ocuparse prácticas institucionales que inviten abiertamente a todo público a integrarse a la actividad del museo. Un ejemplo sería el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, el cual mostró tener resultados enriquecedores para la escena artística local. Éste, con su permanencia transexenal, ayudó no solo a colocar a Puebla en los circuitos del arte contemporáneo a nivel nacional, sino a construir una comunidad local de usuarios de todo tipo desde productores, académicos, críticos y periodistas.

Un instrumento concreto y completo, que sería valioso retomar del Encuentro, sería su convocatoria, particularmente una como la de su V edición³⁰⁶. En el discurso y estructura de sus bases, ésta se encontraba dirigida a todo tipo de productor plástico que residiera y produjera activamente en Puebla, ya sea individual o colectivamente, sin distinción en su edad, formación o trayectoria y sin importar el formato, la temática o la técnica de las obras presentadas, quedando la elección, a manos del jurado. Si bien este último termina siendo un filtro de elección, y por tanto de exclusión, la justificación, comunicación y pluralidad de su participación y sus criterios de selección, son fundamentales para sustentar su decisión a nivel público. De una forma u otra, lo crucial está en motivar métodos de participación que tiendan a ser inclusivos, para ello, una opción sería generar catálogos que compilen las obras de los artistas participantes, si bien no sean seleccionadas para la exposición.

Al concebir al museo de esta forma, no solo se visibilizarán inquietudes íntimas y sociales de los miembros de la comunidad, sino que se posibilitará la articulación y afirmación de las memorias e identidades colectivas, permitiendo a todos participar en su construcción y contribuir a la libre autodeterminación, renovación y enriquecimiento, personal y colectivo.

Al mismo tiempo, se podría dar lugar al rescate y revalorización de saberes locales, ancestrales, populares y masivos, así como a la presencia de comunidades pequeñas. Al respecto, tomar una postura de enunciación cercana al decolonialismo, permitiría llevar prácticas en correspondencia a las relaciones del entorno, fomentando propuestas que nazcan

³⁰⁶ Ver anexo número 3.

desde las inquietudes de la propia comunidad y ayudando, a su vez, a resignificar, visibilizar y construir otros relatos, discursos y visiones marginales, silenciadas y en resistencia.

Desde allí, también se posibilitaría sugerir nuevas maneras de ejercer la sensibilidad y otras formas de espacio, de tiempo, de subjetividad y de intersubjetividad, de usos y estrategias representacionales, a la vez de mostrar, de manera “interesante y sutil los pilares del poder colonial, los presupuestos evolucionistas, el racismo y el sexismo, aspectos fundamentales que están en el interior de nosotros mismos, pero que han sido olvidados con el correr del tiempo”³⁰⁷.

En este sentido, el fin prioritario del arte y del museo no tendría que ser la exhibición estetizada y de contemplación pasiva, quitándole otras dimensiones que motiven generar una conciencia crítica de lo social, lo ético, lo público, lo político, lo institucional, lo conceptual, lo personal, etc. En vez de ello, contextualizar las obras, no solo artística o cronológicamente, sino dándole relevancia a las características históricas, sociales y culturales de Puebla, haciendo notar los procesos productivos y las relaciones articuladas a través del mismo, no solo el producto u objeto artístico terminado.

Como la vida cultural se desarrolla en los entornos inmediatos a las sociedades, hay que brindarles voz y motivar la articulación con sus instituciones. Esto permitiría generar proyectos de intervención cultural directa, en la comprensión de las características, necesidades y tendencias artísticas y simbólicas del entorno específico de Puebla, aportando a la resolución de los problemas sociales particulares con los que está en contacto. Como dice José Garza haciendo referencia a la universidad como institución cultural, pero también siendo aplicable a la figura del museo “La actividad cultural no puede limitarse a los muros de la institución, sino salir al encuentro de la comunidad”³⁰⁸.

De este modo, es fundamental que el museo logre trabajar en función de la comunidad, sus condiciones y requerimientos, teniendo en cuenta a los productores, usuarios locales y sus inquietudes, para tomar decisiones institucionales y motivar procesos colaborativos. Así será un espacio común, un nodo de movimiento para las distintas fuentes

³⁰⁷ Walter, Mignolo, *Aisthesis decolonial*, p.16.

³⁰⁸ José, Garza, *Universidad y cultura*, en “¡Es la reforma cultural, Presidente!”, p. 237.

de actividad, de las prácticas de producción circulación y uso del arte contemporáneo en Puebla, que trabajan de manera desarticulada y dispersa actualmente.

Como se vio con los ejemplos revisados, es importante, que el museo se integre a su entorno, tanto físicamente como en su quehacer, motivando su identificación con el público local, si bien esto no quiere decir que no sea un instrumento de transformación de las prácticas o del espacio común. Que se integre a su entorno quiere decir que tome en cuenta a la comunidad a su alrededor, al momento de elegir las acciones que llevará a cabo.

Por ello mismo, tendrían que generarse prácticas que creen vínculos con el contexto, pero no en tanto labor social, sino “articular modos de trabajo transversales con la comunidad para sostener una vida cultural”³⁰⁹, a la vez de ir “aglutinando intereses diversos a través del arte”³¹⁰. De este modo se reforzarán nuevas formas de convivencia, articuladas y diversas, por medio de difundir e impulsar la producción, la visibilización y la apropiación artística de la actualidad y del entorno local de Puebla.

Esto, además, ayudaría a integrar comunidades de productores y de usuarios recurrentes, promoviendo espacios de trabajo y articulación colectiva. El museo sería así un punto de encuentro, que daría cabida a la coincidencia, el desacuerdo, la comprensión, el diálogo y la crítica, al mismo tiempo de motivar formar afinidades y generar proyectos en conjunto, más participativos y horizontales pues, como Carlos Villaseñor Anaya considera, el desarrollo cultural “ya no puede ser planeado desde la verticalidad de los Estados nación [sino] desde la horizontalidad de la sociedad”³¹¹. En este mismo sentido, se podrían posibilitar otras formas relacionales y divergencias transitables, enriqueciendo así el panorama de oportunidades y de acción a través de un ejercicio compartido, de carácter reflexivo, creativo y comunicativo.

Para su funcionamiento un recurso importante es el recurrir a la vinculación con proveedores, instituciones, espacios y comunidades locales, para gestar trabajo colaborativo,

³⁰⁹ Emilia, Ismael, *Taller de investigación y crítica*, W25, <https://w25.mx/entrevistas/detalle/36/la-persistencia-del-trabajo-cultural-colectivo-en-puebla-1990-2009>.

³¹⁰ Alberto, López Cuenta, *Taller de investigación y crítica*, W25, <https://w25.mx/entrevistas/detalle/36/la-persistencia-del-trabajo-cultural-colectivo-en-puebla-1990-2009>.

³¹¹ Carlos, Villaseñor Anaya en *La afectación del presupuesto a los derechos culturales*, en: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2020/10/17/la-afectacion-del-presupuesto-los-derechos-culturales-251120.html>.

intercambio de productos y servicios como parte de una economía no estrictamente monetaria, con la cual se procure que la plusvalía se distribuya en la comunidad que la produce, haciendo así que el beneficio económico sea equitativo y para todos.

Además, de acuerdo a lo revisado, es posible que el museo recurra a diversas fuentes de financiamiento, articulando la obtención de recursos, humanos, materiales y financieros, ya sea de la administración pública, la industria privada, fundaciones o patronatos, así como acercándose a prácticas autogestivas o fruto de la cooperación colectiva, que le den cierta autonomía a su quehacer y menor restricción para dirigirlo hacia las necesidades de la comunidad. Al respecto, las cafeterías y tiendas con venta de publicaciones u obras de los productores locales, así como el cobro de algunas actividades, también son una buena fuente de recursos propios, que además puede ayudar a enriquecer la oferta del museo, activándolo y atrayendo otros públicos al arte.

De un modo u otro, los métodos de financiamiento no deberán ser entendidos como fines, sino como medios complementarios para motivar el acercamiento al museo, su mantenimiento o para brindar un impulso económico a los creadores. A través de ellos, se contribuirá a generar las condiciones materiales necesarias para la subsistencia y crecimiento, tanto del museo como de la comunidad artística, esto último, por medio de la adquisición y circulación de sus obras.

A la par, tomando en cuenta previas iniciativas, así como la actual diversidad y pujante actividad de los espacios y participantes de las prácticas de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en Puebla, a través de la acción agregada por el museo, se potenciaría el generar canales de circulación, no solo locales, sino hacia el resto del país y del mundo, brindando mayores oportunidades a los artistas para difundir y comercializar sus obras. Así, el museo, como espacio de vinculación, puede ayudar a articular gremios de artistas, lo cual también ayudaría a ampliar el mercado local del arte, al favorecer la adquisición de obra, el fortalecimiento económico del sector y las condiciones para que los creadores y creadoras puedan establecerse en Puebla viviendo de lo que producen y no tener como única opción el salir de la ciudad para poder comercializar su trabajo.

En este sentido, el museo, puede fungir como un espacio donde se articule transversalmente el interés común por las prácticas artísticas, tanto de productores, usuarios

y mediadores, siendo una fuente de movimiento para la escena artística y la vida cultural local. Así mismo, servirá para vincular las escenas locales horizontalmente, poniendo las condiciones para que los propios actores y comunidades se articulen en sus espacios y cambien sus relaciones con la sociedad.

Por otro lado, si bien el museo es un reconocido espacio de formación ciudadana y de educación, para que dé lugar a la multiplicidad de formas de vida del presente no tendría basarse en la verdad y el poder, sino en generar prácticas locales en diálogo global, que atiendan a la pluralidad y la convivencia cultural. Respecto a esto último, podría retomarse la práctica del Museo Reina Sofía de tomar como núcleo el arte español contemporáneo, contextualizándolo en el panorama internacional, así como el realizar proyectos de significación comunitaria, donde dialoguen posturas heterogéneas, tradiciones locales y perspectivas actuales, con la cultura global.

De este modo, es fundamental que el museo no limite su acción al ámbito local, si bien es su punto de partida indispensable. Su apertura a propuestas artísticas nacionales e internacionales, siempre en diálogo con lo presentado en el museo local, permitirá el acceso a elementos simbólicos que nutrirán y ampliarán la visión de los usuarios y los creadores. Al mismo tiempo, es indispensable que el museo sea un espacio con presencia dentro y fuera del continente institucional, fomentando el intercambio o itinerancia de producciones locales al interior y al exterior de su continente, de la ciudad y del país. Esto también motivará la diplomacia cultural, para la construcción de su identidad hacia el exterior³¹², ampliando y diversificado los referentes a través de los cuales se representa Puebla, en su mismo territorio, México y el Mundo.

Su vinculación con el arte y la cultura global, también ayudará a entender cómo la comunidad local constituye parte de la historia contemporánea mundial, poniendo de manifiesto la pluralidad de formas simbólicas que articulan nuestro entorno, el cual se encuentra en contraste y diálogo permanente con la diversidad del mundo actual, disponible para su apropiación consiente y crítica.

³¹² Carlos Villaseñor hace referencia a este fenómeno de representación simbólica respecto al caso México – Estados Unidos, en el texto *La política cultural, en la relación de México con Estados Unidos, en la era de Donald Trump*, en “¡Es la reforma cultural, Presidente!”, p. 229.

Para ello, también es valioso recurrir a exposiciones temporales, ya sean individuales o colectivas, si bien tomando en cuenta algunas consideraciones. Como la Dra. Isabel Fraile nos señala:

Las pautas de estos recintos debieran considerar la gestión de exposiciones, pero siempre elaboradas bajo un riguroso sentido de investigación de sus colecciones, así como la consecuente elaboración de actividades paralelas que sean el producto de estos trabajos; lo que en definitiva son las acciones que dan sentido a la vida del museo y lo mantienen actualizado, como el centro de investigación o laboratorio que en realidad es y debe ser.³¹³

Es importante aprovechar las muestras temporales del museo, ya que, a través de éstas, se pueden acercar diversas formas de ver, pensar, representar y dar sentido a la vida y al mundo, desde la comprensión de una sociedad nutrida por la diversidad cultural local y un horizonte histórico-geográfico compartido. Al mismo tiempo, pueden dar voz a visiones y relatos subalternos, invisibilizados, marginalizados o excluidos.

No obstante, es necesario buscar que las exposiciones temporales y sus actividades, sean significativas para las particularidades sociohistóricas locales, sin dejar de atender a la pluralidad de enfoques y categorías presentes en la ciudad de Puebla. En este mismo sentido, si bien son un complemento indispensable, es primordial que las mismas se articulen y refuercen el fin del museo y de su colección permanente, sin que la acción del mismo se reduzca a éstas:

Las exposiciones temporales dotan de vitalidad a los museos, aumentan sus flujos de visitantes pero sus columnas vertebrales son siempre sus colecciones permanentes. Para ejemplificar con lo local, el Museo Amparo resguarda y exhibe desde su fundación una impresionante colección de arte prehispánico aunque en

³¹³ I. Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 66.

sus salas temporales vengan y vayan exposiciones de arte moderno y contemporáneo.³¹⁴

Esto mismo puede reforzarse por medio de las actividades paralelas o complementarias que, diversificando la oferta y propuesta del museo, aportan constancia y diversidad a su programa de trabajo. A la par, la continuidad de proyectos recurrentes, es importante pues, al crecer edición con edición, también se generará el crecimiento del espacio, de su número de participantes y sus alcances, volviéndose un referente para la escena artística y cultural local.

Estas actividades, también motivan el acercamiento de distintos tipos de usuarios a través de métodos y medios específicos, sacando provecho al carácter didáctico, lúdico, experiencial y relacional del museo, motivando el interés y el gusto por las artes y promoviendo la participación, entendimiento y apropiación significativa de los contenidos, conceptos y prácticas. Desde este enfoque, se abrirá camino a la comprensión mutua y a que el capital simbólico común, sea compartido. Para ello, es necesario “Concebir integralmente los contenidos de una exhibición, sus diferentes maneras de apreciación, al igual que las actividades complementarias y ofrecerlas al público en forma de red (como apoyos, andamiajes cognitivos, etc.)”³¹⁵.

Por medio del trabajo continuo y permanente, en colaboración con los diversos tipos de usuarios, ya sea en su carácter de productores, consumidores o mediadores, a su vez se pueden generar catálogos, estudios, actividades de divulgación, promoción y participación social. Para ello, también es fundamental que el museo cuente con personal especializado en las tareas que desempeñará, que actúe desde una perspectiva plural e inclusiva, que comparta su conocimiento y experiencia para fomentar el interés, la colaboración y la apreciación artística en los usuarios del museo. Al respecto, la Dra. Isabel Fraile señala:

³¹⁴ Josué, Cantorán, *El museo internacional del Barroco, una historia de opacidad*, en: <https://www.ladobe.com.mx/2016/02/el-museo-internacional-del-barroco-una-historia-de-opacidad/>.

³¹⁵ L. Rico Mansard, *ob. cit.*, p. 7.

Los museos no se pueden sostener con personal de seguridad en las salas y asistentes de caja en la taquilla. Requiere de todo un organigrama laboral, especializado y encabezado por un Patronato que, en los museos de gobierno, se encargue de elaborar una agenda cultural meditada, coherente con los objetivos de cada institución, viable, seria y acorde con la naturaleza de cada museo; idealmente se esperaría un modo de proceder completamente transparente, dando a conocer objetivos, involucrando a la comunidad e incluso, facilitando los presupuestos destinados a cultura, así como la disposición en el manejo de los mismos.³¹⁶

Al dar cabida a la multiplicidad de prácticas artísticas, la exposición permanente de su acervo, sus exposiciones temporales, sus actividades complementarias y sus recursos de mediación, se concebirá al museo no solo como un lugar de aprendizaje no académico o de entretenimiento, sino también como un espacio de encuentro, de intercambio crítico de conocimiento, de dialogo reflexivo y emancipador³¹⁷.

Para llevarlo a cabo, ejemplos como los ecomuseos permiten identificar que no se necesitan instituciones de recintos inmensos tipo Pompidou, sino el aprovechamiento integral de un espacio flexible y plurifuncional, adaptable a cualquier tipo de práctica, habilitado adecuadamente para su uso complejo, dinámico y apropiativo, con un diseño inclusivo acorde a las necesidades comunes y condiciones locales, que le permita estar cercano a la sociedad, a sus usuarios y fomente el desarrollo de otros espacios, entornos y relaciones a través de dotarle pertinencia a las prácticas del arte contemporáneo en la vida diaria.

Su arquitectura, física y conceptual, más que grande, debe permitir dar cabida a múltiples campos prácticos, a expresiones de todo tipo y a la presentación del arte contemporáneo en su pluralidad, plástica, musical, literaria, conceptual, performática y procesual. Contando, por tanto, con espacios dedicados a la presentación de exhibiciones temporales y la muestra y conservación de la colección permanente, además de espacios para llevar a cabo talleres, cursos y actividades, charlas y conferencias, proyecciones audiovisuales, presentaciones musicales y escénicas, con espacio de biblioteca especializada

³¹⁶ I. Fraile Martín, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, p. 66.

³¹⁷ Cfr. M. Flórez Crespo, *ob. cit.*, p. 323.

y en general, adaptado para el fomento de la producción, circulación, uso, disfrute y apropiación de las prácticas artísticas contemporáneas.

De este modo, se requiere que no esté hecho para utilizarse de manera prescrita, ni a través de la regulación y la legitimación estética, sino que se construya como un lugar de encuentro, de creación, comunicación y articulación colectiva, de participación abierta, un espacio compartido de representación, un puente entre las prácticas artísticas actuales y la sociedad, que se defina a través de su uso comunitario, del diálogo con los distintos contextos locales con los que cohabita, dando así cabida a la renovación de sus prácticas.

En este sentido, el museo también se manifiesta como un espacio de enriquecimiento personal, con un gran potencial de fomentar experiencias significativas, lo cual “justifica la producción, el mantenimiento y la exhibición del arte, incluso aunque, por cualquier razón, no se materialicen en muchas personas.”³¹⁸ Como sea, el museo debe buscar brindar las condiciones para lograr que la experiencia del arte se conecte con las diversas formas en que los individuos se relacionan con las prácticas artísticas significativamente, para que todas las personas puedan acceder a una vivencia transformadora.

Danto bien señala que “el arte significa muy poco para alguien que había sido hasta entonces [...] «ciego» e insensible para el arte, incluso aunque lo experimentara o viviera de él.”³¹⁹ Por ello, también es indispensable no solo poner al alcance de los sentidos las obras o los procesos, sino que es necesario facilitar herramientas de comprensión, acceso y resignificación, sirviéndose de todos los recursos comunicativos del museo, desde programas de apreciación artística, servicios de visitas guiadas, charlas sobre la colección, conferencias, mesas de trabajo, talleres de creación. De este modo, se fomentará el aprendizaje colectivo, colaborativo y significativo, a la vez del acceso a la participación, uso y apropiación del espacio, sus prácticas y su colección.

Al respecto, elementos como la museografía, los recursos digitales y audiovisuales, la experiencia del espacio del museo, son importantes para motivar la visita del usuario y su experiencia significativa, al igual que ejercer y presentar su labor de manera experimental y

³¹⁸ A. Danto, *ob. cit.*, p. 204.

³¹⁹ A. Danto, *ob. cit.*, p. 205.

colectiva, a través de formas alternativas de articulación y mediación, en correspondencia con las propuestas artísticas contemporáneas y como reflejo de una sociedad cambiante.

Así mismo, es necesario generar flujos de información efectiva dedicados a cada tipo de público y comunidad artística, lo cual incluye la difusión y circulación a través de diversos medios, tanto impresos, como en páginas web o en redes sociales, para tener una presencia activa, actualizada y a costo accesible, a la vez de extender la acción del museo más allá de su arquitectura. Aquí, “el *marketing* y las tecnologías digitales son instrumentos valiosos para establecer una buena comunicación con los receptores de la oferta cultural”³²⁰. Mientras que, el diseño y la publicidad, contribuyen al museo a generar una identidad propia y darla a conocer de manera atractiva, a la vez de motivar una asistencia interesada, amplia, diversa y continua, así como un más amplio alcance, acceso y apropiabilidad de sus prácticas.

Finalmente, el tema de la ubicación es un factor importante. Tradicionalmente, los museos representativos de las ciudades se han emplazado en los núcleos urbanos o lugares céntricos, zonas turísticas y comerciales. En el caso de México, los museos de arte contemporáneo se encuentran principalmente en la CDMX y en ciudades relevantes dentro de la escena cultural nacional de productores y mediadores culturales, como lo son Monterrey y Oaxaca.

Actualmente, la búsqueda de la descentralización de la cultura y el apoyo a *zonas periféricas*, ha permitido trasladar las infraestructuras museísticas a sitios donde pueden ser ocupados y apropiados por las comunidades locales, de acuerdo a sus inquietudes y necesidades. Una buena opción se encuentra en la rehabilitación de espacios previamente desocupados, como pasó con el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, o la reutilización de lugares poco utilizados y de fines confusos, como se ha intentado con el Museo Internacional Barroco. Esta última postura es compartida por Alonso Pérez Fragua. En su opinión, es necesario “consolidar lo que hay y si se abren nuevos espacios, llevarlos a donde en verdad hacen falta.”³²¹, por lo que, de acuerdo a él, si bien se requieren espacios para el arte que se produce en su momento, deben emplazarse en la periferia, no en el centro de la ciudad.

³²⁰ J. Garza, *ob. cit.*, p. 238.

³²¹ A. Pérez Fragua, *Entrevista con Alonso Pérez Fragua*, 2 de enero de 2021.

Por su parte, los casos del Centro Nacional de Arte y Cultural Georges Pompidou y del Guggenheim Bilbao, nos muestran ejemplos de cómo, mediante su emplazamiento, el museo puede ser un instrumento de transformación urbana, social y económica, en general, “los museos con más influencia social han generado grandes espacios urbanos.”³²². No obstante, estos beneficios tendrían que ser para toda la población y no solo para un sector, por lo que no debe olvidarse que el museo tiene que responder a las problemáticas y necesidades de su entorno y comunidad, para evitar el surgimiento de conflictos locales relacionados con el despojo, el desplazamiento cultural-poblacional, la colonialidad y la precarización, frecuentes en los procesos de la centralización, la turistificación, la gentrificación y la privatización, mismos que se contraponen al carácter democratizador del museo.

De un modo u otro, hay que elegir en un lugar estratégico para su emplazamiento, a través de un diagnóstico que ponga de manifiesto dónde, un museo de arte contemporáneo, podría brindar todo su potencial. El reto es evaluar, los requerimientos locales, su aporte a los procesos comunitarios, su alcance más allá de lo local, que tome en cuenta zonas a la que todos tengan acceso y cuente con servicios de transporte público para llegar desde diversas partes de la ciudad, que sea un potencial punto de encuentro, de desarrollo económico y del tejido social local.

Danto comenta respecto al Museo de Brooklyn: “Con esto vuelvo a la basta población de Brooklyn para quienes el museo es, como mucho, un recuerdo de la infancia, o, en el peor de los casos, un amontonamiento arquitectónico en Eastern Parkway sin ningún significado particular en sus vidas.”³²³. Por ello, no basta con el museo sea un gran centro turístico o muy conocido para el sector artístico, si para los habitantes locales de la ciudad el museo no es un lugar recurrente, vivo y significativo, o si él mismo no está articulado con su entorno.

³²² Josep María, Montaner, *Museos para el siglo XXI*, p. 148.

³²³ A. Danto, *ob. cit.*, p. 205.

Conclusiones

La realización de la investigación, ha implicado un proceso de búsqueda y aprendizaje, arduo y enriquecedor, en el cual ha sido necesario ir profundizando en el estudio de cada uno de los temas, ya sea respecto al museo de arte contemporáneo, su situación institucional en México y el mundo, la historia y papel de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, así como la comprensión de las condiciones históricas y actuales de la escena cultural de Puebla.

Como punto de partida, se llegó a definir institucionalmente al museo de arte contemporáneo como un espacio democratizador, inclusivo, polifónico y participativo, que trabaja en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo³²⁴, a través de productos y procesos artísticos de elaboración contemporánea, influyendo y transformándose de acuerdo a las condiciones y prácticas sociohistóricas en las que se relacionan las comunidades humanas en su actualidad, conjuntando múltiples temporalidades, tiempos y modos, dentro de un mismo horizonte presente.

No obstante partir de una definición clara, gracias a la investigación, además se ha podido conceptualizar al museo actual como una institución polisémica, multifuncional, adaptativa y expandible, que influye en “la transformación del orden social mediante la transformación del orden estético”³²⁵. En la posibilidad de usar las diversas funciones del museo, tomando en cuenta las condiciones de nuestra actualidad y entorno, se funda su pertinencia, su actualidad y posibilidades de incidir en la conformación de la realidad, ocupando un lugar central dentro de los circuitos de producción, circulación y uso del arte contemporáneo.

Para ello también se revisaron ejemplos representativos a nivel europeo, latinoamericano y mexicano, a través de lo cual se pudo distinguir la diversidad de sus prácticas. De este modo, el museo de arte contemporáneo se define como una institución que media las relaciones de producción, circulación y uso del arte en una sociedad, cambiando y

³²⁴ De acuerdo a la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM). <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

³²⁵ I. Mouratidis, *ob. cit.*, p.33

adaptándose de acuerdo a las prácticas que hay en determinada época y entorno, a la vez que influye y moldea tanto al mundo del arte como al mundo social. Hoy en día, tiene a su disponibilidad un amplio abanico de funciones de incidencia social, las cuales ha ido desarrollando y expandiendo a lo largo del tiempo.

En el contexto de México, hay una importante tradición en la musealización del arte contemporáneo, la cual se remonta a la Nueva España, primero participando de las prácticas europeas y formándose un estrecho vínculo entre los museos, la educación y las redes institucionales del Estado. Tomará un distintivo enfoque nacionalista, después encaminado a la conformación de una identidad patriótica colectiva y posteriormente a la proyección internacional y el entretenimiento, para luego girar hacia la iniciativa privada, las prácticas locales y la experiencia del usuario.

Esto se replicará y será tendencia en otras ciudades grandes del país, como es el caso de Puebla, donde se conformarán prácticas artísticas diversas, de amplia participación y en continua actividad. Por la relación dada entre condiciones socioculturales y comunidades heterogéneas, articuladas por un núcleo urbano en continuo cambio y expansión, se desarrollará una tradición artística con un sentido local y en diálogo con influencias nacionales e internacionales. Aunado a ello, por su relevancia productiva, cultural y económica, colindante con la capital y ubicada en un sitio privilegiado entre las rutas de circulación del sur y el este del país, se configuró como un lugar propenso para la práctica del coleccionismo, como punto de encuentro de creadores de diversas latitudes y como lugar crucial para la formación de importantes instituciones dedicadas a la producción, circulación y uso del arte contemporáneo en la región.

Estas instituciones han sido diversas, ocupándose del arte contemporáneo en sus diferentes aspectos, ya sea como academias de formación y producción artística, conservatorios de artes y oficios, museos regionales y de colecciones privadas, luego casas museo y también espacios culturales variados, tanto gubernamentales como privados y autogestivos, todos los cuales, se han transformado y han ido renovando las prácticas artísticas y visibilizando la participación de otros actores.

A través de notas periodísticas en formato digital, artículos de crítica cultural y el testimonio oral de algunos participantes de la escena artística local, se estudió detalladamente

un ejemplo de institución pública que en su momento estuvo dedicada al arte contemporáneo fue la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla, luego llamada Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias. Fundada en 1999, tuvo un impacto valioso en sus prácticas de producción, circulación y uso del arte en Puebla, el cual se perdió con su cierre en 2014, si bien fue un proyecto que permaneció a través de distintas administraciones públicas. Era un espacio interdisciplinario, que exponía, convocaba, coleccionaba, publicaba, exponía e impartía talleres de producción de arte actual, dirigidos sobre todo a la comunidad artística pero desvinculada de los usuarios, al carecer de difusión, programas de apreciación artística o actividades para fomentar el acceso continuo al uso, la participación y la apropiación significativa del espacio, sus prácticas y su colección.

Su actividad más representativa fue el Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo, el cual contó con 12 ediciones, de 2001 a 2013. Con este, la galería se convirtió en un lugar de cruce, participación y debate, un espacio común que impulso trayectorias artísticas de creadores locales, que aun hoy en día siguen activos en la escena artística local. A pesar del descontento generado en la comunidad de creadores, al cerrar la Galería sus funciones se perdieron y no ha vuelto a generarse un espacio dedicado al arte contemporáneo, de una manera tan integral.

De hecho, a pesar de la variedad y vitalidad de propuestas, incluso las instituciones que acercan sus prácticas a las desarrolladas en un museo, no logran materializar una propuesta que se dedique de manera permanente, plural, democrática, inclusiva, polifónica y colaborativa a coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo³²⁶, a través del arte de producción contemporánea en Puebla. Un espacio público que, con un afán social, se dedique de manera integral, constante y democrática a las prácticas artísticas contemporáneas.

A lo largo de la investigación se fue analizando al museo de arte contemporáneo desde múltiples aspectos, para lograr determinar las razones por las cuales se planteó que sería valioso para las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en la ciudad de Puebla

³²⁶ De acuerdo a la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM). <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

En primer lugar, se afirma que es pertinente por su adaptable diversidad de funciones y enfoques, que le permiten ser una institución multifacética que pone el campo de lo artístico al servicio público, de manera característicamente democrática, inclusiva, polifónica y colaborativa, incidiendo no solo en la escena del arte, sino también en las condiciones sociales de la comunidad local.

En México, el museo es una institución con fuerte sentido político, educativo, de una fuerte tradición gubernamental, si bien los tiempos actuales le han permitido acercarse a las prácticas de la industria privada y, recientemente a las de los modelos independientes o autogestivos. La mayoría de los museos de arte contemporáneo se encuentran en la CDMX y en algunas otras ciudades de amplia actividad artística. A pesar de la variedad y vitalidad de sus prácticas y espacios culturales, en Puebla no existe alguno que dedique su acción, de manera integral y permanente, a fomentar las relaciones de producción, circulación y uso del arte contemporáneo en Puebla.

El museo de arte contemporáneo es una institución que puede hacerlo, enriqueciendo tanto a comunidades artísticas como sociales, abriendo y ampliando las prácticas de producción, circulación y uso del arte contemporáneo, a través de procesos y relaciones más horizontales, desjerarquizadas, participativas, poniendo de manifiesto la igual capacidad y competencia, de hacer, pensar y expresar, de todos. Aquí podemos aprovechar su capacidad de dirigir su labor hacia todos los tipos de usuarios, pensando en lo particular de cada comunidad, dialogando directa y permanente con el entorno social, priorizando el beneficio y la colaboración de todos los sectores sociales, así como las prácticas locales de producción de memoria y significados.

En Puebla, quizá hay otros lugares que acercan sus funciones al arte contemporáneo, no obstante, lo hacen de manera eventual o parcial, solo dedicándose a una o a algunas labores, disciplinas, prácticas, usuarios o comunidades, sin responder de manera plena e integral, a la amplia variedad de condiciones y comunidades locales, a la vez de ponerlas en relación.

No obstante, el buscar generar espacios dedicados al arte contemporáneo en Puebla sigue siendo relevante, tanto para la perspectiva gubernamental, privada y autogestiva. Por un lado, encontramos la insistencia de posicionar al San Pedro Museo de Arte como el

espacio estatal dedicado a la musealización del arte contemporáneo, a través de exposiciones y actividades eventuales, si bien su acervo expuesto corresponde a otros periodos históricos. Sin embargo, su incidencia en el arte de producción actual es recurrente y cada vez más frecuente, mostrando la importancia de esta labor y también la falta de un espacio gubernamental dedicada especialmente a la misma, pudiendo hacerlo el mismo Museo San Pedro, en caso de redirigir integralmente su actividad e institucionalizar formalmente su quehacer hacia este ámbito.

Por otro lado, ante la falta de espacios dedicados a las prácticas, sujetos y procesos artísticos contemporáneos, desde las iniciativas autogestivas o independientes también se ha revelado la necesidad actual de generarlos. Esto puede notarse en la acción de dos proyectos que hoy en día, aun estando en un contexto de pandemia mundial, han decidido abrir espacios físicos dedicados al arte contemporáneo. Este es el caso del Espacio Hormiga del Colectivo la 15, recientemente abierto en febrero del 2021, ubicado en la periferia del Centro Histórico, o el proyecto Error, que abrió su nueva sede física a mediados del 2020, en pleno Centro de la ciudad.

Es más, tanto ha sido pertinente generar una propuesta dedicada de manera permanente e integral al arte contemporáneo, que el Museo Amparo, a principios de este año 2021, anunció la apertura de *El tiempo en las cosas*, una exposición permanente y en flujo que inició el 28 de febrero, día del aniversario número 30 del museo, la cual estará conformada por obras que son parte de la colección de arte contemporáneo del Museo³²⁷. Se exhibirá en 6 salas, equivalentes al 30% del espacio del museo y podrá visitarse de manera física a partir del día 17



Imagen 11. Imagen de invitación a asistir al museo Amparo para visitar sus colecciones, entre ellas la recientemente abierta de arte contemporáneo. Imagen recuperada del Facebook del Museo Amparo.

³²⁷ Paula, Carrizosa, *Prepara el museo Amparo el tiempo en las cosas, que será permanente y en flujo*: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/museo-amparo-el-tiempo-en-las-cosas/>.

de marzo³²⁸, dando un panorama alentador para el arte contemporáneo en Puebla, donde se muestra que sus carencias se pueden tornar en ventanas de oportunidad aprovechables.

Quizá la pandemia dificulta ver un horizonte en el que las sociedades y los museos actuales puedan salir de aprietos, y se pueda retomar un ritmo de vida presencial, no obstante, esto ya está comenzando y la creación de un museo local dedicado al arte contemporáneo podría ayudar a reactivar integralmente las prácticas de producción, circulación y uso de arte contemporáneo en la localidad.

De este modo, actualmente nos encontremos en una reorganización drástica de la vida social y cultural, en un momento en el que pueden materializarse propuestas espaciales y nuevas formas de relaciones productivas, de circulación y de uso del arte. Si bien esto puede hacerse aprovechando las posibilidades de acción que brindan las tecnologías digitales, también puede aprovecharse la presencialidad física en los espacios públicos, para desarrollar prácticas que posibiliten la colaboración, el diálogo colectivo, las propuestas comunitarias y la transformación del entorno, generando mejores condiciones relacionales, al proporcionar experiencias estéticas enriquecedoras, acercando el arte contemporáneo a todas las personas y comunidades que conforman la sociedad.

³²⁸ Museo Amparo, *post*, en:
<https://www.facebook.com/MuseoAmparo.Puebla/photos/a.167263919981440/5160304334010682>.

Anexos

Anexo 1: síntesis informativa sobre los cuarenta espacios culturales contabilizados en la ciudad de Puebla para su análisis

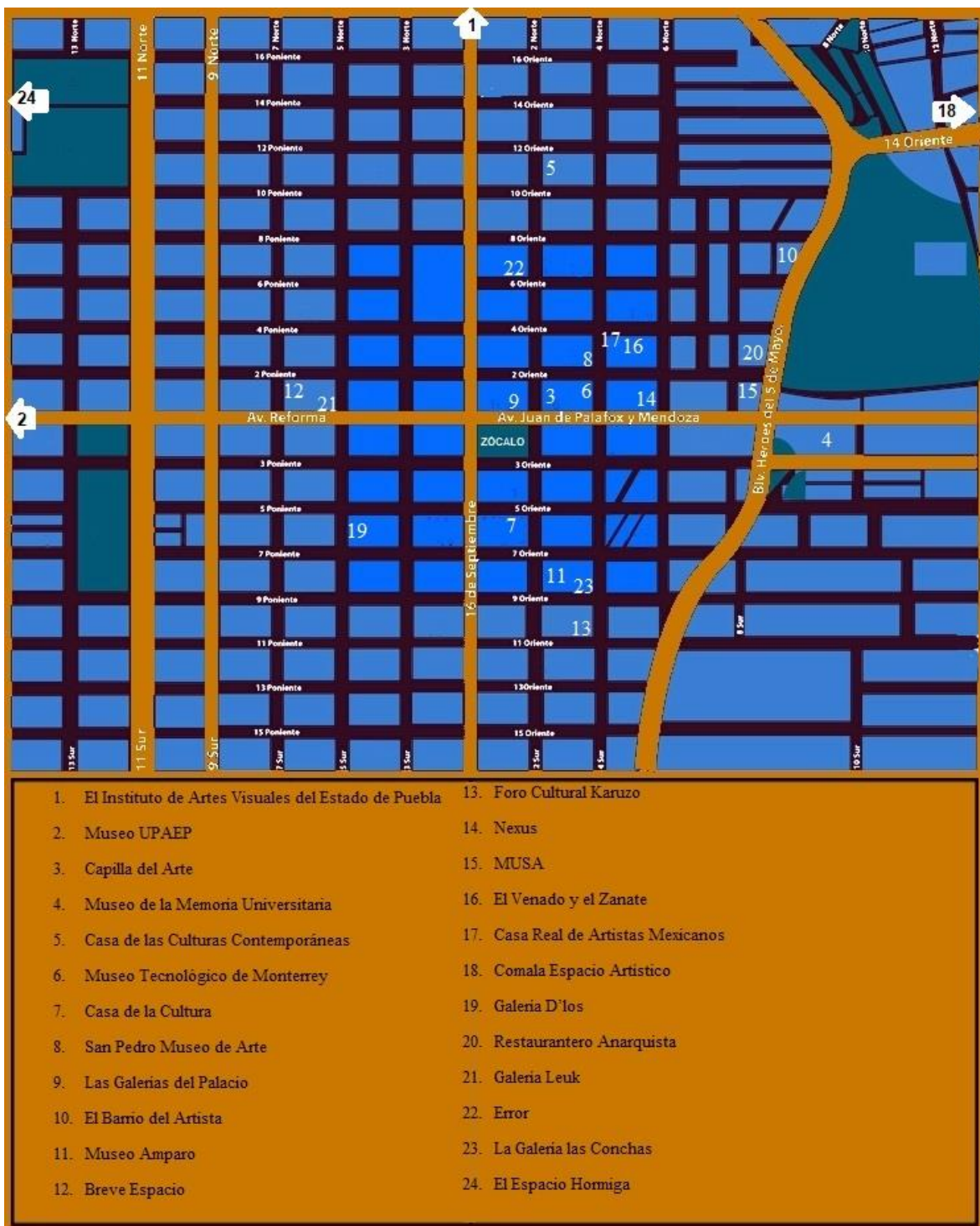
ESPACIOS DEDICADOS AL ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA CIUDAD DE PUEBLA						
NOMBRE Y AÑO DE CREACIÓN	DIRECCIÓN	TIPO DE ESPACIO	ACTIVIDADES O SERVICIOS ARTE CONTEMPORÁNEO	MÉTODOS DE FINANCIAMIENTO	FRECUENCIA ACTIVIDADES	HORARIOS SERVICIO
Casa Real de Artistas Mexicanos / 2016	4 norte 210 /ZONA CENTRO	Galería de exposiciones y presentaciones/ Gestión de proyectos artísticos	Exposiciones, actividades eventuales, busca promover, difundir y financiar las bellas artes.	Algunos eventos tienen costo, la mayoría son gratuitos. Trabajo a comisión	Exposiciones cada 3 meses y actividades semanales.	Horario variado según la exposición disponible
Restaurantero Anarquista / 2017	8 norte 206/ZONA CENTRO	Restaurant / Galería de exposiciones y presentaciones	Conciertos, exposiciones, taller, ciclos de cine, todos gestionados a través de la venta de alimentos.	Restaurant	Actividades mensuales.	Abren de Jueves a Domingo de 12:00 a 11:45 pm
Galería Experimental Leuk (en el Espacio 19-40) / 2016	Reforma 504/ZONA CENTRO	Cafetería / Galería de exposiciones y presentaciones	Espacio expositivo y punto de encuentro para propuestas plásticas, sonoras y visuales.	Cafetería, alimentos, bar	Actividades mensuales.	-
Barrio del artista / 1940 y su sala de exposiciones temporales José Luis Rodríguez Alconedo	8 norte 410//ZONA CENTRO	Espacio artístico	Venta de arte, exposiciones, cursos.	Clases particulares con costo, venta de obra	Clases diarias, actividades mensuales.	11:00 am a 3:00 pm y de 5:00 pm a 8:00 pm
El Venado y el Zanate / 2014	4 oriente 403/ZONA CENTRO	Restaurante, cafetería, galería independiente, estudio de tatuajes	Exposiciones, conciertos, bazares.	Restaurante, cafetería, bar	Exposiciones temporales, eventos de música semanales y mensuales.	Miércoles a sábado 3:00 pm a 12:00 am
Foro Karuzo / 2007	11 oriente 218/ZONA CENTRO	Foro cultural, bar, restaurante	Se ofrecen puestas en escena, conversatorios, ciclos de cine feminista, exposiciones de colectivas y artistas feministas, conciertos.	Bar, restaurante, cobro de algunos eventos	Conversatorios, conciertos, actividades diarias y mensuales.	Lunes a viernes de 2:00 pm a 2:00 am
MUSA / 2009	2 oriente 809/ZONA CENTRO	Restaurante-Bar, cafetería y foro cultural	Galería, Foro Cultural, Sala Audiovisual, Área de Talleres.	Restaurante-bar, cafetería	Actividades semanales, cartelera emergente.	Lunes a miércoles 10:00 am - 11:00 pm Viernes y sábado 10:00 - 12:00 am Domingo 2:00 - 10:00 pm
Nexus / 2017	6 norte No. 3 interior 7, Segundo Piso/ZONA CENTRO	Foro Cultural y Espacio de Relajación	Galería, concierto, cursos.	Café, bar, renta del espacio	Algunas exposiciones temporales, conciertos.	Lunes a sábado de 1:00 a 10:00 pm
El Breve Espacio / 2005	Calle 7 Nte. 8/ZONA CENTRO	Foro Cultural y Café Bar	Presentaciones escénicas, conciertos.	Cobro de actividades, venta de bebidas y comida	Cartelera semanal constante.	Martes y miércoles 20:30 - 02:00 / jueves 21:00 - 2:00 / viernes y sábado 19:30 - 02:00

Museo Amparo / 1991	2 Sur 708/ZONA CENTRO	Museo	Exposiciones temporales, cursos, conferencias, visitas guiadas.	Fundación Amparo, taquilla, café, tienda	Exposición permanente, exposiciones temporales periódicas.	De miércoles a lunes 11:00 am a 8:00 pm
Museo de la Memoria Histórica Universitaria / 2012	2 Norte 1006/ZONA CENTRO	Museo	Exposiciones temporales y sala de cine	Financiamiento público universitario	Mensuales por temporadas.	Lunes a viernes de 9:00 am - 4:00 pm
Museo del Tec / 22-03-2012	4 Norte núm. 5 /ZONA CENTRO	Museo	Espacio para exposiciones de alumnos y profesores, artistas locales, e internacionales y la comunidad poblana.	Financiamiento privado universitario	Actividades semanales, mensuales.	Martes a Domingo de 10:00 am - 05:00 pm.
San Pedro Museo de Arte / 2002	4 norte 203/ZONA CENTRO	Museo	Espacio de exposiciones temporales.	Gobierno del Estado, renta del espacio para eventos sociales	Actividades semanales y mensuales.	Martes a domingo de 10:00 am - 06:00 pm
Capilla del arte UDLAP / 2009	2 Norte 6/ZONA CENTRO	Espacio cultural	Espacio de exposiciones y diálogos de disciplinas artísticas como la música, el cine, el teatro, la danza, la literatura y las artes visuales.	Fundación Mary Street Jenkins	Actividades semanales, mensuales.	Martes a Domingo de 11:00 am - 7:00 pm
Casa de la Cultura / 1974	Av 5 Ote 5, /ZONA CENTRO	Galerías para exposiciones temporales, de entre las cuales hay de arte contemporáneo	Impulsa, promueve y difunde la cultura el patrimonio cultural del Estado, la organización de exposiciones, ferias, congresos y festivales.	Gobierno del Estado	Actividades diarias, mensuales, temporales y fijas.	Lunes a viernes de 9:00 am- 8:00 pm. Sábado y Domingo de 9:00 am - 6:00 pm
Error / 2017	6 oriente 16 b/ZONA CENTRO	Laboratorio de vinculación y experimentación artística	Procesos de producción, fomento e investigación creativa.	Bazares y venta de productos	Eventos semanales.	-
Galería las Conchas	9 Oriente no. 210/CENTRO	Café y galería	Exposiciones, presentaciones, conferencias.	Cafetería, venta de antigüedades	Exposiciones temporales eventuales.	-
Casa de las Culturas Contemporáneas	2 Norte 1006/ZONA CENTRO	Espacio cultural/Escuela	Presentaciones, exposiciones, conferencias.	Financiamiento público universitario	Eventos mensuales y semanales.	-
Galería D'los / 2016	Calle 5 Sur 506/ZONA CENTRO	Galería, restaurante y café	Venta de obra plástica, talleres artísticos y clases personalizadas. Obras teatrales y eventos musicales. Conferencias y proyecciones.	Restaurante, venta de pintura y escultura, cursos, cafetería	Actividades, diarias, exposiciones temporales mensuales.	10:00 am - 8:00 pm
Comala Espacio Artístico / 2016	Avenida 14 Oriente 1412 interior 4/CENTRO PERIFERIA	Foro cultural bar café	Talleres, ciclos de cine, cartelera colaborativa.	Venta de bebidas, alimentos y productos	Eventos mensuales y semanales.	-
Espacio Hormiga / 2021	19 norte 1204 A/ZONA CENTRO PERIFERIA	Espacio cultural	Desarrollo de dispositivos artísticos, programas y procesos educativos, comunitarios y situados.	Participación en convocatorias de financiamiento público	Eventos semanales.	-
Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla / 1979	Bldv. 5 de mayo 208/ZONA CENTRO PERIFERIA	Escuela	Licenciatura: Artes plásticas, Ingeniería gráfica, Carrera Técnica, Publicidad gráfica.	Gobierno del Estado	Continuas por las actividades académicas, exposiciones temporales.	Lunes a viernes de 3:00 pm - 9:00 pm

Universitario Bauhaus / 1996	11 Sur 1310/ZONA CENTRO PERIFERIA	Escuela	Licenciaturas en modalidad matutina, vespertina, sabatina, dominical y online. Maestrías en Línea y Sabatinas.	Financiamiento privado universitario	Actividades continuas, semanales y anuales por las licenciaturas y exposiciones temporales.	Lunes y sábado 9:00 am - 5:00 pm Martes a Viernes 9:00 am - 7:00 pm
Museo UPAEP / 1995	11 Pte. 1914 / ZONA CENTRO PERIFERIA	Museo	Exposiciones temporales.	Financiamiento privado universitario	Actividades mensuales y visitas diarias.	Lunes a viernes 9:00 am - 5:00 pm
IMACP / 2005	Av. de la Reforma 1519/ZONA CENTRO PERIFERIA	Instituto Municipal de Arte y Cultura	Galerías para exposiciones temporales, de entre las cuales hay de arte contemporáneo.	Gobierno municipal	Exposiciones mensuales, temporales.	Lunes a viernes de 9:00 am - 5:00 pm
Galería de la Alianza Francesa / 2017	Calle 2 Sur 4920/ZONA SAN BALTAZAR	Galería	Exposiciones, convocatorias, cursos.	Financiamiento privado, cursos	Exposiciones temporales recurrentes y programas anuales, cartelera mensual.	-
UNARTE /2005	Acatlán 81/ZONA LA PAZ	Escuela	Programas para licenciatura.	Financiamiento privado universitario	Continuas por las actividades académicas.	Lunes a viernes 8:00 am - 9:00 pm. Sábado de 10:00 am - 3:00 pm
Galería la Miscelánea de UNARTE / 2012	Acatlán 81/ZONA LA PAZ	Galería	Exposiciones y presentaciones.	Financiamiento privado universitario	Exposiciones mensuales.	Lunes a viernes 9:00 am a 07:00 pm, sábado 9:00am a 2:00 pm
Licenciatura en Desarrollo del Arte 2018-Instituto de Estudios Superiores de Ingeniería Educativa /	Cto. Juan Pablo II # 1147, ZONA AGUA AZUL	Escuela	Programas para licenciatura.	Financiamiento privado universitario	Continuas por las actividades académicas.	-
Galería Lazcarro / 2017	Calle 23 sur No. 4120 esq. 41 Pte. Edificio B #104-ZONA LA NORIA	Galería es un espacio de exhibición y venta de arte	Galería y venta de arte.	Venta de obra	Exposiciones temporales.	Lunes a Viernes de 11:00 am - 5:00 pm
ARPA BUAP / 2013	Vía Atlixcáyotl No. 2499 Complejo Cultural Universitario/ZONA ANGELÓPOLIS	Escuela	Se oferta: Licenciatura en Artes Plásticas Licenciatura en Cinematografía Licenciatura en Arte Digital.	Financiamiento público universitario	Continuas por las actividades académicas.	Lunes a viernes de 7:00 am - 8:00 pm
Museo Internacional del Barroco / 2016	Atlixcáyotl 2501/ZONA ANGELÓPOLÍS	Museo y Restaurante	Museo de arte Barroco y exposiciones temporales de arte contemporáneo.	Gobierno del estado, restaurante, tienda	Exposiciones temporales y actividad diaria por el restaurante.	Martes a Domingo de 10:00 am - 7:00 pm
Complejo Cultural Universitario / 2008	Vía Atlixcáyotl 2299/ZONA ANGELÓPOLIS	Complejo Cultural	Un conjunto de espacios para la promoción de todas las expresiones culturales, artísticas, científicas y tecnológicas.	Financiamiento público universitario. Renta de espacios, venta de boletos para eventos, librería	Exposiciones mensuales, actividades continuas.	Lunes a Domingo de 9:00am a 7:00 pm
Licenciatura de Arte Contemporáneo de la IBERO / 2015	Blvd. del Niño Poblano No. 2901/ZONA ANGELÓPOLIS	Escuela	Programas para licenciatura.	Financiamiento privado universitario	Continuas por las actividades académicas.	-

Galería Universitaria Pedro Arrupe SJ de la IBERO / 1997	Blvrd del Niño Poblano 2901/ZONA ANGELÓPOLIS	Galería	Exposiciones y presentaciones.	Financiamiento privado universitario	Exposiciones temporales periódicas.	-
Licenciatura en Arte y Animación Digital del Tecnológico de Monterrey / 2012	Atlixcáyotl 5718, ZONA ANGELÓPOLIS.	Escuela	Programas para licenciatura.	Financiamiento privado universitario	Continuas por las actividades académicas.	-
Galería Experimental Lílput / 2015	Diagonal 18 sur 4563/ZONA SAN MANUEL	Galería-residencia	Galería, espacio colaborativo de encuentro para las artes y los creadores del mundo. Tenemos talleres, exposiciones y una residencia artística.	Cobro por las residencias	Exposiciones temporales, esporádicas.	Martes a sábado 11:00 am a 5:00 pm Cita previa
Casa Olinka / 2013	5937 boulevard 18 Sur 5937/ZONA SAN MANUEL	Espacio cultural- Restaurante Vegetariano	Promoción y difusión de alternativas para el mundo. Huerto urbano - Sala de Arte - Restaurante Vegetariano.	Restaurante	Cursos, talleres, restaurante y tienda.	Lunes a jueves 9:30 am a 11:30
Get Galería / 2014	16 de septiembre 5747/ZONA SUR (BUGAMBILIAS)	Galería	Exposiciones, presentaciones y talleres.	Cobro por talleres	Talleres semanales y exposiciones temporales.	-
Licenciatura de Artes plásticas de la UDLAP / 1996	Universidad de las Américas Puebla/CHOLUL A	Escuela	Programas para licenciatura.	Financiamiento privado universitario	Continuas por las actividades académicas.	-

Anexo 2: mapa de espacios culturales en el Centro Histórico de Puebla y su periferia



Anexo 3: Bases de la Convocatoria del V Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo.

Información obtenida del sitio web Criticarte:

<http://www.criticarte.com/Page/varios/VEncuentroBases.html>

La Secretaría de Cultura a través de la Dirección de Artes Plásticas y Escénicas convoca

V ENCUENTRO ESTATAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

BASES

1. Podrán participar de manera individual o colectiva todos los productores de artes visuales nacidos en el estado de Puebla (presentando copia del acta de nacimiento), así como los residentes extranjeros y nacionales que comprueben, mediante documentos, una residencia mínima de 5 años en el estado al cierre de la presente. No hay límite de edad.

2. El certamen queda abierto a las manifestaciones de:

Arte bidimensional.

Arte tridimensional.

Video, performance y arte digital.

Se considerará arte bidimensional a las obras con una medida de profundidad menor a los 10 cm. y arte tridimensional a partir de los 10 cm. Del performance se presentará el registro en video.

3. El tema y la técnica de las obras quedará a criterio de los participantes.

4. Para participar, el artista deberá inscribir dos piezas como mínimo, en el caso de que participe en una sola categoría; cuatro piezas si participa en dos categorías, y seis piezas si participa en las tres categorías (no se recibirá una sola pieza por categoría).

REQUISITOS DE LAS OBRAS.

5. Los artistas NO podrán presentar obras que hayan participado en certámenes anteriormente. Sólo podrán inscribirse obras realizadas a partir de 2004.

6. Cada obra deberá ser identificada con:

a) Nombre del autor.

b) Título de la obra.

c) Técnica.

d) Año de creación.

e) Descripción de materiales.

f) Medidas (alto, ancho, profundidad y peso, en ese orden).

g) Categoría en la que se inscribe.

h) Avalúo.

i) Datos de localización del artista (domicilio, teléfonos, correo electrónico).

7. En el caso de las obras con montajes específicos, deberá presentarse fotografía y esquema que muestre a los jurados la obra de manera detallada, así como las indicaciones pertinentes para su montaje. En el caso de obra conceptual deberá también incluirse un texto que la describa brevemente.

8. No se aceptarán obras de consistencia efímera o que contengan elementos perecederos o que pongan en peligro la seguridad de las personas y/o del inmueble. Los elementos que las integren deberán ser sujetos de almacenamiento y utilizables para los siguientes montajes.

9. Los artistas que inscriban piezas de arte que requieran material adicional para su montaje y correcto funcionamiento (extensiones eléctricas, videograbadoras, televisiones, proyectores, computadoras, reproductores de DVD, bases, etc.) deberán anexar dichos suministros por el periodo de exhibición.

10. El centro de acopio dará un manejo adecuado a las obras recibidas; sin embargo, no se hará responsable por los daños sufridos, por lo que recomienda a los artistas cuidar el embalaje y se sugiere el enmarcado con acrílico en lugar de vidrio.

INSCRIPCIÓN.

11. El periodo de inscripción se abre a partir de la publicación de la presente convocatoria y hasta las catorce horas del martes 18 de octubre de 2005. Para los envíos foráneos se tomará en cuenta la fecha del matasellos.

Los participantes deberán enviar o registrar personalmente su obra y la documentación correspondiente en el siguiente domicilio y horario:

Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, Dirección de Artes Plásticas y Escénicas.

12 Norte 607 Barrio El Alto, C.P. 72000 Puebla, Pue.

Tel. (222) 2360936 / 2360904 / 2360901

De lunes a viernes de 8 a 15:30 hrs.

12. La obra no seleccionada deberá recogerse en un plazo de 15 días hábiles a partir del fallo del jurado. La obra seleccionada deberá recogerse en un plazo de 15 días hábiles a partir del término de la exposición. Al finalizar este plazo, el centro de acopio **NO SE HARÁ RESPONSABLE DE LAS OBRAS REGISTRADAS.**

DOCUMENTACIÓN.

13. Los participantes deberán recoger en las oficinas mencionadas el formato de entrega de obra y entregarlo correctamente llenado junto con:

Las obras participantes perfectamente embaladas e identificadas. (No se recibirán obras sin embalaje adecuado).

Una fotografía impresa a color de 4 x 6 pulgadas, de cada obra inscrita, identificada al reverso con los mismos datos especificados en el no. 6 de la convocatoria. Las fotografías deberán ser de una toma frontal general de la obra. En la categoría tridimensional, además de la toma frontal será opcional presentar fotografías (máximo 2) de otros planos de la obra.

Currículum resumido impreso, no mayor a una cuartilla.

Copia del acta de nacimiento del artista o credencial de elector por ambos lados, o bien documento que demuestre su residencia en el estado por más de cinco años.

· No será devuelta la documentación de registro.

SELECCIÓN Y PREMIOS.

14. El jurado emitirá su fallo de selección en las semanas previas a la exposición. Los participantes que resulten seleccionados serán informados inmediatamente.

15. El jurado realizará un dictamen del montaje, calidad y acabado de las obras entregadas y en su caso podrá dar sugerencias al artista para el correcto montaje y presentación de las mismas, por lo que resulta indispensable entregar la obra correctamente enmarcada y/o lista para su exposición.

16. El jurado calificador estará integrado por personas de reconocida solvencia artística e intelectual. Su fallo será autónomo e irrevocable.

17. Se darán a conocer las obras premiadas y con mención honorífica el día de la inauguración de la exposición que se llevará a cabo el sábado 19 de noviembre en la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño (12 norte 607, Barrio El Alto).

18. Se otorgarán tres premios por la cantidad de \$30,000.- (TREINTA MIL PESOS 00/100) cada uno, y tres menciones honoríficas. Quedará a criterio del jurado la distribución de premios y menciones otorgados por manifestación (no necesariamente todas las categorías resultarán premiadas). Es decisión del artista el donar o no la obra premiada para el acervo de la Galería de arte contemporáneo y diseño.

19. Lo no previsto en esta convocatoria será resuelto a juicio de la Secretaría de Cultura y del jurado.

20. No podrán participar en esta convocatoria ninguno de los miembros del jurado, los empleados de la Secretaría de Cultura ni los becarios del FOESCAP para el periodo 2005.

21. Por razones de programación, NO se dará prórroga para el horario ni las fechas límite.

Anexo 4: tabla informativa con los datos encontrados sobre las XII ediciones del Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo Puebla

Edición	Gobierno	Participantes	Selección	Jurados	Artistas participantes
1er Encuentro 2001	Melquiades Morales Flores	189 artistas	20 artistas	Patricia Sloan, Silvia Pandolfi, Edgardo Ganado Kim	Raúl Rivera Perla Montelongo Marco Velázquez *María Eugenia Jiménez Melo **Alberto Ibáñez Juan Mauricio Audirac Camarena Javier García Bautista Víctor Manuel Martínez Sofía Maurer **Eliécer Alejo Herrera Baruch Luciano Arancibia Gustavo Ramírez Judith Tiburcio Aurora Berlanga Gustavo Mora Cyndy Solís Renato Pascale **Dulce María Jurado
2do Encuentro 2002	Melquiades Morales Flores	107 artistas	18 artistas	Ramiro Martínez. Paloma Porraz. Betsabé Romero.	Carlos Flores ROM Roberto Rugerio **Alberto Ibáñez Juan Salazar Judith Tiburcio **Dulce Jurado Hilario Carrera Gustavo Ramírez Gustavo Mora Claudia Cuevas Eliécer Eduardo Perla Montenegro Vladimir Chávez
3er Encuentro 2003	Melquiades Morales Flores	101 artistas / 224 obras	34 artistas / 50 obras	Ery Cámara. Mauricio Cervantes. Ignacio Salazar.	Javier González -ganador Aurora González - ganadora **Héctor Ruiz Patricia Martínez - ganadora Perla Montelongo Enrique Bermúdez Juan Mauricio Audric Camarena **Ángela Arziniaga Juan Pablo Macías Yizzar Prieto Luciano Arancibia - ganador Mercy Torres Antonio Audirac Colectivo Moka de Vainilla (Gustavo y Claudia). Yessica Enriquez Aurora Berlanga Baruch Vergara Roberth Smith Ernesto Cortés Vladimir Chávez **Alejandro Teutli Miguel Ortiz Dafree **Eliécer Alejo Araceli Juárez Bernardo Arcos Vizcarra Ibarra

4° Encuentro 2004	Melquiades Morales Flores	Información no encontrada	45 artistas / 65 obras	Santiago Espinosa de los Monteros. Silvia Navarrete. Martha Palau.	Raúl Cerrillo Álvarez **May Zindel Carlos Flores ROM **Dulce Pinzón Fernando Figueras Zanabria Omar Árcega María Eugenia Enríquez Peña Dafree-umbral. David Morales Herrera Héctor Castilla Arroyo Bernardo Arcos García **Eliécer Eduardo Alejo Herrera **Ángela Arziniaga Teresa Morán Luz Elvira Torres Antonio Álvarez Morán **María Eugenia Jiménez Melo **Héctor Ruiz Juan Mauricio Audric Camarena Yéssica Enríquez César Gordillo Javier González Mónica Bello Gabriela Santillana Tirso Castañeda Teresa Álvarez Héctor Castilla Luz Elvira Torres Raúl Cedillo
5° Encuentro 2005	Mario Marín Torres	99 artistas / 230 obras	64 obras	Manuel Marín. Armando Romero. Carlos Jaurena.	María Eugenia Jiménez Melo Gustavo Mora **Héctor Ruiz Oscar Hernaín Bravo Hernández Ana Paula Martínez Luz Elvira Torres Mary Carmen Arroyo Laura Medina Sandra Ultreras Claudia Saggiante Miguel Ortiz Diana Córdoba
6° Encuentro 2006	Mario Marín Torres	97 artistas /	30 artistas	Germán Venegas. José Manuel Springer. Tatiana Pimentel.	**Nora Adame Braña **Óscar Hernaín Bravo Hernández. Angelitro. Yara Almoina Máximo González Omar Árcega Kena Enríquez Leticia Morales Yuridia Ruiz **May Zindel **Alberto Ibáñez **Eliécer Eduardo Alejo **Ángela Arziniaga Renata Sánchez Marcelino Barsi Adriana Escudero
7° Encuentro 2007	Mario Marín Torres	150 artistas	Información no encontrada	Beatriz Esban, Martha Papadimitriou y Diana Salazar	Fernando Figueras Zanabria **Héctor Ruiz Juan Mauricio Audirac Camarena Dafree Morales Hugo Rey Fortis Adolfo López Cornelio ** Colectivo Oso (Luis Calvo Zanabria y Elizabeth Flores Lagunes) **Ángela Arziniaga **Santos Cuatecontzi Yara Almoina **Alejandro Teutli Marcelino Barsi

8° Encuentro Dic. 2008	Mario Marín Torres	Información no encontrada	Información no encontrada	Dulce María	<p>**Héctor Ruiz **Alberto Ibáñez Juan Mauricio Audric Camarena Fernando Leal Jorge Arturo Cabrera LAZR Genis **Nora Adame Bernardo Cintora Manuel Molina Oscar Vivaldo Rebeca Martell Andrea Coyotzi Marcelino Barsi Manuel Molina Ángela Arziniaga Jorge Juan Moyano **César López Paola Montoya Isaac Muñoz Paola de la Concha Diana Córdoba Vladimir Chávez **Santos Cuatecontzi Carmen Puente Fernando Leal Bernardo Cintora Ariadne Nenclares Andrea Coyotzi **Ángela Arziniaga Hernán Bravo</p>
9° Encuentro Enero 2010	Mario Marín Torres	118 artistas / 264 obras	50 artistas / 89 obras	Mónica Mayer. Pilar Villela. Karen Cordero.	<p>Marcelino Barsi Sebastián Hidalgo **Héctor Ruiz Lima Morales Jesús Leticia Morales Bojalil **Alberto Ibáñez **Mónica Muñoz Cid Fernando Leal Mier Elizabeth Flores Jorge Arturo Cabrera Luis Calvo Zanabria Hernán Bravo Edgar Torres Oscar Vivaldo Fernando Leal Carlos Orteca Ariadne Nenclares Paola Montoya Ángel Chánez con Claudia Castelán Patricia Martínez Nelly Cesar L. Roberto Rodríguez Mariana Pérez Javier González Leticia Morales Gustavo Mora Raúl Cerrillo **May Zindel Kena-lejandro Teutli Jesús Lima **Santos Cuatecontzi Jorge Arturo y JJ Moyano Adriana Escudero **Mónica Muñoz Paola de la Concha **César López Carlos Ortega **Alberto Ibáñez Javier González</p>

					Jorge Arturo Cabrera JJ Mayano Jesús Lima Yolanda Moreno
10° Encuentro Sept. 2010	Mario Marín Torres	75 artistas	Información no encontrada	Información no encontrada	**Héctor Ruiz **Alberto Ibañez **Mónica Muñoz Cid Edgar Torres Miranda Patricia Martínez Edgar Morales **Colectivo Oso Gustavo Mora **César López y López Alberto Vizcarra Manuel Molina Carlos Ortega Patricia Martínez
11° Encuentro Enero 2012	Rafael Moreno Valle Rosas	174 artistas / 398 obras	22 artistas / 32 obras	Iván Abreu. Bárbara Perea. Mireya Escalante.	Aziza Alaoui-Fdili Soto Leticia Morales Bojalil Ariel Hernández Palafox José Arturo Rivera Pérez Fernando Albisúa Vergara **María Eugenia Enríquez Peña María José Portal Abad Manuel Miguel Molina Mondragón Christian Galicia Muñoz de Cote **Muñoz Cid Sergio Alejandro Mejía Olea Aurora González-Calderón Ocharán Adriana Escudero González Jesús Alfonso Morales Germán **Dulce Pinzón Barbosa Saúl Ignacio López Pereyra-huacal Jonathan Lima Morales Rosario Isabel Gaspar Robles Patricia María Martínez Ávila Araceli Juárez Martínez Adriana Paulina Martínez Cuspintera **Óscar Hernán Bravo Hernández
12° Encuentro Marzo 2013	Rafael Moreno Valle Rosas	156 artistas / 370 obras	30 artistas	Enrique Ježik. Tania Candiani.	**Colectivo Oso (Luis Calvo Zanabria y Elizabeth Flores Lagunes) Jorge Juan Mayano Gómez **Alberto Ibañez Cerda Nicolás Pérez Marín Luis Roberto Martínez Fonseca Miriam Levi Árcega Gutiérrez Mariana Robles Martínez Gibrán Guillermo Martínez Cruz **Héctor Ruiz Madrid Nora Hilda Adame Braña Jorge Eduardo Gamboa Torres Cesar López y López Aziza Alaoui Ulises Matamoros Ascención José Carlo Pérez Ortega Sergio Adrián Abarca Gutiérrez José Miguel Díaz Fernández Lía Balderas Acevedo Vianney González Torres Leonardo Flores Parés **Óscar Hernán Bravo Hernández Carlos Salvador Gómez Cervantes Araceli Juárez Martínez David Rivera López Luis Óscar Vivaldo López Jana Levi Árcega Gutiérrez

Bibliografía

- Abellán Aguilar, Tatiana, *Recordar lo inolvidable. El 11-S: Instantes de verdad sin instantáneas de realidad*, Universidad de Murcia, IMAFRONTE, No. 23, 2014, pp. 207-232.
- Albán Achinte, Adolfo, *Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos*, en: Walsh, Catherine (Edit.). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO I, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2013.
- Albelo, Javier, *El oscuro origen de la palabra Museo y su uso moderno*, en: <https://www.cromacultura.com/origen-museo/>
- Almela, Ramón, *Análisis del arte en internet: Diálogo entre réplica 21 y critic@arte*, Réplica 21, México, 2004, en: https://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/348_almela_replica21.html
- Almela, Ramón, *Arte actual en Puebla; estética y ética realista, 8º Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, Critic@rte, México, 2008, en: www.criticarte.com/Page/file/art2008/8_EncuentroFS.html?8_Encuentro.html
- Almela, Ramón, *Arte Contemporáneo en Puebla; Crítica y Despropósitos*, portal web Critic@rte, México, 2015, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2015/ArtContemPueCriticFS.html?ArtContemPueCritic.html>.
- Almela, Ramón, *Arte Contemporáneo; complicidad y descontento*, Homines, México, 2012, en: https://www.homines.com/arte_xx/arte_contempo_complicidad_descontento/index.htm
- Almela, Ramón, *CCU, Casa de Cultura, Museo S. Pedro ¡¡¡Ahhh!!!, Comercio de arte, descuidos, y mediocridad artística en instituciones*, portal web Critic@rte, México, 2014, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2014/CCU.CC.MSPFS.html>
- Almela, Ramón, *Confrontación formal y conceptual. I Encuentro de Arte Contemporáneo de Puebla*, portal web Critic@rte, México, 2001,

en:<http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/EncuentroArtePuebla01FS.html?=-EncuentroArtePuebla01.html>.

- Almela, Ramón, *Entre Patio y Jardín, transición y ecléctica memoria*, Critic@rte, México, 2007, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2007/EntrePatioYJardinFS.html?=-EntrePatioYJardin.html>
- Almela, Ramón, *Heterotopías. Lo sublime de cada espacio*, Critic@rte, México, 2006: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2006/HeterotopiasFS.html?=-Heterotopias.html>.
- Almela, Ramón, *PLATAFORMA ¿Impulso al arte contemporáneo en PUEBLA?*, portal web Critic@rte, México, 2019, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2019/Plataforma2019FS.html?=-Plataforma2019.html>.
- Almela, Ramón, *POPbianos y la muerte del arte*, Critic@rte, México, 2008, en: <https://www.criticarte.com/Page/file/art2008/POPbianosFS.html?=-POPbianos.html>.
- Almela, Ramón, *Reclamo Social del Arte; Alberto Ibañez y 10º Encuentro*, Critic@rte, México, 2010, en: www.criticarte.com/Page/file/art2010/ReclamoSocialFS.html?=-ReclamoSocial.html
- Almela, Ramón, *II Encuentro Estatal de Arte... "ESTETICO"*, Critic@arte, México, 2002, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2002/IIEncuentroAContempFS.html?=-IIEncuentroAContemp.html>
- Almela, Ramón, *III Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, Critic@rte, México 2003, en: www.criticarte.com/Page/file/art2003/IIIEncuentroFS.html?=-IIIEncuentro.html.
- Almela, Ramón, *IV Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, Critic@rte, México, 2004, en: www.criticarte.com/Page/file/art2004/IVEncuentroFS.html?=-IVEncuentro.html.
- Almela, Ramón, *5º Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo. Enigma y realidad*, Critic@rte, México, 2005, en:

<http://www.criticarte.com/Page/file/art2005/5EncuentroEstatatFS.html?5EncuentroEstatat.html>.

- Almela, Ramón, 6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, Critic@rte, México, 2006, en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2006/6EncuentroEstatatFS.html?6EncuentroEstatat.html>.
- Almela, Ramón, 9º Encuentro de Arte en Puebla. Disgregación y diferenciación en el arte, Critic@rte, México, 2010: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2010/9EncuentroFS.html?9Encuentro.html>.
- Almela, Ramón, 12º Encuentro Arte Contemporáneo, Critic@rte, México, 2013: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2013/12EncuentroFS.html?12Encuentro.html>.
- Arellano, Víctor, *El arte y la cultura en Puebla*, Parabólica, México, 2018, en: <https://www.parabolica.mx/2018/columnas/item/13254-el-arte-y-la-cultura-en-puebla>.
- Aroche Aguilar, Ernesto, *Con Moreno Valle, la espectacularización de la cultura*, Lado B, 2014, en: <http://ladobe.com.mx/2014/01/con-moreno-valle-la-espectacularizacion-de-la-cultura/>.
- Ayuntamiento de Puebla, *Acta de la sesión solemne de cabildo, efectuada el día veintiuno de noviembre de dos mil seis*, México, 2006, en: file:///C:/Users/steph/Downloads/sesion_extraordinaria_21_11_2006.pdf
- Barrera, Ámbar, *El arte contemporáneo en Puebla: del Luxury Hall al Festival 5 de Mayo*, Lado B, México, 2016: <https://www.ladobe.com.mx/2016/08/el-arte-contemporaneo-en-puebla-del-luxury-hall-al-festival-5-de-mayo/>.
- Barrera, Ámbar, *4 puntos para entender la política cultural de Moreno Valle*, Lado B, México, 2017, <https://ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/>.
- Bautista Díaz, Vianey, Fraile Martín Isabel, *La obra contemporánea y su exhibición en Puebla, reflexiones acerca de los espacios expositivos*, en Fraile Martín, Isabel; Rivas López, Víctor Gerardo (Coordinadores), *La experiencia actual del arte*. Colección La Fuente. BUAP. Puebla, 2011.

- Bishop, Claire, *Museología radical o ¿Qué es “contemporáneo” en los museos de arte contemporáneo*, Koenig Books, London, 2013, en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/78433/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y?.
- Camacho, Mónica, *El Congreso solicita a Guillermo Pacheco reinstalar la Secretaría de Cultura*, La Jornada de Oriente, Política, México, 2019, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/el-congreso-solicita-a-guillermo-pacheco-reinstalar-la-secretaria-de-cultura/>.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, *Ley general de cultura y derechos culturales*, México, 2017, en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC_190617.pdf.
- Josué Cantorán, *El museo internacional del Barroco, una historia de opacidad*, <https://www.ladobe.com.mx/2016/02/el-museo-internacional-del-barroco-una-historia-de-opacidad/>
- Carrizosa, Paula, *Elizondo denuncia que desmonte de Desplazamientos desobedece decreto por COVID-19*, La Jornada de Oriente, Cultura, México, 18 de enero de 2021, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/elizondo-desmonte-de-desplazamientos/>
- Carrizosa, Paula, *En su “desdén por las artes” cierra RMV la galería de arte moderno y contemporáneo*, La Jornada de Oriente, Cultura, México, 24 de febrero de 2014, [Fecha de consulta 24 de enero de 2020], disponible en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/en-su-desden-por-las-artes-cierra-rmv-la-galeria-de-arte-moderno-y-contemporaneo/#:~:text=Cultura-,En%20su%20E2%80%9Cdesd%C3%A9n%20por%20las%20artes%20E2%80%9D%20cierra%20RMV%20la%20Galer%C3%ADa,de%20arte%20moderno%20y%20contempor%C3%A1neo&text=En%20la%20Galer%C3%ADa%20de%20arte,movimientos%20de%20infraestructura%20y%20personal>.
- Carrizosa, Paula, *Llaman a participar en la edición 11 del Encuentro estatal de arte contemporáneo*, La Jornada de Oriente, México, 2011, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/11/04/puebla/cul116.php>.

- Carrizosa, Paula, *Nombra el CECA a los ganadores del Encuentro de Arte Contemporáneo*, La Jornada de Oriente, México, 2012, en: https://www.lajornadadeoriente.com.mx/noticia/puebla/nombra-el-ceca-a-los-ganadores-del-encuentro-de-arte-contemporaneo_id_2559.html.
- Carrizosa, Paula, *Prepara el museo Amparo el tiempo en las cosas, que será permanente y en flujo*, La Jornada de Oriente, México, 2021, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/museo-amparo-el-tiempo-en-las-cosas/>
- Casa Real de Artistas Mexicanos, *¡Estamos de vuelta!*, Facebook, México, 2020, en: <https://www.facebook.com/casarealdeartistasmexicanos/photos/1031866043931791>
- Colectivo la 15, *La materialización de un eco. Sobre los remanentes poéticos*, Taller Galería La 15, México, 2020, en: <http://tallergaleriala15.blogspot.com/2020/07/la-materializacion-de-un-eco.html>
- Colectivo la 15, *post*, Facebook, México, 2020, en: <https://www.facebook.com/colectivolaquince/posts/1748694315311547>.
- Complejo Cultural Universitario, *Inauguran en la Galería de Arte del CCU BUAP la exposición “Le 4 Stagioni. Esperando el Eterno retorno”*, Boletín, 2019, en: <http://www.complejocultural.buap.mx/?p=18187>.
- Complejo Cultural Universitario, *Nosotros*, México, 2016, en: http://www.complejocultural.buap.mx/?page_id=10747.
- Comunidad Artística de Puebla Organizada, *Ante las irregularidades con el PECDA entre otras*, Teatro Mexicano, México, 2014, en: <http://teatromexicano.com.mx/7821/comunidad-artistica-de-puebla-organizada/>.
- Conferencia Nacional de Gobernadores, *Puebla*, México, 2021, en: <https://www.conago.org.mx/entidadesfederativas/detalle/puebla>
- Consejo Ciudadano de Cultura, *Sesión ordinaria del consejo ciudadano de cultura*, Gobierno Municipal de Puebla, México, 2012, en: [file:///C:/Users/steph/Downloads/acta_ccultura_abril_2012%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/steph/Downloads/acta_ccultura_abril_2012%20(1).pdf).
- Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, *José Toledo y sus Esculturas peligrosas en la Galería der Arte Moderno y Contemporáneo* Ángeles Espinosa Yglesias, Slide

- Share, México, 2012: <https://es.slideshare.net/PepoToledo/comunicado-2912-mexico-puebla-gal-angeles-espinoza-yglesias-expo-esculturas-peligrosas>.
- Consejo Internacional de Museos, *Definición de museo*, 2020, en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.
 - Consejo Internacional de Museos, *Historia del ICOM*, 2020, en: <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>.
 - Consejo Internacional de Museos, *Tabla de Museos DIM 13*, 2013: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/imd/pdf/Tabla-MuseosDIM13.pdf.
 - Corzo Fabelo, José Ramón, *Nuevas tesis sobre los valores estéticos* (Apuntes impresos)
 - Cruz Vázquez, Eduardo, coordinador, *¿Es la reforma cultural, Presidente! Propuestas para el sexenio 2018-2024*, Editarte, México, 2018.
 - Cuétara, Roberto y Hellion, Denise, *Museo sobre Rieles*, Mediateca INAH, México, 2007, en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:15435>.
 - Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, España, 2010.
 - De la Torre, Graciela, en *El futuro de los museos en la nueva normalidad*, Reporte índigo, México, 2020, en: <https://www.reporteindigo.com/piensa/el-futuro-de-los-museos-en-la-nueva-normalidad-formas-digitales-distanciamiento-arte/>.
 - Declaración de México, sobre las políticas culturales, *Conferencia mundial sobre las políticas culturales*, México D. F., 1982, en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/mecedupaz/article/view/57164/50699>.
 - Dirección de Difusión y Relaciones Públicas, *Bosque de Chapultepec: Naturaleza y Cultura, un ecosistema social para la producción artística Interdisciplinar del INBAL*, INBA, México, 2020, en: https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/14496/14496-bol._825_bosque_de_chapultepec._naturaleza_y_cultura,_un_ecosistema_social_para_la_produccion_artistica_interdisciplinar_del_inbal.pdf.

- Dirección de Artes Plásticas y Escénicas, *V Encuentro estatal de arte contemporáneo, Bases*, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México, 2005: <http://www.criticarte.com/Page/varios/VEncuentroBases.html>.
- EAE Business School, *Memoria Annual*, nota al final número 14, 2014, Barcelona, en: <https://docplayer.es/96950615-Memoria-anual-eae-2014.html>.
- El Universal, *Estos artistas contemporáneos están en la colección del Museo Amparo*: https://www.eluniversal.com.mx/cultura/estos-artistas-contemporaneos-estan-en-la-coleccion-del-museo-amparo_
- Ejecutivo General, *Ley General de Museos, presentada por el Ejecutivo Federal*, México, 1988, en: <http://cronica.diputados.gob.mx/Iniciativas/54/002.html>.
- Elizondo, Arturo, *En defensa del pintor Arturo Elizondo y contra el maltrato a los creadores por el IMACP*, Mundo Nuestro, México, 2021, en: <https://archivo.mundonuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/2789-en-defensa-del-pintor-arturo-elizondo-y-contra-el-maltrato-a-los-creadores-por-el-imac>.
- Escobar Varillas, Maribel, *Pensar el Archivo: resonancias contemporáneas*, Centro Cultural Tijuana, México, en: <http://cecut.gob.mx/eaac/category/taller/>.
- Fraile Martín, Isabel. *Pintura y pintores en Puebla: Una revisión a los modelos y tendencias del siglo XIX*. Graffylia, No. 20, enero-junio 2015.
- Fraile Martín, Isabel, *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística*, NORBA, Revista de Arte, vol. XXXVIII (2018) / 51-66.
- Galería Digital, *Héctor Ruiz*, México, 2018: http://galeriadigital.mx/portafolio/CV_Hector_Ruiz.pdf
- Garduño, Ana, *Acervos en construcción, museos expandidos*, en Nayeli Romero Santos, *Museo Nacional de Artes Plásticas: la revaloración del legado artístico mexicano*, revista de artes visuales Recurso Visual, Número 38, México, 2016: http://www.discursovisual.net/dvweb38/TT_02nayeli.html#ftn13.
- Germán, Jimena, *Las artes visuales en Puebla: ¿una comunidad estudiantil a la deriva?*, Lado B, 2019, en: <https://ladobe.com.mx/2020/02/las-artes-visuales-en-puebla-una-comunidad-estudiantil-a-la-deriva/>

- Giannini, Tula y P. Bowen, Jonathan, *Museums and Digital Culture. New Perspectives and Research*, Springer, Suiza, 2019.
- Gobierno de México, INBAL, *Estadísticas de visitantes a museos del INBAL*, en Transparencia proactiva y datos abiertos, sitio web disponible en línea: <https://inba.gob.mx/transparencia/focalizada>.
- Gobierno del Estado de Puebla, *Decreto del Honorable Congreso, que crea el Organismo Público Descentralizado denominado “Museos Puebla”*, Orden Jurídico Poblano, México, 2017, en: https://ventanilladigital.puebla.gob.mx/textos/1/PUEBLA/Decreto_Congreso_crea_e_l_Organismo_MUSEOS_PUEBLA.PDF.
- Gobierno del Estado de Puebla, *Desarrollo, Turismo y Negocios*, Grupo Editorial Expresión e Imagen, 2010, en: <https://issuu.com/geeima/docs/puebladesarrolloturismoynegocios>.
- Gutiérrez, Martín, *Reinauguran MIB con función de lucha libre*, El Herald de Puebla, 2019, en: <https://heraldodepuebla.com/2019/09/25/reinauguran-el-mib-con-funcion-de-lucha-libre/>.
- Hernández, Gisela, *Devolverán 57 obras del Barroco a museos Bello y San Pedro*, El Popular, 2019, en: <https://www.elpopular.mx/2019/09/25/local/devolveran-57-obras-del-barroco-a-museos-bello-y-san-pedro>
- Hartog, François, *Régimenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, Universidad Iberoamericana, México, 2007
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, CRÍTICA (Grijalbo Mondadori), Buenos Aires, 1999
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, *Museo del Palacio de Bellas Artes*, en: <https://inba.gob.mx/recinto/67/museo-del-palacio-de-bellas-artes>.
- Ismael, Emilia, *Taller de investigación y crítica*, W25, en: <https://w25.mx/entrevistas/detalle/36/la-persistencia-del-trabajo-cultural-colectivo-en-puebla-1990-2009>.
- Jiménez-Blanco, María Dolores, *Una historia del museo en nueve conceptos*, Cátedra, España, 2018.

- Kristine Guzmán, *MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León*, 2014, en: <https://www.youtube.com/watch?v=fE6UAxqes24>.
- *Bilbao Efecto Guggenheim*, Programa Línea 900, La 2 TVE, 2013, en: <https://www.youtube.com/watch?v=S0yeBRryCK8>.
- La Redacción, *El MUAC no convence; su directora responde*, Proceso, México, 2008, en: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2008/12/22/el-muac-no-convence-su-directora-responde-30490.html>.
- Laetitia Vigneron, coordinadora de Cultura de la Alianza Francesa Puebla, comunicación personal, 16 de junio de 2020.
- Lagrou Pieter, *De l'actualité du temps présent*, en «L'histoire du temps présent, hier et aujourd'hui, Bulletin de l'IHTP n° 75, julio 2000.
- López, Cesar, *IX y VIII Encuentro de arte contemporáneo Puebla*, México, 2016, en: <http://www.cesar-lopez.com/ix-y-viii-encuentro-de-arte-contempor%C3%A1neo-puebla.html>.
- López Cuenca, Alberto, *La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017*, Mundo Nuestro, México, 2017: <https://mundo nuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017>.
- López Cuenca, Alberto, *La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)*, en “Ciudad, capital y cultura”, Editorial Itaca, México, 2018.
- López Cuenca, Alberto, *Taller de investigación y crítica*, W25, en: <https://w25.mx/entrevistas/detalle/36/la-persistencia-del-trabajo-cultural-colectivo-en-puebla-1990-2009>.
- López, Oscar, *La Hormiga “picando piedra” por la cultura en Puebla*, entrevista por Paco Coca, Lado B, 2011, en: <http://ladobe.com.mx/2011/08/la-hormiga-picando-piedra%E2%80%9D-por-la-cultura-en-puebla/>.
- Lorente, Pedro, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, Routledge, 2016.
- Macmasters, Merry, *Expone Fundación Jumex por primera vez parte de su acervo fuera de su sede*, La Jornada, México, 2007:

<https://www.jornada.com.mx/2007/05/13/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

- Macmasters, Merry, *Puebla busca erigirse como impulsor del arte contemporáneo*, La Jornada, México, 2006, en:
<https://www.jornada.com.mx/2006/12/17/index.php?section=cultura&article=a02n1cul>.
- Marín, Torres, Mario P., *3er Informe de Gobierno*, Gobierno Constitucional del Estado de Puebla, México, 2008:
http://www.ceigep.puebla.gob.mx/pdf/gestion/2005_2010/3er_informe_mmt.pdf.
- Jiménez, Melo, María Eugenia, *Exposiciones individuales*, México, 2020, en:
<https://www.mariaeugeniajimenez.com.mx/about/>.
- Martínez, Silva, César, *Talleres Impartidos*, México, 2016:
<http://www.martinezsilva.com/talleres.html>.
- Medina, Cuauhtémoc, *#MUS3OS: ¿Quién rescatará a los museos de México?*, México, 2020, en: <https://www.youtube.com/watch?v=dzs5At57VV4>.
- Mignolo, Walter, *Aiethesis decolonial*, Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, Volumen 4, Número 4, Colombia, 2010.
- Montaner Martorell, Josep María, *Museos para el siglo XXI*, Gustavo Gili, España, 2004.
- Montes de Oca, Georgina Cebey, *Museo de Arte Moderno, México: medio siglo de modernidad*, en “Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, INAH, México, Año 6, Núm. 11, Enero-Junio 2015.
- Morales Pérez, Velia, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, Tiempo Universitario, Año 6, número 1, 2003, en: <http://148.228.11.41/archivo-2019/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/1/index.html>.
- Moreno, Manuel, *La nueva escuela de pintura. Crónica del origen del arte contemporáneo en Puebla*, Tesis para recibir el grado de Maestro en Estética y Arte, BUAP, México, 2016.
- Mouratidis, Ioannis, *El espacio participativo y la espectaduría en el museo. Una problemática y una respuesta sobre el uso del espacio expositivo actual*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XLII, Núm. 116, 2020.

- Mues, Orts, Paula, y Amador, Marrero, Pablo Francisco, *Un recorrido por el Museo Amparo: La Colección de Arte Virreinal y Siglo XIX*, Fundación Amparo, 2020.
- Municipalidad de Rosario, *Museo de Arte Contemporáneo Rosario (MACRO)*, <https://www.rosario.gob.ar/web/ciudad/cultura/museos/museo-de-arte-contemporaneo-rosario-macro>, 2020.
- Museo Amparo, *Acerca del museo*, Acerca de, en: <https://museoamparo.com/acerca-de>.
- Museo Amparo, *Alberto Ibáñez*, Biografías, México, 2020, en: <https://museoamparo.com/biografias/perfil/258/alberto-ibanez>.
- Museo Amparo, *Colección de Arte Contemporáneo*, Colecciones, en: <https://museoamparo.com/colecciones/105-coleccion-de-arte-contemporaneo/artistas>.
- Museo Amparo, *El Amparo a tu casa*, Inicio, programación en: <https://museoamparo.com/resultados?busqueda=adultos>.
- Museo Amparo, *La demanda inasumible. Imaginación social y autogestión gráfica en México, 1968-2018*, Exposiciones pasadas: <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas/208/la-demanda-inasumible-imaginacion-social-y-autogestion-grafica-en-mexico-1968-2018>.
- Museo Amparo, *Lecturas de un territorio fracturado. Exposición colectiva de la colección de arte contemporáneo del museo*, Noticias, México, 2017, en: <https://museoamparo.com/noticias/detalle/133/lecturas-de-un-territorio-fracturado-exposicion-colectiva-de-la-coleccion-de-arte-contemporaneo-del-museo-amparo>.
- Museo Amparo, *post*, Facebook, México, 2021, en: <https://www.facebook.com/MuseoAmparo.Puebla/photos/a.167263919981440/5160304334010682>.
- Museo Amparo, *Proyecto de actualización del Museo Amparo*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=zEM72YrjXSw>.
- Museo Amparo, *Visita al museo Amparo*, en: https://museoamparo.com/multimedia/detalle/3481_visita-el-museo-amparo.
- Museo de Arte Moderno, *Colección*, Archivo, en: <https://mam.inba.gob.mx/coleccion-archivo>.

- Museo Internacional Barroco, *QUE ES MIB*, sitio web del MIB, en: <http://mib.puebla.gob.mx/es/#section1>.
- Museos Puebla, *Nosotros, Misión y Visión*, México, 2019, en: <http://museospuebla.puebla.gob.mx/index.php/nosotros>.
- Museos Puebla, *XII Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, México, 2013, en: <https://www.facebook.com/pueblamuseos/photos/a.449746661764135/449746985097436/?type=3&theater>.
- Museo Reina Sofía, *Historia*, El Museo: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia>.
- Museo Tecnológico de Monterrey, *Memorias 2017*, Issuu, México, 2018, en: https://issuu.com/museotec/docs/memorias_2017.
- New History Museum, *History*, en: <https://www.newmuseum.org/history>.
- Noticias 22, *Gabriel Orozco: Proyecto Centro Cultural del Bosque de Chapultepec*, México, 2020, en: <https://www.youtube.com/watch?v=DAJPr2ZyjhQ>
- Ochoa Sandy, Gerardo, *Indicadores de cultura. Los museos en México*, Revista Este País, México, 2010.
- Ojeda, Guzmán, Rubén, *El mejor pintor de México: el retorno*, Suplemento de investigación y crítica cultural Klastos, portal de noticias Lado B, México, 2019, en: <https://www.ladobe.com.mx/2019/07/el-mejor-pintor-de-mexico-el-retorno/>.
- Olano, Magdiel, *Albergará Museo Barroco exposición “Leonardo Da Vinci-500 Años de Genialidad*, Leviatán, 2020, en: <https://leviatan.mx/2020/11/23/albergara-museo-barroco-exposicion-leonardo-da-vinci-500-anos-de-genialidad/>.
- Olano, Magdiel, *Priorizan Turismo, marginan la Cultura en gestión de Gali*, EL Popular, 2018, en: <https://www.elpopular.mx/2018/12/14/cultura/priorizan-turismo-marginan-la-cultura-en-gestion-de-gali-195406>).
- Palapa Quijas, Fabiola, *Cuando pase la pandemia, museos no serán como los conocemos: Inbal*, 10 de abril de 2020, consultado en línea en: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/04/10/cuando-pase-la-pandemia-museos-no-seran-como-los-conocemos-inbal-4497.html>.
- Pérez, Fragua, Alonso, *Entrevista*, vía zoom México – Francia, 2 de enero de 2021.

- Pérez, Fragua, Alonso, *Por tres minutos, decenas de personas se congelaron en el tiempo*, La Jornada de Oriente, México, 2009: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/03/09/puebla/contra.php>.
- Plataforma ANUIES, *Anuario 2018-2019-LICENCIATURA*, en: <http://www.anui.es/informacion-y-servicios/informacion-estadistica-de-educacion-superior/anuario-estadistico-de-educacion-superior>.
- PROIN3D, *PROIN3D: AMPLIACIÓN MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=oxSP8TTwuCY>.
- Reyes Mendieta, Miriam, subdirectora de colecciones de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, comunicación personal, enero de 2020.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda, *Entre gabinetes y museos. Remembranza del espacio universitario en Perfiles Educativos*, Vol. XXV, No. 101, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México, 2003, p. 66 – 96.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda, *Museos mexicanos, usos y desusos*, Correo del Maestro Núm. 93, 2004, en: https://www.academia.edu/25991293/Museos_mexicanos_usos_y_desusos.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda, *Patrimonio Cultural, Museos y Turismo e México, Trayectorias y Encuentros*, Cuadernos, Patrimonio cultural y turismo.
- Rodríguez-Miaja, Fernando E., *Luces y sombras de la Conquista, el Barroco y la Ilustración*. Revista Estudios Políticos (México), No. 21, sep./dic. 2010. Recuperado en línea en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300002#notas_
- Rivera, Raúl, *La Galería de Arte de Liliput mostrará la obra pictórica del artista Marco Velázquez*, Info Quorum, México, 2019, en: https://infoquorum.com/notas/2019/05/23/Cultura/La_Galer%3%ADa_de_Arte_d e_Liliput_mostrar%C3%A1_la_obra_pict%C3%B3rica_del_artista_Marco_Vel%C3%A1zquez
- Rodríguez, R. y Martín, M. A. (2003). *Periodismo de catástrofes: El 11 de septiembre. Análisis del suceso y experiencias vividas*. Ámbitos (9-10), 567-596. Recuperado de <http://www.aloj.us.es/grehcco/ambitos09-10/ambitos09-10.PDF>.

- Rómulo S., Arredondo Gutiérrez, Coordinador, *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*, INAFED, México, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21156a.html>.
- Ruiz, Iván, *Fuego fatuo: sobre el 12 Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, Lado B, México, 2013, en: <https://www.ladobe.com.mx/2013/04/fuego-fatuo-sobre-el-12-encuentro-estatal-de-arte-contemporaneo/>.
- Ruiz, Iván, *Séptimo Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, La Jornada de Oriente, México, 2007, en: <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2007/10/22/puebla/oliva16.php>
- Sánchez, Luis Carlos, *1964 el año en que la cultura lució*, Excelsior, México, 2014, en: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/22/982932>.
- Secretaría de Cultura, *Destinarán más de 3 millones de pesos para proyectos artísticos de Puebla*, México, 2020, en: <http://sc.puebla.gob.mx/noticias/destinaran-mas-de-3-millones-de-pesos-para-proyectos-artisticos-de-puebla-202008041857>.
- Secretaría de Cultura y Turismo, *Evanescencia, Leticia Morales Bojalil, 30 años de trayectoria*, FD Servicios Integrales de Impresión, México, 2019, en: <http://leticiamorales.com/storage/catalogos/August2019/tRUhjome1tVluCNATiPJ.pdf>.
- Secretaría de Cultura, *V Encuentro estatal de arte contemporáneo, bases*, Criticarte, México, 2005, en: <http://www.criticarte.com/Page/varios/VEncuentroBases.html>.
- SET Noticias, *Llegó al Museo Internacional del Barroco exposición La Divina Comedia, Salvador Dalí*, YouTube, 2017, disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=gGy-4uDVXJc>.
- Sistema de Información Cultural (SIC México), *Museos*, Secretaria de Cultura Federal, 2021: https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=.
- Sistema de Información Cultural (SIC), *Datos Nacionales*, Secretaria de Cultura Federal, 2020, en: https://sic.gob.mx/?table=museo&disciplina=&estado_id=0.

- Sistema de Información Cultural (SIC), *Resultados*, Secretaría de Cultura Federal, 2020, en:
[https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Arte&c5=&c6_1=&c6_2=.](https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Arte&c5=&c6_1=&c6_2=)
- Sistema de Información Cultural (SIC), *Resultados Estados*, Secretaría de Cultura Federal, 2020, en:
[https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Historia&c5=&c6_1=&c6_2=.](https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&c2=&c3=&c4=Historia&c5=&c6_1=&c6_2=)
- Sistema de Información Cultural (SIC), *Resultados*, Secretaría de Cultura Federal, 2020, en:
[https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?c1=&c2=&c3=contemporaneo&c4=&c5=&c6=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&table=museo&off=0#.](https://sic.gob.mx/resultado_ba.php?c1=&c2=&c3=contemporaneo&c4=&c5=&c6=&estado_id=0&municipio_id=&localidad_id=&table=museo&off=0#)
- Solano Andrade, Agustín René, *Una Visita al museo de arte (entre Malraux y Danto)*, Revista Digital Nueva museología, 2015, en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2015/12/malrauxydanto.pdf>.
- Solano-Solano, José Arturo, *El concepto de terrorismo en la escuela. Desenmascarando el discurso oficial para romper mitos reproducidos en el aula*, Revista Educación, Vol. 40, Número 1, Costa Rica, 2016, en:
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/22171/22913>.
- Staff, *Entregan premios de Plataforma de impulso al arte contemporáneo*, Periódico e-consulta, 2019, en: <https://www.e-consulta.com/nota/2019-11-24/al-momento/entregan-premios-de-plataforma-de-impulso-al-arte-contemporaneo>.
- Storrer, William Allin. *The Architecture of Frank Lloyd Wright: A Complete Catalogue*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- UDLAP, *Momentos Históricos UDLAP – 1996*, Blog UDLAP, México, 2015, en:
<http://blog.udlap.mx/blog/2015/02/momentoshistoricosudlap1996/>.
- Valtierra, Pedro, *El Museo Nacional. Una mirada a las fiestas del centenario de la Independencia. 1910*, Cuarto Oscuro, México, 2011, en:
<https://cuartoscuro.com/revista/el-museo-nacional-una-mirada-a-las-fiestas-del-centenario-de-la-independencia-1910/>.

- Villaseñor Anaya, Carlos, en *La afectación del presupuesto a los derechos culturales*, Judith Amador Tello, Proceso, México, 2020: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2020/10/17/la-afectacion-del-presupuesto-los-derechos-culturales-251120.html>.
- Villaseñor Anaya, Carlos, *Segunda lección, Capacidades para el manejo de las emociones*, [Presentación PowerPoint], en el marco del curso: Cinco breves lecciones sobre gestión cultural: un nuevo comienzo, Clase Gestión Cultural, Colegio de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras BUAP, México, 2019.
- Villavicencio, Abraham, *Historia de los Museos* [Presentación PowerPoint], en el marco de la *Clínica de fortalecimiento de las prácticas curatoriales*, IMACP, México, 2019.
- Vozmediano, Elena, *El Guggenheim Bilbao después del «efecto»*, 2008, en: <https://www.revistadelibros.com/articulos/el-guggenheim-bilbao-despues-del-efecto>.
- W 25, *La persistencia del trabajo cultural colectivo en Puebla, 1990-2009*, Taller de investigación y crítica cultural digital, México, en: <https://w25.mx/entrevistas/detalle/36/la-persistencia-del-trabajo-cultural-colectivo-en-puebla-1990-2009>.
- WorldCat Identities, *Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla*, Ohio College Library Center, Estados Unidos, 2020: <http://worldcat.org/identities/lccn-n00010598/>.
- Wright, Stephen, *El museo 3.0*, en “El museo en futuro. Cruces y desvíos, BNV producciones, España, 2013.