

# **VEINTE AÑOS DE ARTE EN GUANAJUATO 2000-2020**

**Dafne Valdivia Yllades  
María Fernanda Huerta Albarrán  
Eugenia Yllades  
Fátima Alba  
Cristina Solórzano Ruiz  
Gabriella Nataxa García**

**Mandorla**

El equipo de investigación ALTERNA es un proyecto de la iniciativa *Aparato de Arte*. Este equipo surge en 2017, a partir de la convocatoria de la plataforma internacional VADB (*Visual Artists Data Base*) para conformar colectivos de investigación sobre escenas locales de arte en toda Latinoamérica. En ese sentido, un libro previo del equipo ALTERNA se titula *Guanajuato en el siglo XX: la escena local de artes visuales*, que abarca las décadas comprendidas entre 1950 y el año 2000 y sirve de ubicación del contexto histórico antecedente del presente volumen, el cual contiene el resultado de la investigación acerca de veinte años de arte en Guanajuato, del año 2000 al 2020. La intención es avanzar en el recorrido temporal que se llevó a cabo anteriormente y tener así un panorama completo del desarrollo de la escena de arte en la ciudad, su relación con la tradición y la contemporaneidad, y el funcionamiento interno de sus sistemas de validación para el trabajo local en arte.

**Mandorla**



Veinte años de arte en Guanajuato  
2000-2020

# VEINTE AÑOS DE ARTE EN GUANAJUATO 2000-2020

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN  
“ALTERNA”:

Dafne Valdivia Yllades, María Fernanda Huerta Albarrán,  
Eugenia Yllades, Fátima Alba, Cristina Solórzano Ruiz,  
Gabiella Nataxa García.

Para la realización de la presente investigación, el equipo *Altern*a contó con el apoyo de UNESCO Francia a través de la Dirección de Patrimonio Mundial, con sede en España, en el marco de la Semana de la Educación Artística, Jornadas de Arte, Educación y Desarrollo, siendo el equipo de investigación “Altern” un proyecto del centro de arte contemporáneo *Aparato de Arte*.

Primera edición: 2022

D. R. © Dafne Valdivia Yllades, María Fernanda Huerta Albarrán, Eugenia Yllades, Fátima Alba, Cristina Solórzano Ruiz, Gabriella Nataxa García

Ediciones Mandorla  
Av. de las Brujas # 12  
Col. Las Brujas  
76160 Santiago de Querétaro, Qro., México

ISBN: 978-607-99592-3-4

Impreso y hecho en México  
Printed and made in Mexico

# ÍNDICE

Prólogo: <i>Asociatividades espontáneas</i> Jorge Sepúlveda T. y Guillermina Bustos	9
Introducción: <i>Conceptos clave para leer este libro</i>	21
Fátima Alba <i>Políticas públicas para las artes en Guanajuato: problemáticas y divergencias.</i>	42
Cristina Solórzano Ruiz <i>Los museos de Guanajuato: la imperante necesidad de una nueva era para el arte</i>	89
Eugenia Yllades <i>La educación superior en artes</i>	118
María Fernanda Huerta Albarrán <i>La trascendencia del trabajo de las gestiones autónomas para la consolidación de la escena artística guanajuatense</i>	164
Gabriella Nataxa García <i>La situación de los artistas en la ciudad de Guanajuato</i>	198
Dafne Valdivia Yllades <i>Construyendo escena: la estructuración de las relaciones entre los agentes del sistema de arte en la ciudad de Guanajuato</i>	223
Anexos	267

# ASOCIATIVIDADES ESPONTÁNEAS

*Individuos, colectividades y organizaciones  
en las escenas locales de arte*

*Jorge Sepúlveda T. y Guillermina Bustos*

Las Escenas Locales de Arte son la forma en que *la confabulación coordinada del sistema de arte y la estructura de roles que participan de un campo de conocimiento, toma cuerpo y se materializan dentro de un espacio y un tiempo específico*<sup>1</sup>.

Las *Escenas Locales de Arte* son un *diagrama, invisible y contingente, que determina y regula las dinámicas de las relaciones económicas y de poder entre trabajadores de arte y organizaciones* que coinciden, generalmente, en un lugar. Esta coincidencia los vincula y los enfrenta constantemente a definir y establecer colectivamente una *idea de arte, espacios de acción, un esquema de valoración, una discursividad y una performatividad* en común<sup>2</sup>.

Las Escenas Locales de Arte son *la constatación de cómo los esfuerzos individuales son contextuales, y cómo los contextos los hacen posibles, son la forma en que lo individual y colectivo se producen mutuamente, complementándose o restringiéndose, habilitándose o interfiriéndose.*

Nosotros somos, en las Escenas Locales, las *capacidades* que tenemos, las *demandas* que percibimos de nuestro entorno, la *asociatividad* que hemos hecho posible y que podemos sostener. Es decir, *somos nuestra participación y nuestras*

---

<sup>1</sup> Ver los textos recopilados en la bibliografía de: Bourdieu, Pierre; Mellado, Justo Pastor; y Bulhões, María Amelia.

<sup>2</sup> Ver los textos recopilados en la bibliografía de: Mellado, Justo Pastor; Sepúlveda T., Jorge; Petroni, Ilze; y Bustos, Guillermina.

*decisiones, la intensidad de nuestro involucramiento y de nuestra disidencia.*

Una Escena Local es entonces la estructuración colectiva de las pretensiones individuales que *produce espacios de enunciación, confianza e intercambio*, trayectorias y complicidades, y *progresivamente define y complejiza un sistema de toma de decisiones* y de administración de capital y privilegios.

Una *Escena Local es la acumulación de las decisiones tomadas y las experiencias* de quienes la han integrado históricamente, de *las influencias e intervenciones foráneas de las políticas públicas y privadas*, formada por las tensiones y conflictos resueltos, ocultados o postergados. *Esta acumulación va estructurando progresivamente el imaginario social*, el repertorio de lo que es imaginable.

Por todo esto es que las decisiones autónomas y los esfuerzos individuales tienen a lo colectivo como antecedente y determinación, mientras que comparten y disputan una *pretensión de futuro ejercida en el presente*.

Esta pretensión es también la constatación y la advertencia de que *si gana uno, pierden todos*. Las eficiencias individuales no construyen por sí mismas escenas locales si se basan en monopolios, privilegios de clase o endogamias.

La Escena Local de arte *articula, acciona, materializa y pone a prueba los saberes locales*, contruidos de manera colectiva, verificando la validez u obsolescencia de los usos posibles del imaginario.

Las personas que trabajamos en arte somos, en esta constatación de vinculaciones que permanece en un orden subyacente, *un colectivo de productores de un tiempo, espacio e imaginario como bienes comunes*.

### *¿Cómo reconocer una Escena Local de Arte?*

La existencia de una Escena Local no está determinada únicamente por la convivencia de artistas, obras u objetos de arte,



eventos y organizaciones sino que *su existencia y complejidad está determinada por la coordinación y reiteración histórica* de un grupo de elementos y relaciones:

- “*la existencia de producción local* (de objetos, prácticas y procedimientos artísticos) los que se encuentran en relación a un *imaginario* particular.
- *la creación informal de un glosario común* de términos que refieren al arte contemporáneo, a partir de esos debates y tensiones se genera un consenso en torno a esos términos.
- *la aparición de una discursividad incipiente* que a veces se convierte en texto crítico o se mantiene como texto de pasillo.
- *la formación de criterios de valor* relacionados a la capacidad de *nominación legítima*<sup>3</sup>, el reconocimiento de las primeras formas de autoría y de autoridad (que son usados también como criterios de inclusión y exclusión).
- *una performatividad específica*, un uso ritual de los códigos asignados al uso del cuerpo y su sociabilidad”<sup>4</sup>.
- La reproducción de lo valorado como trabajo en arte en una *pedagogía* particular, que se reitera a lo largo de la historia de la escena.
- la construcción colectiva de una *novela* local, una “*invención de origen*” (un mito fundante)... [que] organiza aquel relato ficcional acordado por los participantes de una escena<sup>5</sup>.

Es la articulación de estos elementos la que permite sostener el funcionamiento local del campo del conocimiento del arte en diversos tipos de organizaciones territoriales.

---

<sup>3</sup> Cfr. Bourdieu, Pierre. (1999). *El sentido social del gusto*.

<sup>4</sup> Para una explicación exhaustiva de las partes de una escena local, revisar: Sepúlveda T., Jorge., & Bustos, Guillermina. 2017. *ESCENAS LOCALES. no todo está hecho, afortunadamente*. Recuperado en: <http://vadb.org/articulos/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente>

<sup>5</sup> Cfr. Sepúlveda T., Jorge., & Bustos, Guillermina. 2017. *Ibidem*.



Sin embargo es importante diferenciar los tamaños, consistencias y complejidades de los funcionamientos de las escenas de arte, por eso hemos propuesto una distinción entre: escenas hegemónicas de arte, escenas locales de arte y comunidades de arte.

En cualquier caso, *ni los elementos y relaciones que permiten reconocer la existencia de una escena, como tampoco la clasificación propuesta son estáticas ni definitivas*. De hecho, las categorías propuestas pueden incluir actividades o definiciones de otra categoría aunque no constituyen su prioridad.

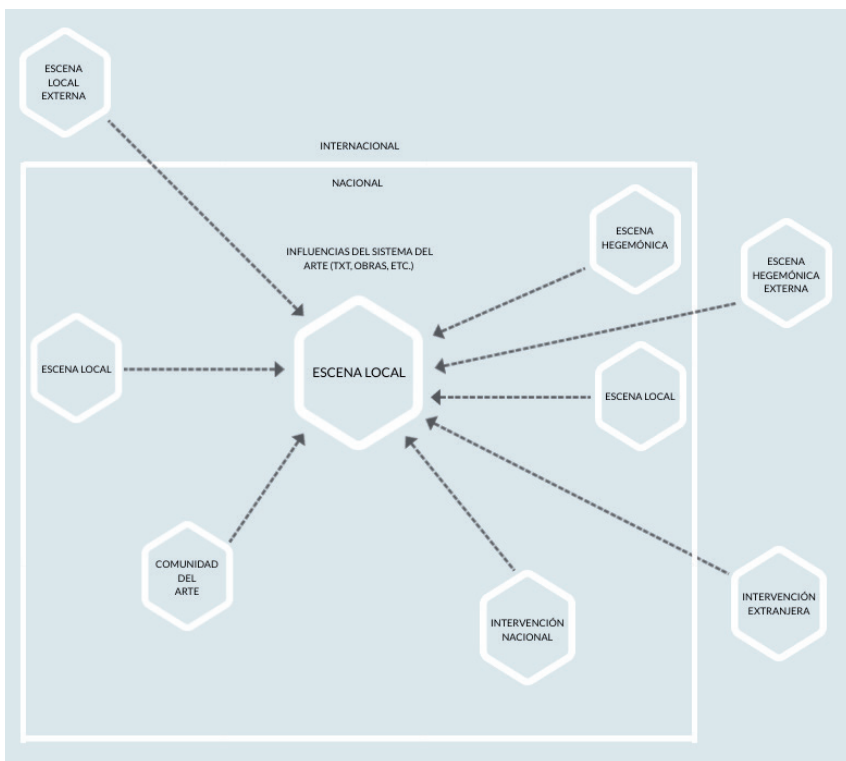
*Las Escenas Locales atraviesan procesos de expansión y contracción, de modificaciones en su funcionamiento, financiamiento e imaginario, que pueden ser resultado de las propias dinámicas de la escena, de intervenciones e influencias externas o como consecuencia de procesos económicos, sociales, políticos o ideológicos que la exceden.*

	escena hegemónica	escena local de arte	comunidad de arte
organización territorial	capitales económicas o administrativas de un país.	ciudades del interior de un país, capitales de provincia, estado o región.	ciudades no capitales al interior de un país.
roles	roles diferenciados y especializados.	roles superpuestos o compartidos (artista - curador / profesor - artista)	roles superpuestos a otros campos de conocimiento del arte (músico - pintor / artista - artesano)
profesionalización	profesionales de las artes y otros campos de conocimiento (ciencias sociales)	profesionales de las artes	profesionales de las artes y autodidactas
eventos	programa o agenda de actividades a largo plazo	programa o agenda de actividades de mediano plazo	actividades esporádicas
presupuestos	públicos y privados nacionales, estatales y municipales.	públicos estatales y municipales, y autofinanciados.	públicos municipales y autofinanciados.
mercados	mercado de galerías, fondos y premios.	mercado académico y funcionario.	mercado disgregado <sup>6</sup> y mercado de oficios.
coleccionismo	colecciones privadas e institucionales	colecciones privadas y compradores de objetos de arte.	compradores de objetos.
interés	circulación o validación internacional.	circulación o validación nacional.	circulación o validación local
relación con la comunidad no artística	mediada	próxima	estrecha

*Tabla de distinción entre escena hegemónica, escena local y comunidad de arte<sup>7</sup>.*

<sup>6</sup> Mercado Disgregado es un mercado donde no hay relación entre los productores, no hay relación entre los compradores y por ello no se establecen escalas de equivalencia de precio, valor o calidad.

<sup>7</sup> Véase: Sepúlveda T., Jorge., & Bustos, Guillermina (editores). 2022. MANUAL DE ACCIÓN. (Córdoba: Editorial Curatoría Forense).



En este diagrama mostramos los *equilibrios requeridos* entre las dinámicas internas de la escena local, y sus relaciones fuera de ella.

Estas relaciones pueden ser:

- de *relación horizontal con otras escenas locales nacionales*, como intercambio e inclusión en actividades.
- de *relación con una escena hegemónica nacional*, como inclusión o validación de la producción de la escena local.
- de *relación con una comunidad de arte nacional*.
- de *relación con escenas locales extranjeras*.
- de *relación con escenas hegemónicas extranjeras*.
- de *intervención nacional*, como financiamiento a través de políticas públicas nacionales.

- de *intervención extranjera*, como financiamiento de instituciones u organizaciones internacionales o participación en actividades locales de trabajadores de arte extranjeros.
- de *influencia del sistema de arte nacional o internacional* que no son relaciones entre escenas, si no estructuraciones conceptuales, ideológicas, de formas de producción, etc.

### *La actuación de Aparato de Arte y Alterna en la Escena local de Guanajuato*

A partir de la conceptualización e investigación de campo que hemos realizado sobre más de 105 escenas locales de arte en latinoamérica<sup>8</sup> hemos avanzado en la capacidad de análisis, organización de la información e historización de ellas. De esta manera hemos sostenido como hipótesis que *se pueden establecer modelos* que permitan comprender su complejidad a través de producir y detectar algunos indicadores y variables, que eviten comparaciones simplistas y no subordinen simbólicamente lo que ocurre en las escenas locales (comúnmente ubicadas al interior de un país) a las escenas hegemónicas (que comúnmente coinciden con las capitales de país).

En principio, parte del *reconocimiento de la especificidad* de las manifestaciones culturales y de las construcciones identitarias de cada región, se contrapone a una idea universal, colonizante, moderna y homogeneizante de la cultura occidental. Aún atravesados por las influencias de una organización simbólica del territorio (como la idea de estado nación) los lugares de convivencia e intercambio en las comunidades locales *habilitan otros despliegues del sentido para pensar y denominar lo propio, que sedimenta en usos y símbolos particulares*<sup>9</sup>, como

<sup>8</sup> enlace al Mapa de Escenas Locales en Latinoamérica <http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/mapa-de-escenas-locales/>

<sup>9</sup> Cfr. Leirias, Gabriela. 2019. *Contribuciones desde una perspectiva espacial a la investigación de los Afectos Societales. En Afecto Societal*. (Córdoba: Editorial Curatoría Forense)

ocurre con la vieja disputa sobre si las quesadillas deben o no llevar queso en su receta

El arte contemporáneo y la cultura no se encuentran exentos de ese proceso, así como tampoco los trabajadores de arte que viven y participan del contrato social local; e incluyen a las prácticas artísticas contemporáneas. Los trabajadores de arte en una escena local pretenden el establecimiento de espacios y medios de debate que encuentran y discuten el límite de lo que somos capaces de imaginar como pregunta.

Esto nos enfrenta a dos situaciones: *el valor distintivo de la especificidad local y lo prescriptivo de su límite*, sus eficiencias y estereotipos. Sobre esta paradoja proponemos el ejercicio del nomadismo como la “...capacidad recurrentemente ejercida de entrar y salir de lo comunitario, de infiltrarlo de otros órdenes, de contrastarlo con otros equilibrios posibles que han sido experimentados en otras comunidades”<sup>10</sup>. De este modo las dinámicas locales no permanecen estancadas, a la vez que son exigidas y permeadas momentáneamente por otros órdenes culturales y otras formas de imaginar el mundo.

Así hemos colaborado, y nos hemos dejado afectar mutuamente desde 2017, a través del trabajo en equipo de *Curatoria Forense - latinoamérica*<sup>11</sup> y la comunidad *VADB - arte contemporáneo latinoamericano*<sup>12</sup>, con *Aparato de Arte y Alterna* en la ciudad de Guanajuato (México).

A través de la colaboración con este grupo de investigación autónoma hemos constatado la especificidad de la Escena Local de Guanajuato, que ha *probado a partir de evidencias y la enunciación de las pretensiones locales* las hipótesis de investigación que hemos desarrollado en estos años.

---

<sup>10</sup> Sepulveda T., Jorge; & Bustos, Guillermina. 2018. DO IT AGAIN. Residencias y comunidades. Longevidad, seguimiento y nomadismo: ¿Cómo sobrevivir en el tiempo y el espacio?. Recuperado en: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2784>

<sup>11</sup> Revisar: <https://curatoriaforense.net/>

<sup>12</sup> Revisar: <https://vadb.org/>

En el trabajo que estas iniciativas locales han desarrollado quedó demostrada una *preocupación por una instalación de una narrativa que les haga posibles dentro de la Escena Local*, comenzando por la redacción colectiva de la primera historia de arte de Guanajuato. Este trabajo las posiciona y habilita a imaginar la autonomía de la investigación en arte, instalando así un rol inexistente fuera del relato académico de la Universidad, a la vez que dialoga y las inscribe en ese mismo relato.

De esta manera la investigación autónoma colectiviza aquella capacidad de formación y movilización de las escenas locales del rol que se reconoce individualmente como *curador productor de infraestructura*, aquel que ejecuta una operación “... que permite la habilitación y legitimación de conocimientos muy precisos que, a su vez, serán convertidos en complejos dispositivos de expansión de influencias sociales específicas”<sup>13</sup>.

Esto nos remite directamente a una evidencia estratégica, que tiene que ver con cómo nos vemos exigidos a tomar una decisión al momento de reconocer que operamos dentro de una Escena Local.

Hemos sugerido anteriormente que existen 3 opciones a considerar como trabajadores de arte:

1. permanecer y adaptarse a los roles y dinámicas preexistentes de la Escena, *reconocer el límite de lo posible y actuar dentro de ese rango*.
2. permanecer y propiciar un plan a largo plazo en función de una modificación estructural: *crear las condiciones para que mi trabajo sea posible*.
3. migrar a otra escena de arte donde las condiciones sean más favorables para el tipo de trabajo que deseo desarrollar.

Estas *decisiones individuales construyen elementos de cohesión local*, formas de pertenencia y espacio para los des-

---

<sup>13</sup> Cfr. Mellado, Justo Pastor. 2015 *ESCENAS LOCALES*. (Córdoba: Editorial Curatoria Forense).

acuerdos. *La reiteración de decisiones similares constituye un modo local de hacer la escena.*

En esto, *las Gestiones Autónomas de Arte actúan en las escenas locales adecuándose a las variables del contexto a la vez que son auditores y aceleradores de sus dinámicas*<sup>14</sup>. Así *son capaces de identificar, promover y enfatizar el valor de prácticas artísticas* que no se encuentran estandarizadas dentro de los parámetros homogeneizantes del sistema de arte, y de las formas en que está previsto que afecten y modifiquen el imaginario social.

Así podemos determinar en el trabajo de Aparato de Arte y Alterna, en toda su actuación, como también en el trabajo que atraviesa el presente libro, un esfuerzo por una inscripción inédita a nivel local, una herramienta táctica de posicionamiento y enunciación, a la vez que una solución privada de efectos públicos.

### *Bibliografía*

- Bulhões, María Amelia. 2014. *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil.* (Zouk).
- Leirias, Gabriela. 2019. *Contribuciones desde una perspectiva espacial a la investigación de los Afectos Societales.* En *Afecto Societal.* (Córdoba: Editorial Curatoría Forense). Recuperado en: <http://www.cooperativadearte.org/niued/afecto-societal-ii-descarga-el-fanzine/>
- Mellado, Justo Pastor. 2015 *ESCENAS LOCALES.* (Córdoba: Editorial Curatoría Forense).
- Mellado, Justo Pastor. 2008. Sobre la construcción de escenas locales <https://esferapublica.org/nfblog/sobre-la-construccion-de-escenas-locales/>
- Peluffo, Gabriel. 2011. Enclave regional, escenas locales y prácticas artísticas contemporáneas. <http://www.revistasexcelencias.com/fr/arte-por-excelencias/editorial-13/ensayo/enclave-regional-escenas-locales-y-practicas-artisticas-con>
- Pizarro, Marcio (ed); Sepúlveda T. Jorge; Bustos, Guillermina, y otros autores. *Gestão de arte e cultura.* Editorial Animal. 2016.

---

<sup>14</sup> Revisar los textos recopilados en la bibliografía de: Mellado, Justo Pastor; Sepúlveda T., Jorge; Petroni, Ilze; y Bustos, Guillermina.



- Sepúlveda T., Jorge; & Petroni, Ilze. 2010. *Nunca antes hecho, nunca antes visto*. Curatoría Forense. Recuperado en: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=734>
- Sepúlveda T., Jorge. *Obscenas Locales*. Enero 2010. Revista Plus N.7. Recuperado en: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=362>
- Sepúlveda T., Jorge; & Petroni, Ilze (ed.). 2013. EGA - Encuentro de Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo. Editorial Curatoría Forense. 2013.
- Sepúlveda T., Jorge; & Petroni, Ilze (ed.). 2014. Directorio de Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo. Editorial Curatoría Forense.
- Sepúlveda T., Jorge. 2014. ¿Vas a hacer una *escena*?. Curatoría Forense. Recuperado en: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490>
- Sepúlveda T., Jorge., & Bustos, Guillermina. 2017. ESCENAS LOCALES. no todo está hecho, afortunadamente. Recuperado en: <http://vadb.org/articles/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente>
- Sepúlveda T., Jorge; & Bustos, Guillermina. 2018. DO IT AGAIN. Residencias y comunidades. Longevidad, seguimiento y nomadismo: ¿Cómo sobrevivir en el tiempo y el espacio?. Recuperado en: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2784>
- Sepúlveda T., Jorge, & Bustos, Guillermina. 2020. Mapa de escenas locales. [http://curatoriaforense.net/editorial/images/MAPA\\_DE\\_ESCENAS\\_LOCALES\\_de\\_arte\\_contemporaneo\\_en\\_latinoamerica.pdf](http://curatoriaforense.net/editorial/images/MAPA_DE_ESCENAS_LOCALES_de_arte_contemporaneo_en_latinoamerica.pdf)
- Sepúlveda T., Jorge., & Bustos, Guillermina (editores).2022. MANUAL DE ACCIÓN. (Córdoba: Editorial Curatoría Forense). <http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/manual-de-accion/>

## INTRODUCCIÓN: CONCEPTOS CLAVE PARA LEER ESTE LIBRO.

El equipo de investigación *ALTERNA* surge en septiembre de 2017 a partir de la convocatoria de la plataforma internacional VADB ([www.vadb.org](http://www.vadb.org)) para conformar colectivos de investigación sobre escenas locales de arte en toda Latinoamérica. VADB es una iniciativa colaborativa especializada en arte contemporáneo latinoamericano que desde septiembre de 2016 archiva, relaciona y difunde información sobre personas, obras, publicaciones, organizaciones y eventos en América Latina. Añadiendo también una sección sobre escenas locales a inicios de 2018.

El objetivo general del equipo abarca el análisis de la situación del arte en la ciudad de Guanajuato, de modo que consideramos que era importante tener primero el contexto histórico para facilitar el estudio de la escena. Para esa primera fase de la investigación obtuvimos el apoyo del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico del Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, en la categoría de Investigación del Patrimonio, resultando de ahí el trabajo que después conformaría el libro *Guanajuato en el siglo XX: la escena local de artes visuales*, que abarca las décadas comprendidas entre 1950 y el año 2000.

Ahora, el presente texto es el resultado de la investigación de veinte años de arte en Guanajuato, del año 2000 al 2020, con la intención de completar el recorrido histórico que se llevó a cabo anteriormente y tener así un panorama completo del desarrollo de la escena de arte en la ciudad, su relación con la tradición y la contemporaneidad, y el funcionamiento interno de sus sistemas de validación para el trabajo local en arte.

Antes de continuar con la lectura de este libro, planteamos aquí una serie de conceptos principales cuyo uso se repetirá a lo largo de los diferentes textos, con el fin de brindar claridad al lector y partir de un glosario común que permita un mejor entendimiento de los artículos que componen la investigación.

### *Escenas locales*

De manera muy general, el concepto de escena local se refiere a las prácticas artísticas localizadas en los puntos geográficos que no pertenecen a las grandes escenas hegemónicas del sistema de arte y que conforman microsistemas artísticos, con sus propios criterios de valor.

Para empezar a comprender el estado actual de la escena local de Guanajuato, decidimos partir del estudio de los diversos factores que determinaron e influyeron en el funcionamiento de la sociedad artística guanajuatense tal como la conocemos en la actualidad, incluyendo las transformaciones sociales y económicas y su relación con las políticas públicas nacionales o las tendencias globales de la cultura.

Asimismo, consideramos pertinente hacer tanto una revisión de los agentes del mercado del arte como analizar sus relaciones, empezando por las condiciones necesarias para establecer la existencia de una escena local de arte contemporáneo. El crítico chileno Justo Pastor Mellado establece tres criterios:

En términos sociológicos, una escena local sólo se constituye cuando se articulan al menos tres elementos: universidad, política local y prensa local. Es decir, el sistema de reproducción del saber, el de inscripción en un relato institucional y el de soporte de crítica local.<sup>1</sup>

Por otra parte, el colectivo de investigación Curatoría Forense establece una serie de elementos cuya presencia podría

---

<sup>1</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*, p.200. Curatoría Forense, 2015.

señalar la existencia de una escena local, basados en el tipo de relaciones que se establecen entre los agentes del sistema de arte. Dichos elementos son:

- la existencia de producción local (de objetos, prácticas y procedimientos artísticos) los que se encuentran en relación con un imaginario particular.
- la creación informal de un glosario común de términos que refieren al arte contemporáneo; a partir de esos debates y tensiones se genera un consenso en torno a esos términos.
- la aparición de una discursividad incipiente que a veces se convierte en texto crítico o se mantiene como texto de pasillo.
- la formación de criterios de valor relacionados a la capacidad de nominación legítima, el reconocimiento de las primeras formas de autoría y de autoridad (que son usados también como criterios de inclusión y exclusión).
- una performatividad específica, un uso ritual de los códigos asignados al uso del cuerpo y su sociabilidad.

En resumen, tres formas de orden a través de las cuales los agentes establecen relaciones: imaginario, discursivo, performativo.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos. *Escenas locales. No todo está hecho, afortunadamente*. <http://vadb.org/articulos/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente> Consultado el 1 de Junio de 2017.

A los criterios de Pastor Mellado, Curatoría Forense propone de forma paralela que una escena local requiere condiciones de reproducción pedagógica, un orden normativo legitimante o acuerdo de negociación y una plataforma para la difusión y análisis.<sup>3</sup> Es decir, que a la función pedagógica de la universidad podrían sumarse las clínicas de arte; a la política local podría añadirse la política barrial y las costumbres; y finalmente, la plataforma analítica no quedaría limitada a las capacidades de la prensa local.

El establecimiento de relaciones entre agentes del arte es un elemento esencial en la creación y el fortalecimiento de una escena local. La presencia de artistas no es, para Pastor Mellado, un elemento suficiente para determinar la existencia de una escena, sino que se requiere de un grado de institucionalización de dichas relaciones.

Institucionalizar significa habilitar espacios, invertir en ellos “modos de hacer” y mantener durante un cierto tiempo relaciones orgánicas entre agentes. Es decir, reconocer la posición de cada cual en la trama de producciones específicas, y asegurar condiciones de reproducción de dichas posiciones.<sup>4</sup>

### *Gestiones autónomas*

El concepto de gestión autónoma que se maneja a lo largo de este texto es aquel planteado por *Curatoría Forense*. Ellos manejan la idea de gestión autónoma para separarla de la denominación de ‘Espacio Independiente’ utilizada comúnmente para designar una iniciativa de gestión cultural y artística. La distinción entre estas dos ideas se encuentra precisamente en la sustitución de ambos términos.

---

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*, p.31. Curatoría Forense, 2015.

Al reemplazar la noción de espacio por la de gestión, se pasa de un lugar a una capacidad. “Una capacidad de afectar las cosas en cualquier espacio. El espacio es secundario al modo de producir.<sup>5</sup> No todas las gestiones de arte tienen un lugar en el que desarrollen sus actividades. Muchas realizan convenios, producen circunstancias propicias para la realización de eventos y activan espacios públicos o privados en los que desarrollan sus actividades. Además, se utiliza la idea de autonomía y no de independencia, al no encontrar dicho concepto realista o deseable:

La segunda cosa que descubrimos es que las relaciones entre los grupos de gestión y las políticas públicas eran de codependencia, de mutua dependencia: no existen espacios independientes por fuera del sistema de arte, pero tampoco que puedan no tener ningún tipo de relación con la institucionalidad, tanto pública como privada. La idea misma de independencia generaba un problema porque lo que observábamos era una codependencia. Y también por una cuestión simbólica: uno se independiza de quien es esclavo. Hay una cuestión de construcción de autoridad y de subordinación que nosotros no queríamos reproducir en este intento de entender lo que estaba ocurriendo entre 2010 y 2014 en América Latina.<sup>6</sup>

La reivindicación de lo local se presenta como un fenómeno que desafía las predicciones de aquellas teorías críticas del capitalismo industrial, que anunciaban la concentración cada vez mayor de recursos materiales e ideológicos en centros

---

<sup>5</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

<sup>6</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

hegemónicos monopolizadores que se establecerían como los proveedores culturales del resto de las regiones subordinadas del mundo. En cambio, lo que observamos es una tendencia a volver la vista a la especificidad de las escenas locales por parte tanto de los métodos mercadológicos de las grandes empresas, como de las nuevas organizaciones culturales, siendo el campo de acción específico de las gestiones autónomas de arte.

La desmaterialización de la economía, la ampliación de las relaciones entre organizaciones y la afirmación de las nuevas tecnologías, nos dice Rullani, transforman las formas productivas del así llamado “fordismo” en un nuevo modelo de producción, lo cual claramente impacta a las ciudades y a las formas de relación dentro de ellas. En un tiempo reciente diversos autores sostuvieron que el espacio y el territorio habían perdido toda importancia, pero en cambio estamos viendo que los procesos no anularon su importancia, sino que permiten de nuevas maneras valorizar las especificidades locales. [...] Las nuevas tendencias crean pues tensiones que son aprovechadas para ir constituyendo “constelaciones” de centros que se complementan y no el fenómeno que se esperaba —por la disminución de costos de transporte— de la emergencia de un solo centro monopólico.<sup>7</sup>

La relación de las gestiones autónomas de arte con las escenas a las que pertenecen es un factor de importancia para su potencial transformador. Al surgir de un impulso que tiene por fin satisfacer una necesidad o llenar un espacio vacío en la lógica de las relaciones en una escena local, son capaces de observar de cerca las problemáticas, así como reaccionar rápidamente ante los cambios, gracias a su cercanía con la comunidad con la que trabajan.

---

<sup>7</sup>Adalberto Saviñón, “Economía y cultura en el mundo: análisis y políticas recientes”. En: *Economía cultural para emprendedores*, p. 292. UAM, UANL, 2010.

Esta especialización les permite, además, funcionar como un punto de cohesión entre el análisis del funcionamiento del sistema del arte a nivel global, y las nociones locales acerca del arte, que determinan las especificidades de la escena local y que constituyen una parte de la construcción identitaria de sus habitantes. No es suficiente trabajar en arte contemporáneo, sino que es necesario identificar lo que dicho concepto significa en ese tiempo y lugar específicos.

Las grandes ideas organizadoras, por ejemplo, la idea general y ambigua de arte contemporáneo, funciona de la misma manera que la idea de Latinoamérica. La palabra abarca un conjunto que es muy diferente desde adentro. Son ideas abarcales pero ambiguas y difusas que al localizarse en una ciudad o un país, se materializan en ciertas acciones específicas: producción de obra, producción de texto, financiamiento, construcción de instituciones y construcción de institucionalidad.

La idea de arte contemporáneo, de artista, de curador o de trabajo curatorial, la cantidad de personajes en escena varía mucho según el contexto. La idea de trabajo de arte contemporáneo es localizada. Tiene que ver con un contexto y un tiempo específico.<sup>8</sup>

Las gestiones autónomas son una herramienta de suma importancia para la transformación de dichas ideas abarcales que afectan de múltiples maneras el desarrollo de los sectores más alejados de la concepción hegemónica, no sólo del arte contemporáneo, sino del desarrollo social, identitario y educativo. Su enfoque específico y no homogéneo les permite tener efecto sobre factores ignorados por las políticas públicas aplanantes o centralizadoras.

---

<sup>8</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>, Octubre 2016.



En las últimas décadas, las transformaciones sociales y tecnológicas han modificado los medios de trabajo en el campo de la gestión del arte y la cultura. El camino a seguir es, ahora, comprender dichas transformaciones, así como las circunstancias actuales que rodean la creación artística y ensayar nuevas formas de aprovecharlas.

Se ha dicho que en nuestro siglo está ocurriendo una transformación tan sustancial en la concepción del arte como la del renacimiento. En aquel momento se pasó de la estética clásica (canónica, artesanal, intelectualista) a la concepción moderna (caracterizada por la libre invención de formas, la “genialidad” individual de los artistas, la autonomía de las obras y su contemplación “desinteresada”).

En las últimas décadas, la concepción moderna o liberal es cuestionada por las vanguardias artísticas y por críticas sociopolíticas: de acuerdo con los cambios económicos y sociales que buscan la democratización y el desarrollo de la participación popular, nuevas tendencias artísticas tratan de reemplazar el individualismo por la creación colectiva, ven la obra ya no como el fruto excepcional de un genio sino como producto de las condiciones materiales y culturales de cada sociedad, piden al público, en vez de la contemplación irracional y pasiva, su participación creadora.<sup>9</sup>

Estamos viviendo un proceso de transformación en el que la tendencia a la desmaterialización se extiende a todos los aspectos de la sociedad y al que aún estamos tratando de adaptarnos. Esta tendencia se observa en todos los campos de la cultura: las modificaciones en los modelos de producción, los medios digitales de comunicación, la globalización, la economía creativa.

Vemos que el dinero se vuelve virtual; el consumo vuelve la mirada de los objetos a las experiencias; en el arte se

---

<sup>9</sup>Nestor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*, p. 9. Grijalbo, 1977.

intercambian significados, no necesariamente objetos; y las gestiones autónomas se insertan en este proceso al pasar de un lugar físico a una capacidad, a una gestión de los procesos.

Resulta conveniente, entonces, analizar las modificaciones que se han llevado a cabo en las últimas décadas y que tienen relación con el desarrollo de las nuevas organizaciones culturales y el papel de los artistas en la estructura social. Guadalupe Chiotarrab, curadora independiente, habla al respecto de este proceso:

La hiperactividad de las escenas culturales del capitalismo tardío suscitó varios diagnósticos sobre las formas de vida de los artistas, su reposicionamiento en la trama social y el surgimiento de nuevos agentes. Los neologismos que caracterizan a los artistas contemporáneos globales, tales como *do-it-yourselfers*, *networkers*, *prosumidores*, *entrepreneurs*, *lumpenfreelancers*, *knowledge workers* o *intermitentes*, son nociones que responden a esta transformación terminológica, económica y espacio-temporal. Los aspectos de la vida que anteriormente eran considerados externos a la economía como la comunicación, las relaciones sociales y la subjetividad, constituyen condiciones primordiales para la manutención y la generación de riqueza en el siglo XXI.<sup>10</sup>

Esto responde directamente a los avances tecnológicos de la era digital. Las comunicaciones a través de internet han permitido a las gestiones autónomas comunicarse entre sí para lograr nuevas formas de asociación que les permitan extender sus actividades más allá de las fronteras de sus localidades o países, sin necesidad de convenios institucionales o estatales, saliendo del aislamiento y pudiendo insertarse en el mercado global del arte.

Esto les permite también conformar redes de colaboración en todo el continente, como es el caso de la Red de Gestiones

---

<sup>10</sup> Guadalupe Chiotarrab, *Las nuevas economías del arte*. Revista Bordes, julio 2016.

Autónomas de Arte Contemporáneo; o la plataforma VADB, así como redes de residencias artísticas o con objetivos más específicos.

Entonces, el fenómeno de la globalización se manifiesta en las gestiones autónomas como una capacidad de colaboración que funcione a modo de paliativo de las carencias locales de cada región, apoyando la premisa de Curatoría Forense de que la autonomía en las decisiones de cada gestión implica una codependencia y no una independencia. Nestor García Canclini comenta al respecto de aprovechar esta tendencia globalizadora para la producción y difusión cooperativa:

En un texto reciente, sugerí que situarnos en este momento globalizador implica pasar de la simple cooperación ocasional a la coproducción. En una época en la que vemos los efectos desintegradores y socialmente regresivos de reducir los vínculos internacionales a la coordinación de intereses empresariales y de dispositivos de seguridad, la cooperación intercultural puede servir para construir o renovar relaciones que interesen y beneficien al conjunto de nuestras sociedades.

Los objetivos más interesantes de reconocer la cooperación como coproducción serían, en primer lugar, superar el tamaño estrecho de los mercados nacionales, aprovechar las capacidades de cada país en la formación de profesionales, gestores, empresarios, artistas y científicos, así como la formación de públicos. En este punto, cabe destacar que la ampliación iberoamericana en la expansión de productos audiovisuales y editoriales nacionales, además de expandir las ganancias, favorecería crear redes sustentables para discos, videos y libros de mayor calidad que no disponen de públicos extensos en cada país.<sup>11</sup>

Si bien en las instituciones se establecen sistemas de apoyo a la producción y a la difusión de la cultura, sus acciones al res-

<sup>11</sup> Nestor García Canclini, *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. P. 44. Siglo Veintiuno Editores, 2011.

pecto están delimitadas por los procedimientos y lineamientos previos que hayan sido determinados para el establecimiento de la organización. En el caso de las gestiones autónomas, dichos lineamientos son flexibles y se prestan a múltiples modificaciones con el fin de adaptarse a los cambios del entorno en el que se establecen.

“Si bien la producción de bienes culturales pertenece, en su aspecto material, a la estructura dominante sustentada por el estado, es en la construcción de ideas y formas expresivas donde se dará la posibilidad de alternativas”.<sup>12</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos llaman a esto la línea editorial o línea ideológica:

En las instituciones la línea editorial siempre es previa a su instalación. Ya está determinado qué es obra, cómo se va a valorar, cómo se va a utilizar este valor, cómo se establecen relaciones económicas y políticas.

Las gestiones autónomas llevan a cabo actividades para investigar de qué se podría tratar su línea editorial. Primero es el desarrollo de la actividad y de ahí se forma un equipo, gestiona un presupuesto, toma una posición política y construye una idea de lo que posiblemente podría ser una línea editorial de trabajo.<sup>13</sup>

En este punto resulta prudente preguntarnos ¿en qué se diferenciaría este aprovechamiento de la tendencia globalizadora que llevan a cabo las gestiones autónomas, de la intención expansiva que ejecutan las instituciones de la cultura de masas? La respuesta no se reduce a una mera cuestión de escala y re-

---

<sup>12</sup> Benjamín Valdivia, *Algunos criterios teóricos para la formulación de políticas culturales*. Pp. 57–67. Colmena Universitaria #81, 2003.

<sup>13</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

cursos, sino que se refiere a un modo distinto de relación con el público y las escenas locales.

Las gestiones autónomas se contraponen a las instituciones masivas como los museos franquicia al enfocarse de manera específica a las necesidades de sus escenas locales. Cada nueva organización del arte surge en respuesta a una serie de necesidades que no están siendo atendidas por las organizaciones administradoras de la hegemonía cultural. Este enfoque especializado a lo local que caracteriza a las gestiones autónomas, se presenta de manera más generalizada en las nuevas estrategias del mercado, asentando la posición de estas nuevas organizaciones como representantes efectivos de las tendencias más actuales de la producción y distribución de los contenidos culturales.

La cultura, la pluralidad que caracteriza las diferencias entre las sociedades del mundo, parece amenazada por la universalización que caracteriza al capitalismo del mundo contemporáneo.

Sin embargo, la banalización de los productos culturales y artísticos, hecha tan evidente por las industrias culturales de la sociedad de masas, parece surgir de una manera diferente en la era de la globalización. Las nuevas estrategias de distribución a escala global han actuado de manera que respondan a las características más específicas de los mercados.<sup>14</sup>

Aun así, al ser un fenómeno bastante reciente, las gestiones autónomas se mantienen todavía como agentes del disenso con respecto a las instituciones culturales más establecidas, puesto que su atención a las escenas locales les permite mantenerse como una opción para multiplicar las pluralidades no representadas en la cultura hegemónica.

---

<sup>14</sup> Danilo Santos de Miranda, *Presentación*. En: Chin-Tao Wu, *Privatização da cultura*. P. 158. Boitempo Editorial, 2006.

Las gestiones autónomas se alejan de los objetivos comerciales y expansivos de las instituciones de la cultura de masas al tratar al arte, no como un producto, sino como una herramienta de consolidación de su línea editorial. Las gestiones autónomas se distinguen también del modelo de galería moderna al estar alineadas con las características del arte contemporáneo.

### *Arte contemporáneo*

El arte contemporáneo, como un campo específico de producción de sentido a través de la obra artística, se distingue del arte moderno en mucho más que el factor temporal contenido en su denominación. No todo el arte que se produce en la actualidad puede calificarse de contemporáneo, puesto que “el arte contemporáneo es una práctica específica del arte que no se define por el momento en que sucede, sino por los sentidos que propone.”<sup>15</sup>

Siguiendo el enfoque propuesto por el economista David Galenson, no dejaremos de lado el considerar las modificaciones económicas y de estilo para la comprensión del arte contemporáneo.

El mundo del arte conceptual de finales del siglo XX se desarrolló de manera clara y directa de las innovaciones conceptualistas anteriores a Picasso, Duchamp y sus muchos herederos. El error de los estudiosos del arte en comprender este proceso surge de la imposibilidad de darle sentido al arte contemporáneo. Invariablemente, ellos estudian la historia del arte analizando los diferentes estilos. Esto dejó varados a los estudiosos cuando el estilo fue desmaterializado en la obra de muchos artistas a finales del siglo XX, que no entendieron que el estilo fue víctima de la revolución conceptual en el arte. Los estudiosos del arte desde hace mucho tiempo se niegan obstinadamente a reconocer el papel fundamental de los mercados y los

---

<sup>15</sup> Taniel Morales, *Una revolución de baja intensidad*, en: *Itinerarios de la cultura contemporánea en México*. P. 41. Editorial 17, Conaculta, 2015.

incentivos económicos en la producción de arte. También se han resistido a analizar los distintos enfoques de la creatividad de los artistas. Sin embargo, la adopción de estas herramientas de análisis es esencial para la comprensión de la naturaleza del arte contemporáneo.<sup>16</sup>

Taniel Morales distingue tres paradigmas de la producción artística que siguen vigentes en nuestros días: el arte moderno, el arte como objeto de identidad y el arte como herramienta de transformación. Cada una de estas ramas de producción tiene características propias que varían desde la construcción de sentido a su espacio de exhibición.

En primer lugar está el arte moderno, que parte de la idea de que el arte tiene que ver con el trabajo formal, con el dominio de una técnica; su meta es crear objetos novedosos, sean sonoros, literarios, visuales, escénicos, corporales, etcétera. Este tipo de arte se atiene a grandes relatos de orden estético y uno de sus grandes valores es la vanguardia. También está el paradigma de un arte cuyo sentido es crear objetos que definan identidades. Este tipo de arte da lugar a la industria cultural gracias a una reducción a objeto de la identidad: el “quiénes somos” deja de habitar nuestro interior para convertirse en la fachada. Estas piezas se introducen en el sistema de identidades a partir de galerías, museos y medios de comunicación, e inundan como diseño y moda la sociedad entera.

Finalmente el tercer paradigma, el arte crítico es el del arte como motor de transformación personal, social y/o ambiental. Yo trabajo desde esta perspectiva. No creo que ninguna de estas formas que adopta el arte en la actualidad sea mejor que las otras. El problema es que estos tres tipos de arte comparten becas, museos, público, escuelas... Si pensamos que los tres son actividades diferentes como lo

---

<sup>16</sup> David Galenson, *Entendiendo el arte contemporáneo*. Revista UCEMA No.11, p. 25. Noviembre, 2009.

son la filosofía y la cocina, por ejemplo, se acaban muchos falsos antagonismos.<sup>17</sup>

Los dos paradigmas que este autor no menciona como arte moderno, corresponden a rubros específicos del arte contemporáneo que tratan temas y objetivos distintos y que se ubican en espacios separados de acción. El objeto como herramienta de definición de identidades, que se relaciona con la moda y el diseño, trabaja de manera directa con los espacios y estrategias de la cultura de masas, mientras que el arte crítico se relaciona con las gestiones autónomas como áreas de acción de la disidencia.

En el arte contemporáneo hemos dejado en desuso -es decir, *abandonado a otros usos*— ese arte centrado en la construcción de una poética autorrealizada, heroica, estética y esteticista. Porque ese es un arte funcionalista (orientado a eficiencias específicas) que, como la publicidad y el diseño de objetos, está organizado para fortalecer consensos culturales previos. [...] Entonces el arte (contemporáneo) es más que un predio de sujetos deseantes y objetos irónicos: es un diagrama de fuerzas y significaciones que pretenden un sentido. Que luchan por un sentido.<sup>18</sup>

El arte moderno, relacionado directamente con el capitalismo burgués, se dio durante un proceso de democratización de la imagen que derivó en su inserción en la cultura de masas. La postura del artista era la de ser el poseedor de un talento único que lo diferenciaba de quienes se dedicaban a otros oficios, distinguiéndose también de otros artistas mediante la implementación de un estilo propio y particular.

---

<sup>17</sup> Ídem.

<sup>18</sup> Jorge Sepúlveda e Ilze Petroni, *Del objeto de arte a la relación de arte (contemporáneo)*. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2062> Julio, 2013. Consultado el 8 de febrero de 2017.



Para explicar los temas en los que se involucraba el arte moderno, resulta conveniente traer la clasificación que hace David Galenson de los artistas, quien los denomina como innovadores, pero los divide en experimentalistas y en conceptualistas. Los experimentalistas se caracterizan por concentrarse en el registro de las percepciones visuales, su carrera es una búsqueda constante de un objetivo específico a través de prueba y error. Los conceptualistas, en cambio, expresan ideas o emociones de manera transgresora o irreverente, planeando y desarrollando sus obras sistemáticamente.<sup>19</sup>

Tanto los innovadores experimentalistas como los conceptualistas han jugado un papel importante en la historia del arte occidental. Así, por ejemplo, los viejos maestros Jan van Eyck, Masaccio, Giorgione, Rafael, Caravaggio y Vermeer fueron grandes innovadores conceptualistas, mientras que Leonardo, Miguel Ángel, Tiziano, Hals, Velázquez y Rembrandt fueron grandes innovadores experimentalistas. Del siglo XIX, a Courbet, Manet, Gauguin y Van Gogh podemos mencionarlos como innovadores conceptualistas; y como innovadores experimentalistas a Degas, Cézanne, Monet y Renoir. Durante siglos, ningún tipo de innovador había dominado el arte avanzado. Esto cambió en el siglo XX, como resultado del cambio en la estructura de mercado. Durante siglos, las innovaciones artísticas se vieron dificultadas por el hecho de tener que ser aceptables para los clientes. En el siglo XX, con esta restricción eliminada, los artistas tenían la posibilidad de trabajar con mayor libertad. En el nuevo contexto de mercado, las innovaciones pueden ser más visibles, más transgresoras, más radicales. Y esto les dio una ventaja decisiva a los jóvenes innovadores conceptualistas. Esto hizo que el siglo XX sea un período de revoluciones conceptualistas.

---

<sup>19</sup> David Galenson, *Entendiendo el arte contemporáneo*. Revista UCEMA No.11, p. 23. Noviembre, 2009.

De esto podemos concluir que el arte moderno dividía sus exploraciones entre los intereses de estos dos grupos de artistas. Si bien ambos trataban de definir lo que el arte debía ser, por un lado, los artistas experimentalistas se planteaban el problema de las dimensiones. La ilusión de tridimensionalidad en el plano y el uso de las leyes de la perspectiva para su representación resultaron insuficientes para las vanguardias del siglo XX, para las que el plano pictórico existe como la síntesis temporal de tres dimensiones.

Mientras que los artistas conceptualistas enfocaron sus propuestas a plantear las problemáticas del sistema del arte y sus espacios de exhibición. Con la pérdida del marco y el pedestal, ya no era posible considerar cada pieza como una ventana individual, sino que, hasta cierto punto, se establecía un diálogo entre ellas dentro de una exposición. El acomodo se vuelve relevante. ¿Qué va junto a qué? Esto generaría la importancia de la figura del curador.

No pasa mucho tiempo antes de que esta relación de las obras entre sí se extienda al espacio que las rodea, del que ya no están aisladas a causa de la ausencia del marco y el pedestal. Se pretende entonces, convertir a la galería en un espacio neutro, libre de influencias y significados. Sin embargo, al pretender que el espacio de exhibición exista libre de interferencias hacia la obra, se reconoce la influencia del espacio en la obra de arte. “A medida que el modernismo avanza, el contexto se vuelve contenido.”<sup>20</sup> Ese es el reconocimiento de la postmodernidad: el arte no está libre de su contexto.

De los años 20 a los años 70, la galería tiene una historia tan distintiva como la del arte que se muestra en ella. En el arte en sí, una trinidad de cambios dio a luz a un nuevo dios. El pedestal se desvaneció, dejando al espectador hasta la cintura en el espacio de pared a pared. A medida que el

---

<sup>20</sup> Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*, p. 15. University of California Press, 1999.

marco se desprendió, el espacio se deslizó por la pared, creando turbulencia en las esquinas. El collage se dejó caer fuera de la pintura y se instaló en el suelo con tanta facilidad como una vagabunda. El nuevo dios, espacio amplio, homogéneo, fluyó con facilidad hacia cada parte de la galería. Se eliminaron todos los obstáculos excepto el “arte”.<sup>21</sup>

Al pasar entonces a analizar las características del arte contemporáneo, tenemos que la conciencia de su relación con su contexto, modificaría las exploraciones y propuestas que se llevan a cabo actualmente. En el arte contemporáneo, los artistas experimentalistas se han dedicado a explorar las posibilidades de la percepción, pero, a diferencia de los pintores y escultores de la modernidad, quienes agotaron las posibilidades de cuestionamiento técnico en las artes plásticas y la representación, los experimentalistas contemporáneos exploran los alcances de la percepción multisensorial y la virtualidad, así como las posibilidades de los nuevos materiales.

Por otro lado, los artistas conceptualistas modernos demostraron la futilidad de crear obras que pretendieran escapar de la capacidad asimilativa del sistema del arte. “La única forma de estar fuera del sistema de arte es hacer una cosa que no sea arte.”<sup>22</sup> Por lo que los conceptualistas del arte contemporáneo han optado por voltear la mirada de la galería a la comunidad y los temas sociales.

La situación económica lleva a los artistas a plantearse a sí mismos como trabajadores de arte, y a través de las gestiones autónomas, a utilizar el arte como una herramienta para evidenciar problemáticas y concentrarse en los aspectos sociales de su escena local. Además, las posibilidades de asociación

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>22</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

creadas por las nuevas tecnologías, permiten que los artistas se organicen y participen en un segmento del sistema del arte que ya no está manejado por las organizaciones hegemónicas.

De ahí que incluso la necesidad de criticar el sistema al modo moderno resulte poco motivante. El arte contemporáneo deja de ser autorreferencial y de tratarse de definir lo que el arte debe ser. Abandona la crítica a un sistema del que no puede escapar, al saber generar sus propios espacios de producción y difusión a través de las gestiones autónomas. Se deshace de la noción de la inutilidad del arte al aprovecharla como una herramienta efectiva de comunicación hacia un cambio necesario.

En palabras de García Canclini, se trata de “liberar al arte de su secuestro en galerías y museos para expandirlo al conjunto de la vida.”<sup>23</sup> [...] Las mejores condiciones para el desarrollo artístico pueden darse precisamente cuando los artistas, en vez de atrincherarse en su intimidad, se integran orgánicamente en la transformación social.”<sup>24</sup>

Otra característica que distingue al arte moderno del contemporáneo es la importancia del objeto, que se pierde en las obras de las últimas décadas. La democratización de la imagen, llevada al extremo por la cultura de masas y la globalización, provoca la transición de una intención de preservación a una de consumo y del consumo de objetos al consumo de experiencias.

Nicolas Bourriaud plantea la diferencia en la capacidad e interés del arte contemporáneo de relacionarse, ya no hacia el interior del sistema del arte, sino hacia afuera, expandiendo su campo de acción al ámbito de lo social, contraponiéndose a los procesos masificadores del espectáculo y abandonando el idealismo en pos de un realismo constructivo, que le permite actuar de manera más eficiente como herramienta de transformación social en contextos muy localizados y específicos.

---

<sup>23</sup> Nestor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*, p. 60. Grijalbo, 1977.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 59.

El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo ‘nuevo’ y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la ‘sociedad del espectáculo’. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas: toda composición crítica “directa” de la sociedad carece de sentido si se basa en una marginalidad ya imposible, e incluso retrógrada.<sup>25</sup>

De esta forma, habiendo revisado las interconexiones operativas y de origen que encontramos entre las escenas locales, las gestiones autónomas y el arte contemporáneo, entendemos que un sistema de arte se construye por las relaciones entre los agentes que lo componen, que no se ven limitados a estos tres elementos. Por lo que al momento de conceptualizar la presente investigación optamos por partir de cinco líneas de análisis que consideran:

- las políticas públicas como pautas ordenadoras de la escena local de Guanajuato,
- los museos como representantes locales de la institucionalidad oficial,
- el sistema educativo de arte como elemento profesionalizante para los trabajadores de arte,

---

<sup>25</sup> Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*. P. 34. Adriana Hidalgo Editora, 2006.

- las gestiones autónomas como manifestaciones de las necesidades no atendidas por la hegemonía cultural,
- y finalmente los artistas como síntomas individualizados de la estructuración del sistema de arte local.

Cerrando el desglose de estos elementos con el diagnóstico específico de la escena local, determinando sus características y proponiendo rutas concretas de acción, de manera que todo aquel interesado en profesionalizarse como trabajador de arte pueda insertarse así en el rol particular de su interés teniendo una base referencial para la comprensión del arte local y sus necesidades determinadas.

Con esto esperamos contribuir al desarrollo del sistema de arte contemporáneo en la ciudad, partiendo de la afirmación de que una escena que no tiene conciencia histórica de sus propios procesos está condenada a partir de cero en sus intentos de desarrollo, gastando el entusiasmo de sus iniciativas en la repetición de actividades que, a pesar de su aparente innovación, ya probaron ser infructuosas en otro momento o que bien podrían redireccionarse a nuevas formas de vinculación y construcción de sistema más allá de los objetivos particulares de los individuos que las llevan a cabo.

# POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LAS ARTES EN GUANAJUATO: PROBLEMÁTICAS Y DIVERGENCIAS.

*Fátima Alba*

## *Introducción*

Transcurrida la etapa de la Revolución, México propendió hacia la institucionalización de todos los sectores productivos, incluidos el del arte y la cultura. En el decurso, emergieron los basamentos de la economía artística y los procesos hacia la formalización de su industria. Las escenas locales en su inicio atendieron a la visión nacionalista. Se intentaba en el fondo, construir una estructura cultural propia con los elementos que pertenecían al país, para desligarse gradualmente de los modelos europeos y estadounidenses.

El conjunto de prácticas artísticas en México aún se aferra a la verticalidad, derivada de la participación que tuvieron los jefes religiosos y los educadores en el patrocinio y la fundación de instituciones dedicadas a las artes y los oficios. Esto ha desembocado en la politización del arte, que no es del todo una proclividad censurable —por siglos ha significado una de las formas de financiamiento para los artistas—, el inconveniente es que dicho procedimiento crea vicios sistémicos.

Muchos artistas se habitúan a esperar apoyos de partidos políticos y no generan públicos o consumidores más allá de esa esfera. En particular en escenas no hegemónicas, como Guanajuato, el artista limita su discurso al presupuesto que se le asigna. Al castigar los fondos con políticas federales y estatales, se imposibilitan por efecto las condiciones para el avance

técnico y discursivo. Pasa algo similar cuando se suspenden exposiciones, publicaciones y seminarios, porque se ralentizan las dinámicas conectivas entre las escenas locales y los actores sociales. El ciclo instalado de conceptualización, búsqueda de recursos, ejecución, exhibición, tasación, crítica/estudio y venta de la obra de un artista, rara vez se cumple en su totalidad.

En el siglo XXI, como contrapropuesta a esos periplos, atestigüamos una tendencia global hacia la simplificación que aspira a reducir en cantidad y funciones los ramos burocráticos o, mejor aún, a la automatización de actividades concretas. No obstante, en Guanajuato ocurre una progresión en el sistema de las artes que no concuerda del todo con el devenir mundial. En 2021 ha sido frecuente este fenómeno por el recorte de subsidios que, en el estado, trajo como efecto despidos masivos<sup>26</sup> y una reestructuración en el área de Cultura que se anunció en la segunda mitad del año, ante el escenario pandémico y por el trasvase de agendas hacia el plano virtual.

Lo político trasciende las relaciones antagónicas que existen dentro de los círculos de poder y se convierte en una forma de pensamiento y acción que atraviesa la coexistencia humana en aras de organizar sus particularidades procesales para el bien común. No obstante, lo político no se constriñe sólo al ámbito de lo institucional, a los coercitivos ejes de lo normativo o lo administrativo, en tanto que la representación de la ciudadanía no sucede todo el tiempo en canales formales, por ende, es subjetiva por estar vinculada a las nociones de individuo y colectividad. Lo anterior pone de manifiesto que la relación estética-política se reinventa de continuo y crea hipótesis constantes sobre la posibilidad de producir en un ecosistema político y politizante.

Parece que los generadores de políticas públicas creen que fortalecer las acciones culturales o artísticas es procurar

---

<sup>26</sup>-<https://www.am.com.mx/guanajuato/Recortan-burocracia-en-Guanajuato-despediran-a-800-servidores-publicos-20210918-0001.html> Consultado el 18/09/2021.



la homogeneización de técnicas y costes, para que las obras derivadas se transformen en instrumentos ideologizantes, sin respetar la cualidad anisotrópica del arte.

La grandiosidad mediática es otra constante en los requisitos, porque no importa ya la dimensión del objeto o fenómeno a observar, lo interesante para las instituciones proveedoras es la consecuencia que produce. Ya no se busca acercarse al arte a la colectividad, porque el arte ya es viral; se trata de desplegar sus circuitos de recepción hacia lo masivo para que el cuerpo social perciba lo irrepetible de algunas obras y lo serial de otras. La obra única era un fetiche burgués. La democratización desea la multiplicación del original.

Para las instituciones, el artista pasa a ser un trabajador cultural que explicita su compromiso social cuando quiere crear arte popular, es decir, arte en el que participe la sociedad para que su código pueda ser entendido fuera de una élite. El arte que es eco de ideas marxistas, por un lado, y por otro, una pieza funcional para la militancia política. A lo dicho habría que superponer otra problemática, la del elitismo y la discordante inflexibilidad de una parte de la esfera académica abocada al arte en Guanajuato. De modo contradictorio, aunque les corresponda examinar y facilitar el progreso de las artes a través de sus innegables competencias, algunos de sus adscritos están cada vez más lejanos de las necesidades de los artistas, de las latencias concernientes al mercado del arte y de la ambigüedad de las políticas públicas del ámbito. Por el contrario —para referir un ejemplo exitoso—, el proyecto “Muerte en Cartelera”, iniciativa de particulares y alumnos que, en su origen, fue apoyada por profesores de la Universidad de Guanajuato y que, a pesar de las vicisitudes, ha sido uno de los proyectos artísticos más consistentes en su operación. También se pueden constatar iniciativas efímeras —por cambios de autoridades, directores o gestores de instituciones culturales—; muestras artísticas por parte de empresarios para incentivar el turismo; colectivos artísticos de estudiantes animados por movimientos

sociales y protestas, y participaciones en el montaje de festivales tradicionales.

### *Arte y Política*

La mayoría de los engranajes de la administración pública asumen que las prácticas culturales y artísticas han de ser discontinuas, maleables, precarias y en esencia temporales, lo que los convierte en partícipes de los niveles de explotación y labilidad existentes en la escena local. Indigna que, pese a que comprenden los indicadores de las condiciones laborales del gremio, exigen a los trabajadores del arte la financiación y proveeduría de contenidos para la maquinaria, que resopla sin bienes debido a los casos de corrupción y nepotismo institucional.

Desde otro ángulo, las instituciones —del nivel federal al orden local—, se han habituado a crear programas que poco se promocionan y cuyas convocatorias rara vez premian a los sujetos que en verdad requieren del estímulo. Para abundar en el caso que nos ocupa, en Guanajuato se etiquetan los recursos para cultura con miras a la estandarización. Dentro de las categorías presupuestales “arte” o “cultura”, se engloban —con reiterado hierro— los trabajos de artistas contemporáneos, de los maestros del arte popular, los grupos de artes escénicas, los proyectos de patrimonio, las campañas de lectura, deporte, arte abstracto, arte figurativo, capacitaciones técnicas para el emprendimiento, festivales gastronómicos, manifestaciones religiosas, publicaciones sobre historia del estado, entre otras categorías desemejantes. Por consiguiente, la competencia se torna desigual y termina por privilegiar a grupos, o bien a personas, no por la calidad de sus proyectos, sino por completar sitiales bajo la premisa de la aparente *inclusión*, en estrategias que se parecen más a la corrección política o a la visión condes-

cendiente para con determinados colectivos, en aras de cubrir las cuotas de lo aceptable.

Hay culturas que rechazan la inserción de sus prácticas artísticas en esquemas de arte actual y desarrollan reelaboraciones de la tradición que defienden. Es de ese modo que el pasado y la memoria se inscriben en la contemporaneidad. El arte pues, constituye un elemento de la cultura, no sólo la representa, sino que la crea y la renueva al apelar a la virtualidad de la memoria.

La calidad de un posicionamiento artístico no proviene de su adscripción a un territorio (exotismo), se alimenta de contextos amplísimos y nada estáticos que conforman las capacidades discursivas del artista y denotan en él una necesidad con raigambres primitivas, la de simbolizarse.

Según el gobierno en turno es urgente la inclusión, pero en el cuadrante que comprende a la cultura y las artes, las gestiones autónomas y las organizaciones de la sociedad civil no son consideradas confiables. Con estos prejuicios aproximan su toma de decisiones a los términos de acción del centralismo. El gobierno federal debilita en la narrativa y en materia presupuestal a estos órganos con capacidades técnicas que hemos creado para asegurar que la política genere valor para los destinatarios.

Entre más amplia es nuestra mirada geográfica, se complejiza tanto más el panorama a futuro. Cualquier país que se precie de hacer buena política pública tiene que gestarla a partir de evidencia y, los colectivos independientes se dedican usualmente a monitorearla y recopilarla. Lo que no se mide no se puede mejorar.

Al tener lugar esta clase de procedimientos, las políticas públicas no se adaptan a la sociedad guanajuatense ni a sus requerimientos en incesante reajuste, con lo cual, entornos municipal y estatal niegan posibilidades de desarrollo a generaciones subsecuentes de artistas. Baste evocar en la disciplina el ejemplo de las políticas públicas de la antigua Unión Soviética. El éxito de los artistas dependió tanto de sus adhesiones políticas que, a quienes se negaban a militar en alguno de los grupos de poder,

les fueron negados los espacios de exhibición y el derecho a vender su obra legalmente, entre otras cuestiones que al final desencadenaron una migración masiva de trabajadores del arte a otras partes del orbe.

Con el gobierno encabezado por Andrés Manuel López Obrador, hemos escuchado afirmaciones que tendrían que importarnos para pensar en el curso que tomarán las artes en México, tanto en la escena nacional como en las escenas regionales, estatales y municipales. Se habla de acabar con exposiciones antológicas de arte que provengan de otros países porque México posee incontables acervos que merecen relecturas. Aunque es verdad esto último, preocupa que esta predilección por lo nacional combe en proteccionismo cultural y seriación de obras artísticas adoctrinadoras; aun cuando estamos hiperconectados, las políticas públicas concernientes a internet, educación y cultura, por la marcada vocación centralista del partido en el poder, podrían sorprendernos.

El contacto multicultural facilita a los artistas y trabajadores del arte la innovación, la actualización y la ampliación de criterios técnicos, estilísticos, económicos, entre otras ventajas. En el seno de la globalización surgen nuevos núcleos y antagonismos que pueden prefigurar el surgimiento de corrientes o derivar en estilos. Sobre todo en las escenas locales, habrá que vigilar el abaratamiento de la formación de artistas por causa de pragmatismos políticos.

El pragmatismo cultural y artístico puede ocasionar el incremento de la dependencia política y técnica, al detener los bríos del arte actual de la escena local. Así, lo encerraría en ese circuito que ha condicionado su escaso progreso. Como afirma Sergio Hernández “La sana relación entre cultura y democracia potencializa los derechos individuales y colectivos en las sociedades. Una democracia que tiene en alta estima su cultura, hace más robusta la reflexión de sus ciudadanos. Una sociedad que tiene acceso a instituciones educativas y culturales de calidad, es una sociedad en donde sus integrantes conocen sus derechos

y los ejercen en plena libertad. De ahí que la cultura se vuelva parte imprescindible de la agenda pública.”<sup>27</sup>

En el panorama internacional hemos sido testigos del rebrote de grupos extremistas. Esto impacta al sistema artístico de las escenas locales porque el arte es político y sus revolucionarios han desestimado las ganas de cambiar el status quo en provecho de la obra de arte compuesta para entornos digitales efímeros. Obras con caducidad, contestatarias para los activistas de las redes sociales de un polo al otro.

Las ciudades afirman cada vez más su poder en los escenarios políticos, económicos y artísticos internacionales. Como espacios en los que personas diversas interactúan y desarrollan estrategias, las ciudades serán las protagonistas de la sociedad mundial del siglo XXI y, en la medida en la que dialoguen entre sí, se beneficiarán las prácticas de sus fortalezas. Sin duda, la cultura y el arte serán cruciales para la sostenibilidad futura. La cultura es el marco dentro del cual se desarrolla la actividad turística y comercial de una ciudad; el arte y el diseño son vías para su posicionamiento mercantil y difusión. Todo menester económico posee vasos comunicantes con la cultura receptora que se refuerzan a medida que el arte, el patrimonio y las actividades de las comunidades rurales y urbanas se interpretan como capital para la evolución de un territorio, y colaboran en equilibrio para la autosustentabilidad. La cultura ofrece un valor agregado a los productos artísticos y turísticos, los transforma en industria.

Todo producto cultural es político por abstención o por acción, es difícil disociarlo. Hay salas de exhibición que no están registradas. Hay espacios y programas que en apariencia funcionan para artistas locales, pero son ocupados por artistas externos al por mayor. A la vez, a los artistas extranjeros que llegan a Guanajuato se les piden recursos para insertarse en los

---

<sup>27</sup> <https://www.milenio.com/opinion/sergio-hernandez/columna-sergio-hernandez/cultura-y-politicas-publicas-en-mexico-un-momento-crucial>  
Consultado el: 12/03/2021.

circuitos, bien al prescindir de honorarios o al poner sus propias herramientas para montar o difundir sus obras. Nada fuera de lo ordinario, pero sí que es verdad que la precarización salpica ya no sólo a los artistas guanajuatenses, también alcanza a los invitados.

Es cuando menos trágico no tener acceso a exponer en determinadas sedes o, para abordar los peregrinajes del espectador, el no poder ingresar a un recinto porque no es costeable una inscripción o un boleto —sin apelar a la gratuidad—, o porque la política educativa también está disgregada del arte y no hay programas especializados en inclusión, por ejemplo en el rubro de discapacidad, que nos sumerjan a las experiencias estéticas que puede encontrar la sensibilidad en esos espacios artísticos. Los museos y galerías, a fin de cuentas, son construcciones sociales y la sociedad a la que sirven es la que los modifica para cumplir con sus requerimientos. La gente se siente intimidada en los centros culturales donde todo es intocable, arrogante y poco interactivo.

El modelo mediador entre el gran recinto y la comunidad ha sido el de casas de la Cultura. Sus planeaciones apuntan a las comunidades, pero sólo en programas federales-estatales como “Cervantino para todos” podemos ver sinergia entre acción internacional y municipal, entre arte urbano y arte comunitario. El margen de alcance de las políticas públicas que conciernen a las Casas de Cultura, todavía se acota a la perpetuación de expresiones del folclor local.

La cultura es una experiencia colectiva de reconfeción de los conflictos sociales, de aprender a confrontar puntos de mira, de aprender a imaginar y materializar con los otros, de entender la creatividad de los otros y enriquecernos con eso que tiene relación con el derecho universal al acceso a la cultura.

En Guanajuato sólo se piensa en el arte que se puede consumir sin liquidar, descifrar *prima facie* y promover, por eso hay escasez de espacios para artistas contemporáneos y vigentes. Los públicos acceden a lo que pueden pagar y comprender, pero

se echa en falta una política de educación para poner en valor el arte que se hace en este momento, el producido por artistas vivos a los que se les puede comprar obra dentro de una escena factible de enriquecer con ejercicios deconstructivos.

### *De la política pública a la política cultural sostenible*

Como afirmó Aguilar Villanueva:

Las políticas públicas son planes y actividades que tienen al Estado como responsable principal y a la sociedad como primera destinataria y partícipe necesaria. Esta definición que proponemos implica que el Estado decide y actúa a través de un gobierno y una administración, pero no a solas sino junto con los actores privados y ciudadanos. Además, implica que lo hace en la búsqueda del bien común, la satisfacción social y la aceptación ciudadana. Inicialmente, las políticas públicas son planes. Pero no todos los planes son políticas públicas, sino solamente aquellos que se implementan a posteriori.<sup>28</sup>

Los planes sin actividades no son políticas públicas. Son simples planes que hasta pueden estar bien formulados y mostrar la preocupación de un gobierno en la satisfacción de una necesidad. Las actividades sin planes tampoco son políticas públicas. Son simples actividades que hasta pueden estar bien implementadas y demostrar la ocupación de una administración en la resolución de un problema. En América Latina, sobran ejemplos de planes que se formulan pero nunca se implementan como actividades, por una parte y, por la otra, actividades que se implementan pero nunca se formulan como planes. Desde nuestro punto de vista, no son políticas públicas. Solamente juntos los planes y las actividades configuran una política pública.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> [https://www.kas.de/documents/287460/4262432/politicas\\_publicas\\_REIMPRESION.pdf/f38e04fd-4ef1-f7a8-2f3a-8dd4e64793d5](https://www.kas.de/documents/287460/4262432/politicas_publicas_REIMPRESION.pdf/f38e04fd-4ef1-f7a8-2f3a-8dd4e64793d5) Consultado el: 03/08/2021.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

Para puntualizar en nuestra indagación, las políticas culturales se caracterizan por una vastedad de instrumentos regulatorios implementados como parte de un largo acuerdo social y legislativo. Constituyen uno de los contextos cardinales en materia de decisión pública para acoplar la preocupación —o la indiferencia— institucional, con la necesidad social de controlar, al menos en determinados sustratos de actuación, conceptos abstractos como la identidad, las artes, los valores y el patrimonio tangible e intangible de una comunidad.

Comprender la dinámica entre las políticas públicas y la gobernanza conlleva una encrucijada entre la ley —en un mundo indeterminado— y la aplicación como ciencia en la acción pública, la cual también es multidisciplinaria e, inevitablemente, colisiona con una realidad fluctuante y que, en lo concerniente a la operatividad, al no poderse adaptar con rapidez, puede avivar en los ciudadanos una sensación de desconfianza o de ineficacia respecto de sus autoridades. La oportunidad de leer estos fenómenos compele a delimitar experiencias de las que dimanen claves para el entendimiento de las circunstancias de etiología de las políticas públicas, las prioridades que tiene el gobierno, y también para advertir la perentoriedad de sugerir recomendaciones para las funciones de la autoridad y de los actores sociales en lo tocante a las artes y su mercado.

[...] La relación entre política, arte y cultura es un complemento esencial de la dimensión simbólica de la realidad social en la que, no obstante, se describen serias paradojas, pues la política aparece como un lazo desde el cual la razón pretende cambiar la realidad. [Asimismo], la cultura representa el cordón umbilical, el ancla en la que se sostiene el lenguaje, las costumbres, los valores, la memoria histórica y la creatividad [...]. Esto quiere decir que en esta relación surge una intención reguladora que amplía o limita, que dinamiza o estanca las posibilidades de acción y de desarrollo cultural de una nación o de un Estado o municipio; y dichas acciones pueden provenir de agentes gubernamentales o no



gubernamentales. De allí que, históricamente, la aplicación de dichas acciones haya tenido diversas manifestaciones e implicaciones.

[En ese sentido], es fundamental retomar diferentes definiciones y paradigmas relacionados con las políticas culturales.” (Atehortúa-Castro, 2008)

En el contexto que atañe a este análisis, en el programa de gobierno de Guanajuato predominan hasta 2021 seis ejes de trabajo que, si bien divergen, son también complementarios. Resultan capitales para presentar a detalle el curso de la conceptualización de términos como *cultura* y *arte*. Ana María Ochoa Gautier (2003) aludió a la política cultural como la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, las asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social; es decir, la cultura influye en todos los órdenes. Los bienes y servicios culturales y artísticos no pueden permanecer aislados de otros ramos importantes de la administración pública, pues estos también intervienen para la seguridad y la convivencia; transmiten contenido y significado. El impacto de la creación artística en la imaginación colectiva y en la producción de identidades crea grupos sociales.

Las políticas de cultura pública tendrían que reconsiderar el lugar y el papel de los artistas y profesionales de las industrias culturales en la sociedad y promover la libertad de creación. Unas políticas públicas coordinadas con la comunidad garantizan la diversidad de las expresiones culturales, la pluralidad de formas y géneros y su renovación, al igual que un capital social.

En cuanto a los derechos culturales, es difícil delimitar los campos de acción, pero son necesarios para que las instituciones y organizaciones públicas o privadas definan, cada vez con mayor claridad, la logística de la promoción cultural y artística para la búsqueda de la paz. Una de las áreas menos

desarrolladas y consolidadas del sistema internacional de protección a los Derechos Humanos es el que se refiere a los Derechos Culturales (Garretón, 2003), generalmente abordado en modo ambiguo.

Hay una diferencia sustancial entre observar y analizar la realidad artística desde cierta ideología, y ser conscientes de que ésta, si bien responde a nuestras inclinaciones políticas, no necesariamente se corresponde con la realidad. En el ánimo de precisar los enlaces entre arte y política pueden surgir controversias, pues ambas disciplinas obedecen a significados que han sido fluctuantes e intervenidos por factores y otros aspectos históricos. Es un giro etnográfico, intercultural. Un diálogo entre grupos que poseen códigos visuales diversos, normatividad y estrategias sectoriales para la cultura y las artes que toman como puntos de partida definiciones contradictorias.

Históricamente, aquello que se calificaba como divertimento de una élite concentrada en asuntos abstractos, se transformó en testimonio de sus prácticas culturales. Como ejemplos, la pintura, el performance o la fotografía, que fungieron como precursores de las tecnologías. En un principio fueron descritas como rarezas metodológicas, pero hoy la humanidad las ha unido a su noción de desarrollo.

En vocabulario económico y político, la noción de *desarrollo* es usualmente asociada con la idea de crecimiento. Mientras que este último sólo se caracteriza por el aumento cuantitativo en las dimensiones económicas (índice de producción), el término desarrollo sostenible es más integrador. Éste genera un avance económico y tiene una connotación cualitativa (sostenibilidad y equidad); así, el desarrollo sostenible y a largo plazo es diferente al simple crecimiento. No es suficiente satisfacer las necesidades básicas del presente, pues se deben mejorar las condiciones de vida y la equidad social, al igual que la protección del medio ambiente, la eficiencia económica, la sostenibilidad y la consistencia.

El desarrollo sostenible tiene como objetivo reunir las condiciones en un territorio específico para incrementar los beneficios económicos locales y un aumento en el nivel de vida, donde se preserve la calidad de ésta. En el programa de Gobierno del Estado de Guanajuato, efectivamente, hay una correspondencia con los objetivos de la UNESCO, pero aún dista de cumplir en sostenibilidad, pues todavía se manejan los programas con la logística del “desarrollo” y no con la óptica del “desarrollo sostenible”. En todas las áreas, las políticas públicas estatales y municipales buscan resolver los problemas sin investigar a profundidad las causas.



**ÚLTIMA REFORMA PUBLICADA EN EL PERIÓDICO OFICIAL DEL GOBIERNO DEL ESTADO NÚMERO 91, TERCERA PARTE, DE FECHA 7 DE JUNIO DE 2013**

Ley publicada en el Periódico Oficial del Gobierno del Estado número 122, cuarta parte, de fecha 1 de agosto de 2006.

JUAN CARLOS ROMERO HICKS, GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE GUANAJUATO, A LOS HABITANTES DEL MISMO SABED:

QUE EL H. CONGRESO CONSTITUCIONAL DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE GUANAJUATO, HA TENIDO A BIEN DIRIGIRME EL SIGUIENTE:

**DECRETO NÚMERO 284**

La Quincuagésimo Novena Legislatura Constitucional del Estado Libre y Soberano de Guanajuato, decreta:

**LEY DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO DE GUANAJUATO**

**Capítulo Primero  
De las Generalidades**

Figura 1: Programa de gobierno del estado de Guanajuato, Ley de Derechos Culturales para el estado de Guanajuato y Ley del Patrimonio Cultural del estado de Guanajuato. Fuente: elaboración propia

*El programa de gobierno del estado de Guanajuato:  
“Unidos construimos un gran futuro”*

Este documento se encuentra alineado con los esfuerzos nacionales e internacionales, como el caso de la Agenda para el Desarrollo Sostenible, y en congruencia con el Plan Nacional de Desarrollo; con esto, se busca promover el desarrollo sostenible del territorio del Estado. El documento se estructura en tres grandes elementos:

- a) El marco jurídico, que da sustento al programa de gobierno;
- b) La alineación y congruencia con políticas e instrumentos de planeación, donde se plantea la alineación y la atinencia de la gestión hacia la contribución de la visión de Guanajuato al 2040, hacia la estrategia nacional y hacia los compromisos internacionales reflejados en la Agenda 2030 de la ONU; y
- c) La estructura orgánica de la administración (Gobierno del Estado de Guanajuato, 2019).

El planteamiento estratégico para la administración 2018-2024 se basa en seis ejes gubernamentales que contienen el conjunto de objetivos, estrategias y proyectos que han de guiar el actuar de las dependencias y entidades del gobierno estatal en cumplimiento de sus atribuciones. Con ello se busca satisfacer las necesidades de la sociedad, por lo que se plantean con una lógica de coordinación interinstitucional y cuatro agendas, en las que se requiere la participación transversal de cada una de las dependencias y entidades con las que se busca la atención integral de los temas prioritarios que la administración establece o a las que denomina “obras emblema” (Gobierno del Estado de Guanajuato, 2019). Igualmente, se refieren los diversos grupos poblacionales que presentan alguna condición de vulnerabilidad en lo concerniente a la cultura; esto se ubica en el eje 3, denominado Eje de Educación de Calidad, y comparte

la atención con otras prioridades, como el rezago educativo, la oferta educativa, la cobertura, la conectividad, las Tecnologías de la Información y la cultura del deporte.

**Eje Educación de Calidad (continuación)**

Objetivo	Indicador	Responsable	Línea base 2018	Meta 2024	Redacción meta
3.2.3 Incrementar la participación de la población en actividades artísticas y culturales	Estudiantes de educación básica beneficiados con actividades de sensibilización y formación artística, cultural e intercultural.	SEG	1.1%	8%	Incrementar de 1.1% a 8% las y los alumnos de educación básica de escuelas públicas, beneficiados con actividades de sensibilización y formación artística, cultural e intercultural.
3.2.3 Incrementar la participación de la población en actividades artísticas y culturales	Planteles de media superior atendidos con acciones de formación, sensibilización y difusión de la cultura y las artes como instrumento de paz social.	SEG	0.0%	10%	Atender el 10% de planteles públicos de media superior, con acciones de formación, sensibilización y difusión de la cultura y las artes como instrumento de paz social.
3.2.3 Incrementar la participación de la población en actividades artísticas y culturales	Variación porcentual de la asistencia de la población en actividades artísticas y culturales.	IEC	0%	5%	Incrementar 5% la asistencia de personas a actividades artísticas y culturales, lo que significa 288 mil 146 personas que asisten a actividades artísticas y culturales.
3.2.3 Incrementar la participación de la población en actividades artísticas y culturales	Variación porcentual de la participación de la población en actividades de fomento a la lectura.	IEC	0%	10%	Incrementar en 10% la participación de personas en actividades de fomento a la lectura, lo que significa 55 mil personas participando en actividades de fomento a la lectura.

Figura 2: “Eje educación de calidad”.

Fuente: Gobierno del Estado de Guanajuato, 2019.

En el sitio del IEC, se explica con mayor claridad cuáles son los ejes que se coordinan con el programa de gobierno:

- a) Participación amplia y activa de la sociedad en el ámbito cultural.
- b) Desarrollo de las manifestaciones artísticas y culturales en comunidad.
- c) Innovación.
- d) Trabajo transversal.
- e) Cultura de paz.

- f) Perspectiva de género, cuidado y respeto de los derechos humanos.
- g) Promoción de la generación de procesos participativos e incluyentes que faciliten la formación, la creación, la producción y la difusión artística.
- h) Fomento del conocimiento, el aprecio y la conservación del patrimonio a través del reconocimiento y el fortalecimiento de las identidades.
- i) Promoción de los hábitos de lectura y el desarrollo de capacidades reflexivas, desde el espectro de las manifestaciones artísticas locales hasta las universales y las múltiples tendencias actuales.

En ese sentido, se tienen seis proyectos:

- a) programa de fomento a la lectura
- b) programa de investigación, exploración y apertura al público de las zonas arqueológicas
- c) programa integral de formación y promoción de la música a través de las orquestas sinfónicas y las bellas artes
- d) *programa de difusión y promoción de las expresiones artísticas*
- e) programa de fortalecimiento de la infraestructura cultural del estado; y
- f) programa para la recuperación del patrimonio cultural.

Sin embargo, sólo se enunciarán aquí las líneas de trabajo que tienen algún tipo de salida para las artes visuales. De manera breve, se tratan los siguientes puntos:

#### Creación, producción y difusión de la cultura

##### Impulsar la creación guanajuatense para todos

- a) Objetivo: atender las inquietudes y los requerimientos de los diversos sectores artísticos de manera oportuna, equitativa y participativa, con un enfoque

transversal; y estimular la movilidad de los creadores y sus manifestaciones.

- b) Objetivo: acercar la diversidad de manifestaciones artísticas y culturales, locales, regionales, nacionales e internacionales a la población.

Principales acciones: *Programa de estímulos y participación de creadores y artistas*; programa de publicaciones *La Rana*; *programas de exposiciones temporales y acervo de museos*; programa de cultura para niños, programaciones escénicas y musicales en teatros; *Vive la Grandeza*; programa *Vientos Musicales* (desarrollo musical).

#### Formación y desarrollo artístico

##### Formar para el desarrollo cultural

- a) Objetivo: atender el crecimiento de los agentes de creación, producción y circulación cultural. Se estudia la formación y la proyección de dichos agentes, a fin de incrementar el potencial por medio de experiencias académicas.
- b) Objetivo: Centro de las Artes de Guanajuato (Salamanca). Este trabajo se orienta hacia el perfeccionamiento y la profesionalización de las artes en todas las disciplinas, así como de los promotores, gestores, productores y técnicos.

Principales acciones: *Vientos Musicales* (desarrollo musical), oferta académica del Centro de las Artes de Guanajuato, Fondo para las Letras Guanajuatenses, *Expresarte Urbano*, *Identidad y Folclor*.

#### Identidad y patrimonio

##### Preservar para reconocernos

- a) Objetivo: dotar de una metodología profesionalizada para el rescate, la preservación y la creación del patrimonio tangible e intangible en un marco de

interacción institucional y de respeto a la diversidad; esto, por medio de la investigación, la conservación de lo tangible e intangible, la generación de espacios, la circulación y la divulgación. Igualmente, se busca el apoyo para la producción.

Principales acciones: programas de cultura para migrantes, exposiciones itinerantes, zonas arqueológicas, Día de la Lengua Materna, fondo documental Chávez Morado.

Aunque existe un apoyo en lo referente a tecnología, éste se concentra fundamentalmente en dos ámbitos: la industria y la educación básica. No se habla específicamente de tecnología para las artes visuales o las exposiciones virtuales, aunque es comprensible, dado que el documento fue redactado antes de la pandemia de COVID-19. Hasta septiembre de 2021, se han generado productos digitales emergentes para las artes en formatos híbridos, es decir semi presenciales u obras artísticas y exhibiciones de obras realizadas dentro de un espacio físico pero transmitidas al mundo entero a través de la web o en funciones de pago por evento, o por inscripción con la finalidad de mantener activos recintos y acervos.

### Cultura para el desarrollo

#### Acompañar para fortalecernos

- a) Objetivo: atender la cadena de valor en la organización de grupos creativos para desarrollar, producir o reproducir; promover o difundir y comercializar bienes y servicios culturales, artísticos o patrimoniales.
- b) Objetivo: conformación de industrias culturales y creativas.

#### Infraestructura artística, cultural y arqueológica.

#### Conocer para preservar

- a) Objetivo: atender los aspectos de posicionamiento y conservación de los espacios educativos, de exhibi-



ción y escénicos para asegurar la correcta operación de programas y proyectos institucionales.

- b) Objetivo: consolidar el programa de zonas arqueológicas como un elemento de fortalecimiento de la identidad cultural.
- c) Objetivo: aprovechar el patrimonio arqueológico para el impulso del turismo cultural.

Principales acciones: restauración, intervención y mantenimiento de espacios IEC; programa de preservación de patrimonio artístico e edificado; *escuela de especialización para las artes*; teatro de la ciudad de Purísima; equipamiento de casas de la cultura; equipamiento, rehabilitación y adecuación de espacios en municipios; preservación, difusión y consolidación de zonas arqueológicas.

#### Difusión del quehacer cultural

##### Comunicar nuestro talento

- a) Objetivo: promover ante la sociedad el quehacer de los productos artísticos y culturales de los creadores del Estado.
- b) Objetivo: promover el acervo cultural existente.
- c) Objetivo: propiciar la difusión de una oferta cultural amplia, diversa y propositiva para las comunidades, y potenciar su capacidad de apreciación de la diversidad.

Principales acciones: programa de comunicación, difusión y divulgación del quehacer cultural del estado de Guanajuato.

#### Políticas, participación y articulación

##### Crecer con visión estratégica

- a) Objetivo: propiciar el crecimiento ordenado y de calidad del IEC de Guanajuato.

Principales acciones: armonización de marcos normativos; redefinición de la estructura orgánica; planeación, seguimiento

y evaluación; mecanismos de participación ciudadana; vinculación, coordinación institucional y transversalidad.

Ahora bien, se debe tener en cuenta que el propósito de estas leyes es promover el conocimiento, la protección, la mejora y la transmisión de las disciplinas artísticas, de modo que se refleje la identidad de una sociedad, con un interés público y con miras al desarrollo sostenible, es decir, a garantizar que las siguientes generaciones de artistas tendrán la capacidad de producir, exhibir, vender y ciclar obra, de educarse, de acceder a públicos, a prestaciones y a estímulos.

Aunque no se pretende dar una definición de cultura –dado que es una tarea de las más difíciles y de las menos compensadoras–, se puede dar por sentado que una cultura envuelve:

- Todo cuanto tiene significado y, simultáneamente, adquiere una dimensión colectiva;
- todo cuanto se refiere a bienes no económicos;
- todo cuanto tiene que ver con obras de creación o valoración humana, contrapuestas a las puras expresiones de la naturaleza.

Al atender los bienes culturales, se tiene claro que estos son creados por el hombre mediante la proyección de valores; no obstante, no son “creados” en el sentido de producción, sino en el de vivencia del objeto que, sin ser materialmente construido o producido, se integra con la presencia y la participación humana.

La cultura incluye la lengua y las diferentes formas de lenguaje y de comunicación; los usos y costumbres cotidianos; las artes; los símbolos comunitarios; las formas de aprehensión y transmisión de conocimientos; las de cultivo de la tierra, del usufructo del mar; las formas de organización política y religiosa, y el medio ambiente como objeto de acción humanizadora. Cultura significa humanidad, pues cada hombre y mujer crece con la cultura en que nace y se desarrolla.

Además de lo que es universal, cada comunidad, por las circunstancias geográficas e históricas, posee su propia cultura; ésta es distinta, aunque siempre se ve en contacto con las demás y muta con el factor influencia. Sin embargo, al día de hoy, la circulación sin precedentes de bienes culturales y de personas conduce, contradictoriamente, a tendencias de estandarización sin respetar la pluriculturalidad. Las normatividades y políticas públicas aquí analizadas, desde la ponderación de su pertinencia para el sector de los trabajadores del arte, reflejan la formación, las creencias, las actitudes, la geografía y las condiciones económicas de una sociedad y, simultáneamente le imprimen carácter, funcionan como principio de organización, disponen sobre los derechos y deberes de individuos y grupos, regulan sus comportamientos, racionalizan sus posiciones recíprocas y garantizan jurídicamente la vida como un todo.

En último término, estas leyes sólo son efectivas y perduran cuando, en el sentido esencial de sus principios y preceptos, llevan una correlación con el grado de cultura cívica que permite a los ciudadanos gozar a plenitud de sus derechos culturales y conocer sus obligaciones. Estas leyes, unidas al programa estatal de gobierno del estado de Guanajuato, buscan preservar la cultura como expresión de la identidad de una colectividad. Lo anterior en concordancia con la educación, la ciencia y la tecnología, dado que estos apartados también son bienes de la cultura; no obstante, en la redacción de dichos documentos, aún se evidencia inconexa tal omnipresencia de la cultura en los cinco ejes restantes del programa. La cultura no se confunde con la política, pero debido a su relevancia colectiva, los poderes públicos no le son indiferentes.

Gracias a los derechos humanos es posible pensar, por ejemplo, en la autonomía de los pueblos indígenas para conducir sus comunidades. Por otro lado, las posiciones del estado de Guanajuato ante los fenómenos culturales y artísticos se resumirían por grados crecientes de intervención:

- Relativa indiferencia.

- Creación de regulaciones de copy and paste muy similares a otras leyes culturales en el país.
- Una incipiente participación del sector privado en los reconocimientos, garantías, decretos y declaratorias.
- Apoyo, favor, promoción.
- Tutela.
- Dirección.
- Absorción de numerosas funciones por parte del INAH y pocas posibilidades de entrada a empresas privadas en el aspecto cultural y artístico (como los rescates arqueológicos, la exposición temporal de obras de artistas en determinados inmuebles históricos, la coordinación de talleres artísticos en determinadas comunidades, entre otras actividades, pero es imposible para una sola institución gestionar todo, por lo que esto supone otra falla en la configuración de las políticas públicas culturales y artísticas).

Más allá de las concepciones filosóficas e ideológicas de los partidos políticos, cabe considerar la visión del régimen creado por los gobernadores guanajuatenses militantes del Partido Acción Nacional, en el que las políticas culturales de los últimos años se enfocan en lo empresarial y las tecnologías. Esto es importante, pero no se puede dar tal salto a la innovación si no se cumplen los objetivos de cobertura y conectividad o se piensa en la comunidad, no sólo como fuerza de trabajo, sino como emisora y receptora de arte y cultura. No basta con la cuestión material o la generación de edificios educativos e interactivos si los contenidos discursivos de los museos son pobres y se precariza a la industria cultural y al mercado del arte; es necesario establecer criterios para crear públicos y comunicar la obra producida, llegar a todos los estratos sociales. Apostar por la recuperación de los espacios básicos públicos donde se pueda crear comunidad. Las comunidades corresponsables son un modelo de construcción democrática, donde los integrantes

coinciden en que el cambio es la única certeza y funciona por medio de consensos y por corresponsabilidad.

Para mencionar un ejemplo de contraste con el caso de Guanajuato, en el Departamento de Antioquia,<sup>30</sup> en Colombia, se creó la estrategia denominada Urbanismo social, que basa su factor diferenciador, en términos de políticas públicas y toma de decisiones, en el pasar de plan a proyecto. Suma los esfuerzos, conecta la vida de las ciudades con los entornos rurales y multiplica los espacios de encuentro a través del arte en parques y plazas públicas. Otro de sus aciertos consiste en combinar la infraestructura de transporte y las obras de artistas visuales para aligerar y simplificar los itinerarios del día a día. Con esto facilita las vidas de las familias y la creación de negocios y galerías o contratos que se activan por esta dinamización de las arterias comunicativas.

Los retos de la sociedad contemporánea incluyen las crisis de inequidad, de exclusión, de déficit de espacio público, de ausencia de dotaciones y equipamientos, la falta de conectividad y accesibilidad a las ciudades. Se requieren intervenciones multiescala, como la optimización de los espacios urbanos para avivar la acción barrial comunitaria, pero también grandes estrategias que permitan dinamizar la economía, los entornos habitados y el empoderamiento de los grupos sociales, que pueden ser participativos, sugerir para sentirse parte del fenómeno colectivo de la transformación de sus ciudades y de sus movimientos artísticos. De este modo, se sienten parte porque saben que ellos estuvieron detrás de la toma de una decisión, de la implementación de una estrategia, de la inserción de una obra de arte, de la colocación de un mobiliario urbano, o de un plan de ordenamiento territorial.

La siguiente fase global exige de nosotros el evolucionar del asistencialismo urbano, hacia la ciudad generadora para que los recursos continúen el fortalecimiento de las sociedades

---

<sup>30</sup> <https://www.proantioquia.org.co/> Consultado el 30 de septiembre de 2021.

futuras y del arte como amalgama de acción, materia y pensamiento. Cambiar el paradigma de la ciudad de las máquinas hacia la ciudad de las personas.

Al ser la cultura una de las dimensiones de la vida comunitaria, y al estar regida por la organización político-jurídica del Estado en su doble faceta de comunidad y poder, nunca puede quedar fuera; sin embargo, por buenas que sean las intenciones a nivel empresarial o político, también existen riesgos implícitos en las operaciones del Estado. Así, en las leyes analizadas debe darse una mayor precisión sobre este tema de la relación de entes privados y la cultura, porque, aunque no es muy notoria dicha vinculación, puede reforzarse el mercado artístico no regulado.

Junto a los derechos económicos como pretensiones de realización personal y de bienestar a través del trabajo, y los derechos sociales como pretensiones de seguridad en la necesidad, se introducen los derechos culturales como exigencias de acceso a la educación y la cultura; y, en último término, los derechos de transformación de las condiciones de actuación. Para hacerlos efectivos, se prevén múltiples potestades de los poderes públicos.

La cultura como expresión de identidad aparece referida en distintos artículos que, a grandes rasgos, señalan como tareas fundamentales del estado de Guanajuato proteger su patrimonio cultural y asegurar la enseñanza y su valorización permanente; defender el uso y promover la difusión de la cultura; clasificar y proteger paisajes y sitios para garantizar la conservación de la naturaleza y la preservación de valores culturales de interés histórico o artístico; y promover, en colaboración con las autoridades locales, los artistas locales, la calidad ambiental de las poblaciones y la vida urbana, sobre todo en el plano arquitectónico y de protección de las zonas históricas. De ahí que la confusión entre arte y patrimonio sea recurrente para la ciudadanía y para el gobierno, en cualquiera de sus órdenes, desde la formulación de convocatorias para becas, hasta la exi-

gencia de protección de obras y objetos con valor patrimonial pero carentes de valor artístico.

Por otra parte, la Ley de Derechos Culturales para el estado de Guanajuato se reserva la expresión “derechos culturales” en tres categorías básicas:

- Derechos relativos a la identidad cultural.
- Libertades culturales.
- Derechos de acceso a los bienes culturales y a programas.
- De igual forma, entre las libertades culturales que se fomentan están:
  - 
  - La libertad de creación cultural.
  - La libertad de divulgación de obras culturales y educación.
  - La libertad de difusión cultural y de acceso a los bienes de cultura, ya sean los medios e instrumentos de acción cultural, o los bienes del patrimonio cultural.
  - La libertad de iniciativa cultural y la libertad de promover eventos culturales.
  - La libertad de asociación y fundación cultural.
  - La libertad de iniciativa económica cultural.
  - Se tienen como garantías las siguientes:
    - 
    - La prohibición de censura (Constitución).
    - La protección legal de los derechos de autor

La segunda mitad del siglo XX y el inicio del siglo XXI en Guanajuato.

Si bien en el moderno sistema del arte, el Arte (con mayúsculas) se instituyó en una especie de baluarte contra el dinero, el oficio y lo mecánico, precisamente bajo la égida de la libertad y la imaginación creativa; en el arte

contemporáneo sólo lo que toca al oficio y lo mecánico siguen siendo aspectos que demeritan la práctica artística. De alguna manera, la máxima schineriana según la cual el arte devino revelación de una verdad superior dotada de poder de redención (Shiner, 2014: 266) y que constituyó el *summum* de la autonomía del arte, sigue vigente hoy en día, aunque ciertamente de otra manera o, más bien, con otro talante. [...] Si algo definió al moderno sistema arte fue precisamente este sentido de independencia irreverente que se fraguó bajo el lema de “el arte por el arte”. Esta estética autónoma o negativa, para ponerlo en los términos de Adorno, acabó por consolidar una creencia sobre el valor espiritual de las obras de arte, y del arte como “reino” en franco divorcio con lo social y lo político. No obstante, bajo esta premisa de independencia vemos aflorar las obras de arte del arte contemporáneo, abandonando —eso sí— el sentido de placer que, durante el siglo XVIII, e incluso después del periodo revolucionario de la Revolución Francesa, destacó como sentido del arte en el moderno sistema emergente. Sin embargo, aunque el placer y la belleza fueron prontamente sustituidos en el arte moderno por la creatividad y la experimentación, esta especie de condición del artista se vehiculó mediante las obras de arte en la figura de “arte cabal”, “puro” o “verdadero”, lo cual dio paso a una nueva configuración de su valor simbólico: el valor estético del arte como “arte por sí mismo” (Shiner, 2014: 307).<sup>31</sup>

José Chávez Morado fue gestor, docente, creador de políticas públicas, activista y coleccionista. La base de sus actividades alternativas fue su compromiso social. Por mencionar algunos de sus trabajos conectados con las artes visuales guanajuatenses y la creación de circuitos culturales, quedan como ejemplo la restauración de la casa de los marqueses de

---

<sup>31</sup> Romeu Aldaya, V. (2017). *La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte?* Redalyc. <https://www.redalyc.org/journal/628/62854825002/html/> Consultado el 19/05/2021.



Rayas en Guanajuato y la respectiva donación de su colección de arte popular. Como creador de políticas públicas, a nivel federal aparece como generador de programas y becas para artistas plásticos, desde su posición en la Secretaría de la Educación Pública y como funcionario en Bellas Artes. Otra de sus proezas fue la organización de currícula para la formación de artistas plásticos en el Estado de Guanajuato, hecho que lo llevó a realizar los primeros diagnósticos sobre las artes, sus recintos y dinámicas. Al percatarse de las carencias de espacios expositivos, se interesó por rescatar la Alhóndiga de Granaditas como museo. Así emprendió trabajos de restauración y gestión de colecciones (con la experiencia que había obtenido al administrar y curar la colección del Museo del Pueblo, conformada por arte moderno y arte popular). Del mismo modo, convirtió en museo su casa del barrio de Pastita, y lo dotó de archivos, biblioteca, obra plástica y de una formalización civil legada al Estado, que supuso la urgencia de dar orden a las instituciones culturales que entonces constituían la oferta artística y cultural de la ciudad de Guanajuato.

Con la muerte del artista, instituciones privadas compraron parte de su acervo. El resto, fue adquirido por coleccionistas no insertos en los esquemas formales del Estado y sus políticas de distribución de obra.

Además del caso de Chávez Morado podemos referir el ejemplo de lo sucedido con la obra de Luis García Guerrero que, por el contrario, debido a la carencia de procedimientos estatales y de normatividad, aunados a la deficiencia de la operatividad de las instituciones, numerosas obras del pintor se encuentran perdidas o dañadas porque fueron embodegadas por el Estado y, en consecuencia, expoliadas en su mayoría.

Ante la imposibilidad de llevar un control de inventarios, como suele ocurrir en estos escenarios hasta bien entrado el siglo XX, las artes visuales en Guanajuato no se consideraban un sector formal, de no ser por las normatividades propuestas por la Universidad de Guanajuato y por las iniciativas ciudadanas.

Muchos de los estímulos e incluso manifestaciones artísticas con técnicas novedosas basadas en las nuevas tecnologías no hubieran podido sumarse a un sistema que había obviado la presencia de actividades artísticas como el *performance*, el arte urbano, la instalación, el videoarte, etc.

*El Festival Cervantino y la política pública de las artes visuales desde el Instituto Estatal de la Cultura*

Sin duda el Festival Internacional Cervantino, propició la proximidad lógica y técnica entre artistas de otros países y artistas locales que asimilaron algunos modos de hacer y de institucionalizar sus esfuerzos en Guanajuato. Es en este momento de la historia en el que emerge la figura del Quijote, si bien no incluyó en su origen una propuesta de arte visual producido por originarios, lo que representa para la escena guanajuatense un parteaguas por su interpretación constante y su aparición continua en las obras de muchos artistas de todos los estratos. Es a partir de este personaje que inicia un proyecto como el Museo Iconográfico del Quijote, espacio que, en el siglo XXI, se ha posicionado como uno de los sitios donde convergen artes escénicas y artes visuales en su registro ligeramente contemporáneo. Cabe elogiar también su labor participativa en las gestiones y diseño de políticas públicas que benefician directamente a los artistas locales pues, a través de sus concursos y de su convocatoria permanente para exhibición de obra, dan participación a los creadores más allá de la temporada del FIC. Una de sus principales aportaciones a considerar es la visión museográfica y la conjunción de discursos que plantean una tridimensionalidad en el juego expositivo de obras de artistas visuales. Aunque su funcionamiento dependa en un gran porcentaje de capital federal y donantes privados, y a pesar de que durante el FIC incluya la exhibición de trabajos internacionales en el rubro de artes visuales, es una de las pocas instituciones que en el

marco de operación del Festival Cervantino, han contribuido a la cultura local porque aunque se trate de un festival cultural internacional que tiene lugar en Guanajuato, el beneficio casi siempre se enfoca a la industria turística.

Uno de los fuertes de la política cultural del Instituto de la Cultura de Guanajuato consiste en las muestras colectivas de artistas guanajuatenses, seleccionados con frecuencia a partir de rangos de edad, o convocados por concurso partiendo de una temática específica generalmente relacionada con patrimonio inmaterial (fiestas, costumbres, saberes y técnicas). No obstante, uno de los desaciertos persistentes de la institución es perseguir la gratuidad de los eventos o la donación de obra o la cesión de derechos para exhibición. Esto ha causado que los artistas guanajuatenses se vean orillados a irse del país o trasladarse a otros estados de la república para buscar opciones que les reporten reconocimiento y recursos económicos y con ello la garantía de producir, exhibir o publicar su obra artística.

Uno de los rasgos que ha caracterizado al Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato ha sido su forma de agrupar arte, seriación, masificación, diseño, arte popular y trabajos académicos como si de la misma cosa se tratara. Anulan así categorías y debates, y por ende dificultan el análisis de la escena y de sus propios programas de políticas públicas porque generalizan y no plantean que el arte, el patrimonio y las gestiones autónomas son terrenos distintos pues cada uno posee su complejidad, su terminología, sus técnicas, pero sobre todo una particularidad en sus mensajes objetuales en formas de productos artísticos. Las etiquetas facilitan la comercialización, por eso esta sociedad artística necesita clasificaciones delimitadas.

Dentro de las actividades que el Instituto Estatal de la Cultura enuncia como políticas públicas en favor del arte y la cultura, encontramos programas como la Caravana Cultural, desprendida del eje Educación del Gobierno Estatal desde 2013. Consiste en visitar un municipio por tres días, con eventos artísticos y culturales, que incluyen exposiciones de artistas

visuales, en los que más del 80% de los invitados a exponer o presentar algún tipo de evento son guanajuatenses. Los municipios a visitar son los que no poseen una infraestructura cultural sólida o constante, sin embargo, se consideran todos los municipios dentro del esquema logístico.<sup>32</sup>

La mayoría de los artistas guanajuatenses debido a las perfectibles opciones que ofrece el Instituto Estatal de la Cultura y ante la negativa de la Secretaría Federal de Cultura para apuntalar estrategias profesionalizantes y económicamente viables para el sector artístico y cultural, se dividen en actividades productivas como la docencia, la gestión desde el servicio público, el emprendimiento autónomo y otros trabajos no relacionados con la producción artística. Lo anterior constriñe a los estilos y técnicas y condena a la desaparición gradual de cualquier atisbo de corriente artística o lectiva en la ciudad de Guanajuato. También, los artistas que sobreviven a las condiciones adversas de trabajo que hay en el estado, en el municipio y en el país, subrayan que muchos oficianes con talento han debido cambiar de rubro y abandonaron las artes visuales.

Con frecuencia, en aras de la comercialización, el arte contemporáneo se confunde con el arte popular mal denominado “artesanía”, término utilizado durante el medievo para reconocer piezas imposibles de copiar y consideradas artes menores debido a su carácter representativo de comunidades pequeñas y sometidas. La eliminación que sufrían los artesanos cuyo dominio de las técnicas era menor en el mercado, al reducirse con el triunfo del objeto industrial la población a la que tradicionalmente abastecían.

En cambio, la producción en serie parece eliminar cada vez más el derecho a la autonomía artística, de modo que la identidad del artista se diluye detrás de una marca. La apreciación de los objetos artísticos de nuestro entorno se ha visto mediatizada por la forma asignada por la producción industrial

---

<sup>32</sup> [www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa\\_detalle.php?id=45333](http://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=45333)  
Consultado el: 09/08/2021.

que nos orilla a la funcionalidad y al pensamiento del diseño con base a necesidades determinadas por el marketing y la ideologización. Podemos mencionar también al constructivismo que separa a la estructura de lo ornamental, como si esa noción de ornamentación llevara implícita una falsedad (historicismos burgueses). Este rechazo al arte popular proviene de la distinción que hiciera Kant entre los conceptos de belleza adherente y belleza pura. Extrapolados a lo artístico han promovido dicotomías que han atravesado la historia del arte al afirmar que hay categorías como artes puras y artes aplicadas o como arte abstracto (puro) y arte representativo. La noción de belleza pura se aplica metafóricamente a las artes desde finales de la ilustración y se asocia con la convención social que le ha concedido el monopolio de lo gozoso o lo clásico. En cambio, a la belleza adherente se le otorga el papel de justificar la actividad artística en el seno de las sociedades industriales. Podemos mencionar al productivismo que sostenía conforme a las ideas de Arvatov, que la liberación del formalismo (esteticismo) implicará la liberación de la forma (estética) y la invención de la forma (arte) como profesión, inaugurando un futuro en el que técnica, forma y arte se implicarían permanentemente, lejos del costumbrismo ligado al mundo del ornato, hacia el funcionalismo. El objeto exaltado por el Surrealismo y subvertido por Duchamp funda una realidad que cotidianiza lo artístico y le confiere artisticidad a lo ordinario.

Tomás Maldonado enuncia que: “La industria, como entidad abstracta y monolítica, ha sido uno de los mitos del siglo XIX. En realidad, lo que verdaderamente existe son las industrias. Por este motivo la concepción monista de industrial ha de ser sustituida por una concepción pluralista.”

Definir el término arte pudiera verse como un riesgo paradójico pues lo artístico tácitamente contiene creación, que a su vez supone ruptura y evolución de ideas e interpretación de realidades comunes. Concluimos que el arte transforma y crea la cultura y, en un doble juego se asimila nuevamente para

integrarse como parte de esa cultura ya constituida. Es decir, regresa a la materia de la que proviene.

La disciplina artística está determinada por una serie de normas derivadas de prácticas, instituciones, valores, categorizaciones y legitimaciones en torno a la amplísima diversidad de criterios que existen sobre lo artístico. La reflexión de este fenómeno se inscribe también en las fronteras del debate respecto de las prácticas artísticas y los objetos para favorecer la existencia de distintos modos de significar el mundo y de comprender la relación entre el arte y la cultura, supeditadas a la dinámica de los usos de lo estético y de lo poético. En cada cultura existe un componente estético y prácticas artísticas que activan o señalan lo ya mencionado, como otras que problematizan sus imaginarios y se fundamentan en la consolidación de su cosmovisión cultural al vincularse con la tradición y la repetición para así crear tensiones transgresoras que modernizan lo tradicional y proponen lo moderno como un compendio de memorias, arraigo y devenir de la vida comunitaria, sin descuidar las exigencias del presente.

Quienes elaboran los diagnósticos de las políticas públicas en el ámbito cultural y artístico refieren que el Estado omite tomar ciertas acciones no precisamente por un desconocimiento de las circunstancias, sino porque su administración obedece a fines planeados con antelación con el gobierno Federal, con proveedores de servicios, agendas, fines turísticos, empresariales o sucesos inesperados o de emergencia. A estos se añade el tema jurídico basamento de las políticas públicas que establecen aquello que el Estado está obligado a hacer para mantener el orden en aras del bien común. Ello significaría que el Estado tendría que apegarse a normatividades como los Derechos Humanos, los Derechos Constitucionales, la Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato y la Ley del Patrimonio Cultural del estado de Guanajuato.

El aspecto jurídico se ha convertido en un mito para efectos prácticos porque las políticas públicas dimanadas de

él se enfrentan a la arbitrariedad de todos los involucrados en los niveles burocráticos, por tanto, se debilitan y se suprimen programas, instituciones y apoyos para priorizar necesidades básicas. De tal suerte, los proyectos artísticos y las estrategias culturales terminan por considerarse poco necesarias porque no están coaligados con la supervivencia o el lucimiento del gobierno en turno. Las artes se benefician de las políticas públicas cuando un gobierno tiene finalidades propagandísticas o cuando un sector empresarial desea eludir impuestos, lo que relaciona al ámbito directamente con lo fiscal, legal o ilegalmente.

La falta de empleos para artistas e investigadores de las artes y gestores culturales nos impele a pensar que para la sociedad actual resulta prioritaria la manufactura, la capacitación controlada antes que la creación artística.

### *Políticas internacionales*

Se entendió que el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por los índices económicos, y que el desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita de una política pública y no puede ser dejado como una tarea marginal de élites refinadas; además de la iniciativa por celebrar acuerdos internacionales para la defensa del patrimonio nacional, el acceso a sectores populares y trabajadores culturales, en los que se aconsejan disposiciones de protección a las culturas indígenas y populares, sin embargo, aún en ellas es evidente la realización de políticas “desde arriba” en las que sus protagonistas no participan.<sup>33</sup>

Mario Alberto Velázquez García y Estefanía Soto Carrasquel.

Los artistas desplazados de sus países de origen son ante todo artistas. Tienen las mismas necesidades que cualquier profesional creativo que intente mantener su práctica. Esto

---

<sup>33</sup> <https://www.redalyc.org/journal/316/31661318009/html/>

incluye la urgencia de políticas de apoyo que les permitan trabajar y estudiar, establecer redes sociales y recibir ingresos económicos, formación para su desarrollo artístico. Cuando se satisfacen estas necesidades, los artistas desplazados pueden aportar una valiosa experiencia que enriquecerá a las sociedades en las que vivan, impulsarán la evolución de las formas de arte y contribuirán a nuestra comprensión de problemas complejos.”<sup>34</sup>

International Federation Of Arts Councils and Culture Agencies.

Al comienzo del siglo XXI, el uso del término “expresión cultural tradicional” se difundió en varios foros internacionales. Aunque nunca se han definido legalmente, estas expresiones culturales tradicionales se mencionan en dos instrumentos generados por las Naciones Unidas: la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007). Hay que diferenciar las expresiones culturales tradicionales de sus nociones vecinas, como “arte popular”, “artesanía”, “arte prehispánico”, “arte objeto”, “conocimientos tradicionales”, “patrimonio cultural inmaterial”. Esta disquisición nos lleva al estudio de las cuestiones jurídicas relacionadas con las expresiones artísticas y culturales tradicionales y su salvaguardia. Entre estos temas, la cuestión más primordial es determinar la forma jurídica que debe darse al vínculo que une a la expresión cultural tradicional con la comunidad que la creó y la preservó. De este modo, aparecen dos enfoques. El primero considera a las expresiones culturales artísticas tradicionales como un factor de desarrollo económico, mientras que el segundo las contempla como una herramienta para la preservación de las identidades culturales. La confrontación de estos dos puntos

---

<sup>34</sup> [https://ifacca.org/media/filer\\_public/a2/80/a28099fc-8bfd-40f5-85de-5653be5b463d/abridged\\_artists\\_displacement\\_and\\_belonging\\_english.pdf](https://ifacca.org/media/filer_public/a2/80/a28099fc-8bfd-40f5-85de-5653be5b463d/abridged_artists_displacement_and_belonging_english.pdf)



de vista demuestra el papel limitado de las instituciones al considerar sinónimos los términos citados, cuando cada uno corresponde a un tipo de expresión.

[El arte popular] como parte de la tradición cultural de un pueblo, pasa de padres a hijos, del maestro al aprendiz. Con técnicas y herramientas muy primitivas y sencillas, a lo cual se debe, algunas veces, la ingenuidad en las formas, colores e intención de sus productos, el artesano mantiene la tradición de su industria, a la que va modificando al imprimirle el sello de su propia personalidad. Las raíces de la tradición son hondas y están henchidas de experiencia humana. Nacieron con las viejas culturas indígenas y se fortalecieron al amparo de la magia, la religión, las ofrendas, los tianguis (mercados) y las fiestas [...], es el arte que no reconoce barreras académicas porque responde a las necesidades estéticas propias de la cultura en que se desarrolla; es el producto de la manifestación artística del mayor número de individuos que practican y viven la misma cultura.<sup>35</sup>

Respecto del concepto de artesanía, Enrico Roncancio afirma:

Al citar estos casos, no se busca demeritar o subvalorar la estética o el trabajo que puedan tener estos objetos o las empresas que producen los materiales, solo se quiere hacer una diferenciación de lo que es artesanía y de lo que no lo es. La artesanía implica un concepto más rico y es la carga cultural de una región o un pueblo que lleva el producto artesanal. Tal vez un Santa Claus sea una artesanía en Noruega, pero aquí en un país de Latinoamérica no lo es. Existen otros aspectos que se tienen en cuenta para catalogar un producto como artesanía; hace unos años se dedujo la siguiente definición de artesanía: La artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación, plasmado en un producto en cuya elaboración se ha transformado

---

<sup>35</sup> <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020081899/1020081899.PDF>

racionalmente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales. Los objetos artesanales van cargados de un alto valor cultural y debido a su proceso son piezas únicas. Hoy la artesanía se proyecta como una solución productiva y económicamente rentable. Es importante denominar la artesanía como producto, puesto que el artesano de oficio realiza la artesanía para su sustento, para ser comercializada, para vivir de la elaboración de sus productos, igualmente muchos artesanos elaboran sus productos como complemento a otra actividad económica, es decir siempre se trata de un producto hecho a mano para ser comercializado, los artesanos buscan siempre elaborar productos que piden los clientes, no elaboran objetos para expresar sus sentimientos, a cambio sí expresan elementos culturales de su comunidad.

#### La artesanía:

es la capacidad de la que disponemos los humanos para producir objetos con las manos o con la ayuda de utillajes o máquinas simples. Los artesanos también pueden confeccionar producciones seriadas, pero se diferencian de las industriales porque las piezas artesanales se elaboran con las manos, de una en una, con lo que se consigue que el objeto sea único. Hasta hace pocos decenios, se encontraban artesanos por todas partes, en todos los campos de producción.”<sup>36</sup>

En cuanto a la diferencia y complementariedad entre los conceptos mencionados, “algunas manifestaciones artesanales han rebasado el marco tradicional del taller y se han convertido en fenómenos de la colectividad. Por eso cada vez se organizan más encuentros y sesiones de aprendizaje de ciertas actividades. En el arte popular, por otra parte, también se requiere esta destreza manual para construir las obras propuestas. En este caso, la producción ya no se denomina *objeto*, sino *obra*. Las obras

---

<sup>36</sup> <https://www.barcelona.cat/culturapopular/es/ambitos-festivos/artesania-y-arte-popular>

artísticas pueden ser individuales o colectivas, permanentes o efímeras. El arte popular se manifiesta en decoraciones de calles, pesebres, alfombras de flores y otras muestras, manifestaciones que tienen relación con el ciclo del año.”<sup>37</sup>

### *¿De qué viven los artistas?*

Tradicionalmente, *de lo que ha vivido la mayoría de artistas, es de la enseñanza* o, en el caso de la fotografía, de los trabajos comerciales en publicidad o moda. Luego están las conferencias y talleres, el montaje de exposiciones para galerías o museos, y el comisariado en algunos casos. En el caso de los videoartistas se cobra por pase. Las cantidades son pequeñas, pero sagradas, porque aseguran el respeto por la autoría y el control sobre el modo de exhibición. Muy pocas galerías ofrecen contratos por escrito, y apenas las hay que mantengan un sueldo mensual en concepto de adelanto que se liquida al final del año en función de las ventas. *Por otro lado, están los museos. Sólo algunos pagan a los artistas* por su trabajo realizado independientemente de que corran con los gastos de producción de la exposición, aunque ese fee ni es fijo ni da para vivir.<sup>38</sup>

Bea Espejo.

En términos generales, los artistas operan a partir de las siguientes directrices:

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> <https://elcultural.com/De-que-viven-los-artistas> Consultado el 11/04/2021.

	Horizontal	Vertical
Aportación Gubernamental	Capacitación Mejora regulatoria Infraestructura Festivales Incubadoras	Capacitación por disciplinas Centros de investigación Bolsas de trabajo Concursos y premios Consejos / Comisiones especiales Becas / Estímulos profesionalizantes
Aportación Privada	Patrocinios Incentivos fiscales Avales Capitales semilla	Comisiones Préstamos Comodato Consignación Pagaré Compra de derechos
Aportación Proximal	Adquisición de obra finalizada Seriación Copismo	Exposición-venta colectiva Agrupación para iniciativa mercantil Asociación Civil Cursos Recepción de donativos libres de impuestos por micromecenazgo en efectivo Crowdfunding / Intercambio Proyectos y productos no relacionados con el arte

Figura 3: Esquemas de ingresos para los artistas.

## *Diferencias entre arte y patrimonio cultural*

Los términos arte y patrimonio aluden a dos sistemas de clasificación y lectura de obras humanas. El primero, apela a la condición del vaciamiento psicológico del individuo por medio de un vehículo perceptible (tangible o no en su inmediatez) que a su vez provoca una reacción sensorial susceptible de interpretación o recreación. El segundo puede definirse como un acercamiento a un conjunto de símbolos, ideas y costumbres que, por su significado para un grupo de individuos, confiere a los depositarios la responsabilidad de la preservación del conjunto, pues en él se reconocen rasgos identitarios y elementos físicos que esclarecen ciertos hechos históricos.

El arte es uno de los antecedentes del patrimonio y viceversa. Mientras el arte fabrica obras para el futuro, al volverse habituales, al insertarse en espacios públicos y hacerse parte del paisaje urbano, al ser descifradas por la sociedad, se tornan parte de la dinámica social. Si las prácticas se validan o se repiten por transmisión de una generación a otra, se pueden considerar patrimonio, es decir «herencia». Aunque su puesta en valor no parte del todo de *la experiencia estética*, se enraíza con *el mito*, asegura su permanencia a través de la identificación emotiva que es capaz de reinterpretar para imitar. No obstante, el arte, aunque posee rasgos basados en la mimesis, utiliza el recurso para iniciar la operación de la mirada. Es desde ahí donde comienza la creación, sin importarle, al menos de inicio, los modos de transferencia de sus resultados.

En lo que respecta a la legislación nacional y la consecuente creación de políticas públicas, cada país ha desarrollado, desde fines del siglo XIX, mecanismos de protección que tienen fuertes particularidades tanto en lo institucional como en los instrumentos jurídicos o incluso en el objeto de protección. Los conceptos de obra de arte, museo, galería, bienes muebles, inmuebles, materiales, patrimonio intelectual, tesoros nacionales, propiedad cultural varían significativamente de un país a otro,

de una ciudad a otra, a pesar de las convenciones internacionales, o incluso debido a la creación de ordenamientos jurídicos supranacionales como los emitidos por la UNESCO.

Es crucial conocer ejemplos de políticas culturales y artísticas que operan en ciudades mexicanas que se han valorado como escenas hegemónicas, por la concentración de centros artísticos, gestiones independientes y artistas, o bien, porque en gran medida, los gobiernos de esos sitios procuran subsidios más diversos o con cantidades mayores. Para ello cito a continuación algunas de las “Políticas culturales de la Ciudad de México”, en el rubro de artes visuales:

- Fábricas de Artes y Oficios en la Ciudad de México
- Escuelas de Iniciación Artística y Cultural de la Ollin Yoliztli
- Programa Galerías Abiertas en la Ciudad de México
- Programa Imaginación en Movimiento, Empresas Culturales

[...] Con base en la Política Cultural establecida en la Ciudad de México, se ha logrado una oferta cultural incluyente y equitativa para garantizar el libre acceso a bienes y servicios culturales en la ciudad, a partir de la consolidación del espacio público como escenario de nuevas formas de convivencia, recreación, diálogo y generación de comunidad. Con la adhesión de la Ciudad de México a la Agenda 21 de la cultura en el año 2011, se desarrollaron diversas acciones con el propósito de lograr que las políticas públicas culturales quedarán articuladas bajo una finalidad común: impactar en la libertad cultural mediante la garantía de los derechos culturales de la población.

Los retos más significativos de las políticas culturales de la ciudad de México son:

- a) Disminuir la brecha que impide que ciertas manifestaciones culturales sean accesibles a todo público en la Ciudad de México.
- b) Garantizar que la Secretaría de Cultura se le confiera, como mínimo, el 2% del presupuesto del gobierno de la ciudad durante los próximos años, como lo estipula la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal en su artículo 19 fracción IV, es fundamental para conseguir las metas que en materia de cultura se han fijado, así como para la adecuada puesta en marcha y funcionamiento de los distintos programas que se planea implementar y aquéllos que se están llevando a cabo.
- c) Facilitar la articulación de iniciativas de distintas procedencias y horizontes, con el fin de consolidar espacios públicos y expresiones creativas de diversa índole, intención, género y sentido.
- d) Formar, estimular, acercar al público al conocimiento del arte y las manifestaciones culturales históricas y contemporáneas, a la apreciación por el patrimonio histórico, artístico y cultural, tangible e intangible de nuestra ciudad, y en el respeto y reconocimiento a la diversidad de toda manifestación creativa.
- e) Proporcionar conocimiento y tecnología a emprendedores y empresas en gestación que estén enmarcadas dentro de la Industria cultural y los servicios relacionados, con el propósito de hacer realidad la dimensión económica de la cultura.
- f) Lograr la vinculación interinstitucional entre las Secretarías del Gobierno de la Ciudad de México para implementar acciones transversales que cumplan con los principios establecidos por la Agenda 21 de la cultura.”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> <https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/politica-cultural-de-la-ciudad-de-mexico> Consultado el: 13/04/2021.

En el fondo, estos retos se comparten con las escenas locales de toda América, porque las manifestaciones artísticas y culturales orientadas a un público más diverso, o con características transgresoras en algún sentido, siguen limitadas a los espacios de exhibición independiente y sus creadores recurren al micromecenazgo, a la venta directa o a las herramientas de viralización para subsistir. De lo contrario, los espacios de exhibición más conservadores han de enfrentarse a una oleada de críticas provenientes de todos los órdenes, sirva mencionar el caso de Zapata Gay<sup>40</sup>, que causó estupor entre los círculos artísticos y culturales de México al ser exhibido en el Museo Palacio de Bellas Artes. Al respecto, Mauricio Jalife, escribió:

La imagen de una persona, dice la ley, no debe ser publicada, reproducida, expuesta o vendida en forma alguna si no es con su consentimiento, a menos que dicha reproducción esté justificada por la notoriedad de aquélla, por la función pública que desempeñe o cuando la reproducción se haga en relación con hechos, acontecimientos o ceremonias de interés público o que tengan lugar en público y sean de interés público. Cuando la imagen de una persona sea expuesta o publicada, fuera del caso en que la exposición o la publicación sea consentida, con perjuicio de la reputación de la persona, la autoridad judicial, por requerimiento del interesado, puede disponer que cese el abuso y se reparen los daños ocasionados. [...]

En conclusión, según la ley, el ejercicio de la libertad de expresión y el derecho a informar se debe ejercitar en armonía con los derechos de personalidad. No se considerará que se causa daño al patrimonio moral cuando se emitan opiniones, ideas o juicios de valor sobre cualquier persona, siempre y cuando no se utilicen palabras, frases o expresiones insultantes por sí mismas, innecesarias para el ejercicio de la libertad de expresión. Las imputaciones de hechos o actos que se expresen con apego a la veracidad,

---

<sup>40</sup> <https://politica.expansion.mx/sociedad/2019/12/09/jorge-zapata-nieto-de-emiliano-zapata-demanda-fabian-chairez> Consultado el: 28/05/2021.



y sean de interés público, tampoco podrán ser motivo de afectación al patrimonio moral. (...)

Respecto de las expresiones artísticas, ninguna ley en el país las excepciona de este marco general, de modo que los criterios apuntados son aplicables a toda clase de manifestaciones realizadas bajo el gran paraguas constitucional de la libertad de expresión. Lo que aquí se cuestiona no es el derecho del pintor a plasmar lo que quiera en el lienzo, sino la difusión que Bellas Artes le da al exhibirlo. (...)

En resumen, el caso confronta dos derechos de la máxima jerarquía en nuestro sistema normativo. La libertad de expresión, por el lado del exhibidor de la obra de arte, y el derecho a la reputación, el honor y la propia imagen, agrupados todos bajo el rubro del derecho a la privacidad.<sup>41</sup>

La problemática citada nos hace cuestionarnos hasta dónde las autoridades, encargadas de emitir normatividades relacionadas con los derechos de autor y con el arte mismo, desconocen los antecedentes y las problemáticas de colisión de derechos que pueden derivarse del ejercicio de la libertad de expresión y de la libertad artística. También subraya cómo los recintos prefieren evitar la confrontación con los artistas vivos, buscar obras en préstamo del propio estado, para entrar en los presupuestos determinados por los programas de políticas públicas y para evadir pagos que el arte contemporáneo genera por concepto de derechos de imagen, autor, entre otros.

Según la tesis de Dafne Valdivia Yllades, se reconocen:

---

<sup>41</sup> <https://vocesmexico.com/opinion/el-dano-moral-de-la-exposicion-zapata-despues-de-zapata/> Consultado el: 28/05/2021.

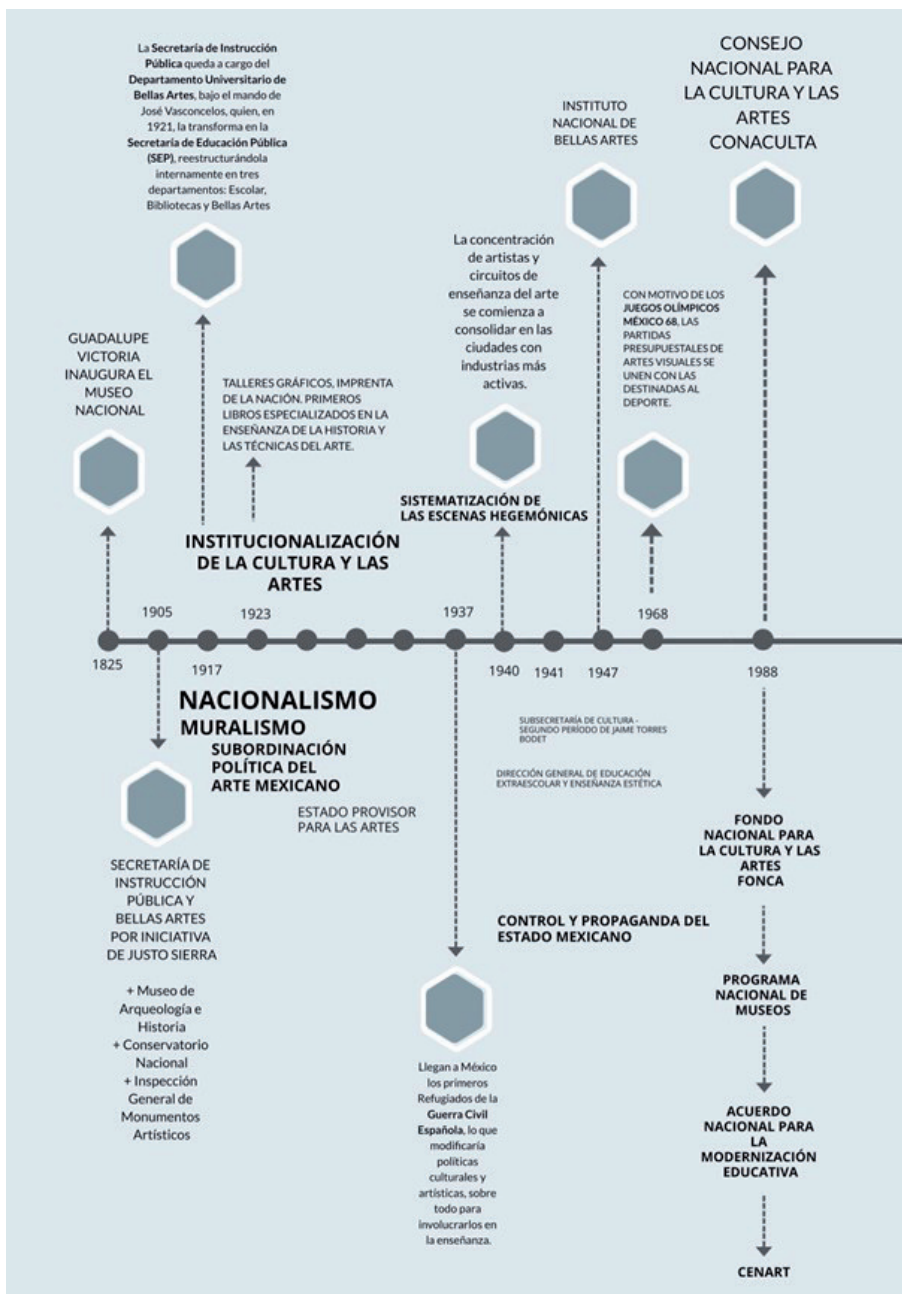


Figura 4: Políticas públicas relacionadas con las artes en México.

## *Apuestas por lo seguro*

La importancia del vínculo desarrollo-cultura radica en que las acciones no sean gestionadas sólo desde las cúpulas de poder del Estado, sino que se apunte hacia políticas de Estado en donde lo cultural atraviese la multiplicidad de espacios relacionados a la gestión pública cultural, se haga visible el valor intrínseco que ésta tiene para la sociedad pero a la vez como un factor determinante para la generación de producción y consumo en la economía, porque cada una de las actividades culturales “requieren de la utilización de recursos físicos, humanos y financieros, y por ende, impactan en el desarrollo económico de un país.”<sup>42</sup>

La cercanía temporal nos hace menospreciar lo que los artistas contemporáneos crean. Como somos seres sensibles que operan con la percepción, las reacciones fisiológicas y una pirámide de necesidades distinta en cada caso, en cuanto al arte nos guiamos casi de manera intuitiva. Lo antiguo, lo costoso o lo de gran tamaño es lo digno de valoración. Luego, de estos principios de ponderación, el que más repetimos es el de antigüedad, que afecta nuestra ponderación del arte contemporáneo.

Si nadie ha hablado o estudiado una obra o la vida de un artista no aparece como “imprescindible” en el programa escolar, si algo no está en el mainstream; si el autor de un cuadro no está muerto, no vale tanto. Así constreñimos nuestra apreciación a lo que tenemos la costumbre de ver. Omitimos sus méritos intrínsecos y lo tasamos a partir de su relación con el tiempo.

## *Referencias*

ADNPolítico. (2019/12/11). *Familia de Zapata demandará a Bellas Artes y a artista por una polémica pintura*. <https://politica.expansion.mx/so->

---

<sup>42</sup> <https://www.redalyc.org/journal/316/31661318009/html/> Consultado el: 05/07/2021.

- ciudad/2019/12/09/jorge-zapata-nieto-de-emiliano-zapata-demanda-fabian-chairez
- Aguilar Villanueva, L. F. Política pública: una mirada al presente y al futuro. Revista Opera, núm. 12, 2012, pp. 31-61 Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Atehortua Castro L. A. (2008). Políticas públicas de cultura: un rasgo de la relación entre miedos y esperanzas, el caso del municipio de Bello, 1997-2007. *Estudios Políticos*, (33), 123-145. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/1945>
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (Última Reforma DOF 28-05-2021 ed.). (2021). CÁMARA DE DIPUTADOS DEL H. CONGRESO DE LA UNIÓN.
- De Orellana, M. (Ed.). (2017). *José Chavez Morado: Los lenguajes de la pintura*. Artes de México y del Mundo S.A. de C.V.
- De Pedro, J. P. (1993). *Cultura, culturas y constitución*. Congreso de los Diputados.
- Franco Corzo, J., Diseño de Políticas Públicas: Una guía práctica para transformar ideas en proyectos viables. IEXE Escuela de Políticas Públicas. México.
- García, M. A. V. (2020). *La cultura como política pública para el desarrollo de las comunidades indígenas en el estado de Hidalgo, México. Retos y avances*. Redalyc. Recuperado 5 de julio de 2021, de <https://www.redalyc.org/journal/316/31661318009/html/>
- Graglia, J. Emilio. Políticas públicas: 12 retos del siglo 21 / J. Emilio Graglia. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Konrad Adenauer Stiftung, 2017.
- Hernández, S. (s. f.). Cultura y políticas públicas en México: un momento crucial. Milenio. Recuperado 12 de marzo de 2021, de <https://www.milenio.com/opinion/sergio-hernandez/columna-sergio-hernandez/cultura-y-politicas-publicas-en-mexico-un-momento-crucial>
- Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato*. (s. f.). Gobierno del Estado, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. Recuperado 3 de abril de 2021, de <https://cultura.guanajuato.gob.mx>
- Instituto Sonorense de Cultura. (s. f.). *Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Sonora*. Gobierno del Estado de Sonora. Recuperado 16 de julio de 2021, de <http://isc.gob.mx/devel/eficas/>
- Jalife, M. (2019, 20 diciembre). *El daño moral de "Zapata después de Zapata"*. Voces México. Recuperado 28 de mayo de 2021, de <https://vocesmexico.com/opinion/el-dano-moral-de-la-exposicion-zapata-despues-de-zapata/>
- La Agenda para el Desarrollo Sostenible*. (s. f.). Organización de las Naciones Unidas. Recuperado 16 de abril de 2021, de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/>
- Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato*. (s. f.). Congreso del Estado de Guanajuato. Recuperado 5 de mayo de 2021, de <https://www.congresogto.gob.mx/leyes/ley-de-derechos-culturales-para-el-estado-de-guanajuato>

- Mayagoitia, C. (2021, 18 septiembre). Recortan burocracia en Guanajuato: despedirán a 800 servidores públicos. Periódico AM. Recuperado 18 de septiembre de 2021, de <https://www.am.com.mx/guanajuato/Recortan-burocracia-en-Guanajuato-despediran-a-800-servidores-publicos-20210918-0001.html>
- Ochoa Gautier, A. M. (2003). *Políticas culturales, academia y sociedad*. Academia.Edu. Recuperado 11 de abril de 2021, de [https://www.academia.edu/34034355/Pol%C3%ADticas\\_culturales\\_academia\\_y\\_sociedad\\_1](https://www.academia.edu/34034355/Pol%C3%ADticas_culturales_academia_y_sociedad_1)
- Ortega, L., Maldonado, G., & Rocha, B. (2016, 2 enero). *Festival Internacional Cervantino - Cuatro décadas de celebrar el arte*. dokumen.tips. Recuperado 24 de julio de 2021, de <https://dokumen.tips/documents/festival-internacional-cervantino-cuatro-decadas-de-celebrar-el-arte.html>
- Pitol, S. (1993). *Luis García Guerrero*. Gobierno del Estado de Guanajuato Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato (Artistas de Guanajuato) / Ediciones La Rana.
- Plan Nacional de Desarrollo 2019–2024*. (2019, 12 julio). Diario Oficial de la Federación. Recuperado 23 de marzo de 2021, de [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019)
- Política cultural de la Ciudad de México | Good Practices*. (s. f.). The Committee on Culture. Recuperado 29 de agosto de 2021, de <https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/politica-cultural-de-la-ciudad-de-mexico>
- Portugal 1976 (rev. 2005) Constitución - Constitute*. (s. f.). Constitute. Recuperado 6 de agosto de 2021, de [https://www.constituteproject.org/constitution/Portugal\\_2005?lang=es](https://www.constituteproject.org/constitution/Portugal_2005?lang=es)
- Proantioquia, Colombia. (s. f.). *Proantioquia*. Proantioquia. Recuperado 30 de septiembre de 2021, de <https://www.proantioquia.org.co/>
- Proyecto de ley de cultura*. (2013, 23 mayo). ARTE Y CULTURA FMLN. Recuperado 8 de julio de 2021, de <https://arteycultorafmln.wordpress.com/proyecto-de-ley-de-cultura/>
- Romeu Aldaya, V. (2017). *La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte?* Redalyc. <https://www.redalyc.org/journal/628/62854825002/html/> Consultado el 19/05/2021.
- Rueda Ramos, J. (s. f.). *Agenda 21 de la Cultura | La política cultural en la Ciudad de México*. Agenda 21. Recuperado 7 de septiembre de 2021, de [https://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/MEXICO\\_Pol\\_Cult\\_ESP.pdf](https://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/MEXICO_Pol_Cult_ESP.pdf)
- Valdivia Yllades, D. *Hegemonía y Disenso: hacia una gestión autónoma de arte contemporáneo en la ciudad de Guanajuato*. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2017.
- Velásquez Gavilanes, Raúl. *Hacia una nueva definición del concepto “política pública”* Desafíos, vol. 20, enero-junio, 2009, pp. 149-187 Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.

## LOS MUSEOS DE GUANAJUATO: LA IMPERANTE NECESIDAD DE UNA NUEVA ERA PARA EL ARTE

*Cristina Solórzano Ruiz*

Nombrada en 1988 por la UNESCO “Patrimonio cultural de la humanidad,” Guanajuato se ha constituido con este título como una ciudad que muestra con orgullo sus diversas riquezas culturales, las cuales son un gran atractivo turístico que trae consigo una importante derrama económica al estado. Los beneficios de la cultura pueden comprenderse desde sus cualidades tangibles y desde sus facetas inmateriales, aunque en nuestra sociedad actual se destacan los valores económicos, los nombramientos y las estadísticas que brindan numeralias de las cuales se pueden reportar supuestos avances públicos.

Por supuesto, estos aspectos mencionados tienen una cierta relevancia, pero muchas veces pasan de largo sobre manifestaciones que no solo se miden en términos económicos o estadísticos. Este fenómeno se hace manifiesto en los distintos niveles de lo que conocemos como cultura, de lo cual son parte los museos, estos recintos que parecen sortear las batallas en el tiempo buscando transformarse, aunque a veces corren el riesgo de quedarse como edificios anquilosados por sus costumbres antiguas, su burocracia o sus cada vez más frecuentes recortes presupuestales.

Es complejo hacer un análisis de los diversos elementos que conforman la vida cultural en esta ciudad, también lo es ilustrar el escenario de las artes visuales, pero no por ello es una tarea imposible. En este sentido, una mirada al espacio museístico nos brindará algunos indicios sumamente útiles

para comprender lo que sucede en nuestra ciudad respecto al ámbito de las artes.

Para empezar, es importante considerar que desde que nuestra civilización empezó a concebir y desarrollar la cultura como un valor significativo, los museos se han pensado como espacios de carácter solemne, trascendental, permanecen frente al tiempo como resguardo de la memoria, son casi un espacio sagrado. Es así que imaginar los grandes museos como Louvre (1793), Del Prado (1819), Metropolitano de Arte (1870), nos traslada a edificios que en sí mismos son monumentos y resguardo de obras que han marcado épocas, géneros y valores estéticos.

En nuestro país podemos dar cuenta de su creación y consolidación desde la fundación del *Museo Nacional de Historia* en 1825 por decreto de Guadalupe Victoria, que llevó como primer nombre *Museo Nacional Mexicano*, el cual sufrió diversas transformaciones a largo del tiempo, pasando incluso por un periodo de desempeño irregular y casi nulas actividades. Podemos ver así una de las características de los museos: pueden dar la impresión de ser estructuras fijas, inamovibles y duraderas, pero distan de serlo pues sufren de cambios, movimientos y convulsiones que van de la mano de las transformaciones del devenir social y político.

Considerando su carácter cambiante, más en los momentos actuales, es importante brindar algunas definiciones. Una que no pierde su vigencia es la del antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla,<sup>43</sup> que escribió en el Proyecto del Programa General de Museos para México:

El museo es la más libre y democrática institución de cultura. El aula y la biblioteca implican ya una cierta selección. El museo imparte enseñanza a cualquier visitante que viene por cuenta propia sin imponerle condiciones de admisión,

---

<sup>43</sup> Cita de: <https://estepais.com/cultura/los-museos-en-mexico-ese-patrimonio/vulnerabilidad-y-permanencia-de-los-museos-en-mexico/>

de asistencia a cursos ni requisitos de conocimientos previos, y sin obligarlo siquiera a dar su nombre.

Su presencia como espacio público que da cabida a todos los visitantes es una cualidad que lo distingue de otros espacios culturales y que trae uno de los grandes retos para esta institución: considerar todos los grupos poblacionales que asisten, brindando información accesible, clara y atractiva. ¿Qué elementos requiere un museo para mostrarse, en tanto no solo se compone de sus paredes y del material primordial que resguarda? Se hace crucial responder esta pregunta contemplándolo como un recinto abierto a los diversos públicos que lo pueden visitar.

Claudia Luna Fuentes,<sup>44</sup> directora de divulgación científica y proyectos del Museo del Desierto de Sonora destaca:

(Los museos) son el espacio donde se manifiestan el diálogo y la presencia de distintas disciplinas que, además de permitir una expresión estética, favorecen la comprensión del mundo donde está ese museo.

Se develan una serie de cualidades: su posibilidad de espacio de diálogo, lugar en el que se conjugan diversos saberes, facilitador de la expresión estética y plataforma de las narrativas del lugar que habita. Es así como llegan otras preguntas que en el caso particular de Guanajuato requieren una atención singular: ¿Han sido los museos un espacio de diálogo? ¿Su tendencia ha caído en el monólogo? ¿Ha contemplado los diversos saberes que lo conforman? ¿Privilegia más un tipo específico de formatos? ¿Se considera un expositor del espacio que habita?

Antonio Saborit,<sup>45</sup> director del Museo Nacional de Antropología los define como “cajas de resonancia, espacios incluyentes e igualitarios que favorecen la convivencia de personas

---

<sup>44</sup> Idem

<sup>45</sup> Idem.



con formaciones diferentes”. Es así como la memoria del museo va acumulando partículas de todos sus visitantes, se compone de voces, pasos, presencias que habitan el lugar y lo llenan con su impronta. Son lugares idóneos para que se dé vida a la convivencia, la imaginación, la curiosidad, la investigación, la contemplación y el aprendizaje.

La particularidad de cada museo en Guanajuato pide una atención singular, puesto que para analizarlos como una entidad global se hace importante verlos en su carácter particular: desde el tiempo en que surgieron, las intenciones que los forjaron y su expresión actual. Por tal motivo, se expone a continuación una descripción de cada museo de esta localidad en orden cronológico, destacando sus principales características, los artistas que han expuesto en ellos y algunas de las obras que actualmente resguardan. Solo se mencionan los que tienen obras de arte, aunque sea mucho mayor su vocación desde la mirada antropológica.

### *Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas*

Este museo fue inaugurado en junio de 1958, es un edificio con trascendencia histórica que representa la época de abundancia de Guanajuato del siglo XVIII. Su construcción inició en 1797 y terminó en 1809, con un estilo neoclásico.

Se ha considerado un símbolo de la Independencia de México, ya que se libró en ella la batalla de 1810, considerada la primera batalla independentista. Este evento se desarrolló cuando el ejército de Hidalgo, que buscaba llegar a Guanajuato para tomarlo como un punto estratégico en su movimiento independentista, llegó a este recinto en donde se habían refugiado el intendente gobernador español Juan Antonio Riaño con las familias españolas y criollas partidarias del gobierno de la Nueva España junto con un pequeño grupo de militares que los protegían. Tenían, así mismo, víveres y bienes que

resguardaban, mientras que los demás habitantes del pueblo se quedaron a su suerte, afuera.

Hidalgo previamente había mandado un escrito a Riaño, en el que lo invitaba a rendirse, pero éste se negó, por lo cual ante la llegada del ejército rebelde el 28 de septiembre de 1810, se inició una batalla en la cual el intendente murió pronto, aunque la solidez del edificio y la defensa de los atrincherados impidió el acceso, hasta que un personaje del cual no se tiene certeza de su existencia real, nombrado El Pípila -cuyo monumento puede verse a la altura de la Panorámica, fuente de continuas visitas turísticas-, prendió fuego al portón de la entrada cargando una losa para protegerse de los disparos. Al hacer esta maniobra, el ejército entró y masacró a todos los que allí se resguardaban por igual, destrozando y saqueando víveres y objetos. Después, el pueblo no refugiado también fue atacado en los siguientes días.

Este movimiento que culminó con la posesión de esa zona de Guanajuato, evento que fue llamado “Toma de la Alhóndiga de Granaditas”, tendría un desenlace fatal para Hidalgo y los insurgentes el siguiente año, pues con el movimiento de contraataque al mando del jefe del ejército realista Félix María Calleja, fueron capturados y ejecutados Hidalgo, Aldama, Allende y Jiménez. Sus cabezas fueron exhibidas en las cuatro esquinas de la Alhóndiga como advertencia a los demás insurgentes y se colgó una inscripción en la puerta del edificio que daba cuenta de ese hecho desde la visión del bando de los españoles y criollos afines a la nación española.

Ambos eventos han sido eje relevante de la historia de este edificio. Antes de ser museo, también fue un lugar de resguardo de granos, contando con otros usos a lo largo del tiempo, como refugio de los españoles, cuartel y cárcel, siendo este su uso por más tiempo, ochenta años aproximadamente.

Es así que por sí mismo tiene una significación particular dentro del imaginario colectivo de esta localidad, ya que además de representar un símbolo de independencia para la nación, ha sido sede del acto conmemorativo de la Independencia de

México, en su explanada se han celebrado efemérides y conmemoraciones de la historia de México y ha sido espacio para eventos culturales importantes como el FIC, el GIFF -Festival Internacional de Cine de Guanajuato-, conciertos y otros actos públicos.

El museo recibe recursos del Gobierno del estado y de la “Amigos del Museo Alhóndiga de Granaditas A.C.”, la cual se conformó con el objetivo de colaborar para que este espacio se mantenga en funcionamiento, también debe responder al Instituto Nacional de Antropología e Historia en tanto sus obras principalmente son de carácter antropológico e histórico.

Dentro del edificio, que cuenta con taquilla, librería y oficinas administrativas, puede apreciarse un patio central muy amplio, con diversas salas alrededor. Al lado derecho se encuentra una réplica de la campana de la Independencia; el recorrido sugerido es en el segundo piso y después en el primero. De las primeras salas de la planta baja, puede apreciarse dos temporales, usualmente para exhibiciones temporales del acervo del museo, obras nacionales o extranjeras, de un solo artista, región cultural o colectivas; también es un espacio para piezas aportadas por el Cervantino. Las demás salas que se describen a continuación son en su mayoría permanentes.

Más adelante se destina una sala “Muestra del mes”, que exhibe los ejemplares más significativos de los avances de catalogación o investigación de los bienes del repositorio con los que cuenta este edificio, así como los de la fototeca o el archivo histórico. Continúa un gran recinto, llamado “Recinto de los héroes” con los bustos de Morelos, Hidalgo, Allende, Jiménez y Guerrero, el cual abarca toda el ala frontal del edificio hasta llegar al fondo donde hay una estancia que resguarda los símbolos patrios.

Al costado izquierdo se encuentra la sala “Romualdo García”, cuyas piezas duran en exhibición tres meses: fotografías de diversas épocas o temáticas de la colección de la fototeca o de trabajos de investigación.

La sala contigua, “Artes y costumbres populares guanajuatenses”, es un recinto permanente que muestra una amplia colección de artesanía del estado: cestería, cerámica mayólica, creaciones con alfeñique, textiles, objetos de charrería, indumentaria tradicional, madera, herrería, repujado, barro y tallado en cantera.

La escalera al segundo nivel muestra un emblemático mural de la autoría de José Chávez Morado: “Abolición de la esclavitud”, el cual fue terminado en 1955; se pueden apreciar en él diversas narrativas en torno al movimiento independentista, al esclavismo, a las imposiciones coloniales y a la trascendencia de la labor que realizó Hidalgo.

Puede verse en la sala que continúa a la izquierda una colección amplia de sellos prehispánicos de barro y de piedra cocida, de los cuales se desconoce su fecha de origen; se clasifican en antropomorfos, fitomorfos, zoomorfos y geométricos, el uso más común era para adornar el cuerpo, decorar vestimentas y para ceremonias. La sala siguiente es de arte mesoamericano, todos los objetos fueron donados por Chávez Morado, consiste en figuras de barro de la cultura zapoteca, azteca, veracruzana, maya y totonaca. Posterior a esta sala se puede apreciar una dedicada a la cultura de Chupícuaro, el cual se asentó en el valle medio del río Lerma, al sur del estado de Guanajuato, entre los años 650 al primer siglo a.C.; las piezas de barro que se exhiben son vasijas monocromas y policromas y figurillas zoomorfas, fitomorfas y humanas.

La sala que sigue es una dedicada a la colonización española en el s. XVI, donde se relata el recorrido por el “Camino real de tierra adentro”, la ruta de traslado de minerales por zonas del centro del país, con las actividades económicas más importantes que se realizaron en esta época y los momentos históricos relevantes. Posterior a esta sala se ubica otra que exhibe una maqueta de la Alhóndiga, y habla de sus usos e historia. Así mismo, otra sala nos habla de la Guerra de la Independencia

con una línea del tiempo del movimiento independentista, así como otra del México Independiente del s. XIX.

Una sala más habla del arte religioso local con una amplia colección de exvotos; la habitación contigua está dedicada a la vida y obra de Romualdo García, artista y fotógrafo benefactor del museo; otra más nos narra sobre el Porfiriato, ilustrando el momento de las inundaciones que vivió esta localidad.

La sala siguiente, “Hermenegildo Bustos”, es para pinturas. La última estancia de este nivel es una sala inmersiva, la más reciente, construida en febrero del 2020. Cuenta con un proyector que refleja con una cascada información de Chupícuaro y no siempre está abierta al público.

### *Museo Casa Diego Rivera*

En la casa de infancia del pintor Diego Rivera ubicada en Positos 47 y por iniciativa de su hija Guadalupe Rivera Marín, quien promovió su restauración con el apoyo de varias instituciones educativas y culturales -Gobierno Federal, Universidad de Guanajuato, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato e Instituto Nacional de Bellas Artes-, se fundó este museo casa el 8 de septiembre de 1975. Originalmente se trataba de una vivienda tipo condominiato en la cual la familia vivía en la planta baja.

Este espacio recrea en la primera planta la decoración de la casa habitación de acuerdo a la disposición de esa época, y en las plantas superiores hay diversas salas de exhibición permanente y temporal. En el 2007 se inició la ampliación hacia un espacio contiguo del lado derecho, por lo que su disposición actual consta de lo siguiente:

En la entrada principal se encuentra la taquilla, con un espacio para resguardar pertenencias de los visitantes y al lado derecho se ubica la librería que cuenta con una sala para lectura infantil. El recinto siguiente a la entrada principal cuenta con una pantalla, similar a la que tienen otros museos donde un

video da información sobre el recinto. Enseguida hay un patio amplio con elevador, desde donde se pueden ver los diversos niveles y se accede a la sección original de la casa del lado izquierdo; ésta se compone del comedor, tres habitaciones de distintos tamaños, cuarto de baño, sala y estancia con sillas, con la decoración propia de esa época con cuadros, muebles y demás objetos de orden doméstico.

Antes de los siguientes niveles, hay un patio de cantera con una fuente. El siguiente piso alberga la sala de exhibición de la pieza del mes en convenio con el Programa Pago en Especie -el cual surgió en 1957 por iniciativa de un grupo de artistas encabezados por David Alfaro Siqueiros, quien en ese entonces solicitó al Director del Impuesto sobre la Renta la opción de pagar sus obligaciones fiscales mediante obra plástica de su autoría; la propuesta fue aprobada y marcó el inicio de un programa fiscal al que se sumaron varios artistas como Diego Rivera, Rufino Tamayo y Raúl Anguiano; en 1975 fue formalizado por decreto presidencial- que está presente en los otros museos de la ciudad. Continúa la sala dedicada a la etapa formativa con obras principalmente al óleo de los primeros años de pintura de Diego como “Cabeza clásica” (1898), “La era” (1904), “Nuestra señora de París en la niebla” (1909), “La fragua” (1908) y “La mujer del bolso rojo” (1919).

La sala contigua está destinada a la etapa cubista, con grafitos sobre papel, obras como “Fusilero marino” (1914) y “Retrato de la escultora Bertha Kristosser Volkovisky” (1916). La sala a continuación está dedicada a obras de carácter popular, con “Bañistas de Tehuantepec” (1923), “Emiliano Zapata” (1932) y otras.

El recinto que sigue al recorrido es de obras de desnudos, mostrando habilidades estilísticas que desarrolló el pintor en diversas etapas de su carrera, con “Autorretrato” (1930), “Desnudo de mujer de espalda” (1926) y algunas obras más, en realidad pocas de desnudos en comparación al gran acervo del trabajo plástico con otros temas.

La sala “Fotomural” muestra una ampliación fotográfica del célebre mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda”. Contiene además fotografías de Diego Rivera y Frida Kahlo y una reproducción del texto “Retrato de Diego”, escrito por Frida Kahlo.

Se dedican dos recintos a Ilustraciones sobre el Popol-Vuh, en la técnica de acuarela sobre papel, realizadas en 1931. La distribución del museo lleva a un patio con plantas que exhibe actualmente un par de esculturas de acero, para dar paso en el tercer nivel a una sala de exhibición temporal, junto al cuarto nivel que muestra obras emblemáticas de las parejas y vida sentimental de Diego, en técnicas de óleo, tinta sobre papel, grafito y acuarela.

El quinto nivel es un recinto para obras temporales, contando con un espacio muy amplio en ambas alas. Así mismo, hay otra sala de grandes dimensiones ahora destinada al novísimo Programa de Apoyo a Artistas Guanajuatenses<sup>46</sup> con la obra de Catalina Gris en el momento de la visita.

Este museo siempre ha sido de carácter público, estando bajo la dirección del Instituto Estatal de Cultura. Percibe presupuesto de la Secretaría de Cultura Federal y del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes. Algunas de las instancias que se han vinculado para que puedan llevarse a cabo las exposiciones en tanto han aportado donaciones y obras son MUNAL, Museo Estudio Diego Rivera, Femsa, Secretarías de Cultura de algunos estados como la de Aguascalientes, INBA, INAH y Fundación Cultural Trabajadores de Pascual y del Arte.

El proceso para que una exposición ocurra toma al menos un año, cuestión que se repite en otros museos. Algunas de las dificultades que se presentan son los costos elevados de las aseguradoras, entre otros pagos que deben realizarse; muchos de los coleccionistas o instituciones que mandan obras, mandan a su museógrafo y curador para el montaje, lo cual implica que se

---

<sup>46</sup> <https://www.am.com.mx/guanajuato/vivirmas/Catalina-Gris-expone-Paradoja-paradigma--20210706-0041.html>

deba considerar un presupuesto para este fin. Las exposiciones tienen una duración de 45 días en promedio, aunque a veces duran más tiempo.

Las publicaciones que tiene este museo son el “Catálogo del Circuito de Artes”, “Catálogo de Editorial La Rana” y los folletos que ha expedido el Festival Internacional Cervantino.

Este museo se ha considerado “el sacrosanto”, por el peso que tiene en la ciudad y su prestigio al exhibir obras de grandes artistas. Recientemente ha dado espacio con más contundencia a artistas guanajuatenses, con la nueva sala PAAG, así como a artistas mujeres, cuestión que la mayoría de los museos no había considerado sino hasta fechas recientes.

Se mencionan algunos de los artistas que han exhibido obra, como una reseña breve, aunque representativa: José Chávez Morado, Olga Costa, Alfredo Salce, Los Fridos, Arturo Rivera, Jesús Gallardo, Jorge Marín, Javier Marín, Javier Hernández Capelo, Pedro Vázquez Nieto, Gloria Vázquez, Angélica Escárcega, entre otros.

### *Museo del Pueblo*

José Chavez Morado fundó este museo el 21 de septiembre de 1979, estando a cargo de la creación y el diseño conceptual junto con Olga Costa, y aún se mantienen acuerdos legales de esa época para su manejo y cuidado de su colección. Se ubica en un inmueble muy céntrico -justo a un costado de la Universidad de Guanajuato- del s. XVII que perteneció al marquesado de Rayas; fungió anteriormente como oficina de gobierno, escuela y despachos.

Se distingue por tener en su acervo una importante colección de miniaturas, piezas arqueológicas, pintura virreinal y objetos varios que testimonian la riqueza histórica y artística del estado de Guanajuato, contando con colecciones permanentes y salas de exhibición temporal, durando la obra de 45 días a



tres meses en las salas. Está bajo la administración del Instituto Estatal de Cultura y en vinculación con otras instituciones desde los procesos de exposición y otras actividades: Bellas Artes, INAH, Black Coffee Gallery, Fundación Alumnos 47, además de la relación que se mantiene con coleccionistas privados y galeristas de la ciudad. Sus publicaciones son los catálogos trimestrales del Circuito Positos de Artes.

En la entrada se puede observar la disposición habitual de los museos pertenecientes al IEC: una taquilla, una pantalla informativa con un video en distintos idiomas y lenguaje de señas, un buzón para opiniones de visitantes y una vitrina con souvenirs.

En el patio central puede admirarse un busto del maestro José Chavez Morado en bronce, dando paso a la sala de exposición temporal “Gorky González”, la cual tiene unas puertas de cristal que pueden verse por la calle, contando con dos recintos de gran tamaño. A la derecha se encuentra la sala “Teresa Pomar”, que muestra una colección de artesanías y de juguetes en miniatura, elaborados con distintos materiales como hoja de maíz, madera, hueso, barro, tela, palma, alambre, plomo, entre otros materiales. Esta colección fue donada por Teresa Pomar, maestra dedicada a la cultura indígena mexicana formando una gran colección de artesanías, textiles, cartonería y otros, las cuales donó a diversos museos.

En el segundo piso se encuentra la sala José Chávez Morado, exhibiendo obras religiosas de los s. XVII y XVIII, así como retratos costumbristas entre los que destacan los realizados por Hermenegildo Bustos, pintor autodidacta quien fuera conocido como “Pintor del alma de un pueblo”. Así mismo, hay un espacio destinado a la obra del Programa Pago en Especie.

También se puede apreciar la Capilla Barroca, un recinto construido en el año de 1775 por el primer Marqués de Rayas, en el que destaca la elaborada portada de la capilla, autoría de Felipe de Ureña. Actualmente, la capilla tiene un mural realizado por José Chávez Morado, titulado “Tríptico Guanajuatense”

que recrea pasajes desde la vida virreinal hasta la del México independiente. Aquí es posible disfrutar durante todo el año de la programación de conciertos y conferencias.

En ese mismo nivel se cuenta con el Auditorio Olga Costa, en él se exhiben obras temporales con dos recintos de buen tamaño y a la derecha una sala más chica destinada a actividades lúdicas e interactivas con una pantalla. Finalmente, en el último nivel se cuenta con la Sala David Alfaro Siqueiros, que cuenta con un amplio espacio de varios recintos que exhiben obras temporales.

De los artistas que han exhibido, se hace mención de: Pedro Reyes, Rocío Caballero, Sergio Garval, Gabriel Macotela, Francisco Toledo, Jazzamoart, Paulina Jaimes, Talía Yañez, entre otros.

### *Museo Iconográfico del Quijote*

En la calle Manuel Doblado, a un costado del Templo de San Francisco y en una de las zonas más transitadas en el centro de la ciudad, se encuentra este museo que fue inaugurado el 6 de noviembre de 1987 por el presidente de España, Felipe González y el presidente Miguel de la Madrid. La iniciativa para su creación proviene de los esfuerzos de su principal fundador, el escritor, publicista, coleccionista y mecenas Eulalio Ferrer (1921-2009), como un regalo para México, país en el que vivió como exiliado español.

Su acervo se compone de más de mil piezas de arte inspiradas en la figura de don Quijote de la Mancha, además de ser el organizador de 29 ediciones del Coloquio Cervantino Internacional que reúne a cervantistas anualmente. El fervor por la obra de Cervantes y en particular por El Quijote de la Mancha se toma estrechamente de la mano del Festival Cervantino, dando como fruto una engrandecida tradición cervantina de la cual la ciudad ha sido plataforma y sostén, obteniendo el

nombramiento de “Capital Cervantina de América”<sup>47</sup> por disposición de la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

La pasión por El Quijote comenzó para Ferrer en 1936 al estar en un campo de refugiados en su huida de la Guerra Civil Española: intercambió con un desconocido una cajetilla de cigarros por una edición miniatura de la obra emblemática de Cervantes; al leerlo se reveló un universo maravilloso para Ferrer, lo cual lo convirtió en coleccionista de la obra cervantina. Este museo es el espacio donde se resguardan y exhiben creaciones plásticas que dan voz al universo del Quijote y Cervantes, así como al esfuerzo e historia de vida de Ferrer. La colección se enriquece cada año gracias a la Fundación Cervantina de México, al Concurso Nacional de Artes Visuales y a los recursos provenientes del Gobierno del Estado de Guanajuato.

El MIQ también es un centro cultural y artístico, contando con una cartelera permanente que incluye ciclos de cine, presentaciones editoriales, música de cámara, teatro y el sello editorial “Ediciones MIQ” que tiene un catálogo de más de 30 ediciones de la obra de Cervantes y títulos alrededor de la misma.

Su recorrido comienza con la entrada principal, que tiene una taquilla y librería a la izquierda. En la sala 1 hay obras al óleo y una escultura al centro que hablan de Miguel Cervantes Saavedra y de su fundador Eulalio Ferrer. La sala 2 cuenta cómo llegó a ser de gran pasión para él la vida y obra de Cervantes, mostrando una reproducción de la edición en miniatura del Quijote que llegó a sus manos en el campo de refugiados. Hay así mismo obras al óleo y un busto de Ferrer. En la Sala 3 hay más obras con técnica mixta, óleo y acuarela, así como escultura en plata.

La estancia principal tiene esculturas de piedra, bronce y mármol de gran tamaño. Allí se ofrecen de manera periódica conciertos y presentaciones. En el primer piso también se puede

---

<sup>47</sup> <https://www.proceso.com.mx/cultura/2005/3/5/guanajuato-capital-cervantina-de-america-51138.html>

apreciar la Capilla Cervantina, un recinto con murales en ambos lados del punto central, en el que se instaló una escultura del Quijote; hay obras de grafito, acuarela y técnica mixta.

En las escaleras hacia el segundo nivel hay unos vitrales amplios y murales de esmalte sobre madera que “exhiben la esencia grotesca que ha inundado la ciudad por 60 años”, según se describe en la ficha técnica de la obra, creada en 1967. La sala 7 y 8 se conforma de materiales como óleo, acrílico, agua-fuerte y carbón. La sala 9, mayor que otras, exhibe en el centro un medallón cervantino elaborado por Rufino Tamayo. Las salas subsiguientes son más pequeñas, con obras de materiales similares a los antes mencionados. La sala 13 es temporal, así como la 14. Hay también un busto de Ferrer hecho en forma de homenaje de la Fundación de Amigos del Artista Guanajuatense, continuando con una obra mural de Pedro Coronel titulada “Don Quijote cósmico”. En todo el corredor del segundo nivel se pueden apreciar esculturas del Quijote en hierro, bronce, pasta modelada y talla en madera.

Finalmente, hay una sala que exhibe piezas de artesanía de porcelana, vidrio de murano y ediciones especiales del Quijote como la ilustrada por S. Dalí, también unas traducidas al mandarín, árabe, hindú, inglés y una selección especial dedicada a la gastronomía que se describe en la obra.

Las más de mil piezas que integran el museo recrean al Quijote bajo distintas miradas e interpretaciones, en su mayoría de artistas mexicanos y españoles, entre los que destacan: Francisco Corzas, Carlos Mérida, José Chávez Morado, Salvador Dalí, Rufino Tamayo, Rafael Coronel, José Luis Cuevas, Guadalupe Posada, Manuel Felguérez, Federico Silva, Antonio Quirós, Alberto Gironella, Armandino Pruneda, Luis Nishizawa, Pedro Coronel, Antonio Rodríguez Luna, Gabriel Flores, Víctor Gutiérrez, Leonardo Nierman, entre muchos otros.

## *Museo Olga Costa y José Chávez Morado*

Se ubica en una antigua noria en el barrio de Pastita, que los artistas Olga Costa y José Chávez convirtieron después en su casa. Fue fundado como museo el 2 de abril de 1993. También pertenece al Instituto Estatal de Cultura.

Su disposición recrea, como el Museo Casa Diego Rivera y el Gene Byron, una zona del espacio habitacional de los pintores, en conjunto con otras salas donde se exhiben obras permanentes y temporales.

La entrada da lugar a un patio central con un jardín con diversas plantas. Una particularidad es que al lado izquierdo hay dos macetas donde reposan las cenizas de los artistas. En la zona derecha se muestra una sala amplia que escenifica una estancia de su casa, cuenta con piezas de cerámica, talavera, vasijas de vidrio, textiles y bordados. Los muebles están dispuestos como si fuese la sala familiar, con platos de talavera y cajas de madera. En la sección izquierda se exhiben figuras con motivos religiosos, cruces, retablos y ángeles.

En la parte de las escaleras se puede apreciar un cuadro con diversas imágenes religiosas, milagros en latón y textiles en gran formato de los artistas, así como un recuadro con máscaras.

En el segundo nivel se encuentra el espacio que recrea el estudio de Olga, y al lado una sala permanente con piezas de Costa como “La novia” (1941), “Monstruo gráfico” (1959), “Florero geométrico” (1960), “Caracoles” (1963) y “Mujer de suéter naranja” (1963). Así mismo, hay una zona que exhibe la pieza del mes del “Programa pago en especie”.

En las siguientes dos estancias se presentan obras de Morado y Costa: “Autorretrato” de Morado (1973), “El quinqué” (1950), “Toldos” (1941) y “(Geometría guanajuatense) Guanajuato” (1963). En la última sala se pueden apreciar el óleo “Jarra verde con flores rosas” s/f, “Retrato de dama” (s.

XX), “La frondosa” (1948), “Bosquecillo” s/f, “Paisaje con cerro blanco, árboles y cielo azul” (1956) y “Pastita” (1973).

En fechas más recientes se hizo una ampliación del museo en otra ala, frente al edificio principal: es una estancia muy amplia que exhibe obras temporales de diversos artistas, incluyendo las que se muestran de la Bienal Olga Costa. En particular sobre esta Bienal, se han celebrado dos ediciones, siendo la primera convocada por Chávez Morado en 1998, conmemorando el quinto aniversario luctuoso de Costa, exclusiva para artistas mujeres; la segunda ha tenido lugar en el presente año 2021, contando con nuevas categorías: además de pintura y escultura se integraron grabado y dibujo, recibiendo el jurado 224 piezas de las cuales se eligieron 32 obras que integraron la exposición.

### *Museo Gene Byron*

Este museo, así como el Diego Rivera, MIQ, Olga Costa y Chávez Morado, tiene como parte fundamental en su creación el destacar la vida de un artista y homenajear su obra y trayectoria -en el caso del MIQ, se homenajea a un personaje en conjunto con su creador- gracias al esfuerzo de su fundador Virgilio Fernández del Real (n. 1918), español exiliado en México, enfermero, médico y superviviente de las Brigadas Internacionales quien compró la ex-hacienda de Santa Ana en ruinas ubicada en el barrio de Marfil en 1954, lugar donde vivió con su esposa la actriz de teatro y radio, pintora y artista Gene Byron (1910-1987). El lugar fue reconstruido y posteriormente convertido en museo, llevando el nombre y destacando el trabajo de la artista.

El museo abrió en mayo de 1997. La organización de Monterrey “Arte A.C.” recibió la administración del museo, pero a los dos años regresó a manos de Virgilio la dirección, quien estuvo a su cargo hasta su muerte en 2019. Byron fue

miembro del primer consejo directivo de esta importante asociación de las artes en México, lo cual llevó a una colaboración por algunos años.

El museo se ha sostenido con algunas iniciativas de fundaciones, así como presupuesto del estado y del FIC aunque no ha sido de manera continua, lo cual ha llevado a buscar alternativas desde su gestión independiente, siendo el único museo en la ciudad en esta categoría. Cuatro trabajadores lo administran y dan mantenimiento en fechas actuales, siendo así desde hace tiempo.

La hacienda por sí misma es una construcción digna de visitarse. Fue lugar de almacenamiento de minerales, principalmente plata, teniendo este uso en el año 1777; cuando fue comprada por la pareja se les otorgó la cuarta parte. Al habilitarla como espacio de vivienda, Virgilio y Gene le agregaron un muro y la reconstruyeron, por lo que parte del recorrido consiste en conocer la estructura de la hacienda, sus remodelaciones y el espacio habitacional en conjunto con la apreciación de la obra que se exhibe. Como punto de partida se encuentra la taquilla con una tienda que cuenta con obras en exhibición para venta, textiles de Oaxaca y Chiapas y artesanías en latón y madera.

La entrada al portón principal revela una zona muy amplia con un jardín central de gran tamaño con árboles y plantas, el recorrido da inicio en “La torre”, una construcción tipo almena que originalmente fue una habitación para invitados, cuenta con una estancia comedor-sala, un baño, dormitorio y estudio sala, con lámparas, esculturas, tallas en madera, piezas de latón y libros, algunas de estas piezas son creaciones de Gene.

El siguiente espacio es “La casa”, en la planta baja en otra sección, la cual se compone de la sala, estancia de juegos, hogar, sala, comedor, estancia y cocina. Allí se aprecian diversas creaciones de Gene como obra plástica, tallas de madera, escultura, cerámica, piezas de barro y latón, así como piezas de cerámica y platos que coleccionaron de Michoacán, Oaxaca y Guadalajara y otras obras de arte y artesanía, las cuales cubren

cada espacio, destacando un autorretrato de la artista sobre el hogar, junto a un retrato de Virgilio.

La parte trasera es un patio amplio que permite conocer el muro original y el muro que remodelaron, donde hay árboles, plantas y una vista singular del espacio que en otra época fue el área de las caballerizas.

Para acceder al segundo nivel hay una escalera de caracol francesa de 1910 que fue traída por la pareja. Al final de las escaleras se aprecia una estancia con puertas de madera, roperos y figuras en talla de madera, que eran elaboradas por artesanos y luego tratadas por Gene con distintos procesos para tener una apariencia antigua. Al lado izquierdo está otra habitación de invitados con camas de latón, muebles de madera y mimbre, lámpara y espejo de latón y puertas y ventanas de madera.

“La Galería” antes fue su habitación principal, siendo desde hace tiempo el auditorio donde se ofrecen conciertos, cuenta con un piano de cola, un escenario y suficiente luz natural gracias a unos ventanales. Se exhiben en las paredes obras temporales de colecciones privadas o en venta al público. Actualmente se implementó como medida que los conciertos se lleven a cabo en el exterior, a menos que sean de algún instrumento que demande mejor acústica.

Se ha establecido también como un espacio cultural, ofreciendo talleres, conciertos, presentaciones de libros, exhibiciones y otros eventos artísticos.

Algunos de los artistas que allí se han exhibido son Manuela Thiess, Gerardo Cantú, Myrna Quiñonez, Ricardo Ortíz Armas, Marta Iglesias, Olivia Vera Pavón, Cuahutemoc Velázquez, Sandra Camarena Salcedo, entre otros.

### *Museo de Arte Contemporáneo Primer Depósito*

Desde la iniciativa del artista visual guanajuatense Jesús Hernández, “Capelo”, se fundó este museo el 1 de junio de 2012



en la calle Positos, parte del recorrido céntrico de la ciudad. El museo se estableció como un espacio cultural que da cabida al arte contemporáneo. Tiene una colección permanente de diversas obras de artistas reconocidos internacionalmente y de la nación, y busca fortalecer la apreciación, el análisis y la creación de este arte.

La primera sala a la derecha, en el orden establecido por el recorrido, tiene esculturas y es llamada “Bestiarios de la memoria y el deseo”, de la autoría de Cuevas, Capelo, Leonora Carrington. La siguiente estancia se denomina “Registros”, con obras de Eduardo Legua Herrera. La sala siguiente muestra obra de Capelo: esculturas en metal y pinturas de gran formato.

La sala “Huellas ancestrales”, ubicada en el patio central, también contiene trabajos de Capelo, en conjunto con creaciones de José Luis Cuevas y Manuel Felguerez: esculturas y murales. En el fondo del patio hay otro recinto donde se pueden apreciar obras de J. Luis Cuevas, de Jazzamoart, de Vladimir Cora, Gabriel Macotella y Arturo Rivera: escultura y pintura al óleo.

La sala de obras temporales exhibe en el presente año (agosto) grabados de Goya. Continúa la siguiente sala con el título “Totems y chamanes” que cuenta con esculturas en cerámica y en bronce de Capelo.

El segundo piso también está destinado a obras temporales, que en el presente año (agosto) exhibe la obra de Dario Ortíz, “Urgolinas”. Se compone de dos salas y un pasillo balcón que alberga esculturas.

Así mismo, hay una tienda que oferta artesanías y creaciones de mayólica.

### *Museo Casa del Conde Rul*

Ubicado en la Plaza de la Paz, en otra afortunada zona céntrica, el Museo Casa del Conde Rul es uno de los más recientes mu-

seos fundados en esta ciudad, el 23 de marzo de 2018. Forma parte de la red de museos del Instituto Estatal de Cultura y ha sido sala de prensa del Festival Internacional Cervantino.

La historia de esa casa data de siglos atrás, siendo adquirida por el primer conde de Valencia, don Antonio de Obregón y Alcocer en 1747 y antes construida por el hacendado y regidor don Francisco Matías de Busto y Moya Jerez y Monroy. Pasó después a manos del conde Rul, un emigrado español que la recibió como regalo de bodas en su matrimonio con Ignacia Obregón en 1804. La casa fue reformada desde un estilo neoclásico y los arquitectos a los que se atribuyen los cambios son Esteban González y José de Mazo y Avilés, quienes también participaron en la edificación de la Alhóndiga de Granaditas, así como al arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras.

El museo se ha proyectado para que reciba exposiciones temporales que se modifican cada tres meses, aproximadamente. En su primer nivel, se observa la entrada y taquilla, que da paso a un patio central. Los nombres de sus salas en el primer nivel son: “Eduardo Tres Guerras”, “Galereña”, “Hacienda” y “Minero”. En el segundo encontramos “Insurgente”, “Capilla” -que efectivamente es una capilla-, “Plata”, “Valenciana” y “Conde”.

Algunos de los artistas que ha albergado son José María Velasco, Diego Rivera, José Chávez Morado, Jesús Gallardo y Luis Nishizawa. Un evento de las artes visuales reciente, “Balconadas de Guanajuato”,<sup>48</sup> tuvo su sede en los balcones de este edificio en conjunto con el Palacio de los Poderes; formó parte de las exposiciones del FIC 2021 y aunque su premiación no estuvo exenta de controversia, incentivó la participación de artistas guanajuatenses que crearon mantas con técnicas textiles exhibidas en los balcones para que los transeúntes las pudieran apreciar.

---

<sup>48</sup> <https://boletines.guanajuato.gob.mx/2020/10/27/premian-a-ganadores-de-las-balconadas-de-guanajuato/>

## *Museo de la Universidad de Guanajuato*

Este es el más reciente museo abierto en la ciudad, el 21 de noviembre de 2019, por el rector Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino, estando presentes las autoridades del gobierno en turno. La historia del edificio se remonta a sus primeros dueños, la familia española Ajuria-Ezcurdia quien la ocupó por más de doscientos años y que probablemente la construyó a finales del s. XVII; sus intereses en la ciudad estuvieron ligados a la minería. Aunque la casa pasó por diversos propietarios de la misma familia, en 1985 el IMSS la compró a sus descendientes y la habilitó como unidad de servicio hasta que la UG la habilitó en 2015 como museo.

Considerando que este museo abrió poco antes que iniciara la pandemia de 2020, su inicio ha sido lento en tanto no estuvo abierto al público sino en meses recientes. Sus horarios de taquilla son distintos a los anunciados en la página oficial de la Universidad, lo que también hace difícil el acceso pues estos no están anunciados en la fachada sino dentro del edificio. Es importante mencionar que se hizo una gran restauración de todo el inmueble, lo cual llevó cuatro años, esto se puede apreciar en un video que muestra el gran trabajo para recuperar los pisos, paredes y demás áreas de la casa con una presencia que remite a la época en que era una finca con pisos de cantera y demás acabados renovados que hacen apreciar la belleza del lugar.

El museo cuenta con una taquilla y una tienda de productos oficiales de la Universidad, dando paso a un patio principal que muestra un aljibe reconstruido y cuenta con una pantalla táctil. A la izquierda hay una sala en donde se proyecta un video que habla de la historia de la institución y al lado derecho un cuarto que es el laboratorio de análisis de patrimonio cultural, donde se restauran piezas de arte, lo cual puede apreciarse por los visitantes a través de un vidrio.

En el segundo nivel se encuentran nueve salas. La primera es la cocina de la finca, reconstruida a usanza de la época. Las siguientes salas narran la historia de la Universidad, retratando a los precursores que dieron inicio a la institución: Doña Teresa de Busto y Moya, Don Pedro Bautista Lascuraín de Retana y Padre Marcelino Mangas. Las salas posteriores hacen un recorrido de épocas con varias pinturas que destacan los estilos que fueron representativos de la ciudad, la institución y el país, con un enfoque en lo local.

Se muestra en las salas finales una colección de la historia de la minería con instrumentos de medición restaurados; a continuación, se puede ver un gabinete científico y finalmente un par de salas dedicadas a la astronomía y a la ambientación de un estudio de época de hombres de ciencia.

En fechas actuales dos salas en la planta baja no están abiertas al público y se proyecta que durante el FIC se realicen algunas exposiciones temporales. Sin embargo, la inclinación del museo no se muestra como un espacio donde rote trabajo actual, sino que tiene una vocación de tipo histórica e institucional.

### *Análisis de la escena de los museos*

En tanto espacios donde se exhiben y contemplan obras de arte, los museos de esta ciudad cumplen un papel donde se condensa la oportunidad de que muchos visitantes a la vez aprecien el trabajo de los artistas, considerando también que Guanajuato es una ciudad con una afluencia turística alta y que estos recintos son los espacios donde más personas llegan.

Será necesario entonces considerar una serie de aspectos que pueden revelar una visión particular y a la par amplia de esta escena: recursos y partidas presupuestales, afluencia de visitantes, los espacios que los museos asignan para albergar

artistas locales, la inclusión de artistas mujeres y la incorporación de nuevas tecnologías y miradas innovadoras.

En el sentido de los recursos con los que cuenta para sostenerse, todos menos el Gene Byron tienen recursos federales y estatales que aseguran un presupuesto estable y continuo para el mantenimiento de las salas, pago a trabajadores y convenios para que obras de artistas y de distintas colecciones sean exhibidas. Esto a primera vista parece muy favorable, pero si se contempla que con el paso del tiempo se ha recortado más presupuesto<sup>49</sup>, en particular desde este último sexenio en donde el rubro cultural ha visto mermada la partida que se le asigna, se comprenderá por qué no se pueden realizar exposiciones tan seguido como en otras épocas de mayor abundancia, así como se ha dificultado que se realicen un número más amplio de actividades de extensión cultural, bienales o concursos.

El Museo Gene Byron es el único en este sentido que no cuenta con un presupuesto estable, su dueño era quien daba un sostén económico continuo. En fechas actuales, después de su deceso, los ingresos para el espacio provienen de pocas fuentes sólidas y es probable que una sección del museo sea usada como espacio habitacional, lo que haría aún más limitado el atractivo del lugar. Se ha solicitado al gobierno del estado apoyo, lo cual ha brindado limitadamente: un ejemplo de esto es que proporcionó a petición del dueño unos letreros que guían a la zona a los visitantes, los cuales estuvieron en función durante algún tiempo y después fueron retirados de las zonas céntricas principales por el propio gobierno. Eso invita a reflexionar sobre las intenciones del estado respecto a este recinto, dejando a fechas próximas alguna respuesta que arrojen un tipo de certeza en este sentido.

---

<sup>49</sup><https://www.nytimes.com/es/2019/09/16/espanol/opinion/cultura-lopez-obrador.html>,

<https://www.jornada.com.mx/notas/2020/12/30/cultura/despidos-en-el-sector-cultural-por-recorte-al-presupuesto-2021/>

Otro ámbito es el de la afluencia turística y de visitantes respecto a la zona donde está ubicado cada museo. Los más céntricos reciben mayor número de visitas, según el pensamiento común, aunque también hay otro factor a considerar: la mafia de los guías de turistas. Aunque nombrarlo de esta manera puede resultar escandaloso, es menester declarar que los guías de turistas son un gremio que ha adquirido poder y control sobre los distintos lugares atractivos de la ciudad, propiciando que ciertas zonas -aún las no céntricas, como Valenciana- sean visitadas con mayor asiduidad que otras. En este sentido, la zona de Marfil no se ha establecido como un punto turístico importante, si se erigiera como zona de importancia, beneficiaría no solo al museo Gene Byron sino a una cantidad importante de negocios y espacios interesantes de la zona. El museo Olga Costa y Chávez Morado, aunque es parte de la red de museos del Instituto de Cultura, es un caso similar en tanto está en el barrio de Pastita y no se conecta con las zonas de afluencia más populares, por lo que no recibe a tantos visitantes en comparación a los demás museos.

Una cuestión importante de analizar es qué espacio, salas o demás recintos contempla cada museo para albergar obras de cada artista local, y en particular artistas emergentes. Podemos observar que la Alhóndiga es prácticamente un museo de antropología e historia, dado el peso emblemático del propio edificio y la vocación que proyecta desde las instituciones que la dirigen y sostienen. Por tanto, puede considerarse que es un museo que nos habla de la historia del país y particularmente de esta ciudad, pero no representa un lugar que de plataforma al arte local de nuestra contemporaneidad.

El Museo Casa Diego Rivera sí cuenta con varias salas en donde se pueden apreciar colecciones y obras de artistas nacionales y locales; la novedosa adición de su sala PAAG aporta un impulso muy necesario para el arte local: el paso del tiempo hablará de su efectividad y contundencia.

El Museo del Pueblo es un museo que debe su vocación al arte popular, lo que también tiene sus implicaciones de acuerdo con lo que se ha definido como “popular” -entendido como un arte de la gente, del pueblo, donde se hace una distinción entre arte y artesanía. En particular con sus exhibiciones durante el FIC y en otras temporadas, hay cabida para el trabajo de artistas locales, aunque es en menor medida respecto al mayor número de exposiciones que son del tipo artesanía y arte popular.

El MIQ debe toda su proyección estética al Quijote y obra de Cervantes. Aunque ha organizado bienales y concursos donde se convoca a artistas de toda la república y algunos locales han exhibido sus obras, lo que permanece en el museo es de una temática tan particular que por su naturaleza no da tanto espacio a la diversidad de propuestas actuales del arte; tampoco tiene una sala especialmente dirigida a los artistas locales.

El Museo Olga Costa y Chávez Morado tiene a su favor en este sentido la sala que se adicionó en fechas más recientes al museo, en la que se permite una ventana a propuestas contemporáneas y que sirven de plataforma para artistas emergentes y locales.

El Gene Byron, según la visión de su director, ha buscado que los nuevos artistas tengan la oportunidad de exhibir sus obras, por lo que en la Galería se pueden apreciar obras emergentes y de arte local de la mano con arte de otras latitudes.

Primer Depósito parece favorecer principalmente a un solo artista local, el director de tal museo, aunque es el único de la ciudad que da cabida al arte contemporáneo en su visión o al menos al nombrarse como tal. Aún es muy reciente para dimensionar si efectivamente permeará en la ciudad con suficiente contundencia con arte contemporáneo, pues puede correr el riesgo de quedar como un depósito de arte con poca rotación o diversidad.

Casa Conde Rul es aún muy nuevo, no parece tener una dirección hacia lo contemporáneo ni voltear hacia los artistas emergentes, sino a mantener una línea de arte mucho más

tradicional y que gusta al turista desde una visión de carácter histórico y mexicano.

Finalmente, el de la UG muestra una notoria tradición institucional, que es meramente autoreferencial, cayendo en el terreno del discurso de “identidad universitaria” que tanto ha marcado los últimos años de UG.

Otro aspecto por considerar es qué tanto se ha buscado que obras de artistas mujeres tengan un espacio en los museos. Con las reflexiones que se han puesto sobre la mesa en el mundo, ahora más que nunca se está visibilizando esta brecha en donde los artistas masculinos reciben una gran visibilización y las mujeres poca o nula. Aunque el contexto histórico da una pauta para entender esta brecha, actualmente se requiere una visión más equitativa para ambos géneros y el espacio museístico no debe ser la excepción. La balanza se ha inclinado más hacia todos los artistas masculinos en todos los museos de la ciudad, por lo que será de vital importancia que en los siguientes años exista un cambio significativo en este sentido.

Finalmente toma relevancia hablar de las innovaciones que pueden traerse al espacio museístico, considerando que estamos en una era digital donde cada vez se demanda mucho más la presencia de dispositivos que respondan a los modos de visualizar y asimilar el mundo, propios de los avances de nuestra era. Difícilmente los museos pueden ser concebidos como se pensaba hace unos pocos años: se hace menester una adaptación mayor a las tecnologías actuales, o al menos, a una renovación que aporte mayor atractivo e interacción.

Así, los museos de Guanajuato se enfrentan al reto: renovarse o morir. Solo el tiempo dirá cuales sobreviven y cuáles logran aportar una mirada más multifacética, crítica y creativa.



## Bibliografía

- Amigos del Museo Alhóndiga de Granaditas. Obtenido de: <https://granaditas.tripod.com/>
- Casa Museo Gene Byron. (2020). Obtenido de <http://www.museogenebyron.org/>
- Guanajuato libre. (27 de octubre de 2019). Conoce por qué Guanajuato y San Miguel de Allende son ciudades patrimonio de la humanidad. Obtenido de <http://www.gtolibremx.mx/gto/conoce-por-que-guanajuato-y-san-miguel-de-allende-son-ciudades-patrimonio-de-la-humanidad/>
- INAH. (septiembre de 2020). Museo Regional de Guanajuato (Alhóndiga de Granaditas) Obtenido de <https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/214-museo-regional-de-guanajuato-alhondiga-de-granaditas>
- Instituto Estatal de la Cultura. (2021). Museo del Pueblo. Gobierno del Estado de Guanajuato. Obtenido de <https://cultura.guanajuato.gob.mx/index.php/museos-del-estado/museo-del-pueblo-de-guanajuato/>
- José A. Aguilar V. (septiembre 2018). La atroz toma de la Alhóndiga de Granaditas. Perseo. Programa Universitario de Derechos Humanos Universidad Nacional Autónoma de México. Número 67. Obtenido de <http://www.pudh.unam.mx/perseo/la-atroz-toma-de-la-alhondiga-de-granaditas/>
- María Eugenia Moroy. (8 de junio de 2021). Vulnerabilidad (y permanencia) de los museos en México. *Este país*. Obtenido de <https://estepais.com/cultura/los-museos-en-mexico-ese-patrimonio/vulnerabilidad-y-permanencia-de-los-museos-en-mexico/>
- Mayra Córdoba Sánchez. (06 de julio de 2021). Catalina Gris presenta 'Paradoja Paradigma' en el Museo Casa Diego Rivera. Periódico AM. Obtenido de <https://www.am.com.mx/guanajuato/vivirmas/Catalina-Gris-expone-Paradoja-paradigma--20210706-0041.html>
- Museo Iconográfico del Quijote. (2021). Unidad de Transparencia y Archivos del Poder Ejecutivo. Obtenido de <https://museoiconografico.guanajuato.gob.mx/>
- Secretaría de Cultura. (2018). Museo de Arte Contemporáneo Primer Depósito. Obtenido de <https://www.cultura.gob.mx/estados/turismo-cultural-detalle.php?id=66940#.YVowlbhKjIU>
- Secretaría de Hacienda y Crédito Público. (8 de diciembre de 2017). El Programa Pago en Especie apoya a los artistas con sus obligaciones fiscales. Gobierno de México. Obtenido de <https://www.gob.mx/shcp/es/articulos/conoce-el-programa-pago-en-especie?idiom=es>
- Sistema de Información cultural. (2021). Museo Casa Diego Rivera. Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. Obtenido de [https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table\\_id=621](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=621)
- Sistema de Información cultural. (2021). Museo Casa de Arte Olga Costa y José Chávez Morado. Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. Obtenido de <https://cultura.guanajuato.gob.mx/index.php/museos-del-estado/museo-casa-de-arte-olga-costa-jose-chavez-morado/>

Sistema de Información cultural. (2021). Museo Conde Rul. Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. Obtenido de [https://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table\\_id=2010](https://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=2010)  
Universidad de Guanajuato. (2021). Museo de la Universidad de Guanajuato. Obtenido de <https://www.ugto.mx/mug/>

### *Nota*

Este ensayo cuenta con información de diversas entrevistas realizadas entre el 2019 y 2021 a funcionarios de las artes y la cultura de esta ciudad, así como a artistas y personas que están involucradas en las artes.

Agradezco a quienes tuvieron disposición de ser entrevistados y también a quienes se negaron dando largas, pues ambas respuestas ofrecen información que da sentido al presente estado en la cultura y las artes de esta localidad.

Agradezco a las personas que me apoyaron para hacer este ensayo, en particular a mi familia, mis amigas y mi equipo de trabajo *Alternativa*. Muchas gracias por su paciencia.

## LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN ARTES

*Eugenia Yllades*

### *Educación y Arte*

Hablar de la educación formal de las artes es imprescindible si queremos comprender el escenario local en el que nos movemos y en el que se lleva a cabo la acción y el movimiento de las artes visuales en la ciudad de Guanajuato. Junto a las organizaciones autónomas y a la actividad de museos e instituciones de cultura, resalta la Universidad de Guanajuato como formadora y cauce de la enseñanza formal de las artes. Es imposible no notar que en la ciudad existe el ambiente universitario con toda la actividad que la mantiene en movimiento. Sobre todo, porque la Universidad es el elemento más importante, presente y constante en la conformación social de la ciudad. De ahí proviene la mayoría de las actividades que en el ámbito artístico se desarrollan. Como productora de artistas y como centro de la enseñanza superior de las artes, la Universidad destaca como elemento aglutinador para muchas acciones dentro del ámbito cultural, ya sea como institución por sí misma o como centro para tender lazos con los diferentes núcleos dedicados al arte. Es un referente alrededor del cual se crean lazos entre todas las demás instancias independientes o institucionales.

La investigación que el equipo de investigación Alterna ha realizado al respecto en el libro “Guanajuato en el Siglo XX: la escena local de artes visuales”, nos sirve como antecedente para este texto. Habiendo analizado la escena local durante la segunda mitad del siglo XX en Guanajuato, y sabiendo cómo ha cambiado la situación de las artes a partir de la fundación

de la Universidad, pues los talleres gráficos comenzaron desde los inicios de la institución, podemos ahora introducirnos más confiadamente en el ámbito de la primera mitad del XXI. Los alumnos que han egresado desde entonces han sido producto de la labor educativa de la Universidad, que ha sufrido transformaciones siempre pensando en mejorar la calidad y la variedad de campos de su desempeño en las artes.

Este texto intenta dar un panorama de la educación superior universitaria en general, en el país, en la Universidad de Guanajuato y en su carrera de Artes Visuales desde el año 2000 a la fecha, analizando cómo ha evolucionado el abordaje de las artes a través de los planes de estudio y cómo se han conseguido establecer los cambios en las materias, la plataforma de maestros, su desempeño y capacitación, el logro del grado de licenciatura el establecimiento de posgrados y también la situación de los alumnos y su formación final al terminar la carrera. Todo esto en un intento de hacer más visible la historia de la escuela y un poco su estado actual para intentar señalar cuestiones que sirvan para un análisis de su situación. También se contempla dentro de este acercamiento al Programa de Posgrado en Artes que ha sido el complemento perfecto para la población interesada en hacer proyectos de investigación sobre el arte.

### *Arte y Sociedad*

La fragilidad de las disciplinas artísticas dentro de nuestro sistema educativo, -que sucumbe ante las exigencias del sistema capitalista que sólo valida las disciplinas que se relacionan monetariamente con la producción o satisfacción del mercado-, se muestra en toda su gravedad cuando se nota que es necesario estar justificando su existencia dentro de dicho sistema. Y a pesar de que hay innumerables estudios que demuestran el beneficio de la práctica artística en el aumento de sensibilidad y creatividad, lo que aumenta las capacidades cognitivas del

que aprende, se sigue dejando de lado su importancia porque no reditúa directa y rápidamente.

La sociedad no solamente ha relegado al arte, sino que ha conseguido degradarla y ponerla en un lugar de desprestigio que hace que continuamente se tenga que justificar su existencia y su práctica. En algunos ámbitos internacionales, se ha reconocido la importancia de las artes en la formación de individuos más sensibles, lo que conduce a una sociedad más creativa y con un mayor grado de capacidad innovadora, incentivando el diálogo crítico y aumentando el bienestar social debido a que el arte puede servir como vehículo para la comunicación y resolución de problemas en un ámbito pacífico. Aceptando que la escuela tiene un alto impacto en la formación de los individuos, es de hacer notar que el arte es una herramienta muy valiosa para el crecimiento integral, sin embargo, en nuestro país el arte sigue siendo considerada como algo “improductivo”.

Afortunadamente existen todavía escuelas de enseñanza superior de las artes en distintas universidades, aunque mantienen su marginalidad frente a otras carreras que tienen mucha más demanda. Y los estudiantes que deciden estudiar alguna carrera artística, se ven siempre cuestionados en el sentido que se considera que no van a ser capaces de enfrentar sus necesidades económicas de manera satisfactoria.

Lo anterior nos muestra que muchas veces se considera el estudio del arte como una actividad inútil, propia de gente que no quiere insertarse en el sistema que conduce al “éxito” económico, pero nunca se pregunta por el gusto de estudiar eso, o la satisfacción de necesidades sensibles, mucho menos se plantea todo el crecimiento interior y el entendimiento del mundo que se adquiere cuando se estudia artes

Por otro lado, es cierto que se hace necesario ver a la producción artística en un concepto de producción cultural, para estar acorde con lo que la sociedad demanda en estos momentos, sobre todo cuando se intenta vivir de ella y realizar el trabajo profesional. Por lo anterior, es necesario ver al arte

ya no solamente como una cuestión situada en un ámbito de sensibilidad estética, algo espiritual o abstracto, sino como un proceso productivo que depende y se mueve en muchos sectores que incluyen la cuestión de mercado, relaciones de poder, marginación económica por la no valoración de los productos o acciones artísticas, etc. Este traer al arte al escenario del capitalismo, no necesariamente le quita su esencia, más bien permite ver el producto artístico como un trabajo y resultado que debe ser pagado y valorado por el sistema modificando así la percepción o definición marginal que de él se tiene.

Cuando se habla aquí de educación, nos referimos a la acción pedagógica institucionalizada y sus programas. Uno de los problemas que se pueden observar en la relación educación-arte, es la no coincidencia de las políticas y modos de operación de los canales por los que transita cada uno de sus elementos; es decir, no hay muchos puntos de verdadera coincidencia entre los ámbitos en que cada una se desarrolla. La educación está encerrada en las escuelas y el arte tiene sus dominios en museos y centros “culturales”. Las escuelas que forman educadores y las que forman artistas son absolutamente ajenas entre sí, no hay relación cercana ni mucho menos suficientes objetivos comunes que pudieran enriquecer a los que egresan para que incorporaran ambos conocimientos a su práctica profesional.

Desde la educación primaria, se puede ver en el entorno cercano que las materias de arte son vistas como “relleno” o entretenimiento, son relegadas a su menor expresión en los programas a pesar de que los educandos prefieren gustosamente dedicar su tiempo a ellas. Por otro lado, en la escuela de artes a nivel superior, la enseñanza o educación se ve como un ámbito menor al que se puede dedicar el artista; de hecho, se considera que “dar clases” es de menor importancia que producir obra a pesar de que cuando egresan, un alto porcentaje encuentra trabajo en la enseñanza. Ante este escenario, se puede comprender la poca integración que existe entre arte y educación. Se hace necesaria, pues, una crítica y propuestas efectivas para

comenzar a disminuir los efectos de la concepción generalizada que separa tanto a los dos campos que hemos mencionado.

La crítica a la educación superior en las artes se centra en la transmisión del conocimiento desde una situación jerárquica y pasiva. La mayoría de las instituciones que se dedican a la formación de profesionales del arte se limitan a dar un bagaje de conocimientos acerca de las técnicas para producir objetos artísticos y materias teóricas con contenido histórico, pocas veces centradas en la formación de un pensamiento crítico sobre la disciplina en la que se están formando o en la investigación, y mucho menos en las capacidades educativas del arte y su efecto transformador en todos los niveles de la personalidad del individuo. Esto hace que los estudiantes salgan únicamente con un conocimiento somero de la disciplina que presuntamente será su campo de trabajo profesional. La escuela les proporciona una pincelada de técnicas básicas para producir obra, un recorrido incompleto de la historia del arte, poquísimas materias que impulsan la investigación y casi ninguna que valore el contenido pedagógico y el impacto social del arte. La educación profesional se ve incompleta y por tanto la actividad profesional de los egresados será pobre y sin mucho impacto por falta de contenido.

En los pocos casos en los que se intenta tener un debate y una reflexión sobre la cuestión educativa del arte, se realiza desde las esferas filosóficas, con un alto grado de intelectualización y esto hace que se haga más grande la distancia entre los maestros de enseñanza básica (incluyendo algunos de educación superior) y la gente que pudiera hacer propuestas valiosas para modificar el problema de la educación en el arte. Y de esto podemos culpar al sistema que ha convertido al sector educativo en un ámbito donde no se exige un alto nivel de contenidos ni de pensamiento crítico, debido a la exigencia de cifras que muestren una situación de conveniencia, y que por supuesto están muy alejadas de la realidad. La resolución de la carga administrativa pasa a ser más importante que la dedicación a

la práctica pedagógica debido al sistema de globalización que exige únicamente números y cifras.

Debido a lo anterior se vislumbra la necesidad de una práctica pedagógica que trascienda lo escolar, ya que el sistema implantado desde el poder no permite ninguna modificación profunda. Esto deja en las manos de los individuos la necesidad de un debate, de una crítica propositiva, de una práctica distinta y de una conceptualización diferente, lo que es o pudiera ser la educación en las artes en los distintos niveles en que se puede insertar.

### *Sensibilidad artística y la institución educativa*

La enseñanza del arte en las instituciones educativas en el país no se ve como algo importante, de hecho, se ve como algo accesorio, algo que es periférico a todo el contenido del programa educativo. Tanto en la escuela primaria, como en la secundaria e incluso en la preparatoria, el acercamiento a la actividad artística se hace de manera tangencial o vinculada a las otras materias y generalmente los maestros no están bien preparados para impartir el contenido artístico desde una posición autónoma y con toda su riqueza. Si acaso los alumnos tienen la fortuna de contar con un maestro que sepa, le guste y comprenda el papel del arte en la formación de la personalidad, es posible que nazca el deseo de continuar la educación superior por ese camino.

Lo que no se ha tenido en cuenta en nuestra sociedad actual tan encaminada a la producción y el consumo de cosas materiales, es que el arte cambia la manera de percibir y actuar sobre el mundo, y ese cambio se da en el sentido de ser más humanos, de expresar más creativamente lo que tenemos en el interior, de resolver problemas de maneras nuevas, etc.

El artista, la persona que se dedica a la producción en el arte, adquiere un lenguaje capaz de comunicarse con el len-



guaje personal e íntimo de los demás. Es el sujeto que tiene la capacidad de decir lo que los demás no pueden de esa manera, de comunicarse con las mismas sensaciones del espectador. El artista posee y desarrolla esa sensibilidad de expresar con metáforas algo que nos es propio, algo que nos identifica o que nos lleva a conocernos más íntimamente.

Otra cuestión para reflexionar sería la cuestión de las instituciones en que se da y resguarda el arte y las instituciones que educan formalmente en la disciplina artística. No existe una comunicación constante y regulada con los museos o centros culturales pues únicamente se utilizan como escaparates, sin llegar a tener interrelaciones que pudieran ser más fructíferas. El intercambio de experiencias y las acciones conjuntas podrían enriquecer y transformar a ambos sectores. La ausencia de esto hace que sea muy difícil en nuestro país conjuntar dichos sectores pues trabajan totalmente separados e incluso se consideran ajenos, llegando a ignorarse e incluso a emitir declaraciones para desprestigiar al otro. Esto hablando en términos generales, pero también en la situación de la educación universitaria continúan algunos de estos problemas que hemos mencionado, como veremos más adelante.

### *Educación superior en artes como generadora de educadores y productores*

Los planes de estudio se construyen desde la teoría y generalmente son bien intencionados y orientados a la formación completa del alumno, pero en la realidad concreta, sólo se utilizan como una guía y muchas veces no se implementa cabalmente. Cada profesor interpreta su materia como le conviene y a veces no se cumple con el contenido mínimo del programa, y si se cumple lo hacen de manera aislada de todos los demás contenidos. Nadie vigila en realidad la calidad de los conocimientos impartidos directamente en el aula. Al basarse las evaluaciones

en documentos que deben llenar los alumnos y los maestros, no hay una percepción real y concreta de la actividad formativa, pues se busca solamente cumplir con los requerimientos de entregar papeles con cifras.

Y para complicar más el asunto, la educación superior de las artes adolece de huecos tremendos y hace necesaria la enseñanza de las técnicas básicas de producción de las diferentes líneas a lo que se suma la necesidad de promover la creatividad y proveer instrumentos para que los alumnos desarrollen la creación original y expresión propia. Esto hace que sea muy complicada la tarea educativa para algunos maestros que no tienen la formación en dichos campos.

Aún más, podríamos hablar aquí del magisterio ejercido por artistas que se dedican solamente a su disciplina, que son excelentes productores de obra, pero que carecen de la habilidad pedagógica y de la labor motivadora para ayudar al desarrollo de la expresión y de la sensibilidad de los alumnos. Por otro lado, existen también los maestros que tienen mucha capacidad para transmitir lo que saben, pero su contenido no es tan amplio ni ajustado a las necesidades de su disciplina en el arte actual.

Todo esto es normal en las instituciones de enseñanza, pero en el área del arte se evidencia mucho más. Sobre todo, porque los mencionados campos de investigación, creación y enseñanza de las artes se ven como totalmente separados y sin relación alguna en el ejercicio de la profesión. A tal grado llega dicha separación, que la visión integral de un artista capaz de desempeñarse en las tres áreas mencionadas no se ve posible. De hecho, en el arte existe una tendencia en la que la labor de enseñanza se menosprecia, la investigación se ve como rara avis y la producción es lo más socorrido. Antes eso sería necesario abordar sería y realistamente el estudio de los egresados y sus posibilidades de inserción en lo laboral.

Fomentar una visión compleja de las artes, en su relación con las demás disciplinas, la adquisición de la técnica específica, el conocimiento de lo que ocurre en el mundo, el

país y la localidad, ocuparse del desarrollo de las habilidades personales, la expansión de la sensibilidad, la adquisición de la disciplina, el conocimiento sólido de las bases de la disciplina artística elegida, la capacitación en labores de enseñanza, la comprensión de que existen varios cauces de expresión artística y que conviven en tiempo y época, el aprender los lenguajes para después poder soltarse y expresarse originalmente, el entrenamiento de la imaginación, y la sujeción a las normas con la conciencia de saber que se construyen para poder saltarlas en su momento, sería la labor de los maestros que muestran los caminos y al alumno le correspondería llenarlos del contenido de su preferencia. Cosa por demás difícil en la situación actual.

No solamente se requieren cambios a nivel estructural, de planes de estudios o materias a ofrecer, se requieren cambios de mentalidad que permitan la adaptación de los contenidos y que el aprendizaje de los alumnos se adapte a la realidad del siglo XXI.

Los tabúes y las líneas rígidas que permean la educación de las artes tales como que no habrá un trabajo en el que puedan ganar para vivir dignamente, y las ideas generalizadas en las familias y las empresas acerca de que solo son vagos y no hacen nada, ocasionan que los jóvenes no obtengan recursos para su profesionalización ni la obtención de prestigio ni ingresos económicos altos a lo largo de su práctica de trabajo y esto lleva a que ellos mismos se menosprecien y disminuyan la importancia de tu trabajo.

Se hacen necesarios los cuestionamientos acerca de la enseñanza universitaria de las artes en la manera en que se lleva a cabo. Y no un cuestionamiento vacío o con afán de destrucción y crítica malsana, sino con el afán de entender mejor cómo se está impartiendo, cuáles son las expectativas y cuáles los verdaderos resultados, cómo están llevando los alumnos la práctica de lo aprendido, cómo se actualizan los maestros y cómo ubican lo que enseñan en el momento actual de la práctica de las artes, cuáles son los campos de acción en los que pueden

desempeñarse, etc. El responder esas preguntas permite poner a la vista los problemas y las carencias que pudieran existir y por tanto identificar las acciones a tomar para mejorar el desempeño del estudiante en el ámbito escolar y también después en su ámbito profesional, al igual que el desempeño de los docentes para intensificar o modificar la práctica dirigida hacia la resolución de dichos problemas.

Lo importante sería poner en práctica todas las afirmaciones que se hacen en la teoría. Podemos encontrar, como ya se mencionó más arriba, que, en papeles y programas, la cuestión de las artes en la educación formal está bien evaluada, pero hay un abismo enorme entre la teoría y la puesta en práctica concreta. Las dos visiones que generalmente existen sobre el arte complican la situación: la visión del arte como algo abstracto, como un don superior que solo algunos tienen, y, por otro lado, como ya se mencionó, la visión del arte como algo inútil, improductivo, etc., nos impiden acercarnos críticamente y aclarar el panorama para ver los problemas reales y, además, por supuesto, también abordar el beneficio social de una educación en el arte en todos los ámbitos educativos.

Existen problemas endémicos en el sistema educativo nacional, y por supuesto se ven reflejados en los estudiantes. La sociedad ha cambiado a paso rápido, incluso demasiado rápido para completar las adecuaciones que harían falta para llevar una evolución lógica como integrantes de ella. Las condiciones que ha construido el sistema capitalista cuya dinámica nos envuelve por todos lados, ha ocasionado que no tengamos tiempo para nada, que nos veamos superados por las exigencias laborales y de consumo, y además, esas condiciones nos dan la percepción de que debemos cumplir como individuos y como sociedad para llegar a un lugar que no tenemos claro, para cumplir metas que a veces no tienen nada qué ver con nosotros, pero el modelo ilusorio nos causa una fatiga y un vacío personal que se refleja en lo que somos como comunidad.

El sector estudiantil que se encuentra en la educación superior no escapa de esa presión, y aunque sea una minoría con el privilegio de estar obteniendo conocimiento especializado, muestra también los estragos que ha provocado el sistema. Podemos anotar, por ejemplo, las carencias que se vienen arrastrando desde la educación básica y media tales como esas fallas generales en el lenguaje oral y escrito, que hacen a las nuevas generaciones incapaces de redactar oraciones bien construidas, textos con una lógica gramatical adecuada e igualmente se nos muestra el problema de la comprensión lectora que se evidencia crudamente en las redes pero que no deja de observarse en el desempeño estudiantil; los problemas de atención, evidenciando la grave incapacidad de sostener el interés más allá de un periodo cortísimo de tiempo (situación ocasionada también por las pantallas)<sup>50</sup> problemática que los maestros tienen que enfrentar diariamente, sobre todo en las clases teóricas.

Asimismo, la pérdida de habilidades de socialización y por tanto, de empatía con los otros, ya sean iguales, subordinados o superiores, redundando en un desinterés por el respeto a los valores cívicos que ayudarían a la convivencia respetuosa y a la aceptación de las diferencias en los otros; también se observa por el mismo motivo, una incapacidad marcada de la posibilidad de trabajar en equipo y la ausencia de emociones que valoren el bien común y en cambio se realza al individualismo como protagonista en muchas situaciones, a pesar de que pueda existir un discurso aparente de trabajo comunitario y proyección social. La incapacidad de análisis y creatividad o de comprensión del pensamiento simbólico, impiden a los estudiantes desarrollar todas sus potencialidades, están inmersos en la superficialidad, en mostrar un desempeño que muchas veces está vacío, por lo que es ficticio el verdadero crecimiento.

Todo lo anterior provoca una angustia personal al no haber claridad ni estructura que permita a los estudiantes sentirse

---

<sup>50</sup> Muchos estudios han demostrado esta afirmación. Para un ejemplo véase E. Vara Robles, et al. *Impacto...*

seguros de lo que quieren, de a dónde se dirigen, de algo a qué asirse y sentir la plenitud de sus acciones.

Otra cosa que es necesario tener presente en el ámbito académico, se refiere a los requerimientos específicos para la profesión. A diferencia de otras carreras que requieren cierta certificación y permisos posteriores al estudio, cualquiera puede autotitularse como artista. Y, de hecho, en la actualidad muchos egresados del sistema educativo del arte se resisten a ser llamados como tales. Esto último, porque ha habido un descrédito en el sector debido a que cualquiera puede poner en su currículum que es artista. La palabra ha sido usada en exceso y muchas veces no tiene contenido, se llega a sentir vacía precisamente porque cualquiera puede usarla para nombrarse, aunque no tenga formación académica. Ese estatus social que se le ha dado también influye en esa problemática de darse el título de artista.

The legacy of profession in fine arts originates in the mid 17th century Europe by the visual art L'Academie de France. There was the first professional graduate school with a core curriculum, guidelines for competitions, formal conferences, and the first visual-based dictionary (Sciully, 2010, p. 44). For two centuries this was the leading professional actor with immense enduring impact on the processes of consecration of visual art—a historical case, which also was used as a prototype on professionalization.<sup>51</sup>

[Traducido al español: El legado de la profesión en las bellas artes es originado a mitad del siglo XVIII en Europa por el Arte Visual en la Academia de Francia. Esa fue la primera escuela profesional de grado con un currículum completo, guías para competencias, conferencias formales y el primer diccionario basado en lo visual (Sciully, 2010, p. 44) Por dos siglos fue el liderazgo profesional con un inmenso y

---

<sup>51</sup> Lennart G. Svensson. “Occupations and Professionalism in Art and Culture”. August 2015. *Professions and Professionalism*, p. 6.

perdurable impacto en el proceso de consagración del arte visual -un caso histórico, que también fue utilizado como un prototipo en la profesionalización.]

Otras carreras tienen una legitimación provista y organizada por el Estado. Se requieren otras licencias aparte del título, certificaciones que son dadas por instituciones estatales; se forman organismos colegiados para mejorar y vigilar las prácticas de dichos profesionales, cosa que no sucede con las carreras de arte. Hasta hace relativamente poco, cualquiera podía dar clase en la carrera, no se necesitaba tener la carrera de artes y mucho menos el grado consecutivo al nivel en que se enseñaba. Con las reformas educativas se empezó a pedir que para enseñar en licenciatura se tuviera el título de licenciado por lo menos y preferentemente el de maestro. Se ha visto una exigencia mayor en cuanto a papeles que certifiquen la capacidad de los maestros. Sin embargo, a veces esto excluye de la nómina a aquellos artistas que podrían enseñar eficientemente porque tienen un profundo conocimiento de su técnica pero que han sido autodidactas. Aunque pudiera parecer que la obtención de un título garantizaría la inserción del artista en el sistema económico de las profesiones, esto no ha pasado de ser más que trámite burocrático, porque, a diferencia de otros países como Brasil, no existe una guía o compendio de las leyes que pueden aplicarse al desempeño de la actividad artística en nuestro país. Normalmente se acatan las regulaciones que cada museo, instituto de cultura, galería, escuela, exigen para la interacción profesional con los artistas.

Todos los problemas que se mencionan existen y dificultan la organización social y educativa, incluso si no pensamos en la vida individual. Hay un desinterés generalizado en cuanto a aprender dentro de una estructura educativa sistematizada, únicamente se asiste a la escuela porque es un requisito. Y el área de la educación artística no se ve exenta de estas dificultades a

pesar de que se pensara que desde ahí la expresión personal y el grado de creatividad estaría más desarrollado.

Y por supuesto que existen docentes y estudiantes preocupados por su crecimiento y desempeño, pero aquí estamos hablando de la generalidad de un fenómeno que es evidente en todos los ámbitos. Claro que hay maestros que se preocupan por aumentar su competencia en las aulas, y estudiantes que, si no encuentran el contenido suficiente en la clase, buscan y comienzan su autoaprendizaje, pero nos estamos enfocando en los problemas generales para poder analizar y encontrar soluciones.

### *Un acercamiento a las soluciones*

El estudio de las artes en las instituciones de educación superior adolece también de fallas diversas, dependiendo de la institución y sus políticas. Eso en cuanto a contenidos o modos pedagógicos, pero incluso la enseñanza más adecuada y con el contenido más rico, se enfrenta con los problemas que mencionamos más arriba, lo que hace difícil y a veces hasta imposible que los alumnos egresen bien preparados.

¿Qué haría falta para una educación artística más sólida? Es difícil y a la vez fácil, es como cambiar los hábitos. Y para eso habría que establecer un modelo que exija disciplina, construir un modelo de estudio y enseñanza que no solamente sea bueno en la teoría, sino que se dirija a cambiar las acciones en la práctica docente y de aprendizaje. Porque podemos tener excelentes planes de estudio, modelos teóricos que sustenten el contenido de las clases, sistemas pedagógicos que suenen muy bien en el papel, pero si todo esto no está sustentado y apoyado por el sistema burocrático y administrativo, por una exigencia dirigida a los maestros para que salgan de su zona de confort y convertirse en activos promotores del conocimiento, si no se exige desde la estructura administrativa el cumplimiento,



no en reportes e informes, sino en las acciones mismas, los buenos deseos e intenciones se quedan solo ahí. Y pasa lo que pasa en todo el sistema nacional, somos papeles escritos que no corresponden en nada con la práctica. Y vamos a ser como el caso de aquel presidente que mandó computadoras a todas las escuelas, incluyendo las que estaban en comunidades sin luz ni internet.

### *Estudiantes, maestros y el entorno*

Las necesidades de los estudiantes de las carreras de arte tendrían que ser cubiertas al menos en lo básico, por la enseñanza que se les imparte. Para eso es necesario tener claras dichas necesidades. Sobre todo, porque desarrollar las habilidades de atención, el interés por conocer qué se ha hecho y qué se está haciendo en el arte, así como cultivar la atención necesaria para establecer una disciplina de trabajo y asimilar pasos y técnicas, la capacidad de comprensión y manejo del pensamiento abstracto, les permitirían acrecentar su creatividad y su originalidad. En la escuela sería ideal que el estudiante se convirtiera en un productor, aunque también en un consumidor de arte y cultura, pero sobre todo en un profesional que fuera, además, un elemento transformador en el seno de su propia comunidad, basado en una educación que le daría las herramientas para lograrlo. Todas estas características forman parte de lo que un estudiante de arte debería ser capaz de hacer y le proporcionarían capacidades deseables también cuando se incorpore al trabajo profesional o incursione en el llamado mercado del arte.

El problema encontrado entre los estudiantes y que se repite en los diversos ámbitos culturales de la ciudad, es una extraña actitud de suficiencia al hacer como que se entienden y se saben las cosas, aunque no estén realmente asimiladas. Se puede ver que todo es entrar en un ámbito, donde ocupar lugar entre quienes están instalados en la escena local es lo

más importante. Existe una reticencia para reconocer que hay carencias, una resistencia a ver objetivamente la realidad del ambiente y los actores en el medio cultural y artístico y un darse aires de estar produciendo en serio cuando dichas prácticas están al nivel de ejercicios, de entrenamiento y aprendizaje; y sobre todo se nota la ausencia de un marco de conocimiento del ámbito profesional de su disciplina que permita ejercer una autocrítica certera. Esto impide la apertura adecuada para recibir conocimiento o aprender de quienes saben más y propicia un desinterés y una especie de ver con malos ojos a quien esté trabajando en serio. Habría que apreciar el impacto que tiene el medio bohemio y la fiesta constante frente al trabajo y la disciplina para crear una obra importante y profesional. Porque ni siquiera existe una competencia motivadora y creativa, más bien se observa un desdén constante hacia los esfuerzos de los otros. Pocos estudiantes se toman la carrera suficientemente en serio, y pocos egresados buscan crecer en su profesionalización una vez que salen de la escuela. Pareciera que no hay interlocución adecuada entre artistas y grupos y se nota la necesidad de que exista un nuevo discurso cívico entre los actores del drama cultural y artístico de la escena local y una autocrítica objetiva.

En cuanto al interior de la escuela y sus maestros, se puede observar que existen maestros que son motivadores en su materia, otros que la llevan rutinariamente y otros que llegan solo a cumplir. La situación de los educadores de arte también se ve afectada por la manera en que funciona el sistema. Se hace necesario construir un buen perfil de quienes enseñan arte, mejorando sus capacidades didácticas para la enseñanza de las técnicas y, además, impulsando la investigación teórica de su propia disciplina para desarrollar un espíritu analítico sobre el quehacer de los artistas de manera que puedan transmitir el espíritu crítico y la reflexión teórica a sus estudiantes. Esto redundaría en una profundidad sobre el complejo conocimiento del arte y la cultura que actualmente no se observa en la mayoría de los egresados.

Se hace necesario que quienes enseñan arte se comprometan a desarrollarse profesionalmente y a informarse, a ser proactivos en su crecimiento personal para abordar de manera más integral los temas que van a enseñar en las aulas. No hay nada mejor que un profesor motivado y con gusto por lo que hace, además de que esté bien informado. Eso siempre resultará en una mejor enseñanza para los alumnos. Un profesor debería ser consciente del impacto que tiene su actitud, enseñanza y conocimiento sobre las jóvenes vidas con las que convive continuamente en las aulas. Se puede observar, que frecuentemente los maestros tienen separado su trabajo como artistas de su trabajo como maestros educadores, lo que ocasiona que muchas veces falte el gusto por transmitir el conocimiento y que no haya motivación en el aula.

En otro aspecto, hoy, como nunca antes, el conocimiento de cuestiones económicas dentro del sistema del arte se hace necesario. La actitud bohemia y el desdén por lo monetario no ayudan ya ante la falta de suficientes mecenas e instituciones que apoyen la labor artística, por lo cual sería muy necesario que en alguna de las materias se abordaran los problemas al respecto. Ser emprendedores, detectar o inventar actividades profesionales que les permitan moverse en el sistema capitalista para obtener ingresos que les proporcionen un nivel de vida suficiente a partir del trabajo artístico, serviría mucho a los estudiantes para cuando dejen la escuela.

Si bien es cierto que en México no está aún maduro un sistema que absorba y dé trabajo a los egresados de las escuelas profesionales de artes, es tiempo de comenzar a construir un desarrollo profesional significativo que ayude a validar a los trabajadores del arte y a los que educan en dicho ámbito para que puedan gozar de mejores condiciones y aceptación por parte de esta sociedad monetarizada.

Es necesario tener un reconocimiento de las situaciones y los problemas para poder enfrentarlos de frente y con medidas que permitan transitar hacia la mejora de todos los aspectos de

la educación en las artes y la cultura. Sin dicho reconocimiento no existe posibilidad de cambio y continuará el dejarse llevar por la corriente y el paso del tiempo sin comprometerse al avance y al cambio que haga que exista una verdadera mejora profesional.

Se requiere una atención a las tres áreas que conforman la academia relativa a la enseñanza superior de las artes: la institución, la plantilla de maestros y el alumnado. En el caso que nos ocupa sería excelente la existencia de una articulación profunda entre las tres áreas hacia una meta común: una mejor preparación que incluya aspectos prácticos para desarrollarse profesionalmente, e idealmente que motive a las personas involucradas para convertirse en artistas dispuestos a aprender durante toda su vida y no únicamente en el periodo escolar. También es necesario hacer ver la conexión que existe y las relaciones que se pueden construir con la comunidad artística y cultural, con el entorno en el que se desenvuelven, con la sociedad a la que se pertenece y con el ámbito internacional. Esto proporcionaría una ubicación real y una autocrítica que permitiría ver y asumir el lugar verdadero que ocupa cada individuo en su producción y las posibilidades tangibles de avanzar hacia los objetivos que cada uno se plantee.

### *La importancia del estudio del arte*

A través de la educación en el arte, en el nivel profesional, se presenta como necesaria una preparación teórica y práctica, que incluya conocimiento de la historia del arte para, sobre eso, desarrollar una iniciativa creativa, que incluya la parte filosófica, es decir, la estética, pero, sobre todo, preparar el camino para adquirir una conciencia estética que resulte en capacidades de expresión y de percepción.

Educarse en el arte proporciona la flexibilidad necesaria para asumir que no hay un único modo de ver las cosas, de

solucionar problemas, de abordar la concepción del mundo. permite acercarse a las ideas y las cosas desde muchos ángulos distintos, de explorar diversos modos de interpretación y de desarrollar la parte de la inteligencia que corresponde a la improvisación y por tanto a la riqueza propositiva o resolutive de las cuestiones que se presentan.

IncurSIONAR profundamente en el arte enfrenta con la necesidad de cambio, hace posible visualizar modificaciones y esto presenta una resistencia contra la conformidad y la pasividad. Impulsa el pensamiento que conduce a los grandes cambios porque se desarrolla una visión de la diversidad que los otros aspectos de la vida no contienen en tal cantidad.

Asimismo, el pensamiento crítico que es posible desarrollar cuando se estudia el arte, se puede aplicar en las otras esferas del mundo. El arte proporciona la ventaja de salirse del extendido sistema donde los números y los logros contables reinan. El arte proporciona una visión humanista del mundo y por tanto es agente de cambio al generar procesos alternativos que se salen de lo establecido e impuesto por el sistema neoliberal que solo cuenta cifras en su discurso educativo dominante.

Esta visión impulsaría la reflexión y la discusión sobre la carrera y evidenciaría ante los alumnos y maestros la naturaleza e importancia de su profesión en todos los ámbitos de la sociedad y de la individualidad y por tanto llevaría a asumir su responsabilidad como agentes de cambio, dejando de considerarse, y por tanto desterrando la idea de muchos que los ven como los bohemios que se pasan la vida sin hacer nada productivo. Cuando, al contrario, el arte siempre forma parte de la punta de lanza del avance y el cambio social debido a su capacidad de irrupción y a su enfoque que hace ver de distinta manera el mundo. Aprovechar todas esas ventajas debería de estar en la visión de los que diseñan las estrategias educativas y de los maestros y estudiantes para mostrar la importancia social, humana y creativa que tiene el estudio de las artes.

Por otro lado, se hace necesario desterrar la idea romántica que se tiene del artista como genio creador inspirado por las enormes musas que lo visitan en su cueva personal, quitar la utópica noción tan generalizada de que el talento es un ente mágico y efímero que transforma a un individuo en una especie de mago creador. Es necesario ubicarse en la realidad de este despiadado sistema económico en el que se vive y conocerlo para ser capaces de moverse en su interior, porque hay que aceptar que no se puede salir de él. Por lo menos no en este punto de la historia. Y por lo mismo, si se conocen las reglas del juego, es posible sacar provecho para mejorar muchos aspectos del entorno social y del desempeño individual, así como tener acceso a los recursos de apoyo que se manejan en el Estado y en las instituciones que ofrecen recursos para el desarrollo del arte y la cultura.

### *El dinero y el arte*

En nuestro país, y a pesar de la presión que ejerce el sistema capitalista sobre los individuos para obtener capacidad económica, que es sinónimo actual de éxito, los artistas y las escuelas de artes visuales no cuentan con un mapeo claro del mundo laboral al que se enfrentan al terminar la carrera, ni con opciones abiertas para ganarse la vida. Por el contrario, hay una tendencia generalizada en el área de las artes, a considerar que el prestigio vale más que el ingreso. Esto hace que muchas veces los artistas trabajen gratis o reciban una remuneración simbólica por su trabajo. La muy extendida creencia en la frase “el arte por el arte” o la afirmación de “el arte se corrompe al monetizarse” impiden que se pueda pedir un pago justo por el trabajo artístico, porque incluso los mismos artistas asumen como verdad las frases mencionadas. La figura utópica del artista talentoso que “debe” vivir en la marginalidad para ser congruente con el arte, está todavía muy extendida. Y mien-

tras los mismos artistas no empiecen a darse cuenta de que el sistema puede ser explotado y presionado para abrir opciones que borren la idea de que lo artístico es solo talento abstracto y por lo tanto no puede ser pagado, seguirán limitándose las posibilidades de un ingreso mayor y el justo pago por su trabajo. Se hace necesario también que las instituciones promotoras del arte vean éste como un trabajo que, además de la ocupación de tiempo sobre el producto artístico y el costo de los materiales involucrados, contiene un valor agregado abstracto de originalidad, creatividad, expresión y contenido que añade contenido al producto. Porque es muy común en los ejemplos que tenemos en nuestra ciudad, que se les ofrezca como pago la presentación de su obra sin recibir ningún ingreso y además las actitudes institucionales se presentan como haciéndole un favor a los artistas invitados a participar en cualquiera de sus convocatorias sin pago. Además de que los artistas están muy acostumbrados a eso y se sienten satisfechos con la “promoción”. ¿Cómo pueden entonces los artistas crear carreras sustentables económica y creativamente?<sup>52</sup> Esta es una pregunta que cada vez está más en la mira de quienes se dedican al arte y hay investigadores que están haciendo serios estudios y planteando propuestas al respecto. La gestión, el emprendedurismo y la administración de recursos van de la mano con la verdadera profesionalización.

Las habilidades que se adquieren estudiando artes tales como la creatividad, cumplir asignaciones de tareas en varias direcciones, hacer múltiples conexiones y explorar motivados por la curiosidad,<sup>53</sup> están siendo valoradas como deseables en el mundo de los negocios. Tener esto presente y desarrollarlo, podría servir para que los egresados de la carrera de artes ampliaran su posibilidad de trabajo. Pero la carrera de artes sigue

---

<sup>52</sup> Margaret J. Wyszomirski and WoongJo Chang. “Professional Self-Structuration in the Arts: Sustaining Creative Careers in the 21st Century”. *Sustainability*, 2017, p. 1.

<sup>53</sup> <https://www.arts.gov/> p. 3.

siendo considerada como un gusto, un pasatiempo, algo que no es productivo económicamente.

Y es que se han tomado posturas que no son suficientes para lograr el máximo provecho del arte. Por un lado, se ha pensado en la ventaja de incluir el arte en los distintos niveles de la educación viéndola como un instrumento para mejorar ciertas capacidades del individuo, y por el otro, se ve como una carrera completamente separada de las demás que consiste en memorizar datos, corrientes, autores y en aprender técnicas de las distintas formas de expresión. Nos hace falta dar una visión más completa al entorno; ver los problemas que hay en cuanto a las instituciones encargadas de promover y mover el arte y que generalmente provienen de esfuerzos del Estado para controlar también el ámbito artístico. Hace falta un análisis y recopilación de datos que nos permitan conocer el verdadero estado de la producción artística, sus protagonistas y sus condiciones en diversos niveles. Todo con el afán de modificar las relaciones de poder entre los actores para poder desarrollar una comunicación más fluida y resolver las necesidades de cada sector. Para eso es necesario ejercer una crítica sobre los conceptos tan establecidos que se tienen sobre el asunto, un abordaje de los problemas para lo cual es necesario tomar distancia y tener un ojo crítico que junto con el discernimiento nos permita modificar conductas y pensamientos profundamente arraigados en el imaginario local.

### *Arte y comunidad*

Lograr un arte colaborativo y comunitario se ve lejano en el entorno del que hablamos a pesar de que ha habido algunos intentos por parte de iniciativas independientes que no duran mucho debido sobre todo a factores económicos, pero también debido a diferencias surgidas entre los integrantes. En la educación que se imparte en la Escuela de Artes no hay tiempo, por el diseño curricular en funciones, de canalizar los encuentros y direccio-



nar esfuerzos colectivos. Aún permea mucho la concepción del futuro artista individual y aunque esto está cambiando, aún no se encuentra un canal facilitador para que se vean resultados que permanezcan. Es parte de nuestra cultura el defecto de no saber trabajar en equipo más que en situaciones de emergencia y pareciera que esto también se refleja en el ámbito del arte que se desarrolla en la ciudad de Guanajuato. A diferencia de un panorama muy poco movido que existía hasta antes del año 2000, se han visto multiplicadas las iniciativas independientes. Esto ha enriquecido en cierto modo la oferta de producción cultural, pero continúa viéndose una separación entre la educación, la práctica pedagógica y la actividad artística. Existe una ausencia muy marcada de actividades en donde el artista se acerque a la comunidad, y cuando se dan, se acercan superficialmente, sin incidir en las problemáticas de la gente, sin tocar siquiera los problemas reales de esos sectores. Ha habido acercamientos en el tono de enseñanza o práctica de las artes, pero no existe una comprensión profunda de la situación de dichos entornos y por lo tanto no hay propuestas que vinculen el arte con la solución de las problemáticas.

En cuanto a cómo se percibe lo educativo en el ámbito de las artes y en el entorno cultural, se muestra una separación y desvalorización que no permite el acercamiento y por tanto se ejerce una crítica superficial y se repite un estigma tradicional sobre la pedagogía.

Vemos pues que desde la esfera del arte se produce a la vez una reclamación y una descalificación de lo educativo. Una reclamación, porque se ve en ella una posibilidad de problematizar las formas en que las prácticas culturales contribuyen a la producción de sujetos y, por lo tanto, un espacio para su transformación crítica. Y una descalificación, porque la educación se asocia con la transmisión je-

rárquica de conocimientos autorizados por las instituciones establecidas y, en definitiva, con la normalización.<sup>54</sup>

En México hay una especie de desagrado por la profesión pedagógica debido a la politización que se ha ligado con ella y al bajo nivel que reina en las escuelas de educación, ya sea a nivel básico o a nivel posgrado. Existe una mutua aversión disimulada entre los egresados de carreras pedagógicas y los de otras carreras. Esto ha permeado en la Escuela de Artes donde se enfoca todo a formar la figura del artista y donde se asume que la didáctica y pedagogía surgen por arte de magia cuando se tiene que poner en práctica la enseñanza. Ocasionalmente las subsecuentes fallas en la adecuada transmisión de conocimientos. Haría falta un acercamiento crítico a través del trabajo artístico y la práctica cultural que presionaran para que la escuela cumpla con sus funciones. Esto haría que todos los involucrados se vieran beneficiados. Insisto: abordar los problemas para conocerlos permite encontrar soluciones reales.

En cuanto a la educación recibida, las instituciones han manejado tradicionalmente la idea de que el estudiante es un ser pasivo que está como esponja recibiendo todo el contenido que ha sido seleccionado por los comités en turno como el más apto para lograr la enseñanza integral. El tipo y profundidad del conocimiento se impone sobre los alumnos. Por otro lado, la formación pedagógica que se imparte no es profunda, además de que es devaluada por los artistas en el afán de ser creadores, y esto influye en el desempeño profesional cuando el egresado se ve involucrado en una situación de enseñanza, al mismo tiempo que se nota su carencia cuando se involucra en la organización de proyectos dirigidos a la comunidad no artística. Y todo esto sucede porque el sistema educativo en México está basado en la reproducción o repetición de conjunto de datos y conocimientos que estén en la línea trazada desde el Estado.

---

<sup>54</sup> Aida Sánchez de Serdio Martín. “Arte y Educación: Diálogos y antagonismos”. *Revista Iberoamericana de Educación*. N.º 52, p. 53.

No existe un cuestionamiento desde la práctica acompañado por el abordaje de las situaciones conflictivas para el análisis y búsqueda de soluciones. Cambian los planes de estudios, la estructura administrativa, pero no se busca un cambio en los demás elementos involucrados, es decir, en los estudiantes y los maestros.

Se puede ver que hay una gran distancia entre lo que se aprende en la escuela y la práctica profesional cuando se enfrentan los egresados al mundo cotidiano. Y no es que esto sea exclusivo de las escuelas de artes, ocurre en todo el sistema educativo, pero ocupándonos del arte, se nota la desconexión entre lo aprendido y su aplicación en el mundo cotidiano. El aprendizaje que se da fuera de la escuela fluye desde la resolución de situaciones problemáticas, ya no desde un programa rígido de secuencia de conocimientos, sino desde la acción sobre la realidad. Se hace necesario que las instituciones enfrenten y propicien esa interacción de los involucrados en el proceso enseñanza aprendizaje en cuanto a la transformación se refiere. Saber que se puede transformar el mundo por la interacción de los saberes, que la educación no debería ser vertical, sino multidireccional, nos conduciría a una transformación valiosa y duradera además de enriquecedora para todos los que nos movemos en el ámbito del arte.

### *La escena local*

En la ciudad de Guanajuato, como en todos lados, existen maestros interesados en educar y enseñar a sus estudiantes, pero también hay quienes están instalados en la comodidad o en la resignación ante problemas que muchas veces no tienen que ver con el contenido, sino con la actitud y falta de interés. Si se piensa que en el arte se ven involucrados la creatividad, el ingenio, las emociones, el carácter lúdico, debería ser más fácil manejar esos elementos y ponerlos al frente para avanzar

más rápido en el aprendizaje de las habilidades que se quisieran cultivar, además de conocimientos básicos para una formación integral, pero los malos hábitos del sistema se reproducen también en las escuelas de arte y los modos negativos de las personas se hacen presentes incluso ahí.

La producción cultural se mueve entre lo institucional y lo no institucionalizado. Las propuestas independientes han cobrado fuerza y las mismas instituciones intentan aprovechar sus frutos. Así pues, podemos notar que hay actualmente una interrelación entre los dos ámbitos.

La Educación Superior que se ofrece en el área de artes está contenida por la Licenciatura en Artes Visuales, el programa de Posgrado en Artes que ofrece la maestría y el doctorado y el novísimo programa (1921) de Doctorado en Teorías Estéticas que pertenece a la División de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato.

### *La Escuela de Artes plásticas*

Los inicios de la Escuela tuvieron lugar en 1952 cuando se fundaron los primeros talleres de dibujo y pintura seguido por la fundación del taller de grabado diez años más tarde y funcionó así organizando y construyendo su estructura hasta el año de 1992 cuando el Consejo Universitario aprobó la creación de la licenciatura en Artes Plásticas. Anterior a eso, los maestros eran artistas en la práctica, que no contaban con algún título en artes y que, sin embargo, compartían los conocimientos adquiridos en su ejercicio artístico. Poco a poco, se vio la necesidad de dar certificación para poder incluirlos en la plantilla docente que tenía que responder ante la Secretaría de Educación. Se ofrecieron facilidades para cursar o hacer el trabajo de titulación para la obtención del grado de licenciatura y así obtuvieron su título la mayoría de los que impartían clases.

En el caso de la escuela de Artes Visuales, la situación de la tendencia educativa se puede constatar en los cambios que han sucedido en las últimas dos décadas.

En el año 2000 se hizo una revisión al programa de la carrera de Artes Plásticas en la Universidad de Guanajuato para modificar el plan de estudios. La carrera contaba con tres terminales de salida: grabado, pintura y fotografía. El avance en la carrera se daba por el cumplimiento de una serie de materias obligatorias para todos en el tronco común. En el plan curricular del año 2000 se mencionaban dichas áreas como instrumentos para lograr una expresión surgida del entorno de los artistas. Ya en este momento la escuela estaba dirigiendo sus esfuerzos por subir la calidad y sumar maestros con un mayor grado de certificación.

En el Departamento de artes se hacía necesaria una apertura a la interacción de diferentes ideas y a la relación flexible entre las generaciones. Los maestros que dictaban las políticas de enseñanza pertenecían en su mayoría a los nacidos antes de los 80, y a pesar de que se abordó el arte contemporáneo en las asignaturas, existía poca apertura para el diálogo con nuevas perspectivas.

Es a partir de 2008 donde se hace una modificación al plan de estudios y se propone la carrera cursada por créditos. En este tiempo fungía como director Miguel Ángel Rivera Ortega y como secretaria académica Éricka Lourdes González Rosas.

En este cambio de plan de estudios se hace un documento<sup>55</sup> extenso y completo que abarca una descripción del marco normativo de la educación superior nacional, estatal, institucional y de la profesión; un acercamiento a los principios de la institución y de la educación en general; un repaso de los planes de educación federales, estatales y de la universidad; un estudio de egresados y un pequeño análisis de mercado en el que se

---

<sup>55</sup> Propuesta de Revisión Curricular del Programa Académico de la Licenciatura en Artes Plásticas. Universidad de Guanajuato. Mayo de 2008.

van a desempeñar, así como la posible demanda de la carrera; un marco teórico y orientación del programa; se menciona el campo de trabajo, el sistema de docencia, las líneas y proyectos de investigación y finalmente se redacta el plan de estudios.

Se hizo también una descripción del sistema de créditos y la flexibilidad del plan de estudios, del perfil de ingreso y del perfil del profesor, así como los requisitos necesarios para el ingreso y la titulación, la operación de los recursos disponibles y de la planta de profesores existente y requerida, así como la infraestructura física y el equipamiento para los talleres, la atención a los profesores y a la vinculación académico-administrativa y la evaluación curricular.

El documento, de 376 páginas, aborda un recorrido por la estadística socioeconómica nacional, estatal y local además de los distintos puntos a tratar en cuanto a la reelaboración del programa. Se considera que el Plan de Estudios del año 2000 ya no era suficiente para contener las nuevas formas de expresión artística que venían mostrándose en el ámbito del arte. Se dice esto porque en el plan del año dos mil había un tronco común y luego tres terminales: pintura, grabado y fotografía y se consideraba que ya no permitía la apertura a las nuevas corrientes del arte.

También influyeron los cambios que se llevaban a cabo a nivel institucional y que permitía que la carrera se cursara por créditos permitiendo así una flexibilidad que no existía en el plan de estudios anterior. Se otorgó así una mayor flexibilidad para que el alumno tuviera más movilidad y pudiera acceder a las distintas áreas del programa. Disminuyó la carrera un semestre y bajó el número de créditos para completar el programa, según el documento.<sup>56</sup>

Se hizo esta revisión para adaptar los formatos de la producción a los requerimientos sociales en cuanto al campo del arte se refiere. Las corrientes del arte contemporáneo y todas

---

<sup>56</sup> Idem.

sus manifestaciones podrían ser incluidas como posibilidades de trabajo en la nueva organización.

La justificación del plan de 2008 en cuanto a las artes y su papel en la sociedad se basa en asumirse como un sector que ejerce la crítica y propone sobre las temáticas que atañen en la sociedad. El arte supone elementos que validan al ser humano como tal y que conforma la identidad de los individuos. Se señala que el diagnóstico socioeconómico debe ser distinto por ser su justificación más de carácter cualitativo que cuantitativo.

Como puede observarse, el perfil del egresado es muy general y por lo tanto era difícil ver las condiciones concretas que tendrían que ocurrir para que se llevara a cabo y se cumpliera con el objetivo, porque señala que además de producir obra por medio de las técnicas que se enseñan en la escuela, debería también tener la formación necesaria para la pedagogía y hacer carrera académica, eso sin mencionar que obtuviera, a lo largo de sus años de formación, una conciencia crítica, creadora e innovadora. Menciona la inserción en la vida académica y la vinculación a la crítica y difusión del arte <sup>57</sup>, cosa que me parece relacionada con las actividades del promotor y crítico de arte, ambas actividades que evidentemente requieren de otra formación aparte de las materias que se proponían en el plan de estudios. Se entiende la mención de las áreas de trabajo como necesarias, pero el contenido real de las materias muestra que en el documento se plantea un objetivo ideal y ambicioso fuera de la realidad específica de la escuela.

En ello cabe entonces que el egresado preferentemente será un artista visual independiente y autónomo en la creación, promoción y exposición de su propia obra, así como vincularse a la crítica y difusión del arte. Teniendo la posibilidad de ser un académico orientado a la enseñanza-aprendizaje, enriqueciendo la cultura. Esto da cuenta que el campo de ejercicio de las Artes Plásticas es un mundo profesional di-

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 58

námico, ya que el desarrollo del trabajo del egresado puede tener diversas aplicaciones; considerando que su trabajo es multi, inter y transdisciplinario, mediante el uso de la tecnología de última generación y el dominio del inglés como herramienta de internacionalización, favoreciendo todas las posibilidades antes mencionadas.<sup>58</sup>

En el documento también se hace una breve mención de las exposiciones y artistas que se hicieron notar en ese tiempo y comparte numerosas gráficas que muestran la situación estadística de los estudiantes y egresados de arte, la oferta educativa e incluso las ocupaciones de quienes egresan.

El cambio de plan de estudios basó el cambio curricular de la carrera en siete ejes: pintura, escultura, fotografía, grabado, historia del arte, multimedia e investigación.<sup>59</sup>

El documento contiene las cartas descriptivas de las materias, el perfil de ingreso que suma requerimientos de habilidades críticas, proactivas e innovadoras, además de los conocimientos básicos en áreas como español, matemáticas, ciencias naturales y sociales.

En cuanto a los profesores, los requerimientos cambian según el tipo de contrato que tengan: parcial, medio tiempo y tiempo completo. Se pide experiencia en la docencia, el ejercicio profesional y en la investigación. Cosa que realmente no cumplían todos los profesores.

Es en el año 2012 que la Escuela se cambia al nuevo edificio construido expresamente para llevar a cabo más cómodamente sus funciones, pues anteriormente ocupaba espacios en el edificio central que no contaban con todas las instalaciones específicas necesarias para el desarrollo de las actividades educativas. En el nuevo lugar, los salones fueron más grandes, con iluminación adecuada, los talleres contaron con herramientas suficientes y esto permitió el aumento de la matrícula, además

---

<sup>58</sup> Id., p. 58

<sup>59</sup> Ibid., p. 80



de estar en cercanía con las escuelas de Música y Artes Escénicas, lo que dio lugar a un ambiente en el que era posible la interrelación entre distintos tipos de artistas.

También es en 2012 que se ofrece el curso propedéutico por primera vez, para preparar mejor a los que pretendían ingresar a la carrera fortaleciendo las bases y proporcionando una introducción suficiente para desarrollar con éxito, tanto el examen de admisión, como en su caso, las materias del programa.

En el año 2015 se abordó nuevamente la situación de la carrera y se decidió cambiar el nombre por Licenciatura en Artes Visuales a partir del semestre enero-junio de 2016.

Habiendo aprobado el punto de vista contenido en el dictamen de la Comisión de Desarrollo Académico por unanimidad de votos, el Consejo Universitario del Campus Guanajuato resolvió cambiar el nombre del programa educativo de Licenciatura en Artes Plásticas, sustituyéndolo por la denominación de Licenciatura en Artes Visuales de la División de Arquitectura, Arte y Diseño a partir del periodo enero-junio de 2016.<sup>60</sup>

En entrevista concedida por la actual Directora del Departamento de Artes Visuales, Areli Vargas, se menciona que desde la fecha referida el programa académico se desarrolla por competencias y la primera generación de dicho plan egresó en junio de 2020. Se considera que esta manera de trabajar apuesta al desarrollo de habilidades en la disciplina y da un desarrollo integral a futuro. Considera que realmente la carrera está enfocada sólo a la producción, y por eso se piensa hacer una revisión curricular a corto y mediano plazo, no sobre las cartas descriptivas de las materias, sino sobre la estructura del programa ya que cuando el alumno egresa no solamente se dedica a la producción, sino que muchos se dedican a la gestión, a la investigación o a la docencia.

---

<sup>60</sup> Acuerdos del Consejo Universitario adoptados en su cuarta sesión ordinaria el 13 de noviembre de 2015.

Por lo anterior, nos dice, se ha intentado cubrir estas áreas ofreciendo materias libres de apoyo tales como Arte y Educación y patrimonio cultural y gestión, museografía, crítica y materias que les permitan desempeñarse en el ámbito laboral y cumplir con las necesidades de la actividad económica. También ofrecen otra parte del área terminal, en la que se les orienta y fomenta para que entren a concursos, bienales, becas del FONCA o del PECDA. Así se intenta no seguir literalmente el perfil, sino dar opciones para diversificar el área de trabajo de los egresados.

Respecto a los maestros, nos dice, el perfil debe corresponder a las materias que van a impartir, deben de tener preparación académica suficiente y superior al grado de licenciatura y tener experiencia en el área de trabajo en el que se desempeñan. Pero en este rubro, se detecta que hay varias deficiencias en cuanto al rendimiento y a la dedicación como en todos lados y a veces sucede un fenómeno con los maestros que ya tienen mucho tiempo trabajando y en los que se nota una especie de cansancio y una despreocupación por actualizarse.

En lo que se refiere a las cartas descriptivas de las materias, cada una tiene su descripción en el plan de estudios y se intenta que su contenido cubra un panorama general del tema y las técnicas necesarias para el desempeño de las cuestiones prácticas de cada área de conocimiento.

En cuanto a la infraestructura, con el nuevo edificio se ampliaron los espacios de trabajo que anteriormente se ubicaban en el edificio central con serias limitantes y espacios que no contaban con luz y diseño adecuados para las prácticas artísticas. El nuevo edificio de artes proporcionó salones, espacios y materiales adecuados para el funcionamiento de la escuela. Con más de diez años de funcionamiento, los espacios están quedando pequeños debido al aumento en la matrícula, que cada año sube un 10%. En la actualidad se aceptan 90 estudiantes al año.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Entrevista con Areli Vargas, Jefa del Departamento de Artes Visuales.

Nos cuenta la directora que se han encontrado maneras de aprovechar mejor el espacio, tales como diversificar los horarios, abrir más clases teóricas, pues ahí es donde hay más estudiantes y solo hay un salón más grande donde caben 23 estudiantes, los demás son pequeños, para 18 o 20. Y esas estrategias se han seguido y así se ha continuado para que el edificio sea suficiente unos cinco o diez años más.

Los talleres están muy bien equipados: existen dos talleres de grabado y son suficientes para la demanda de los estudiantes. En fotografía hay dos y considera que todavía son suficientes, el de digital y el de análogo. Las clases tienen de 15 a 20 estudiantes y funcionan bien. Existen computadoras suficientes, aunque no les haría mal una actualización en algunas máquinas y en los programas. El taller que rebasa el cupo es el de multimedia porque últimamente son esas unidades que a los estudiantes les interesan mucho: saber programar, hacer animaciones, gifs, video, 3D, etc., hay un salón grande de 28 computadoras y de repente todo mundo quiere ahorita cursar esas materias.<sup>62</sup>

Siempre hay necesidad de comprar herramienta; por ejemplo, existe un proyecto para comprar un horno nuevo para cerámica, o actualizar o ver de qué manera se puede actualizar el que se tiene. Nos dice que quiere cambiar la prensa de litografía, porque la que existe funciona, es ya muy antigua, de muy buena marca y con ella dan clases, pero sería conveniente una nueva.

Según sus declaraciones, los proyectos interdisciplinarios a nivel institucional se dan poco, aunque sí existen, pero a nivel estudiantes se organizan y frecuentemente tienen colaboraciones con alumnos de otras carreras, como la de artes escénicas, diseño y música. Vargas menciona que es de destacar el esfuerzo de una académica que organiza las llamadas “Mesas de Mayo” donde se motiva a los estudiantes a participar en proyectos de investigación con alumnos de otras carreras, y considera que hace falta un esfuerzo mayor a nivel academia para fomentar la interdisciplina.

---

<sup>62</sup> Idem.

Se comenta en la entrevista que han cambiado las cosas de dos generaciones para acá: los alumnos buscan mucho involucrarse en trabajo colaborativo, en vincularse con la sociedad, cosa que antes no se observaba. Se veía mucho más presente la figura del artista solitario, centrado en sí mismo, solamente ocupado en la producción personal, pero ahora se observa un interés de tender lazos con lo que sucede en la sociedad y la actividad artística aunque en realidad se ha manifestado hasta ahora en hacer murales y algunas pocas actividades realmente dirigidas hacia la comunidad, pero se considera que es un punto en el que hay que incidir para proporcionar maneras de acercamiento a las problemáticas sociales.<sup>63</sup>

Es verdad que una mejor interrelación permitiría abordar la realidad de la licenciatura con más objetividad y percibir la posibilidad de cambios en la estructura de lo que se enseña. Incluso aunque se vean los marcos de referencia como conflictivos, se evitaría el anquilosamiento y promovería la movilidad y flexibilidad hacia puntos que no se tratan; también es posible que se hagan visibles puntos ciegos que no se han percibido. Dar cabida a las ideas de los profesionales jóvenes, puede hacer que los que egresen tengan más herramientas y una visión más concreta y cierta de la realidad a la que se enfrentarán en su práctica profesional.

En cuanto a las galerías de la Universidad, nos dice, se ha construido un gran prestigio desde hace ya muchos años. La vinculación con artistas importantes ha permitido que se proporcione a la comunidad que gusta del arte la posibilidad de ver obra que de otra manera no llegaría a la ciudad. Existen convenios y enlaces con instituciones y grandes artistas que permiten un intercambio fructífero que también coadyuva a la educación de los estudiantes de la licenciatura. La galería Gallardo está reservada para el departamento y por tanto hay un proyecto que vincula las exposiciones para presentar los proyectos de tesis que se hacen por producción, para exposiciones de maestros

---

<sup>63</sup> Ibidem.

y alumnos, o de artistas vinculados a la universidad de alguna manera. Se pide que hagan solicitud formal con portafolio y la museografía básica para que aprendan todo el proceso y les sirva para su vida profesional.

En resumidas cuentas, la entrevista con Areli Vargas nos sugiere que los estudios de licenciatura de la UG tienen las materias básicas para obtener una formación principalmente como productores de arte y ofrece un panorama diverso, aunque superficial de otras áreas en las que puede incursionar el estudiante cuando inicie su vida profesional. Las iniciativas independientes se han multiplicado en la escena local y se muestra una actividad creciente que involucra a los egresados.

### *Programa de Posgrado en Artes*

El 13 de noviembre de 2009 se aprobó la creación del programa académico de Programa Académico de Posgrado en Artes en el que convergen dos programas educativos, uno de maestría y otro de doctorado, fundado, organizado e impulsado por el Dr. Benjamín Valdivia, quien logró que viera la luz un programa flexible y sólido. La primera generación ingresó en enero de 2010 y concluyó sus créditos en 2013 empezando los exámenes de obtención de grado en 2014.

Con la fundación del programa en artes se abrió la posibilidad de ascender en el grado académico al cursar dichos estudios de posgrado. Esto hizo que subiera el nivel académico de los profesores, mejorando sus habilidades de investigación y abordando más profundamente el desarrollo de temas del interés particular. Además, en cuanto a la carrera de Artes Visuales, se pudo contar con una plantilla de maestros con Maestría y Doctorado, cosa que no había sucedido antes debido a que ese tipo de estudios solamente se ofrecían en la Ciudad de México y para muchos era muy gravoso, si no es que imposible, contar con el tiempo y los recursos para trasladarse hasta allá.

Este programa fue exitoso desde sus inicios ya que atendió un sector que estaba necesitando estudios de posgrado, y la tasa de egresados con el título de doctorado ha sido muy alta, pues en 2019, a diez años de su inicio, se llevó a cabo el examen de titulación de doctorado número 100, mostrando así que ha llenado un hueco que había en cuanto a estudios de posgrado en el área del arte dentro de la Educación Superior de la región.

Debido a la temprana actividad cultural y artística que desde los años cincuenta del siglo pasado se ha venido desarrollando en la ciudad, el programa de Doctorado en Artes tuvo una respuesta grande por parte de los solicitantes desde sus inicios. Además, no existía ningún programa en la región que diera cabida a proyectos tras e interdisciplinarios tanto de académicos, artistas y estudiosos de otras áreas interesados en la relación de sus propias disciplinas con el arte. Esto permitió ofrecer desde 25 a 50 seminarios por semestre para cubrir las líneas de investigación.

Debido a la flexibilidad y riqueza de materias ofrecidas por el programa, además de contar con una extensa planta de maestros preparados en cada una de las vertientes, el programa pudo conservar una alta tasa de solicitudes y de titulaciones.

Otra de las ventajas del programa es que tiene a disposición la capacidad instalada de la Universidad, apoyándose en los recursos de la Institución. También creó lazos con programas en otras Universidades, lo que ha permitido tener cursos semestrales acreditables fuera de la Universidad de Guanajuato, en colaboración con otras entidades de nivel superior. De igual manera ha dado cabida a estudiantes de Europa y toda América y ha tenido maestros y expositores de amplia experiencia y reconocimiento internacional en sus encuentros y coloquios, lo que permite una experiencia de convivencia e intercambio a nivel internacional.

El programa tiene publicaciones surgidas desde la actividad de los estudiantes, tales como la revista *Arteria artificial* y *Aureus*, así como una revista en colaboración con los profe-

sores, llamada *InCrea*. De aquí también surgen eventos tales como el Coloquio Internacional de las Artes, en el cual se dan conferencias por parte de estudiosos de diversas áreas del arte en el ámbito internacional, y el Coloquio interno en el cual los alumnos participan activamente para tener una comunicación transversal y enriquecerse con las experiencias de sus compañeros de programa. Por ser tan diversas las áreas de trabajo de investigación, el programa permite la interdisciplina y el atravesar linderos que tienen cauces muy marcados en distintas vertientes del estudio de las artes, lo que ocasiona una inusual pero fructífera comunicación y acercamiento al arte abordado desde muy disímiles puntos de vista.

Este programa educativo, desde su inicio en enero de 2010, consideró los elementos innovadores del Modelo Educativo de la Universidad de Guanajuato cuyas características propias son visibles en las cualidades del programa educativo, como las siguientes: tiene como centro al alumnado (todas las unidades de aprendizaje convergen en el proyecto de cada estudiante); flexibilidad (se puede cursar cualquiera de las UDA ofrecidas para cubrir cualquiera de los créditos requeridos); con tutoría permanente (cada estudiante ingresa teniendo ya un tutor asignado); matricialidad (se puede optar por UDA de cualquiera de las líneas ofrecidas, conforme al proyecto de cada estudiante); uso intensivo de la capacidad instalada (es un programa que se apoya en la estructura ya existente en la propia institución).<sup>64</sup>

Se revisó el diseño curricular en el año de 2017 centrándose en tres factores: desarrollo de la planta académica, participación estudiantil, y oferta educativa y se mantiene en constante revisión para mantener su presencia y ofrecer estudios de calidad.

---

<sup>64</sup> Hoja Informativa proporcionada por la administración del Programa de Posgrado en Artes.

Este programa ha demostrado tener una incidencia positiva en el ámbito de las artes, no sólo en la localidad, sino en toda la región, ya que los egresados y los profesores se desempeñan en toda la región y tienen trabajos en los mandos superiores y medios de las instituciones y organizaciones culturales y artísticas en los estados de Guanajuato, Jalisco, Aguascalientes, Michoacán y Querétaro.

Los solicitantes al Programa de Posgrado deben contar con licenciatura para ingresar a los estudios de Maestría y con una maestría para entrar al doctorado. En este último caso, pueden ingresar estudiantes provenientes de otras áreas, pero con el requisito de que su investigación esté centrada en las artes y que demuestren suficiencia para la investigación académica de buen nivel.

Las investigaciones de tesis pueden insertarse en tres líneas: Historia y lenguajes de la música; Artes visuales; y Teorías estéticas, pero se consideran áreas flexibles para el abordaje de temas de arte desde distintas perspectivas, lo que enriquece enormemente los contenidos y la interdisciplina.

### *Conclusión*

Las carreras académicas en la ciudad ofrecidas por la Universidad de Guanajuato abarcan un espectro completo referente a los estudios superiores en el área de las artes. Desde la licenciatura con sus varias terminales, hasta la maestría y el doctorado con su amplia posibilidad de interdisciplina, la formación de personas interesadas en el arte y la cultura ha permitido que se eleve el nivel de aprendizaje y desempeño en dicha área. Esto ha traído como consecuencia un aumento en las iniciativas culturales independientes, así como la posibilidad de un aumento de ingresos y nivel de vida para los egresados aunado a una contribución en el aumento de percepción del mundo y por tanto una incidencia de mejora hacia la comunidad. A pesar de las deficiencias que pueda haber, la oportunidad de tener un



centro educativo local que ofrezca los estudios de licenciatura y posgrado ligados directamente al arte, convierte la escena local en un entorno perfecto para la producción. No para la venta y colocación de obra, ni siquiera para la adquisición de recursos monetarios básicos, pero sí otorga la calma que da vivir en una ciudad que es amable (tal vez demasiado por la ausencia de crítica) con las iniciativas creadoras. La preparación como profesional del arte tiene a su disposición la estructura académica, lo que faltaría es un cambio de enfoque respecto de los contenidos y la ubicación de la acción profesionalizada para construir un medio en el que suba la calidad de la preparación de los egresados. La escena local en cuanto al ámbito educativo profesional está esperando por acciones que cambien el rumbo y aproveche los recursos disponibles. Veamos pues, hacia donde encaminamos nuestros pasos.

### *Apéndice:*

Datos de las carreras de Artes Visuales a nivel nacional hasta el 2020.<sup>65</sup>

Los datos indican que 24, 988 personas estudiaron esta carrera. Que es la carrera número 50 en cuanto a cantidad de personas se refiere. Y en ella el 48% son hombres y 52% son mujeres.

El 75% de los estudiantes de esta carrera tienen más de 30 años y el 25% tienen menos de 30 años. La carrera tiene una tasa de ocupación del 98.2% mientras que el promedio a nivel nacional es 95.9%. La tasa de desempleo es del 1.8%, mientras que la tasa a nivel nacional es de 4.1%. La tasa de informalidad es de 52.8%, mientras a nivel nacional es de 55.5%.

---

<sup>65</sup> Tomado de <http://imco.org.mx/comparacarreras/carrera/211>  
Consultado el 26 de abril 2021.

## Sectores en los que trabajan:

- Servicios educativos: 32.2%
- Servicios de esparcimiento, culturales y deportivos 21.3%
- Industrias manufactureras 12.8%
- Servicios profesionales, científicos y técnicos 8.7%
- Comercio al por menos 7.4%

## Posición que ocupan:

- Subordinado 60.7%
- Cuenta propia 37.4%
- Empleador 0.9%
- Trabajo sin pago 1.0%

En la Universidad de Guanajuato existe una matrícula de 622 estudiantes de los cuales el 50% son mujeres y 50% son hombres.

Los directores de la carrera de Artes (Departamento de Artes Visuales, a partirde 2008)<sup>66</sup>

1952-1983	Mtro. Jesús Gallardo
1984-1988	Arq. José Escalera Chagoyán
1988-1990	Arq. Javier de Jesús Hernández
1990-1994	Mtro. Tomás Chávez Morado
1994-1998	Arq. José Escalera Chagoyán
1998-2006	Arq. Salvador Covarrubias Alcocer
2006-2008	Mtro. Miguel Ángel Rivera Ortega
2008-2016	Mtro. Randy Gerard Walz Pierzinski
2016-a la fecha	Mtra. Areli Vargas Colmenero

---

<sup>66</sup>Lista proporcionada por la administración universitaria del área de Artes Visuales.

### Desempeño profesional

A) 50% proviene del medio académico y tiene como objetivo su capacitación de alto nivel en las áreas de su desempeño para realización de investigaciones y para contenidos de docencia o de extensión cultural vinculada a instituciones.

B) 20% tenemos a artistas o profesionistas independientes que buscan actualizar su formación y consolidar su desempeño en las áreas en que se tienen competencias adquiridas, para perfeccionarlas.

C) 20% lo constituyen funcionarios de entidades culturales o de iniciativas artísticas que desde lo que les ofrece el programa doctoral buscan incidir en la mejora de los organismos que están bajo su responsabilidad.

D) 10% restante son diversos agentes de la sociedad civil que pretenden adquirir competencias culturales y de teoría artística para su propio desarrollo personal, ya sea porque han tenido un desarrollo laboral exitoso que desean coronar con un grado doctoral o porque están interesados en la profundización doctoral como logro individual sin antecedentes o requerimientos de ocupación en su medio social.

Los participantes de este posgrado mantienen posiciones ocupacionales suficientes al término o consolidan las que tenían al inicio. Prueba de ello es que nuestra población se encuentra en los rangos de 25 a 34 y 35 a 44 cuyo porcentaje global es de 77.6%. El nivel de ingreso mensual para los profesionistas de esta área no es de las más favorables, \$9,744.00, sólo por encima de las de Humanidades y Educación que son de \$9,441 y \$9,120 respectivamente. No obstante, esto se comprende como

---

<sup>67</sup> Datos proporcionados por la administración del Programa de Posgrado.

una consecuencia de la economía del país ya que el ingreso promedio mensual de los profesionistas ocupados del país es de \$11,282 pesos. Artes y nueve áreas de conocimiento más se encuentra por arriba del ingreso promedio a nivel nacional.

La cantidad de estudiantes admitidos es como sigue:

2012: 38  
2013: 26  
2014: 25  
2015: 22  
2016: 23  
2017: 27  
2018: 21  
2019: 6  
2020: 23

### *Otros Posgrados en Arte en el país<sup>68</sup>*

En México existen varios programas de posgrado en artes. La oferta de educación superior en el área corresponde a las siguientes universidades:

#### Doctorados:

- Universidad de Guanajuato: Doctorado en Artes.
- Universidad de Querétaro: Doctorado en Artes.
- UNAM: Doctorados en: Artes; Música; Historia del Arte; Artes y Diseño.
- Universidad Autónoma del Estado de México: Doctorado en Crítica de la Cultura y la Creación Artística.
- El Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura se ofrece entre Universidad de Aguascalientes, Universidad de Guadalajara, Universidad de Guanajuato y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

#### Maestrías:

- Universidad Intercontinental: Maestría en Artes (guionismo).
- Universidad de Baja California: Maestría en Artes.

---

<sup>68</sup> <https://universidadesdemexico.mx/posgrados/arte-y-bellas-artes> Fecha de consulta 6 de abril 2021

- Universidad Autónoma de Ciudad Juárez: Maestría en Artes (Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño).
- Universidad de Morelia: Maestría en Historia del Arte.
- Universidad Internacional de La Rioja: Maestrías en: Dirección de Arte; Teatro; Investigación Musical; Teatro y Artes Escénicas.
- Atlantic International University de México: Maestría en Artes.
- Universidad Autónoma del Estado de Morelos: Maestrías en: Estudios de Artes y Literatura; Producción Artística.
- Casa Lamm: Maestrías en: Arte moderno y contemporáneo; Arte cinematográfico.
- Universidad Veracruzana: Maestrías en: Artes Escénicas; Composición; Dirección coral; Dirección de orquesta; Musicología; Teoría de la Música; Estudios Musicales; Música.
- Universidad Iberoamericana: Maestría en Estudios de Arte.
- Centro de Diseño y Comunicación Visual: Maestría en guión.
- Universidad de Querétaro: Maestrías en: Arte Contemporáneo y Cultura Visual; Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales.
- Escuela Superior de Artes de Yucatán: Maestrías en: Dirección de Escena; Producción y enseñanza de las Artes Visuales; Escultura.
- INAH: Maestría en Museología.
- Universidad de Guanajuato: Maestrías en: Artes; Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte; Sociedad y Patrimonio.
- Centro ADM: Maestría en Fotografía y Estudios Visuales.
- Universidad Autónoma de Nuevo León: Maestría en Artes con Orientación en Artes Visuales.
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Maestrías en: Artes Inter y Transdisciplinariedad; Estética y Arte.
- UNAM: Maestrías en: Música; Historia del Arte; Cine Documental; Artes Visuales.
- Escuela Superior de Artes de Yucatán: Maestrías en: Arte; Artes musicales.
- Universidad de Guadalajara: Maestrías en: Estudios cinematográficos; Etnomusicología.
- Centro de Diseño y Comunicación Visual: Maestría en Arte contemporáneo, Mercados y Negocios.
- Universidad Autónoma de Nuevo León: Maestría en Artes Visuales.
- Asociación Mexicana de Cineastas Independientes: Maestría en Realización Cinematográfica.
- Instituto Mexicano de Investigaciones Cinematográficas y Humanísticas: Maestrías en: Teoría y Crítica de Cine; Guión y Dirección para Cine; Cultura y Comunicación.
- Universidad Panamericana: Maestría en Gestión de las Artes y Políticas Culturales.
- Universidad Autónoma de Baja California: Maestría en Dramaturgia Escénica y Literaria.

- Universidad Autónoma del Estado de México: Maestría en Estudios Visuales.
- Universidad Autónoma de Aguascalientes: Maestría en Arte.
- Escuela Superior de Artes Visuales: Maestrías en: Fotografía; Producción Escénica.
- Universidad de las Californias Internacional: Maestría en Administración de la Producción Cinematográfica.
- Centro de Especialidades en Desarrollo y Educación: Maestrías en: Artes Expresivas; Atención a la Diversidad Cultural.
- Centro del Arte Mexicano: Maestrías en: Museología; Artes del siglo XXI.

### *Bibliografía*

- Aida Sánchez de Serdio Martín. Arte y Educación: Diálogos y antagonismos. Revista Iberoamericana de Educación N.º 52 (2010), pp. 43-60.
- Angie L. Miller & Amber D. Dumford. To Be or Not to Be (an Arts Major): Career Aspirations and Perceived Skills of Graduating Seniors Across Multiple Disciplines. Fecha de consulta: 13 de mayo de 2021. <https://www.arts.gov/sites/default/files/Research-Art-Works-Indiana.pdf>.
- Araujo, Colorado y Yohary, Ana Bertha. Retos de la educación artística en el siglo XXI en México. Revista Universita. Fecha de consulta 6 de marzo, 2021. [https://ux.edu.mx/wp-content/uploads/Investiga/Revistas/Revista%2008/Revista%2008/06\\_Retos%20de%20la%20educ.%20art.pdf](https://ux.edu.mx/wp-content/uploads/Investiga/Revistas/Revista%2008/Revista%2008/06_Retos%20de%20la%20educ.%20art.pdf).
- Arts Education Partnership 2003. Washington, U.S.A. The Arts and Education: New opportunities for research. Fecha de consulta 12 mayo de 2021. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED516748.pdf>.
- Cruz López, Ana Karina y Jazmín. La Educación Superior en México. Tendencias y desafíos. Fecha de consulta: 3 de marzo 2021. <http://www.scielo.br/pdf/aval/v13n2/04.pdf>.
- Cultura en tu escuela. SEP 2017. Fecha de consulta 5 marzo 2021. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/283756/CULTURA\\_DIGITAL.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/283756/CULTURA_DIGITAL.pdf).
- DIDAC. Nueva Época. Número 50. Otoño 2007. Universidad Iberoamericana. Fecha de consulta 10 de marzo 2021. [http://revistas.ibero.mx/didac/articulo\\_detalle.php?id\\_volumen=9&id\\_articulo=107](http://revistas.ibero.mx/didac/articulo_detalle.php?id_volumen=9&id_articulo=107).
- Dra. Adriana Araceli Molina de la Rosa. La formación integral y la profesionalización de las artes como un modelo educativo transversal para el desarrollo social. (Universidad Anáhuac México, Campus Norte) México. Fecha de consulta: 16 abril 2021. [https://www.anahuac.mx/mexico/EscuelasyFacultades/artes/sites/default/files/inline-files/Investigacion\\_Dra\\_Molina.pdf](https://www.anahuac.mx/mexico/EscuelasyFacultades/artes/sites/default/files/inline-files/Investigacion_Dra_Molina.pdf).
- E. Vara Robles, R. Pons Grau, F. Lajara Latorre, S.M. Molina, V. Villarejo Romera y E. Planas Sanz

- Editors: Jane L. Polin and Barbara Rich, EdD. *Transforming Arts Teaching: The role of Higher Education*. The Dana Foundation. 2007. Fecha de consulta: 17 de abril 2021. <https://www.issuelab.org/resources/2393/2393.pdf>
- Educación Superior en México. Resultados y relevancia para el mercado laboral. Resumen, Evaluación y recomendaciones. OECD. OECD (2019), *Higher Education in Mexico: Labour Market Relevance and Outcomes*, Higher Education, OECD Publishing, Paris. Fecha de consulta, 12 de marzo 2021. [https://www.oecd.org/centrodemexico/medios/educacion\\_superior\\_en\\_mexico.pdf](https://www.oecd.org/centrodemexico/medios/educacion_superior_en_mexico.pdf).
- F. Robert Sabol. *Professional Development in Art Education. A study of needs, issues and concerns of art educators*. Purdue University. July 2006. Sponsored by the National Art Education Foundation. Fecha de consulta: 16 de abril 2021. <https://arteducators-prod.s3.amazonaws.com/documents/396/5a-2f66f8-dd36-4605-9e6a-2b50de93a9bf.pdf?1452656279>.
- [file:///C:/Users/eug\\_y/AppData/Local/Temp/sustainability-09-01035.pdf](file:///C:/Users/eug_y/AppData/Local/Temp/sustainability-09-01035.pdf).
- Godínez Rojas, Socorro. *La educación artística en el sistema educativo nacional (Tesis de maestría no publicada)*. Universidad Pedagógica Nacional. Fecha de consulta 15 de marzo 2021. <http://200.23.113.51/pdf/25484.pdf>.
- Impacto del abuso de pantallas sobre el desarrollo mental. *Revista Scielo Revista de Pediatría. Atención Primaria* vol.11 no.43 Madrid jul./sep. 2009. Fecha de consulta: 14 abril 2021. [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_art-text&pid=S1139-76322009000400004](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S1139-76322009000400004).
- Jarvis, Christine and Gouthro, Patricia. *The Role of the Arts in Professional Education: Surveying the Field*. Original Citation. University of Huddersfield Repository. Fecha de consulta; 20 de abril 2021.
- Lennart G. Svensson. *Occupations and Professionalism in Art and Culture*. August 2015 *Professions and Professionalism* 5(2). DOI:10.7577/pp.1328. Fecha de consulta: el 10 de abril de 2021. [https://www.researchgate.net/publication/282519114\\_Occupations\\_and\\_Professionalism\\_in\\_Art\\_and\\_Culture](https://www.researchgate.net/publication/282519114_Occupations_and_Professionalism_in_Art_and_Culture).
- Lista de doctorados en artes en México. Fecha de consulta: 1 de abril 2021. <https://universidadesdemexico.mx/posgrados/arte-y-bellas-artes>. Universidades de México.
- Luna Guasco, Eduardo Alfonso. *La educación artística como una experiencia de reflexión*. *Revista DIDAC*. Nueva época/Número 50/Otoño 20007/Universidad Iberoamericana.
- Mireya Ferrer Álvarez. Universidad de Valencia. *Art: Hobby or profesión?* Maria Luisa de la Riva, a spanish painter in Fin de Siécle, Paris. Fecha de consulta: el 30 de abril 2021. [https://www.academia.edu/13742471/Art\\_Hobby\\_or\\_Profession\\_Mar%C3%ADa\\_Luisa\\_de\\_la\\_Riva\\_a\\_Spanish\\_Painter\\_in\\_Fin\\_de\\_Si%C3%A8cle\\_Paris](https://www.academia.edu/13742471/Art_Hobby_or_Profession_Mar%C3%ADa_Luisa_de_la_Riva_a_Spanish_Painter_in_Fin_de_Si%C3%A8cle_Paris).
- Professional Self-Structuration in the Arts: Sustaining Creative Careers in the 21st Century*. Margaret J. Wyszomirski and WoongJo Chang. Article published in *Sustainability (MDPI)*. Received: 28 March 2017; Accepted: 12 June 2017; Published: 16 June 2017. Fecha de consulta: 21 de abril de 2021.

- Vaidas Matonis, Kristina Kaluinaite, Zydre Jautakyte. Arts Education and Practical arts cognition as a Compulsory subject in the undergraduate curriculum. Global University Network forInnovation January 2008.
- Viramontes Cabrera, Sonia. Arte y educación Superior. Revista Iberoamericana de producción académica y gestión educativa. Vol. 4. Núm. 8. Julio-diciembre de 2017. Fecha de consulta 2 marzo 2021 <https://core.ac.uk/download/pdf/323140708.pdf>.



# LA TRASCENDENCIA DEL TRABAJO DE LAS GESTIONES AUTÓNOMAS PARA LA CONSOLIDACIÓN DE LA ESCENA ARTÍSTICA GUANAJUATENSE

*María Fernanda Huerta Albarrán*

Agradecimientos a: Adrián Vázquez Carpio, Alejandra Espinosa Abreu, Alejandro Montes, Amaranta Caballero, Ana Galván, Antonio López, Bea Galván, Caleb Calera, Carmen Madariaga, Cati Gris, Charly Gil, Cintli Canul, Citlalli Sánchez, Claire Michel, Cosa Rapozo, Cristina Solórzano, Dafne Valdivia, Daniel Aguilar Rmz., Edmundo de los Chidos, Emilio Morales, Enrique Álvarez Aguilar, Ernesto Castro, Ernesto Guevara, Eugenia Yllades, Fabián Alcocer, Fabián Sparks, Fátima Alba, Federico Cantero, Freyda Adame, Frida Torres, Gabriela Quezada Flores, Gerardo Chaac, Gibrán Haneine, Gilotl Ibarra, Giovanni Tonight, Hortensia Aguilera, Hugo Alegría, Hugo Barrón, Inés Ferrero, Jainitte Silvestre, Jassiel Hernández, Javier Guerrero Álvarez, Joaquín Vidaurri, Jorge Flores “Templo”, José Castañeda, Julio Sahagún, Julieta Perales, Kourai, Leslie Borsani, Lolo, María Esther Arteaga, Marleen Velázquez, Miguel Medina, Mónica Coss, Nataxa García, Nayely Sánchez, Noemí Moreno, Nubya Zamora, Omar Chagollán, Pedro del Villar, Pinche Grabador, Polette Suárez, Ricardo Trinidad Velázquez, Robert Hoffman, Roberto Delgadillo, Rocío Sánchez, Rodrigo Quiñones, Rubén Deneb, Salvador Xharicata, San Gil, Santiago Cuén, Sofía Méndez, Vanesa Salas Orduño, Víctor Rivera, Yere Tony Aguilar y Yumnia Duarte por las charlas/ entrevistas, porque sin ustedes este texto no habría sido posible. Gracias también a todas las personas que se hicieron las difíciles, que no concedieron la entrevista porque con el silencio y la indiferencia también dice mucho.

Con el paso del tiempo las cosas se transforman, se crean “nuevas” dinámicas que cohabitan con las vetustas maneras de hacer y ser en el mundo. La otredad siempre da miedo, cuesta entender cómo dos o más sistemas pueden coexistir en

un mismo tiempo y espacio; sin embargo, es posible. Desde hace años se ha tenido una serie de discusiones respecto a la validez, pertinencia y valor estético que el sistema de arte contemporáneo aporta a la cultura; el problema con éstas es que casi siempre se enjuician desde la estructura del sistema de arte clásico o moderno, perdiendo de vista que cada uno está conformado de manera distinta. Por ello, es importante analizar y compartir el conocimiento en torno a éstos, comenzando por visibilizar lo que cada uno ha aportado y encontrar las propiedades comunes, pero también las diferencias. Por su parte, el sistema de arte contemporáneo ha insertado conceptos dentro del quehacer artístico para enunciar roles que antes no existían o se percibían; de esta forma tenemos términos como *escena local*<sup>69</sup>, *gestiones autónomas*<sup>70</sup> o *trabajadores de arte*<sup>71</sup> que han estado tomando fuerza y cada vez son más utilizados. Esto permite analizar, con mayor detalle, cómo funcionan los procesos del sistema de arte en un lugar determinado.

En septiembre de 2017, a partir de la convocatoria para la conformación de equipos de trabajo para el estudio de es-

---

<sup>69</sup> Concepto propuesto por el crítico de arte Justo Pastor Mellado. “[...] una escena local solo se constituye cuando se articulan al menos tres elementos: universidad, política local y prensa local. Es decir, el sistema de reproducción del saber, el de inscripción en un relato institucional y el de soporte de crítica local.” Justo Pastor Mellado. *Escenas locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*, Córdoba: Curatoría Forense, 2015, p. 203.

<sup>70</sup> Concepto propuesto por Curatoría Forense “Es una organización de personas que promueve la realización de trabajo conjunto a través de actividades, iniciativas y proyectos. Puede poseer un espacio o administrar espacios de otros. En general su presupuesto es periódico y proviene de los proyectos que desarrolla.” Jorge Sepúlveda T... [et al.]. *Manual de acción, para los derechos laborales de arte contemporáneo en Latinoamérica*, Santa María de Punilla: Curatoría Forense, 2020, p. 24.

<sup>71</sup> Concepto empleado por Curatoría Forense para designar a todas las personas involucradas dentro del sistema de arte, en esta categoría entran los artistas, curadores, críticos, gestores, periodistas, docentes, funcionarios públicos, coleccionistas, galeristas, historiadores e investigadores de arte.

cenos locales, lanzada por la plataforma VADB,<sup>72</sup> un grupo de mujeres trabajadoras de arte conformamos el *Colectivo de Investigación ALTERNA*. El objetivo general era realizar un análisis de la situación de la escena artística local en la ciudad de Guanajuato, para comprender cómo estaba conformada y la manera en que se estaba trabajando. Por esto se consideró importante conocer los antecedentes y el contexto histórico. El colectivo se enfrentó con el problema de que no existe una historiografía en esta área, por tanto, se tuvo que explorar en archivos y entrevistar agentes que pudieran ofrecer datos que ayudaran al análisis general de cómo se conformó la escena local guanajuatense. Esta primera parte de la investigación, que comprende desde el año de 1950 hasta el 2000, contó con el apoyo del *Programa de Estímulos a la Creación y el Desarrollo Artístico* (PECDA), en el rubro de difusión e investigación del patrimonio, durante su investigación en 2018, y se publicó e imprimió con el *Apoyo a Espacios Culturales Independientes* del *Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato*, en 2020.

La segunda parte de la investigación continuó realizándose con la misma metodología, a través de entrevistas<sup>73</sup> realizadas a trabajadores de arte que se han relacionado en diferentes

---

<sup>72</sup> Visual Artist Data Base, “es una comunidad que archiva, relaciona y difunde información sobre personas, obras, publicaciones, organizaciones y eventos en América Latina.” [vadb.org](http://vadb.org)

<sup>73</sup> Es importante mencionar que los datos recopilados que sirven de base para esta investigación, por su naturaleza, pueden estar sesgados y es probable que algunas cosas escaparon a la memoria colectiva, tal vez por la falta de conocimiento, consolidación, relevancia o exceso de fluctuación en proyectos y agentes. Existe en esta investigación un hueco informativo de los cuatro primeros años del tercer milenio, no obstante, no significa que no hubiera *gestiones autónomas*. De hecho, los proyectos que estaban en función durante el inicio de la década de los 2000 eran algunas galerías, tales como la *Galería Corazones* del maestro Francisco Patlán o la *Galería ‘El cascabel’* del fotógrafo Eduardo Rangel ‘Guayo’. que ya tenían tiempo operando y que albergaron obra de artistas locales.

proyectos<sup>74</sup> dentro de la escena guanajuatense, en un período entre el año 2000 y el 2020. Este texto, enfocado a las *gestiones autónomas*, poniendo énfasis en aquellas de los últimos siete años-, pretende funcionar como una especie de memoria<sup>75</sup> y análisis cualitativo que ayude a la planificación e intervención en la escena artística guanajuatense. Señalar también que la opinión aquí presentada es colectiva pero se enuncia desde lo personal. El cuerpo del trabajo irá respondiendo, no necesariamente en orden, una serie de preguntas que surgieron durante la investigación: ¿quiénes y cómo han estado laborando?, ¿cómo se ha modificado la manera de trabajar?, ¿cuánto tiempo de vida tienen los proyectos?, ¿existe una relación directa entre los contenidos del plan educativo y la creación de *gestiones autónomas*?, ¿qué nichos aún no han sido explorados y cuáles han sido sobre explotados?, ¿cuál es la injerencia de los apoyos institucionales?, ¿qué tipo de problemas enfrentan las gestiones dentro de la escena? y ¿de qué forma se están correlacionando las *gestiones autónomas*?

Antes de resolver los cuestionamientos es valioso exponer que previo a esta investigación, en 2018, tuve la oportunidad de co-coordinar la Residencia de Arte Contemporáneo *Afecto Societal*, en su primera edición en *Aparato de Arte*. A pesar de ser coordinadora, todo el contenido del seminario impartido por el equipo de *Curatoría Forense* era una explosión continua en mi cabeza. Las sesiones de trabajo eran intensas y un “nuevo” vocabulario estaba insertándose en el imaginario colectivo de residentes y asistentes. Realizamos análisis, reportes y diagramas de manera individual que fueron contenidos en un fanzine; aquel fue mi primer acercamiento al tipo de vinculación que

---

<sup>74</sup> Revistas, fanzines, bares, cafés, academias, talleres, centros culturales, centros expositivos, galerías, expo ventas, festivales y centros de producción e investigación de arte.

<sup>75</sup> A pesar de que el trabajo pretende servir como memoria, no aparecerán todos los nombres de los agentes o *gestiones autónomas*, sólo los casos de aquellas que sirvan para señalar alguna especificidad dentro del análisis de la escena artística local.

tienen las instituciones de arte en la ciudad. El reporte se titula *Diagrama de las relaciones profesionales de la escena artística en Guanajuato capital* y puse a consideración la importancia de las relaciones entre las instituciones que manejan el arte y la cultura, así como la dependencia en el tipo de financiamiento de las *gestiones autónomas*. Esta primera revisión me permitió comprender un poco la escena y con base a esa aproximación se planteó parte de esa investigación, que conforme fue avanzando se fue modificando hasta resultar en la conclusión contenida en este texto, sin embargo, no es un cierre estático sino variable.

Ahora, para comenzar el planteamiento del análisis se debe homologar el glosario, por este motivo se señala que el concepto de *gestión autónoma* será utilizado en todo el texto, aun cuando muchos espacios se autonombran independientes. El motivo principal para utilizar el primer término es porque nos permite

establecer especificidades y diferencias con las gestiones institucionales (museos, secretarías de cultura, etc.) y con la noción de gestión independiente. Se diferencia de esta última, en que no reconoce autoridad de la que independizarse y propone relaciones de codependencia (con otras gestiones) para el establecimiento de vínculos afectivos y efectivos [...].<sup>76</sup>

Además, las *gestiones autónomas* tienen la capacidad de producir y agenciar sin la necesidad de un espacio físico. Éstas no le deben nada a nadie, sino que se plantean desde la nutrición bidireccional entre instituciones, espacios y gestiones que procuran ofrecer un tipo de trueque en el que todos los involucrados obtengan una retribución equitativa. Un ganar ganar para crear un tejido que a largo plazo pueda autososte-

---

<sup>76</sup> Jorge Sepúlveda e Itzel Petroni. *Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas*, Córdoba: Curatoría Forense, 2013, p. 27.

nerse. Pretenden posicionarse como competencia productiva y facilitar la obtención de un bien común. Aunque son pocos los espacios en Guanajuato que se autoproclaman como *gestiones autónomas* es transcendental considerar que muchos han trabajado bajo estos preceptos sin saberlo, ya que la autogestión es común entre los emprendedores que sienten la orfandad por parte de las instituciones gubernamentales. También es significativo aclarar que el tipo de financiamiento que maneja cada gestión no debería ser una limitante para agenciar libremente su propio capital simbólico y económico, por esto y a pesar de las trabas, consideraremos *gestiones autónomas* a todos los proyectos que se integran en esta investigación.

Respondiendo al cuestionamiento sobre quiénes han estado laborando, en los últimos veinte años desde las *gestiones autónomas*, podemos observar que son estudiantes y/o egresados en su mayoría de la *Universidad de Guanajuato* (UG) de artes plásticas/visuales, pero también gente de escénicas, filosofía, letras, música, diseño, arquitectura, gestión cultural y alguna otra área no humanística como matemáticas, mercadotecnia o comercio. Aparte de considerar la formación académica, es de vital importancia señalar que existen dos grupos trabajando: las personas con residencia fija y la comunidad estudiantil. En el primer grupo se encuentran personas, casi nunca oriundas, que han vivido tiempo suficiente en la ciudad, que conocen la dinámica de la misma, y han invertido en un espacio, muchas veces propio, que facilita la posibilidad de exponer o producir en torno a intereses personales; procuran profesionalizar su quehacer artístico y convertirlo en remunerable. Mientras que el segundo grupo -los estudiantes-, está formado por una población transitoria y trata de compensar, utilizando comúnmente el recurso de la fiesta, los vacíos que la universidad no alcanza a cubrir; sin embargo, la falta de financiamiento y organización en sus gestiones hacen que no se consolide el trabajo desarrollado en las mismas.

La división de la población trabajadora de arte en estos grupos es interesante porque permite que haya un mayor abanico de posibilidades. Podemos ver gestiones de corte clásico, haciendo referencia al tipo de *gestiones autónomas* que han existido en la ciudad desde hace mucho tiempo y que el modelo de negocio ha funcionado, aunque haya lugares similares, como lo son talleres de grabado, galerías/tiendas y foros culturales por parte de la gente con residencia fija. Mientras que los estudiantes, quienes están en un período de exploración, han apostado por gestiones un poco menos convencionales como fanzines o proyectos editoriales,<sup>77</sup> centros de investigación y crítica en arte,<sup>78</sup> un grupo de acondicionamiento performático<sup>79</sup> o *gestiones autónomas* de registro de obra e impresión fine art.<sup>80</sup> Es notorio que una cuestión generacional delimita el tipo de emprendimiento que se desarrolla, entre más jóvenes son los involucrados, es más factible que aborden temas contemporáneos y menos explorados en la ciudad, aunque no significa que todos lo hagan, depende del interés de cada persona.

En relación con el sostenimiento económico, se puede observar que casi nunca la *gestión autónoma* es la actividad financiera central de los trabajadores de arte. Muchos agentes

---

<sup>77</sup> *Revista Dédalo, Anomalía Revista y Revista ParteForma*, esta última digital, fueron revistas de cultura, que integraron obra visual de artistas locales. *Fanzine Dos y Uno*, fue una publicación bimestral dedicada a la difusión del dibujo. *Negro sobre Negro*, fue una publicación periódica, en blog, donde circulaban textos críticos y trabajos creativos. Y *Mverta Revista*, publicación digital conformada por entrevistas, presentaciones, exposiciones y obra de artistas locales.

<sup>78</sup> *Dos a tres llaves*, gestión que pretendía ser una mesa de discusión en torno a la crítica de arte. *Martillo Amarillo y Obra Negra*, gestiones de crítica y producción artística. *Aparato de Arte*, gestión de investigación y profesionalización de arte. Y *PSCA*, gestión de construcción de crítica y argumentación de arte.

<sup>79</sup> *Grupo de Performance de Guanajuato*.

<sup>80</sup> *Laboratorio del ayer y Lvmbre*, gestiones de producción y postproducción artística.

trabajan como docentes o en actividades alternas que permiten el financiamiento del proyecto. Varias de las iniciativas, durante la primera década del 2000, surgen como restaurante/bar/café para resolver los gastos operativos y poder incluir una cartelera artística en los espacios. Fue en los bares donde el cine, la música experimental, los performances y ensambles-collages tuvieron su auge por el carácter lúdico que otorga este tipo de espacios, permitiendo la exploración temática y técnica de las obras, sin sufrir de la censura institucional. La falta de infraestructura y profesionalización tanto en los espacios físicos como en las vinculaciones han hecho que las obras pasen desapercibidas, sufran daños y hasta robos; provocando pérdidas para ambas partes y rupturas en el ámbito profesional. La remuneración es casi nula porque la gente que asiste a un restaurante/bar pocas veces termina comprando una pintura o fotografía, no obstante, los espacios no pierden y más bien se ven beneficiados pues utilizan las exposiciones como decoración temporal y en caso de que hubiera venta de obra prefieren que sean los artistas quienes decidan el porcentaje o que cooperen con una cuota simbólica para el pago de servicios.

Para 2011, aproximadamente, la dinámica cambió y comenzaron a aparecer más gestiones que estaban íntegramente enfocadas a cuestiones artísticas y no utilizaban el mecanismo del bar/restaurante para sostenerse económicamente. Serán las clases de dibujo/ pintura, la venta de obra souvenir<sup>81</sup> y la creación de equipos de trabajo, conformados por entre tres y cinco personas, lo que permite cubrir los gastos operativos del proyecto. Además, varias de estas gestiones<sup>82</sup> se localizaron

---

<sup>81</sup> Guanajuato al ser ciudad turística puede echar mano de algunos rasgos emblemáticos como el Teatro Juárez, el Callejón del Beso, las Escalinatas de la Universidad, las Momias o lo quijotesco para hacer producciones en serie que son vendidas como recuerdos de la ciudad.

<sup>82</sup> La mayoría de gestiones que están situadas en la calle Positos responden a la tradición artística de la ciudad, pues están dedicadas al grabado y la pintura, recordemos que la Universidad de Guanajuato se destacó por su escuela de grabado, puede revisarse el apartado *La Escuela de Artes*



estratégicamente en el centro de la ciudad, principalmente en la calle Positos, por lo que la afluencia turística les benefició. En ese mismo año surgieron apuestas interesantes de descentralización de arte en la ciudad y algunas se situaron en zonas no tan alejadas del centro histórico, como lo son Paseo de la Presa, Pastita y Embajadoras. Fue a partir de 2018- 2019 que el sur de la capital comenzó a parecer una opción viable para instaurarse, pues los trabajos de la *Secretaría de Infraestructura, Conectividad y Movilidad del Estado de Guanajuato* (SICOM Guanajuato) y la inversión privada activaron la zona.<sup>83</sup>

La congregación de *gestiones autónomas* por zonas ha procurado la sobrevivencia de las mismas tratando de crear vinculación entre ellas y, a veces, a nivel institucional. El caso más conocido es el de *Circuito de Arte Positos*, programa perteneciente al *Circuito Estatal de Exposiciones del Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato* (IEC) durante un período entre 2013 al 2019. Esta iniciativa constaba de realizar recorridos por los museos<sup>84</sup> y gestiones situadas en la calle Positos. Cada circuito tuvo su catálogo<sup>85</sup> en el que fueron añadidas las exposiciones de museos y de las *gestiones autónomas*.

---

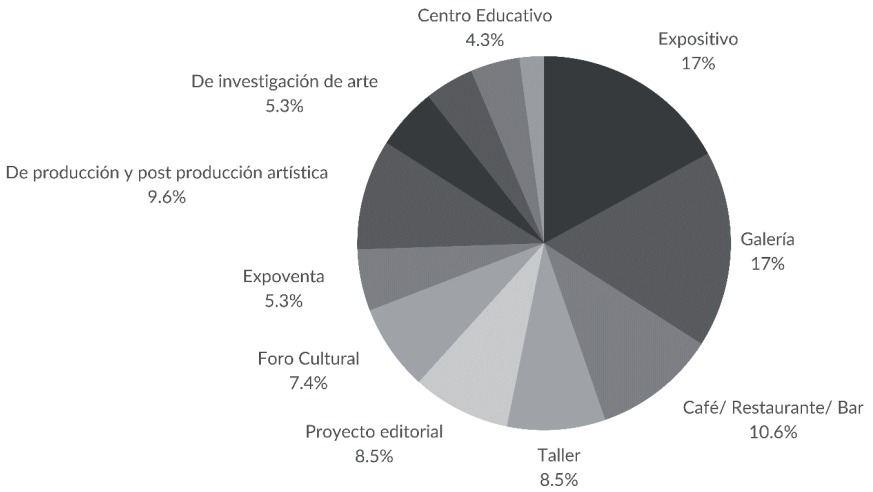
*Plásticas*, páginas 78- 81, del libro *Guanajuato en el siglo XX: La escena local de artes visuales*. Además, el grabado y su elaboración en serie permite que la producción artística sea más prolifera, pues algunos de estos grabadores son conscientes de que la obra souvenir es la que les permitirá pagar el material para realizar grabados con temáticas de interés personal, creando obras con rasgos distintivos que son un sello de producción.

<sup>83</sup> En 2019, Diego Sinhue, gobernador del estado de Guanajuato, entregó la obra del Distribuidor Vial Glorieta Santa Fe, que facilita el tránsito hacia la zona sur de la ciudad. En ese mismo año, Alejandro Navarro, presidente municipal de Guanajuato capital, inauguró el centro comercial Alaïa plaza propiedad del grupo FUNO.

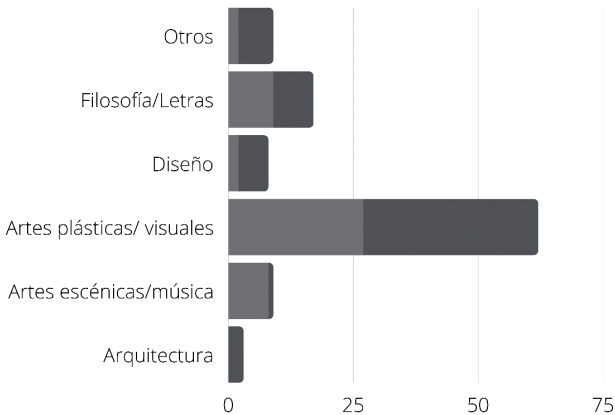
<sup>84</sup> El Museo del Pueblo de Guanajuato, Museo Casa Diego Rivera y Museo Casa de los Poderes, este último está situado de manera paralela en la Av. Benito Juárez y era sencillo integrarlo dentro del recorrido por la cercanía.

<sup>85</sup> La mayoría de los catálogos se pueden revisar en formato digital en el perfil del *Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato* de Issuu.

## TIPOS DE GESTIONES AUTÓNOMAS 2000 - 2020



## TRABAJADORES DEL ARTE 2000 - 2020



El IEC otorgaba cierto número de catálogos a cada espacio y además eran visitados el día del recorrido; sin embargo, la vinculación dejó mucho que desear, ya que la relación sólo se daba durante el día del evento<sup>86</sup> y después no había un acercamiento para dar continuidad con el ‘apoyo’.<sup>87</sup> Después de que este circuito desapareció, fueron las gestiones las que dieron seguimiento al proyecto, pero ahora con un corte social de integración a la comunidad guanajuatense, lo llamaron *Barrio Cultural*<sup>88</sup>. La diferencia entre un proyecto y otro es que el segundo ocupa la calle<sup>89</sup> como escenario principal, pues Positos es cerrada para que la gente pueda tomar talleres de dibujo, pintura, escultura, grabado, escuchar música en vivo o ver la obra disponible dentro de las *gestiones autónomas*.

Continuando con la idea de los circuitos y retomando lo que se dijo sobre la inquietud estudiantil, tenemos la creación de una de las gestiones con mayor visibilidad dentro y fuera de la comunidad artística en los últimos años. En 2016, como respuesta a una dinámica surgida en el Taller de Técnicas Mixtas y Experimentales<sup>90</sup>, nace el *Circuito Independiente de Arte*

---

<sup>86</sup> Alguna vez sucedió que ni siquiera el día del evento fueron a visitar. ¿Y a quién le reclamas cuando es la Institución Estatal de la Cultura y tú eres una pequeña célula?

<sup>87</sup> Si bien se es consciente de que el IEC no puede solventar ni amparar a todas las *gestiones autónomas* es primordial que las políticas públicas y los recursos concursables sean reestructurados en principio para fomentar vínculos efectivos entre instituciones. Una posible solución es que exista un mapeo para el seguimiento de las gestiones que están trabajando en la ciudad y crear lazos entre instituciones.

<sup>88</sup> El proyecto cuenta con el apoyo de la municipalidad para el cierre de la calle y cuestiones de seguridad durante el fin de semana que se realiza; toda la gestión y financiamiento corre por cuenta de las gestiones organizadoras. Durante 2020, la gestión del *Barrio Cultural* estuvo en pausa, debido a las medidas de distanciamiento social propuestas durante la primera ola del COVID-19.

<sup>89</sup> Parece que la parafernalia de instalarse en la calle se inserta más en la dinámica de un Guanajuato turístico que en lo cultural.

<sup>90</sup> Materia de los últimos dos semestres de la Licenciatura en Artes Visuales de la UG, en la que los alumnos trabajan su proyecto de titulación, a través

CIA. Este proyecto de corte estudiantil, realizado una vez al mes desde 2016 hasta 2019<sup>91</sup> comenzó a circular en espacios no consagrados de arte; volviendo las casas, los bares y las plazas públicas<sup>92</sup> sitios de exposición y muestra artística. Si bien, al comienzo sólo se integraba por gente de artes visuales fue consolidándose como un proyecto multi e interdisciplinario, agrupando alumnos de diversas áreas que estaban interesados en proyectar sus intereses artísticos-culturales a la comunidad guanajuatense. Algunas cosas interesantes que se pueden rescatar de esta dinámica son: la colectividad, la gestión con un gran número de espacios,<sup>93</sup> exploración de actividades

---

de sesiones de seguimiento grupales e individuales.

<sup>91</sup> En 2019 la gestión se traslada a la ciudad de Morelia, gracias a la visibilidad que tuvo el CIA en redes sociales y el trabajo de vinculación que se logró a través de tres años de trabajo. También hubo una réplica de CIA en Moroleón.

<sup>92</sup> Este tipo de actividades no eran nuevas. El uso de las calles es algo que constantemente se ha realizado en la ciudad porque la geografía lo permite. Algunas gestiones que antecedieron al CIA y tomaron las calles como escenario e invitaron algunos bares a participar son: *Pluvia artística*, *Ciudad Fluvial*, *Ciudad Basural* y *El orden del caos*, sólo por mencionar algunas. Todas estas acciones fueron colectivas, invitaban a los residentes guanajuatenses a participar de las actividades y hacían críticas contundentes como la falta de espacios expositivos para arte, la falta de interés por recuperar el río de Guanajuato, la mala organización del sistema de limpia y educación ambiental en turistas y residentes, o señalar a los turistas que sólo llegaban a la ciudad, durante Cervantino, a la fiesta. Estas gestiones y otras más también realizaron recorridos por los bares de la ciudad para mostrar trabajos artísticos.

<sup>93</sup> Casas privadas ubicadas en los siguientes callejones: El Hinojo, Callejón Perros Muertos, Chalico, Sangre de Cristo, Aguafuerte, Saucillo, Callejón del Apartado, 28 de septiembre, Callejón Animas, Callejón San Cayetano y Callejón Hoyos Colorados. Casas que se convirtieron en espacios reconocidos o *gestiones autónomas* como: Casa Laberinto, *Casa Hormiga* y/o Casa de Colores. Espacios públicos o plazas: Plaza Mexiamora, Callejón del Potrero, Callejón del Tecolote, Escalinatas de la UG, Plaza de los Ángeles, Plaza del Baratillo, Plaza de San Francisquito y/o Jardín del Cantador. Bares/Restaurantes: *Lechón Ilustrado*, *Golem Bar*, *Bar Oveja Negra*, *La Antigua Bar*, *Bar Fly*, *Sushi Balls Night*, *Aguamiel* y

como las subastas de arte, la integración de equipos de trabajo interdisciplinarios y la vinculación institucional; todos estos atributos fueron posibles porque la UG respaldaba el proyecto en diferentes niveles. Aun cuando el CIA no obtenía dinero por sus actividades y todas las personas involucradas lo hacían por “amor al arte”,<sup>94</sup> la *gestión autónoma* en la que se convirtió sirvió a los involucrados para comenzar a adentrarse en el mundo burocrático de la gestión y entender un poco cómo funciona la vida laboral, además de mostrar otras variantes artísticas a los habitantes de la ciudad.

El CIA, como en la mayoría de las gestiones estudiantiles<sup>95</sup>, cambiaba periódicamente la coordinación y eso afectaba la continuidad de algunas ideas. Pero también fue la fluctuación en el equipo de trabajo lo que permitió que la gestión siguiera funcionando cuando ya no había interés, por parte de alguno de los integrantes, por seguir colaborando,<sup>96</sup> pues en seguida

---

*Bar Los Lobos. Y gestiones autónomas de arte y cultura: El Corral de las Comedias, Telpochcalli, Espacio Mutante, Corazón Parlante, Galería Queiros, Cuarto Creciente, Escarola, Foro Cultural 81, Casa Cuatro, Cine La Mina, El Viaje de la Consciencia, Aparato de Arte y Foco Azul.*

<sup>94</sup> Señalar dos cosas entorno a esto: la primera es que está mal visto cobrar por cuestiones relacionadas con arte y cultura, por ello la gente regala su trabajo y la segunda es que se debe erradicar la mala costumbre de considerar a los estudiantes como recurso humano gratuito o mano de obra barata. Debemos empezar a educarnos entre todos para crear condiciones laborales sanas y justas.

<sup>95</sup> Otros proyectos estudiantiles, de otras áreas, que también rotan sus coordinaciones cada semestre o año son: Coloquio Nacional “Efraín Huerta” de Lengua y Literatura, Las Jornadas Malditas, Diálogos UG, UGMUN o Abejas por la Diversidad Sexual, sólo por mencionar algunas gestiones de corte estudiantil que son avaladas y respaldadas por la *Universidad de Guanajuato* y que con el paso del tiempo se han consolidado como proyectos importantes en los Departamentos respectivos.

<sup>96</sup> “[...] muchas de las experiencias y personas que conforman el comité organizador se han visto limitadas en el desarrollo de sus propuestas debido a: a. Falta de tiempo b. Diversas ocupaciones c. Excesiva carga de trabajo y responsabilidades: es mayor el compromiso asumido que el interés y la empatía. d. Pérdida de interés por falta de organización interna.

aparecía alguien dispuesto a trabajar gratis en la organización del circuito. Así, los equipos de trabajo que se conformaban heredaban vicios pero también logros de las coordinaciones pasadas. Lo interesante con esta gestión en específico, fue que los integrantes pudieron intercambiar ideas y producir protocolos de gestión, como la creación de una minuta, un organigrama, un cronograma de trabajo, la redacción y gestión de permisos con fiscalización y oficios para el préstamo de espacios. Todo ello volvió más eficaz los procesos, simplificando el trabajo para los próximos integrantes y desarrollando herramientas para su vida profesional.

A decir verdad, la prueba y el error han sido aliados en el desarrollo de muchas gestiones que han sobrevivido en la escena creado sus propios mecanismos de trabajo. Esto porque muchas *gestiones autónomas* guanajuatenses no tienen desarrolladas sus planificaciones estratégicas, lo que provoca que las coordinaciones vayan improvisando. Este problema se deriva directamente a la falta de materias para la profesionalización dentro del plan de estudios en la Licenciatura de Artes Visuales de la UG; si bien sí existe una materia de gestión, ésta es optativa y se imparte durante un semestre de manera teórica pero no se pone en práctica. Esta carencia provoca que algunas gestiones no tengan claro cuál es su misión, visión ni objetivos a corto, mediano o largo plazo y sólo operan a la deriva, lo que termina desgastando e imposibilitando la consolidación del proyecto.

Otro problema grave, que varios agentes comentaron, es que la UG está generando licenciados en Artes Visuales al por mayor sin ocuparse de prepararlos para la vida profesional. En principio porque no hay muchas opciones laborales y casi todos terminan por dedicarse a la docencia, sin siquiera tener bases de pedagogía porque el plan de estudios tampoco introduce en la enseñanza de artes. Al mismo tiempo, parece impertinente

---

e. Conflictos con otros miembros. [...]” Circuito Independiente de Arte. *De CIA para el mundo*, México, 2018, p. 7.

que la vinculación entre licenciaturas en la UG sea casi nula,<sup>97</sup> desperdiciando el recurso humano y económico que posee la universidad. El servicio social y profesional debería servir so pretexto para crear grupos interdisciplinarios de trabajo. Así, por ejemplo, relacionar gente de Comercio Internacional para que orienten sobre trámites de exportación; los de Derecho para la creación de contratos o gente de Filosofía y Letras para la redacción de crítica artística y textos de sala. Estas relaciones podrían crear fuentes de trabajo y fortalecer, en muchos los niveles, a la ciudad.

Continuando con la serie de problemas se encuentra el hermetismo de la comunidad artística en Guanajuato, pues acceder a ciertos grupos es complicado. Se necesita conocer algún integrante o involucrarse en dinámicas, pero esto tampoco asegura una inserción exitosa. Si bien las cosas han cambiado, aún hay marcadas figuras de autoridad –muchas disfrazadas de horizontalidad- que entorpecen el desarrollo de las *gestiones autónomas*; enfrascando a los integrantes en moldes y, en ocasiones, sancionando la disidencia con el veto. En esa misma línea tenemos el caciquismo artístico con agentes que monopolizan el arte y la cultura, pues sus *gestiones autónomas* reciben todos los apoyos institucionales y crean círculos ‘mafiosos’ de artistas, quiénes son los únicos que exponen una y otra vez en diferentes espacios de la ciudad, sin dar oportunidad a otras personas. En ese mismo círculo se encuentran las personas que supuestamente trabajan, pero sólo se llevan el crédito del esfuerzo ajeno; ambas actitudes son producto del nepotismo que existe en el sistema.

---

<sup>97</sup> En 2006 se aprobó un cambio en el modelo orgánico y educativo en la *Universidad de Guanajuato*, bajo la rectoría del Dr. Arturo Lara López, pero fue puesto en acción hasta 2008; a partir de entonces se trató de vincular, sin mucho éxito, departamentos como artes, filosofía, letras, diseño y música. También, con ese cambio, es que el alumnado comenzó a tomar materias optativas en departamentos diferentes.

Otro problema en la escena es que existe un exceso de indulgencia en la crítica dentro de los grupos artísticos por lo que el enfrentamiento con el mundo “real” resulta duro. Esto último puede apreciarse en *gestiones autónomas* con exceso de *undergroundismo*. Dichos sitios no son visualmente atractivos ni para locales ni turistas, sólo son conocidos y activados por la comunidad artística, casi siempre estudiantes, originando que únicamente sean visitadas por la misma gente creando la ilusión de estabilidad, aunque en el fondo no hay flujo económico y terminan por quebrar. Lo anterior revela una de las características más arraigadas en las *gestiones autónomas* de la ciudad, principalmente de las localizadas en el centro, esto porque la infraestructura de los espacios es deficiente, se encuentran en mal estado y los agentes no cuentan con el dinero suficiente para invertir en reparaciones. Además, varios edificios son inmuebles catalogados, por tanto, no permiten modificaciones y esto atrofia el trabajo de algunas galerías o espacios expositivos que no pueden instalar luces o colgar obra en las paredes. Y ni hablar de las rentas costosas.

Algunas *gestiones autónomas* que han tomado en cuenta lo anterior y preocupadas por eliminar la etiqueta de elitista que tiene el arte han creado espacios y proyectos descentralizados, procurando integrar a los ciudadanos en actividades artísticas a través de la práctica del arte participativo o intentando volver accesible el conocimiento, no sólo en un nivel económico sino teórico como es el caso de *Ars-Tlan*. Esta academia, surgida en plena crisis pandémica del 2020, ha apostado por la creación de un espacio, situado en el sur de la ciudad, de formación artística pero también de divulgación cultural. El proyecto pertenece a dos estudiantes de la UG: Omar Chagollán, artista visual y Nayelli Sánchez, gestora cultural, quienes han diseñado el proyecto desde el conocimiento adquirido en la Licenciatura de Gestión Cultural de la UG. Además, la gestión cuenta con un organigrama que cubre diferentes áreas y facilita el trabajo al estar delimitado; tienen actividades gratuitas, pero también



algunas con cuota que permiten solventar los gastos.<sup>98</sup> Esta gestión podría considerarse como un ejemplo que ha logrado inmiscuirse acertadamente en la localidad y que ha planificado detalladamente cómo quiere trabajar. No obstante, no es igual en todos los proyectos y a pesar de los esfuerzos de muchas gestiones en la ciudad por formar e integrar público de locales, existe un alto grado de apatía por parte de la comunidad civil guanajuatense, derivada, en muchas ocasiones, del papel paternalista que tienen ciertos agentes, al creer que cualquier persona puede acceder al arte y disfrutarlo<sup>99</sup> o las *gestiones autónomas* que cobran precios desmedidos por cursos/talleres,<sup>100</sup> provocando que las gestiones sean poco visitadas o únicamente concurridas durante las inauguraciones, sufriendo de *eventitis*.

Aunar lo social y la retribución económica del trabajo en arte desde las *gestiones autónomas* debería ser una de las principales ocupaciones de los agentes en la escena. Sin embargo, pareciera que las dos cosas están peleadas porque las deficiencias económicas en las que laboran causan que el promedio de vida de una gestión en la ciudad sea de entre uno a tres años y medio, obstruyendo la consolidación como escena. La falta de ingresos en las gestiones está relacionada, por un lado, con la competencia desleal de la que sufren, ya que la ciudad es escenario de festivales de corte internacional, como lo son el FIC o el GIFF. Pues en ambos festivales se ofrecen eventos

---

<sup>98</sup> Además, cuentan con el apoyo PECDA 2021 en el rubro de coinversión.

<sup>99</sup> Siendo sincera considero que una persona que no tiene cubiertas sus necesidades básicas como alimentación, vestimenta y vivienda no tiene mucho interés en visitar una *gestión autónoma* o museo con pinturas abstractas que no son parte de su cotidiano y que no le aporta mucho, excepto una experiencia estética casi siempre negativa.

<sup>100</sup> Este tipo de gestiones imitan dinámicas de otras escenas sin realizar un análisis del tipo de público que existe en la ciudad, integrado principalmente por estudiantes que no pueden o quieren costear este tipo de actividades porque sus prioridades son otras.

gratuitos<sup>101</sup> de calidad, lo que provoca que la sociedad se acostumbre a la gratuidad y se niegue a pagar por cursos, talleres o presentaciones con producciones emergentes que requieren solventar sus gastos y además aspiran a obtener ganancia.

Sin embargo, en ambos eventos la ciudad sólo funge como escenario, ya que los comités organizadores no están integrados por gente de la escena local y tampoco hay un involucramiento a nivel técnico, pues cada festival trae a sus propios especialistas de luz y sonido, aunque es obvio que los técnicos de los teatros locales están disponibles para resolver dudas y apoyar. De hecho, la ciudad de Guanajuato ya no fue sede del GIFF durante julio del 2021 por desavenencias entre el comité organizador y la presidencia municipal de Guanajuato. Por este motivo el evento fue trasladado a León e Irapuato. Como se observa, la cuestión económica es un gran problema hasta en proyectos ya consolidados; ahora pensemos en aquellos que no cuentan con los recursos. Por esto es que muchas gestiones recurren a sustentos que les permitan solventar o aligerar los gastos, aquí una lista de los apoyos o becas mencionadas por los trabajadores de arte:

- Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)
- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)
- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT)
- Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMyC)
- Convocatoria para locales del Festival Internacional Cervantino (FIC)
- Convocatorias Casa de Cultura de Guanajuato
- Convocatorias del Instituto Estatal de la Cultura (IEC)

---

<sup>101</sup> Parfraseando al Mtro. Sergio Gómez Tagle: Nunca hay eventos gratuitos porque siempre hay alguien que paga por ellos; son eventos de acceso libre, subvencionados por el Estado o patrocinadores.

- Apoyos PAC (Patronato de Arte Contemporáneo A.C.)
- Programa Fomento al Autoempleo Juvenil, y
- Programa Jóvenes Construyendo el Futuro<sup>102</sup>

Con todo y que la ayuda es bien recibida porque permite solucionar ciertas necesidades momentáneas, es sustancial acotar que muchos de estos apoyos son raquíticos y crean competencia en lugar de vínculos. Además, ciertas convocatorias cuentan con redacción ambigua, entorpeciendo el proceso de candidatura y pocas veces hay retroalimentación durante o después del concurso, esto provoca que muchas personas no inviertan tiempo en la creación de proyectos concursables o desestimen la legalidad de los concursos.

Según lo que comentaron los trabajadores, el dinero se emplea comúnmente en acondicionar el espacio, pagar renta, servicios, a veces salarios de empleados o los gastos propios del día a día. Y raramente se administra para comprar material que sirva a largo plazo o para crear un fondo de ahorro que ayude a continuar produciendo. Salvo algunos casos, como el de *Laboratorio del ayer*, gestión que comenzó a operar a principio de la pandemia, gracias al apoyo de la convocatoria *Contigo a la Distancia* de la *Secretaría de Cultura*. El beneficiado fue el artista visual Giovanni Tonight, quien impartió un taller, sobre métodos alternativos de fotografía y creación de imágenes, llamado *Imaginario Alternativo*.<sup>103</sup> Parte del apoyo se destinó a la compra de una impresora Canon para fine art, tintas y papeles especiales para convertirse en una *gestión autónoma* que ofrece servicios de producción y post producción

---

<sup>102</sup> Estos últimos dos programas sociales, el primero estatal y el segundo federal, están destinados a jóvenes desempleados entre 18 y 27 años y sirvieron para que algunas *gestiones autónomas* pudieran remunerar a los integrantes del equipo de trabajo, holgando un poco los gastos operativos.

<sup>103</sup>EI taller se puede revisar en el siguiente link: <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/imaginario-alternativo>

artística (registro de obra, impresión digital y enmarcado) a precios accesibles. Esto favorece el desarrollo de la escena artística local al brindar productos que no había en la ciudad o que eran costosos; asimismo ha establecido conexiones con agentes de otras escenas, como Ciudad de México e Irapuato, beneficiando la profesionalización al identificar la escena artística guanajuatense como proveedora de servicios de calidad.

Un punto en el que se debe prestar atención es que gran parte de los apoyos con los que trabajan las *gestiones autónomas* provienen de recursos estatales o federales y la ayuda de las instituciones gubernamentales municipales, como la *Casa de Cultura*, son pocos, por no decir inexistentes. Y es que el presupuesto se queda dentro de la misma institución, destinado a talleres y eventos realizados en el recinto; así que el apoyo que brinda a otras gestiones se limita a patrocinios de préstamo de espacio y difusión. Como se analizó en la investigación para el libro *Guanajuato en el siglo XX: la escena local de artes visuales*, el turismo es uno de los ejes que da soporte económico a la ciudad de Guanajuato; por este motivo podemos intuir que el presupuesto en cultura y arte sea reducido pues se da más importancia a los eventos relacionados con el turismo. De hecho, la *Dirección General de Desarrollo Turístico y Economía* ofrece apoyo a eventos culturales y artísticos, que consiste en promoción, gestión y vinculación municipal. La Dirección proporciona un cuestionario/solicitud, en el cual aparecen varios datos, entre los que destaco:

- Alcance (internacional, nacional, regional o local)
- Derrama económica estimada (Cuartos-noche en caso de que aplique)
- Apoyos de otras dependencias
- Apoyo solicitado a Turismo Municipal
- Hotel Sede

De este modo se observa cuáles son los requisitos que se toman en cuenta para otorgar el apoyo y engrosar los indicadores de actividad turística en la ciudad, así como la derrama económica que el evento podría generar.

Por cierto, durante la crisis sanitaria del COVID-19 el municipio se vio afectado por la disminución de visitantes en el sector turístico y esto desencadenó la clausura de espacios físicos de algunas *gestiones autónomas* que sobrevivían gracias a la venta de obra souvenir o las visitas de la comunidad estudiantil. Hubo gestiones que se pusieron en *standby*, otras se mudaron a otro espacio o a la virtualidad, otras resistieron gracias a la colectividad, otras tantas no se vieron afectadas porque el espacio que usan es propio y algunas cerraron definitivamente. La contingencia nos hizo replantear cómo se estaba trabajando en la escena local, pensar si las gestiones son realmente autogestivas, ya que muchas esperaban que las instituciones de cultura salieran a salvarlas de la extinción.<sup>104</sup> “Renovarse o morir” es una frase que acompaña día con día a muchos proyectos artísticos-culturales, pero durante la pandemia se convirtió en ley para aquellos agentes que reajustaron su trabajo, insertándose en otros nichos del mercado; varias gestiones descubrieron la utilidad de las redes sociales, principalmente del poder del marketing digital en Instagram.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Casi al mes de empezada la contingencia la *Secretaría de Cultura* y el *Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato* lanzaron las siguientes convocatorias, respectivamente: *Convocatoria para creadores y artistas “Contigo en la distancia. Cultura desde casa”* y *Convocatoria “Apoyo a Espacios Culturales Independientes”* para apoyar a los trabajadores de arte. Varias de las *gestiones autónomas* que fueron beneficiadas pudieron subsistir por más tiempo, sin embargo, estos apoyos son insuficientes e ineficientes porque muchas veces sólo sirven para reparaciones de momento.

<sup>105</sup> Esta red social tiene la opción de manejar el perfil como cuenta profesional, esto permite anunciar, obtener estadísticas y crear un público meta, a través de algoritmos. Aquí el link de *Instagram business* para algunos tips de marketing digital: <https://business.instagram.com/>

Al parecer, esta red social ha funcionado como escaparate y ha servido como carta de presentación para varias *gestiones autónomas*, no sólo para la venta de obra sino para la creación de vínculos entre gestiones y agentes de otras escenas, como es el caso de la *Neotortillería*. Esta gestión es un espacio expositivo no lucrativo que busca abrir la exhibición de la producción de arte contemporáneo en el país. Desde 2019 hasta la fecha ha albergado exposiciones colectivas de artistas emergentes de Ciudad de México, Guadalajara, Oaxaca, Coahuila, Yucatán y coetáneos de la escena local. Algunas características que valen la pena destacar es que el espacio se sitúa fuera del centro histórico, aunque sufre el vicio de la *eventitis* y el hermetismo pues sólo es visitado por gente de la comunidad artística. Sin embargo, ha logrado mantenerse operando, a pesar de la pandemia, de manera regular con una exposición al mes. También resaltar la visibilidad que da a artistas emergentes locales, muchas de ellas mujeres, con exposiciones individuales; existe un claro trabajo curatorial y varias de las exposiciones no tienen un formato convencional pues son itinerantes o de instructivo y se realizan vía streaming. Además de la creación de catálogos de exposición que sirven como memoria, pero también para la compra-venta de piezas, aunque por el momento la gestión no está funcionando como galería.<sup>106</sup> Es cierto que la *Neotortillería* no es la única gestión que ha usado las redes sociales, pero es el ejemplo más claro de cómo se ha modificado la forma de trabajo en la escena guanajuatense; en principio porque se enfoca a lo contemporáneo y porque sus vinculaciones son a través de la red social IG.

La pandemia, en 2020, cambió de manera notable la forma de trabajar de muchas gestiones, pues tuvieron que

---

<sup>106</sup> Lamento quitarles la ilusión a todos esos espacios que se autonoman galerías, pero muchos no tienen ni idea que para trabajar adecuadamente como tal se necesita tener: un staff de artistas (no menos de 10 ni más de 20), calendario de exposiciones en la galería, calendario de participación en ferias, una trastienda y una cartera de clientes.

sustituir lo presencial por lo virtual. Esta situación puso en evidencia la desigualdad social que existe en México porque no todas las personas cuentan con los recursos ni educación tecnológica; pese a eso, lo virtual ha tenido grandes aciertos como el aumento de la proyección artística-cultural pues ha ampliado la cobertura geográfica, ha abaratado el acceso, ha creado vínculos afectivos y profesionales, además ha agilizado, en algunos casos, la interacción entre agentes. Un ejemplo del uso de virtualidad y la repartición del financiamiento estatal entre gestiones autónomas es *Temporada post cuarentena de Espacio Mutante*, que fue posible gracias al *Apoyo a Espacios Culturales Independientes*. El proyecto se realizó entre julio y octubre de 2020 y consistió en una serie de talleres, exposiciones y presentaciones que fueron activadas en colaboración con otras *gestiones autónomas* de la ciudad, tales como: *Grupo de Performance de Guanajuato* (GPG), *Trenzas Deshojadas*<sup>107</sup>, *Brava Nómada Teatro* y *Púrpura Textil*.<sup>108</sup> Cada una de las gestiones fue retribuida económicamente, por lo que los beneficios de los recursos estatales de cultura fueron distribuidos y se generó una especie de soporte dentro de la escena local guanajuatense. Además, todos los eventos fueron transmitidos o realizados en línea.

Uno de los talleres ofrecidos durante el proyecto fue *Acción a través de la pantalla. Comunidad e identidades performativas*, efectuado en octubre de 2020 e impartido por el *Grupo de Performance de Guanajuato*. En este taller se congregaron personas de Argentina, Colombia, Costa Rica, Honduras, Ciudad de México, Guadalajara, Chiapas y Guanajuato, gracias a la virtualidad. La experiencia de compartir ejercicios y acciones performativas fue enriquecedora y permitió que las asistentes al taller pudieran reconocer sus propias vivencias en

---

<sup>107</sup> *Gestión autónoma* que centra sus exploraciones en un laboratorio sobre movimiento y danza contemporánea con perspectiva de género. Para más información visitar su perfil en Facebook: *Trenzas Deshojadas*

<sup>108</sup> Para más información, se puede visitar su perfil en IG: *purpuratextil*.

otra persona, pues como latinoamericanas atraviesan situaciones muy similares dentro de la cotidianidad. Esta experiencia sirvió para crear contactos en otras escenas locales, ampliar la red de performers y trabajadores de arte, así como proyectar el trabajo que se está realizando en Guanajuato capital y fortalecer la vinculación interna entre *gestiones autónomas* de la localidad. Señalar también la importancia de que haya sido un taller de performance, manifestación artística poco producida y consumida en Guanajuato, y no otro tipo de arte el que sirvió para proyectar la escena artística local en otras latitudes. Esto último tiene que ver con la división generacional que se nota en las *gestiones autónomas* de los últimos siete años, que están más enfocadas a prácticas y discursos del sistema de arte contemporáneo.

Aprovechando que hablamos de performance hay que hacer notar que la producción de éste en los últimos años es una de las transformaciones más notorias que se ha dado en la escena, sin embargo, por la tradición plástica de la ciudad, el performance no ha sido recibido dentro de los recintos ‘oficiales’ de arte y se ha tenido que producir y exhibir en las *gestiones autónomas*; salvo los primeros acercamientos del performance en la ciudad, que se dieron durante el FIC del 2013. En esa edición, *La Pocha Nostra* presentó *Cinco acciones psicomágicas contra la violencia*, en el patio del antiguo hospicio Jesuita; acción en la que participó Hugo Alegría, quien aún era estudiante de la licenciatura en Artes Plásticas de la UG. A partir de este acercamiento, creó en 2014, la gestión *Resonancia Visual*, que se encuentra en pausa debido a la pandemia. Para 2016, *La Pocha Nostra* regresó al FIC e impartió, durante dos semanas, un taller de performance en el que participaron artistas de varios países, incluidos algunos guanajuatenses; el resultado del taller fue expuesto en el Centro Cultural del ISSSTE, lugar coordinado por la Asociación Civil Ramo de Aguas.

Después de esto, hubo una consolidación en el grupo de personas interesadas en el performance y para abril de 2017,



con el falso entendimiento de que Guanajuato es una ciudad cultural, *Cosmos Factory* armó el *Festival InSitu* que pasó un tanto desapercibido. En octubre de ese mismo año, se organiza un circuito Presa-Pastita que planeaba integrar a las gestiones situadas en ese lado; en ese circuito participaron *Foco Azul*, *Espacio Mutante* y *Aparato de Arte*. En esta última sede se presentó *Efímero Infinito*, tres acciones performativas que fueron realizadas por Magda Rivera, Miri Hamada y Gustavo Álvarez. En noviembre, en *Espacio Mutante*, y diciembre, en *Aparato de Arte*, Cristina Solórzano, presentó el performance *Diez canciones vs el amor romántico*. Todos estos eventos fueron poco concurridos, pues sólo estaban integrantes de la comunidad artística y alguno que otro curioso que iba pasando. En 2018, como parte del acuerdo que establecía la *Galería Cuarto Creciente* con los artistas que exponían en su espacio, Freyda Adame impartió un taller de performance. Los asistentes se interesaron tanto que conformaron un grupo que sesionaba los sábados en las inmediateces del *Centro Cultural Regional Centro Occidental ISSSTE*.

En ese mismo año, durante la residencia de *Afecto Societal* en *Aparato de Arte* se alojaron dos performers brasileñas: Véronica Vaz, artista visual y Janaina Moraes, coreógrafa, quienes accionaron en los espacios públicos, llamando la atención en más de una ocasión. En ese mismo año se empieza a gestionar la segunda edición del *Festival Internacional de Performance InSitu Guanajuato*, que fue organizado por *Cosmos Factory*, *Espacio Mutante*, *Aparato de Arte* y *Grupo de Performance de Guanajuato*. Este evento, gestionado, coordinado y organizado desde la autonomía contó con el apoyo de la UG, varias gestiones autónomas y el gobierno municipal lo que permitió la realización del mismo. Una de las cosas que causaron impacto fue que el festival salió a la calle y el hermetismo de la comunidad desapareció por pocos días pues mucha gente se vio involucrada de manera indirecta. Las locaciones para accionar fueron: Plaza de La Paz, Callejón del Campanero, Plaza

Allende, Jardín de Embajadoras, *Aparato de Arte, Espacio Mutante, El Viaje a la Consciencia* y el Edificio de las Artes de la UG para un conversatorio y una exposición fotográfica a cargo de Antonio Juárez. Después de ese evento se crearon vínculos afectivos y efectivos entre algunos agentes que han permanecido colaborando, pues después se realizó el *Encuentro de Performance Quebec + Guanajuato* en marzo de 2020 en *Espacio Mutante*. No obstante, se observa que aun cuando fueron eventos de corte internacional las cosas continúan iguales en la escena pues no se le dio continuidad, esto porque como se mencionó anteriormente, la ciudad funciona como un gran escenario.

Guanajuato como escenario también tiene su encanto y permite que la gente que está trabajando en ella se sienta identificada. Como en el caso del *Grupo de Performance de Guanajuato* (GPG), que ha estado integrado, en su mayoría, por gente de muchas partes del país y pocos guanajuatenses. A pesar de ello el grupo lleva en su nombre la etiqueta “de Guanajuato”, aunque actualmente ya ninguna de las integrantes/participantes del grupo reside en la ciudad. La movilidad de las gestiones y agentes, en especial los que están interesados por explorar cuestiones del sistema de arte contemporáneo en la ciudad, está ligado a la falta de oportunidades laborales y el continuo rechazo, como pasó con el GPG. Nuevamente notamos el conservadurismo en la academia, pues en el plan educativo no se ofrece una materia que aborde el performance más allá de señalar nombres y fechas que sólo aportan a la historia del arte, pero no a la experimentación corporal y espacial. Y es que la plantilla docente está alineada en lo tradicional, probablemente por cuestiones generacionales, con excepción de algunos casos como San Gil y Cosa Rapozo, quienes comenzaron a dar clases al poco tiempo de egresar de la licenciatura, trasladando sus propias inquietudes y exploraciones artísticas al salón de clases, pero ahora como docentes.

La casi inexistente brecha generacional entre docentes y alumnos provocó que se formaran lazos no sólo afectivos sino de trabajo, por lo que se crearon equipos para resolver dudas y realizar producciones artísticas. Esta dinámica dio paso a la creación de *Martillo Amarillo*, en 2014, gestión que buscaba tener un espacio en el que se pudiera abordar cuestiones distintas a las que se ofrecían en la universidad. Comenzó con una programación mensual de exposición de producción propia, luego exposición de locales y conversatorios con agentes externos. A pesar de desarrollarse herméticamente esta gestión fungió como aliciente para la creación de otras gestiones como *Obra Negra*, que inició en 2017 en una habitación del bar *Dadá*, sin embargo, en 2019 se trasladó al espacio donde había operado *Martillo Amarillo*, inexistente en ese momento. *Obra Negra* creó el *Programa de Creación Artística PROA* que pretendía explorar entorno a los procesos artísticos de las producciones de artistas emergentes de la localidad y la vinculación con otras gestiones locales y externas, como GPG, *Fundación Calosa* de Irapuato, *Trámite Buró de Coleccionistas* de Querétaro o *Espacio Cabeza* de Guadalajara, por mencionar algunas. Durante la pandemia, *Obra Negra* migró a Ciudad de México, pero dejó la semilla para la creación de la *NeoTortillería*.

Cada una de estas gestiones ha trabajado desde su interés propio y se modificó para adaptarse a las necesidades que fueran surgiendo; no es que hayan pasado la estafeta de mano en mano, sino que sirvieron de estímulo para activar nuevas gestiones que cubrieran algunos nichos inexistentes en la ciudad. Existe un recipiente de jardinería, llamado almáciga, en el que se siembran semillas para después trasplantarlas. Eso fue lo que sucedió con las gestiones antes mencionadas y es la finalidad de *Almáciga Gestoría Artística*, gestión que comienza a operar en 2018, interesada en dar visibilidad al trabajo de artistas locales guanajuatenses. En agosto de 2019, realizó la exposición *Confluencia. Exploraciones Visuales: Guanajuato- Saitama* en la *Galería Polivalente* de la UG, el evento congregó a 18

artistas guanajuatenses<sup>109</sup> y 18 artistas japoneses. La exposición estuvo conformada por una interpretación sonora, una danza performance, algunas instalaciones, dibujos, pinturas y esculturas; también se hizo la presentación del catálogo, una conferencia sobre la asociación *Contemporary Art Festival Nebula* (CAF.N.) de Japón, un acercamiento al proceso creativo de algunas piezas a través del *artist talk* y un par de talleres sobre performance Butoh, impartido por Roger Zi Chim y otro sobre pintura japonesa, impartido por Nomura Naoko.

La exposición se trasladó, en octubre de 2019, a la *Casa de Cultura* de Celaya y en noviembre de 2020, la misma exposición se montó, pero en Saitama, Japón. Una de las finalidades de esta vinculación era la posibilidad de que los japoneses viajaran a México y los mexicanos a Japón, sin embargo, no fue posible esto último por la pandemia, pero las obras sí fueron expuestas en el *Museo de Arte Moderno* de Saitama, Japón. Esta exposición al ser un proyecto de envergadura internacional tuvo que tocar puertas una y otra vez, a pesar de no obtener a la primera los recursos, siguió buscando. La realización de *Confluencia* se logró gracias a la vinculación que hubo entre los tres tipos de instituciones de arte en la ciudad y esto sirvió para posicionar la escena local guanajuatense en el exterior. Actualmente, *Almáciga* continúa fortaleciendo los lazos con Japón al realizar exposiciones en las que han participado artistas guanajuatenses y está en pláticas con curadores internacionales para repetir la receta de su primera gestión en otros países.

El éxito de esta gestión y de otras tantas que han estado operando en los últimos años se debe, en gran medida, a que

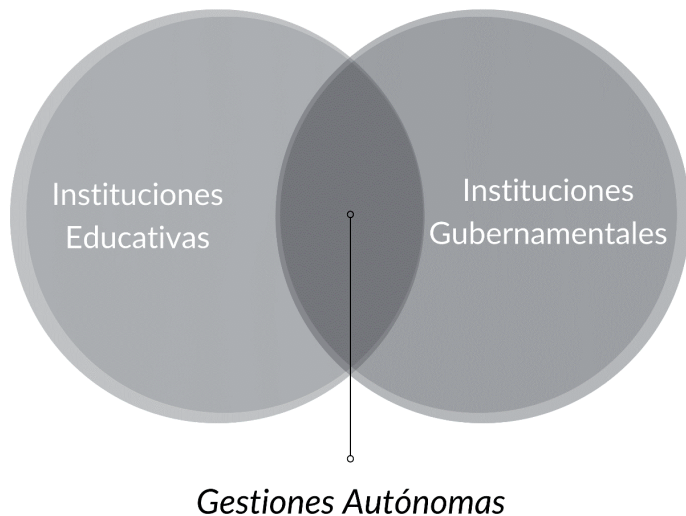
---

<sup>109</sup> La selección de artistas para participar se realizó tomando en cuenta que trabajaban en la escena local, que su obra estuviera inserta en el sistema de arte contemporáneo y que no fueran recién egresados de la Universidad ni consolidados en la ciudad, entre 30-40 años pues es un rango de edad en el cual ya no existen ni apoyos ni becas para producción artística. Esto último es algo en lo que también se debe prestar atención, existe gente de mediana edad interesada en seguir produciendo y debería existir algún tipo de apoyo que le permita continuar con las exploraciones artísticas.

han trabajado dentro de la formalidad del sistema; o sea tienen su Registro Federal de Contribuyentes (RFC), realizan declaraciones y pagos al Sistema de Administración Tributaria (SAT) que permite la solvencia del Estado a través del pago de impuestos. De hecho, esta característica más que perjudicar ha beneficiado a varias gestiones que han podido concursar en diferentes convocatorias para recibir apoyos. La formalidad reconoce a las gestiones a nivel institucional, lo que permite que haya vinculación y fortalecimiento. Lamentablemente en Guanajuato aún existen muchas gestiones que creen que operando en la clandestinidad e ilegalidad podrán recabar mayores ingresos. La idea de estar fuera del sistema, sin relacionarse con ninguna institución de carácter gubernamental se debe erradicar del imaginario guanajuatense; pues sólo fomenta la auto explotación, precarización y competencia desleal en el trabajo del arte en la localidad.

El panorama parece desalentador por todos los puntos negativos que acontecen en la escena, no obstante, el enunciarlos permite reconocer que existen y de este modo se pueden buscar soluciones. Tratando de abonar a la mejoría de la escena se propone la inserción formal en el sistema, la vinculación entre instituciones de arte y cultura en la ciudad ofreciendo una gama de productos o servicios profesionales que sean accesibles para los trabajadores de arte e interesados. También es primordial el trabajo conjunto entre *gestiones autónomas*, pues dicen que la unión hace la fuerza y se pueden ver resultados satisfactorios como en algunos de los ejemplos antes mencionados. Del mismo modo es necesario dejar de lado el protagonismo e individualismo para la creación de un “nosotros” como comunidad artística y civil en la escena local; dejar de trabajar desde el elitismo y conjugar esfuerzos con la sociedad para educarnos entre todos. A decir verdad, esto último es algo que se ha visto remarcado en los últimos tres años, pues el arte producido en la ciudad tiene claros toques políticos que antes no existían por ser una ciudad de obra souvenir. A pesar de que Guanajuato

sigue siendo un estado y una ciudad conservadora, la comunidad estudiantil y la propagación de varias denuncias sociales han producido que la ciudad sea colmena de agentes, trabajadores de arte y *gestiones autónomas* que se han arriesgado por la creación de proyectos de corte socio político que rompa con la costumbre guanajuatense.



A manera de conclusión, mencionaremos que la escena artística local guanajuatense ha funcionado en su mayoría desde la institucionalización y que las *gestiones autónomas* han procurado resistir desde sus trincheras con lo que han tenido y como han podido, mostrando resultados alentadores para quienes laboran en arte en la ciudad. Así, lo autónomo ha reestructurado algunos mecanismos de trabajo para existir; primero insertándose con expresiones artísticas reconocidas y validadas, como el grabado y la pintura de rasgos emblemáticos de la ciudad y después con la creación de *gestiones autónomas*

de corte distinto a la tradición artística de la escena, como algunas de las mencionadas en el cuerpo del texto. Respecto a éstas últimas es vital mostrar cómo se han abierto paso, casi siempre en contracorriente, dentro de la escena. También presumir la visibilidad que han tenido fuera, en escenas en donde el sistema de arte contemporáneo ya está consolidado y avalado. Esto reconoce que es posible trabajar desde la autonomía y la disidencia situando a las *gestiones autónomas* como alternancia y no como oposición.

Para que las gestiones puedan operar y crear vinculaciones con otras instituciones, principalmente las hegemónicas, o sea la educativa y las gubernamentales, es preciso que se atiendan algunas fallas que entorpecen el desarrollo tanto de las *gestiones autónomas* como de los trabajadores de arte que están fuera de la institucionalización. Comenzando con la migración y fluctuación de estudiantes/egresados/gestiones en la escena, pues resulta poco congruente que la Universidad de Guanajuato forme licenciados en artes visuales con enfoque en arte contemporáneo pero no administre ni gestione espacios o proyectos de investigación, profesionalización, producción y exhibición que se especialice en este tipo de sistema de arte. Lo mismo sucede con los museos y programas del Instituto de Cultura que están enfocados en exposiciones y representaciones de arte clásico y moderno, dejando de lado mucha de la producción de artistas locales que no tienen cabida en la escena al no adaptarse a la obra souvenir o identitaria que es común en Guanajuato capital.

La creación de espacios que alberguen representaciones con toques contemporáneos por parte de las instituciones hegemónicas sólo es una solución fugaz porque se caería en la dependencia de lo institucional; sin embargo, si se apuesta a la vinculación entre instituciones educativas, gubernamentales y autónomas es probable que la oferta artística-cultural sea más variada, profesional y especializada. Así, las *gestiones autónomas* tienen una razón de ser y existir, pues cubrirían deficiencias o faltas que los espacios hegemónicos no pueden

cubrir. Además, este tipo de acuerdos ayudan al fortalecimiento de todos los agentes en la escena, pues cada gestión podría especializarse en temas específicos que permitan no sólo atraer a los locales interesados sino foráneos que quieran aprender y/o colaborar. Para ello, las gestiones deben analizar y reconocer sus fortalezas y debilidades para crear planificaciones estratégicas que permitan ofrecer servicios o productos a la institucionalidad y así crear redes de trabajo.

Al final, la conclusión consiste en apostar por las *gestiones autónomas* y las vinculaciones que pueden realizar con las instituciones educativas, gubernamentales y con otras gestiones, pues se ha visto que el trabajo en colectivo ha dado buenos resultados. Serán las redes que se formen desde esa arista lo que permita maniobrar satisfactoriamente, observando los errores del pasado para a partir de ahí trazar planes de trabajo desde la formalidad y autonomía. Habría que considerar que la solución no es salirse del sistema sino inmiscuirse desde la disidencia porque esto otorga reconocimiento y validez en el sistema de arte no sólo de manera local sino nacional y/o internacional. La consolidación de la escena sólo será posible cuando todos los involucrados quieran trabajar conjuntamente para la activación equitativa de arte y cultura. Por el momento no todo está perdido, existen propuestas interesantes que trabajan día con día en el funcionamiento y fortalecimiento de la escena artística local guanajuatense.

### *Bibliografía*

- Circuito Independiente de Arte. (2018). *Circuito Independiente de Arte. De CIA para el mundo México*. Guanajuato.
- Ciudad UG Universidad de Guanajuato. (25 de octubre de 2013). La Pocha Nostra- Patio del Antiguo Jesuita UG- FIC 2013. Guanajuato. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=OSsDQLfQqa4>
- Comunicación Social. (6 de junio de 2019). *Inaugura Navarro centro comercial Alaia*. Obtenido de Guanajuato. Somos Capital. Ayuntamiento 2018- 2021: <http://www.guanajuatocapital.gob.mx/comunicado/inaugura-navarro-centro-comercial-alaia>



- Comunidad VADB. (s.f.). *VADB*. Obtenido de <https://vadb.org/>
- EFE. (3 de octubre de 2016). Marginan a las artes visuales. *El Universal*. Obtenido de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-espectaculares/2016/10/3/grupo-la-pocha-nostra-artes-visuales-son-pornografia-de>
- El financiero. (7 de junio de 2019). *Funo inaugura 'fashion mall' en Guanajuato*. Obtenido de El Financiero: <https://www.elfinanciero.com.mx/bajio/funo-inaugura-fashion-mall-en-guanajuato/>
- Facebook. (s.f.). *Facebook para empresas*. Obtenido de <https://business.instagram.com/>
- FUNO. (s.f.). *Quiénes somos*. Obtenido de FUNO: <https://funo.mx/empresa/quienes-somos>
- Gómez Tagle, S. (15 de enero de 2021). Post COVID Marketing, el arte y la cultura en la era de la post pandemia. Ciudad de México. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ztrAMXwU-Fs>
- Hernández Vázquez, G. (30 de julio de 2020). Imaginario Alternativo. Guanajuato. Obtenido de <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/imaginario-alternativo>
- Huerta Albarrán, M. (abril de 2018). Diagrama de relaciones profesionales de la escena artística de Guanajuato capital. (DeCabeza, Ed.) *Afecto Societal*, 16-17. Obtenido de [http://www.cooperativadearte.org/ediciones\\_digitales/archivos/AFECTO\\_SOCIETAL\\_version\\_online.pdf](http://www.cooperativadearte.org/ediciones_digitales/archivos/AFECTO_SOCIETAL_version_online.pdf)
- Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. (s.f.). *Issuu*. Obtenido de Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato: <https://issuu.com/culturagtomx>
- López Llamas, E., & [et al.]. (29 de abril de 2020). “Bexpo 6” en NeoTortillería, México. *Terremoto*. Obtenido de <https://terremoto.mx/online/bexpo-6/>
- Martínez, G. (24 de agosto de 2013). El arte de Gómez- Peña, en el Festival Cervantino. *El Universal*. Obtenido de <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/gomez-pena-arte-festival-cervantino-944936.html>
- Mellado, J. P. (2015). *Escenas locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Córdoba: Curatoría Forense.
- Muñoz, L. (25 de octubre de 2020). Grupo Ascencio presenta “Colectivos Mexicanos. La mañosidad del país” en NeoTortillería, México. *Terremoto*. Obtenido de <https://terremoto.mx/online/grupo-ascencio-presenta-colectivos-mexicanos-la-manosidad-del-pais-en-neotortilleria-mexico/>
- Quiroga, R. (18 de enero de 2021). La cultura deberá ser motor de la recuperación económica. *El Economista*. Obtenido de <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/La-cultura-debera-ser-motor-de-la-recuperacion-economica-20210118-0111.html>
- Sepúlveda, J., & [et al.]. (abril de 2021). *Trabajadores de arte*. Obtenido de Manual de acción, para los derechos laborales de arte contemporáneo en Latinoamérica: <http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/manual-de-accion/>
- Sepúlveda, J., & Petroni, I. (2013). *Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas*. Córdoba: Curatoría Forense. Obtenido de

- [https://curatoriaforense.net/archivos\\_descargables/Encuentro\\_de\\_Gestiones\\_Autonomas\\_de\\_Artes\\_Visuales\\_Contem](https://curatoriaforense.net/archivos_descargables/Encuentro_de_Gestiones_Autonomas_de_Artes_Visuales_Contem)
- SICOM Guanajuato. (18 de febrero de 2019). *Guanajuato es el mejor estado comunicado del país*. Obtenido de Secretaría de Infraestructura, Conectividad y Movilidad del Estado de Guanajuato: <https://sicom.guanajuato.gob.mx/tag/guanajuato/page/3/>
  - Universidad de Guanajuato. (s.f.). *Reseña Histórica de la Universidad de Guanajuato*. Obtenido de Universidad de Guanajuato: <https://www.ugto.mx/conoce-la-ug/resena-historica-de-la-universidad-de-guanajuato>
  - Valdivia Yllades, D. (2017). *Hegemonía y Disenso: hacia una gestión autónoma de arte contemporáneo en la ciudad de Guanajuato*. Tesis. Universidad de Guanajuato.

# LA SITUACIÓN DE LOS ARTISTAS EN LA CIUDAD DE GUANAJUATO

*Gabriella Nataxa García*

Brindo agradecimientos a: Bea Galván, Cati Gris, Cosa Rapozo, Freyda Adame, Hugo Alegría, Jainite Silvestre, Jorge Flores “Templo”, José Castañeda, Julio Sahagún, Juan Carlos Guerrero Hernández, Alejandrina Pérez Barragán, Enrique López Llamas, Francisco Márquez, Areli Vargas Colmenero, Xilote Ibarra, Raymundo González, Samara Colina Borja, Alejandro Montes Santamaría, Mar Atzín Sánchez, Alberto Javier Martínez Gutiérrez, Angélica Escárcega, Carlos Ulises Mata Lucio, José Luis Méndez, Marco Antonio Castro, Maestro Jesús Antonio Borja, Eugenia Yllades, Dafne Valdivia, Fátima Alba, Mafa HA y a Cristina Solórzano. Por brindarme el tiempo para narrar su experiencia personal como trabajadores del arte y su conocimiento acerca de la escena local del arte en Guanajuato.

Uno de los protagonistas obligatorio e invariable en la escena cultural de toda ciudad, es el artista, es decir, el creador. En el caso de Guanajuato Capital, los artistas locales en la actualidad se enfrentan a una política que enaltece los temas Patrimoniales e Históricos y a las figuras relevantes que antiguamente iniciaron un esplendor en la cultura dentro de la ciudad. Personajes como José Chávez Morado, Olga Costa, Diego Rivera, Jesús Gallardo, Gorky González entre otros, son el interés principal del público que visita la ciudad de Guanajuato. Por ello la mayor parte del presupuesto se va a mantener este legado, dejando a los nuevos artistas relegados.<sup>110</sup>

Guanajuato alberga importantes festivales de arte a nivel internacional. La ciudad es pequeña, por ello se hace visible y

---

<sup>110</sup> Entrevista realizada el día 14 de mayo de 2019 a Carlos Ulises Mata Lucio.

familiar el quehacer en los talleres de artistas con prestigio. A partir del siglo XXI se han abierto más espacios en donde los artistas pueden exhibir su obra. El estilo de vida es propicio para crear una buena producción artística.

Esto atrae todo tipo de artistas y personas de otras ciudades y otros países para formarse en el arte de manera profesional; así como también crea un interés desde la infancia en personas que crecen en Guanajuato Capital inmersos en la actividad cultural. Sin embargo, son pocos los artistas que logran sobrevivir completamente de su obra dentro de la escena del arte local; hay mucha fuga de talento y no existe una infraestructura en la ciudad para propiciar un mercado del arte a gran escala. Debido a ello, el artista depende casi completamente del financiamiento y la planeación de las instituciones con subsidio gubernamental.

Cuando pensamos en el artista en sí, lo clasificamos como el creador del arte, sin embargo, los artistas cumplen diversos roles dentro de su quehacer. La actividad artística también abarca la docencia, gestión, investigación, curaduría, administración y crítica. Todo esto también construye la escena local de las Artes Visuales y la empuja a evolucionar.

En el siglo XXI la escena del Arte Contemporáneo, es menos estricta con clasificar la técnica de la obra del artista y buscar el purismo de dicha técnica, nuevas disciplinas como el arte performance, el arte sonoro, el arte conceptual, el arte povera, el happening, la instalación, el arte de protesta, el arte situacionista, el arte digital, por mencionar algunos de ellos que se prejuiciaban anteriormente, han tenido muy buena aceptación entre la gente de la localidad y buen desarrollo en este siglo, el flujo internacional de agentes del arte en la ciudad de Guanajuato y la infraestructura cultural que permite que haya diversos eventos artísticos durante todo el año, han formado nuevos artistas que buscan crear obra mucho más experimental y arriesgada, además de crear espacios fuera de las instituciones oficiales para presentar y mercantilizar su trabajo.

## *El perfil del artista en Guanajuato Capital*

Identifico dos perfiles de creadores del arte visual dentro de la ciudad, el artista que se formó fuera de Guanajuato y el artista que se gestó en Guanajuato.

El que se desarrolló como artista visual en otra ciudad, llega con un discurso, una técnica dominada y un estilo ya definido, sin embargo, la mayoría de ellos buscan seguirse educando en posgrados, coloquios y talleres que oferta la escena local. Este creador muchas veces encuentra cabida como docente y aporta nuevas ideas, técnicas y procesos creativos a la comunidad, así como también trae propuestas de obra diferente que replantea y enriquece la producción de otros artistas alrededor.

Por otro lado, los artistas que se forman en Guanajuato se subdividen en otros perfiles; los que crecieron en dicha ciudad y tuvieron desde la infancia contacto directo con artistas profesionales de la localidad, se toparon con la oportunidad de estar en sus talleres de producción, tomar clases con ellos y en varias ocasiones volverse sus discípulos; la estimulación tan temprana a las artes visuales de este grupo de artistas se facilitó gracias a la situación urbana de la ciudad, ya que al ser tan pequeña y situar los recintos y eventos de arte en una zona limitada, hacen que de una manera accesible los residentes puedan tener un desarrollo artístico desde una edad muy temprana.

No todos los creadores que crecen en Guanajuato deciden formarse en la Escuela de Artes Visuales, o en la Universidad de Guanajuato, algunos sí, pero otros se forman en talleres de producción artística, cursos de extensión impartidos por artistas foráneos (muchos de ellos con una larga reconocida y trayectoria), dentro de proyectos independientes que en colectividad buscan ser un laboratorio de experimentación y exploración para la producción de obra o también de manera autodidacta.

Otro perfil del artista local que se forma en Guanajuato es la persona que llega de distinta ciudad atraída por estudiar en la escuela de Artes Visuales, en la Facultad de Arquitectura

o en la Escuela de Diseño de la Universidad de Guanajuato; atraída también por las oportunidades de movilidad al extranjero y a otras escuelas del país que ofrece la misma Universidad, además de que la institución se ha involucrado en participar en eventos de gran magnitud como es el Festival Internacional Cervantino o el Guanajuato International Film Festival y los programas de estudios incluyen muchas veces visitas a exposiciones importantes en otras ciudades de México e incluso en Nueva York. Y por supuesto la mayoría de las personas que llegan de otras ciudades a formarse como artistas en Guanajuato están interesadas en consumir la oferta cultural que ofrecen las instituciones, festivales, galerías, recintos, talleres y proyectos independientes que existen en la ciudad.

Cabe mencionar que algunos de los artistas locales estudian carreras universitarias que no están relacionadas con las artes visuales ni el diseño, sin embargo, el carácter cultural de la misma ciudad los hace optar por desarrollarse como productores de arte y buscar la manera de profesionalizarse e insertarse en la escena de las artes visuales.

### *El proceso y desempeño del quehacer artístico*

La producción de obra requiere dominio de la técnica, originalidad, un discurso que la sustente, calidad de manufactura, investigación, experimentación y los materiales adecuados que demande cada pieza.

Para lograr esto hay un proceso creativo, también una serie de ideas que exigen disciplina de trabajo y tiempo de búsqueda, es por ello que el artista que aspira a competir e insertarse de manera profesional en el mundo del arte necesita disponer de bastantes horas de su tiempo y enfocar su energía en la actividad de crear, ya que a diferencia de otras profesiones, el arte demanda una primera etapa de producción en donde el artista invierte recursos sin generar ingresos económicos y es

necesario sustentar monetariamente esta etapa, la cual es el primer reto difícil al que se enfrenta el creador y que incluso llega a ser una de las razones por la cual el individuo algunas veces decide abandonar su producción.

En primera instancia el artista como cualquier otra persona, debe cubrir sus necesidades básicas, comida, servicios de salud, servicios de vivienda, ropa y productos de higiene; para posteriormente financiar los gastos de materiales, equipo especializado y herramientas que le permitan crear sus piezas, así como también es necesario un espacio designado en donde pueda lograr un buen desempeño de trabajo, aunque desafortunadamente no todos cuentan con la posibilidad de un lugar para ello.

La manera de sustentar la primera producción de obra que pueda competir para insertarse en el sistema del arte es de suma importancia, ya que de esta primera producción depende que el artista logre ganar concursos, estar en publicaciones, que su obra sea expuesta en galerías o museos, que adquiera reconocimiento hacia su trabajo, que obtenga críticas de su obra lo cual le permita saber qué es lo que le funciona y qué es lo que no, empezar a vender su producción, capturar a su público y así ganarse un lugar en el mundo del arte.

Idealmente el artista que se forma en la Universidad de Guanajuato, principalmente en la Escuela de Artes Visuales, debería generar durante su periodo como estudiante una buena cantidad de piezas que cumplan con la calidad y originalidad para poder competir en el sistema del arte de manera profesional; pero desafortunadamente son pocos los que logran una amplia producción de calidad durante su formación universitaria, la mayor parte de las piezas que se producen en esta etapa son flojas o por inexperiencia mal logradas, además de que en el periodo escolarizado hay un proceso de conocer lo que se hace y se ha hecho en el mundo del arte, un primer acercamiento a las técnicas y el inicio de la búsqueda del propio discurso que servirán como base para el desarrollo posterior.

En la formación universitaria de la Escuela de Artes, desde el año 2000, en nivel licenciatura, se ha dado al alumno una amplia gama de materias teóricas y disciplinarias (o sea talleres prácticos), lo cual hace más difícil que el aspirante a artista se pueda enfocar en una producción seria durante este periodo y cae en el sistema académico de cumplir créditos y trámites para obtener su título, sin embargo el estudiante tiene la oportunidad de experimentar de manera introductoria las diferentes disciplinas en las Artes Visuales y es así como tiene la posibilidad de identificar con cuáles disciplinas le interesa trabajar.

Por otro lado, el sistema de la Escuela de Artes Visuales ha enfocado a sus docentes en la preocupación de cumplir con requisitos administrativos de planeaciones y números altos de egresados exigidos por la misma Universidad de Guanajuato y al mismo tiempo, por la reforma educativa, esta situación ha bajado la exigencia de la calidad y la cantidad de obra que los alumnos producen en la Escuela de Artes Visuales y desafortunadamente la mayoría de ellos durante este periodo se quedan con poca obra y con piezas de baja calidad.

Es por ello por lo que al graduarse de la Universidad y al querer empezar una producción seria de piezas de arte que como artistas puedan posicionar en el sistema, es indispensable que cada uno de los aspirantes encuentre una manera de sustentar esta producción.

Para lograrlo por primera vez y poder despegar, los artistas tienen diferentes opciones, según sea el caso de cada uno ellos: algunos tienen la fortuna de un familiar cercano o una pareja sentimental que asumen el papel de “mecenás” y apoyan económicamente al artista para que éste únicamente se dedique a la producción de su obra, estos “mecenás” tienen fe en el potencial de la persona creadora, lo cual no es poca cosa ya que implica varios meses, y en la mayoría de los casos varios años, para poder lograr una primera producción de piezas competitivas.

En otro de los casos, el artista debe obtener un trabajo que no le consuma tanto tiempo y le posibilite solventar su produc-



ción; en el mejor de los casos el artista encontrará o generará un trabajo dentro del mundo del arte que le permita tener acceso a las herramientas para producir su obra, que le dé la viabilidad de relacionarse con las personas del medio artístico, en el que pueda tener acceso a material bibliográfico y en el que tenga la oportunidad de colaborar con otras personas creativas.

En una situación menos afortunada, el artista encontrará un empleo no relacionado con el mundo del arte en donde pueda tener algunas horas del día libres para trabajar en su obra o en el caso de tener un empleo de tiempo completo, el artista ahorrará durante un periodo largo, para después usar ese ahorro en producir su obra artística, aunque tarde más tiempo en lograrlo.

Hay casos contados en donde el artista tiene la oportunidad de rentar una propiedad o administrarla en Airbnb, para capitalizarse.

Por supuesto, las becas de estímulo a la creación son asignadas para que el artista se pueda dedicar de lleno a un proyecto de su propia autoría durante un periodo designado, sin embargo para obtener estas becas el creador necesita tener trayectoria, exposiciones colectivas e individuales, reconocimientos y una buena carpeta de obra; el poder concursar para obtener una beca de estímulo a la creación es una etapa posterior en el proceso del artista en donde tiene la oportunidad de ambicionar la evolución de su trabajo creativo y la posibilidad de ser proyectado como artista emergente.

Varios artistas locales no se postulan para obtener becas de estímulo a la creación que ofrece el estado de Guanajuato, pues uno de los requisitos para obtener dichas becas es el registro en el SAT y no tener adeudos fiscales con éste. Debido al poco trabajo que los artistas obtienen al ofrecer sus servicios, prefieren no declarar, o declarar en ceros, y esto les genera dificultad. Ello implica que prefieran estar fuera de los registros del SAT.

Hoy en día algunos de los artistas que han logrado desarrollarse con obra profesional en la ciudad de Guanajuato fueron becados por CONACYT durante la Maestría en Artes, la cual

tiene tres líneas: música, teorías estéticas y artes visuales, el enfoque de esta Maestría que ofrece la Universidad de Guanajuato es multidisciplinario.

La beca CONACYT les dio a algunos artistas locales la posibilidad económica e institucional para publicar investigaciones, comprar equipo especializado caro, armar su estudio o taller personal, explorar nuevas técnicas, realizar estancias en el extranjero, así como también tener acceso a material multimedia y bibliográfico actualizado.

Lamentablemente, la Maestría en Artes perdió el convenio CONACYT en el año de 2017, y fueron solamente algunas generaciones las que, con el beneficio de esta beca, pudieron sacar adelante su producción artística. Actualmente algunos de los artistas locales que buscan un posgrado en artes, afirman que no les queda muy claro el enfoque de la Maestría en Artes de la Universidad de Guanajuato y que no les interesa mucho invertir en ésta desde que perdió el convenio con CONACYT.

Algo notable en el desempeño creativo del artista guanajuatense es que al encontrarse con falta de dinero, dejan de producir o empiezan a producir cosas distintas, con esto me refiero en que caen en una dinámica de producir lo que se vende y lo que el turismo que llega a la ciudad compra, se desvían de su verdadero interés y discurso, para fabricar arte souvenir y arte utilitario de bajo costo que es lo que se vende en las galerías particulares, locales de diseño, puestos callejeros, bazares y centros comerciales de artesanía local.

### *Difusión y gestión de la obra de arte*

El artista que tiene su producto listo se enfrenta con el reto de ser autogestor, dar a conocer su obra y encontrar a su público, para lograr esto necesita recursos económicos que le permitan difundir su trabajo, ganar relaciones públicas, tener la capacidad de analizar el tipo de mercado o sistema en el que se quieren

insertar, tener una estrategia para colocar sus piezas en donde puedan ser vistas, encontrar los formatos adecuados que le funcionen a la obra y ganar reconocimiento.

El relacionarse y conocer a las personas que están en el medio del arte, puestos políticos, puestos institucionales y a los coleccionistas de arte, es de suma importancia para que el artista pueda colocar y dar a conocer su trabajo en los lugares adecuados que le posibiliten obtener el prestigio para insertarse en el mercado del arte y vender su obra de manera constante y a precios más altos.

En la actualidad es indispensable que el artista esté activo mostrando su trabajo y sus procesos en redes sociales y que tenga una página web; los medios de promoción en la red le dan la posibilidad de alcanzar un público a nivel global y vender su trabajo en internet, lo cual requiere una baja inversión económica.

Existen plataformas de internet que apoyan al artista para poder postular su obra en varias convocatorias alrededor del mundo, estas plataformas cobran una cuota anual y permiten al artista aplicar a diferentes concursos, festivales, bienales, exposiciones, etc.

En la Universidad de Guanajuato y en los talleres de arte que forman a los artistas, no se les orienta para entrar en el sistema y saber cómo vender su trabajo. Es común que, en las exposiciones que se abren en los museos y galerías institucionales, el artista local omita el dejar una lista con los precios de cada una de sus piezas y se da por satisfecho únicamente por el hecho de exponer en los recintos oficiales de la ciudad.

Después de la primera generación que incursionó en las artes visuales dentro de Guanajuato Capital, los artistas de las generaciones posteriores a ésta, emprendieron actos pioneros al verse rechazados por las instituciones oficiales de la ciudad. Esta situación los empujó a crear proyectos independientes de arte en donde no dependían de las instituciones auspiciadas por los recursos federales para dar a conocer su obra, sin embargo,

muchos de estos proyectos fueron absorbidos bajo el cobijo de las mismas instituciones y fueron los que perseveraron hasta el día de hoy. “Muerte en Cartelera” es el ejemplo de uno de estos proyectos que ha podido sobrevivir gracias a que se institucionalizó, y es uno de los proyectos en la ciudad que permite a cualquier persona dar a conocer su trabajo, siempre y cuando la temática esté relacionada con el culto a la muerte que se celebra en México el día 2 de noviembre.

Una de las estrategias más funcionales que llevan a cabo los artistas para tener presencia, es buscar todas las oportunidades que pueda para dar a conocer su trabajo e insertarse en la escena local, y busca aprovechar los foros de la ciudad, los negocios locales, los eventos de arte en la vía pública, los circuitos de arte, etc., porque esto le ayudará a crear un público que ubique su trabajo y que lo empiece a consumir.

### *¿Existe el mercado del Arte en Guanajuato Capital?*

Las posibilidades de encontrar empleo como trabajador del arte en Guanajuato son pocas y muy competidas, las instituciones exigen al artista un perfil con larga trayectoria, estudios de grado comprobables, estar al corriente con las declaraciones del SAT, dominar otros idiomas y contar de antemano con un seguro médico. Sin embargo, estas instituciones mencionadas ofrecen mayormente trabajos como personal de apoyo, en donde no se aplican sus capacidades artísticas ni intelectuales, además, la mayoría de estos trabajos no cubren económicamente la sustentabilidad del artista y algunas veces la paga que se ofrece es simbólica y no monetaria, por ejemplo, un reconocimiento impreso o una carta de recomendación.

Otras veces las instituciones convocan a los artistas para realizar obra que decore las calles de Guanajuato durante Festivales o días festivos, también los convocan para solucionar y gestionar exposiciones que requieren para ciertos recintos de

la ciudad, ofreciéndoles como pago únicamente la oportunidad de exponer su trabajo.

En cuanto a comercializar el arte como producto capital, no existe un mercado real del arte en Guanajuato Capital. Esto se debe a las políticas culturales de la misma ciudad, ya que Guanajuato vive de ser Capital Cervantina de América, joya colonial, destino cultural de México y patrimonio cultural de la humanidad, así que el turismo viene buscando estos atractivos ya mencionados y por lo mismo la ciudad no permite que se genere un público que consuma algo más innovador.<sup>111</sup>

Guanajuato tiene un mercado de actividad cultural enfocada al entretenimiento, la oferta que tiene Guanajuato depende de los espectáculos que se generan en los conciertos, entradas a teatros y museos.

Las empresas culturales (Galerías privadas, restaurantes, foros independientes, laboratorios de arte y hostales) que impulsan su funcionamiento, hacen que se generen estos eventos y funcionan como corredores culturales que activan las zonas más visitadas de la ciudad. La Calle Pocitos, la zona de San Roque y San Fernando están vinculadas a este tránsito de personas moviéndose para asistir a las actividades de entretenimiento, a los espectáculos que se hacen en la calle, a algún evento que ocurre en el teatro y a las exposiciones permanentes de los museos ubicados en esa zona.<sup>112</sup>

Cabe mencionar que una de las entradas económicas que capitalizan más fuerte a la ciudad de Guanajuato es el turismo, el cual llega buscando productos artesanales y tradicionales, consume obra de carácter figurativo y decorativo, pero en general no les interesa comprar obra abstracta ni conceptual.

Han sido otras ciudades aledañas a Guanajuato Capital, en donde empresas, coleccionistas y galerías privadas han in-

---

<sup>111</sup> Entrevista realizada el día 28 de octubre del 2020 al artista Enrique López Llamas.

<sup>112</sup> Entrevista realizada el día 15 de octubre del 2020 al artista, gestor cultural y curador Francisco Márquez.

vertido en el arte contemporáneo, en estas ciudades sí hay un mercado del arte que mueve grandes cantidades de dinero. Tal es el caso de Irapuato en donde la Fundación CALOSA está adquiriendo una gran cantidad de arte valuada en millones de dólares y tiene obra de la talla de Donald Judd, Santiago Sierra, por mencionar algunos ejemplos; esta Fundación no ha buscado trabajo de artistas emergentes en Guanajuato Capital, más bien lo buscan en otras ciudades grandes como la Ciudad de México o Guadalajara, sin embargo el proyecto de arte independiente “Obra Negra”, logró con una muy buena gestión vender a CALOSA obra local producida por los artistas Enrique López Llamas y Ariadna Rapozo. Dichos artistas emigraron a la Ciudad de México buscando mejores oportunidades laborales y de formación profesional entre 2019 y 2020.

También es bien sabido por artistas, galeristas, curadores y coleccionistas que, si se trata de comprar arte en el estado de Guanajuato, el lugar para la compraventa de arte es San Miguel de Allende, ya que esta ciudad ha invertido en restaurantes y galerías, sin embargo, San Miguel de Allende tiene otra escena local, en donde el público busca comprar arte de tipo ornamental. La activación económica del mercado del Arte en San Miguel no está vinculada a los espectáculos, ni al patrimonio cultural, está vinculada a los servicios de consumo, bares, restaurantes, hoteles, boutiques, etc. San Miguel a diferencia de Guanajuato no depende de espacios culturales para la fluctuación económica ya que la ciudad tiene un público enfocado al consumo de alimentos, bebidas, artesanía y arte decorativo.

La ciudad de Guanajuato ha invertido en museos que resguardan obras de arte antiguas las cuales son de carácter histórico y en galerías que venden artesanía y piezas de formato souvenir, es por esto por lo que varios de los artistas buscan posicionar su trabajo en galerías de San Miguel de Allende, donde tienen más éxito de venta. Realmente no hay una galería seria de arte en la ciudad de Guanajuato.

Durante todo el año la gran cantidad de turistas que llegan, vienen con la expectativa de visitar los museos Diego Rivera, el Quijote, las Momias, la arquitectura colonial, etc., y el producto que buscan comprar la mayor parte de las veces es una pieza pequeña de recuerdo, postales, separadores, etc., y a la venta de esta producción “souvenir”, no se le puede llamar “mercado del arte”.

La mayoría de los artistas de la ciudad de Guanajuato venden su obra a precios muy bajos que muchas veces solo les reditúa al recuperar la inversión que hicieron en insumos, esto se debe a que si los venden a un precio más alto no venden nada ya que el público que visita las exposiciones de la ciudad no tiene el alcance económico suficiente para pagar un precio alto por una pieza que desean adquirir. Sin embargo, la mayoría de las veces que los artistas locales se arriesgan a exponer y vender su obra en galerías de otras ciudades, se encuentran con la situación de tener que financiar sus viáticos para trasladar sus piezas, pagar un porcentaje considerable a la galería, otro porcentaje de IVA y si la obra se vende a un precio accesible el artista sólo recupera su inversión y se queda sin una ganancia.

La situación real de los artistas locales que quieren tener proyección fuera de la ciudad de Guanajuato es que cuando esta proyección se da, incluso de manera internacional en museos, ferias de arte y bienales importantes; obtienen mayormente prestigio y reconocimiento, mas no obtienen remuneración económica porque se dedican a invertir todo su capital en exponer su trabajo en lugares con reconocimiento mundial.

### *El artista con relación a las instituciones*

Las políticas y el carácter patrimonial histórico que conserva la ciudad de Guanajuato proyectan poca oportunidad para exhibir el trabajo de los artistas locales, sobre todo de los artistas emergentes.

El Instituto Estatal de la Cultura y el Museo Iconográfico del Quijote han implementado en el nuevo milenio concursos en donde se pueden dar a conocer el trabajo de los artistas locales, en los cuales pueden también competir los emergentes. Tal es el caso del “Madonnari”, “la Bienal Olga Costa de pintura, escultura, dibujo y grabado”, “Bienal Nacional Diego Rivera de dibujo y estampa”, “Concurso Nacional de Artes Visuales del Museo Iconográfico del Quijote” en la modalidad de pintura, la convocatoria para exponer el 8 de marzo “Día de la mujer”, por mencionar algunos de los más importantes. También se han creado proyectos de expo venta en donde los artistas visuales pueden aplicar y ser seleccionados para vender su trabajo en la calle sin tener que pagar por el uso del espacio, tal es el caso del callejón Condesa, el pasaje Humboldt y la calle del Truco.

Sin embargo, la mayoría de los artistas locales encuentran limitada la oferta en cuanto a concursos y espacios de exhibición institucionales ya que, si la obra no encaja en el discurso establecido de dichos espacios, concursos y proyectos, los artistas quedan relegados dentro de la ciudad a exhibir y comercializar su obra en espacios informales.

Las instituciones invierten principalmente en exposiciones de los artistas famosos que le dieron renombre históricamente a la ciudad de Guanajuato, artistas como Diego Rivera, Chávez Morado, Olga Costa y Jesús Gallardo, por mencionar a los más importantes. En segunda instancia las instituciones invierten en los artistas foráneos que tienen una gran proyección y trayectoria, o sea artistas que no arriesguen la imagen de la institución, y en tercer lugar se invierte en los artistas locales que ya están consolidados en Guanajuato desde hace muchos años atrás y son la mayoría de las veces, unos cuantos privilegiados que durante años han ocupado los espacios y apoyos institucionales otorgados al talento local.

Siendo la Universidad de Guanajuato la institución con más poder y alcance en la ciudad, propicia varios proyectos y programas que apoyan al alumno en formación. En el caso de



los alumnos que buscan un espacio para presentar su trabajo artístico, está desde el 2010 el “Foro Universitario Espiral” que cada año ha logrado que los alumnos tengan acceso a presentar sus piezas de arte en recintos importantes de la ciudad; también hay concursos que premian monetariamente a la producción de los alumnos de la Escuela de Artes Visuales, tal es el caso del concurso “Estímulos” y del premio de adquisición “Antonio Téllez”.

La Universidad de Guanajuato proporciona distintas becas para que el alumno pueda desempeñarse en sus estudios y concluirlos exitosamente. En el caso de la Escuela de Artes Visuales, la Universidad cuenta con algunas galerías oficiales, como la “Galería Jesús Gallardo” y la “Galería El Atrio”, en donde se le da al alumno la oportunidad de montar y exponer su trabajo.

También el programa de internacionalización de la Universidad de Guanajuato apoya la residencia temporal de alumnos foráneos que enriquecen el quehacer artístico en esta institución, así como también abre la oportunidad para que los alumnos locales puedan formarse en otras universidades temporalmente fuera de la ciudad y del país.

Sin embargo una vez que el artista está fuera de la institución, es muy difícil para éste exponer su trabajo en los museos y galerías de la ciudad, incluso es muy difícil que le den la oportunidad de mostrar su trabajo en los recintos de su alma mater; es aquí en donde se genera una contradicción de la institución que forma profesionales del arte, pero no confía en el trabajo de sus propios egresados y prefiere apostar por artistas foráneos de renombre, que garanticen de antemano el prestigio de la galería o museo que representa a la institución.

Durante el siglo XXI la escena de las artes visuales en la ciudad de Guanajuato ha evolucionado notablemente. Durante las décadas de los 80’s y 90’s del siglo pasado no existía una apertura para que los artistas jóvenes y emergentes expusieran en ninguno de los museos o galerías institucionales.

Fue hasta finales de los 90's y principios del año 2000, que entra Leonardo Ramírez como coordinador y curador de las galerías universitarias y él fue el primero que dio la apertura para que los artistas locales expusieran en éstas y, por primera vez, él llegó a la Escuela de Artes Visuales en busca de la obra que los estudiantes estaban creando, para incluirlos en lo que se expone en las galerías de la ciudad.

Leonardo abrió, pues, las alas a los estudiantes de arte, él hizo un grupo multidisciplinario y empezó a trabajar con los que ahora son artistas reconocidos internacionalmente. Iván Puig, Gilberto Esparza, Marcela Armas y Areli Vargas Colmenero, pertenecieron a ese grupo. De hecho, Marcela Armas, Iván Puig y Gilberto Esparza se aventuraron a irse a la Ciudad de México porque Leonardo consiguió ser curador del Museo Carrillo Gil.

Después Lourdes Báez y Jorge Labarthe, que dirigieron entrando el nuevo milenio el Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, empezaron a dar apoyo al municipio y a la Universidad de Guanajuato, ellos voltearon a ver a los artistas jóvenes y los empezaron a promover en el Centro de las Artes de Salamanca y en proyectos de fotografía para la ciudad de Guanajuato. También empezaron a invitar como jueces en concursos de arte a profesores de la Universidad de Guanajuato.<sup>113</sup>

Después de que Leonardo Ramírez se va de Guanajuato, hubo un periodo en el que ningún artista de la ciudad vuelve a exponer en el marco del Festival Internacional Cervantino. Es hasta 2005 que la Maestra Areli Vargas entra como directora de Extensión Cultural en la Universidad de Guanajuato y propone que la Universidad destine un espacio en algunas de las galerías oficiales para que los artistas locales puedan exponer en el FIC y no sólo limitarlos a las galerías universitarias.

La maestra Areli Vargas pudo lograr una buena gestión y alianza con el patronato de FIC, para que año con año hubiera

---

<sup>113</sup> Entrevista realizada el 25 de octubre de 2018, a la Maestra Areli Vargas Colmenero, directora del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Guanajuato, del 2016- a la fecha.

presencia de alumnos, maestros y exalumnos de la Universidad de Guanajuato exponiendo en el Festival sin tener que pasar por COFIC. La primera alumna de la Escuela de Artes Visuales de la UG que expuso oficialmente en el Festival Internacional Cervantino fue Gloria Maldonado en el 2005, en la plazuela de San Fernando, con la obra que produjo dentro de la clase del Maestro Randy Waltz llamada “*Pintura Alternativa*”.

Aun así, en la actualidad, los recursos públicos se siguen otorgando a unos cuantos artistas de larga trayectoria, los cuales son los principales representantes en la ciudad dentro de las galerías oficiales, museos, festivales internacionales, publicaciones y circuitos de arte localizados en las zonas más concurridas del centro histórico. Dichos artistas son constantemente los mismos beneficiados desde hace ya varios años, algunos de ellos representan lo que se expone en la ciudad desde finales del siglo XX.

Todos los trabajadores del arte dependen de las instituciones federales y estatales en la ciudad de Guanajuato, incluso las galerías y bazares de arte independientes, a pesar de ser proyectos privados, dependen de los circuitos de arte que organiza el Instituto Estatal de la Cultura, dependen de los festivales subsidiados por el gobierno y dependen de la difusión que brinda Guanajuato Capital al turismo que visita la ciudad.

### *La validación del artista*

Uno de los problemas que estancan la propuesta artística de lo que se produce en Guanajuato Capital, es la carencia de un trabajo de crítica seria del arte y curaduría profesional. Al parecer hay un estado de confort en donde los artistas de la ciudad se validan unos a otros y no hay una mirada externa que los empuje a tener una producción que dé la talla para insertarse en el mundo del arte. Tomar la crítica seria y asumirla para posteriormente defender y posicionar el trabajo del artista, no

sucede en Guanajuato y los pocos que logran insertarse en el verdadero mundo del arte producen en Guanajuato Capital, pero proyectan su obra fuera de la ciudad en donde sí tiene incidencia.

La validación del artista local está dada principalmente por artistas que tienen más antigüedad y poder en la ciudad o por personas que están al frente de las instituciones que brindan los recursos federales a la cultura.

La falta de un sistema serio de crítica y de trabajo curatorial en la escena del arte local, empolva la verdadera propuesta artística, el quehacer de la obra de arte, porque parece que la escena no ocurre en Guanajuato, las propuestas sólidas son de personas que vinieron a formarse aquí a Guanajuato, pero sus proyectos importantes no se quedan en Guanajuato ya que no hay un sistema real que valide estos proyectos en la ciudad.<sup>114</sup>

### *Expectativas y resultados obtenidos por el artista*

El perfil sensible y creativo del productor que ama el arte no surge de un interés práctico o económico; el individuo que crea el objeto o la acción de arte tiene en un momento de su vida -la mayoría de ellos en la infancia o adolescencia-; una experiencia sensible o “experiencia estética”, que los impacta y conmueve. Esta experiencia puede ser dada por una pieza de arte o una vivencia particular.

El artista genera muchas veces una idea muy romántica de lo que es su trabajo, se rehúsa a pensar en éste como un producto comercial, sobre todo en la etapa temprana de su formación, sin embargo, el artista necesita conocer el sistema del arte para moverse en el medio, hay una negación de éste a esa estructura económica. En la universidad y en los talleres de arte se forma al artista en el hacer creativo, más no en el sistema

---

<sup>114</sup> Entrevista realizada el día 15 de octubre del 2020 al artista, gestor cultural y curador Francisco Márquez.

y es indispensable que el artista se involucre en la manera que funciona dicho sistema del arte y no negarse a éste. Hacen falta más capacitaciones para conocer y enfrentar el mundo del arte en la vida real y profesional.<sup>115</sup>

Llevamos 21 años de este nuevo siglo, aún es muy pronto para ver dónde va el rumbo del arte que se produce en Guanajuato. Lo que es muy positivo es que actualmente hay mucha diversidad; porque al haber mucha diversidad quiere decir que está habiendo mucha experimentación y es bueno que existan propuestas en la escena actual donde se explore más en el quehacer artístico. Sin embargo, en ese proceso pareciera que se queda en una experimentación a la segura, “sí experimento, pero en una zona cómoda”. Los artistas exploran en terrenos seguros donde ya es fácil identificar qué implica una ruptura, qué es más clásico o más conservador; pero es muy cómodo incluso ser disruptivo porque no es tan difícil que descifres qué necesitas para ser disruptivo. Esto se debe a que la escena en la producción de las Artes visuales en Guanajuato es demasiado local, lo que pasa en Guanajuato se queda en Guanajuato, pareciera que la obra de arte del artista guanajuatense en general se queda solamente siendo relevante en la ciudad, pero nada más.<sup>116</sup>

### *La comunidad de artistas*

En la escena local de las Artes Visuales se han creado programas y espacios para dar cabida a coloquios internacionales en la investigación y teoría del arte. En estos programas y espacios las instituciones y los proyectos independientes han buscado

---

<sup>115</sup> Entrevista realizada el 25 de octubre de 2018, a la Maestra Areli Vargas Colmenero, directora del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Guanajuato, del 2016- a la fecha.

<sup>116</sup> Entrevista realizada el día 15 de octubre del 2020 al artista, gestor cultural y curador Francisco Márquez.

la manera de traer a la ciudad diversas personas del medio del arte que dan talleres y trabajan con los artistas locales, de esta manera se ha direccionado la producción artística a nuevos lenguajes visuales.

Es importante mencionar, que al ser una ciudad pequeña y con un estilo de vida poco acelerado, Guanajuato propicia que la comunidad de artistas locales se una y lleven a cabo proyectos independientes e innovadores en el quehacer del arte; que abran espacios que funcionan como centros de investigación, laboratorios de experimentación y creación, galerías de venta y exhibición, talleres de producción; existen también grupos de artistas que intervienen las calles en busca de crear un impacto social y grupos de artistas que se autoemplean para impartir diversos talleres de arte al público en general. Sin embargo la mayoría de estos proyectos independientes al evolucionar y volverse más ambiciosos se topan con la falta de recursos para auto solventarse pues la mayoría de los artistas locales se encuentran en una constante situación de no poder subsistir completamente de su trabajo creativo y muchos miembros de la comunidad artística terminan emigrando a otras ciudades en donde encuentran mejores oportunidades laborales, formando parte así de la población flotante de Guanajuato que deshace muchas de las iniciativas independientes que realizan nuevas propuestas en el arte.

También se ve reflejado en la producción de las nuevas generaciones de artistas locales un interés genuino por el activismo social y por la colectividad; los artistas locales son más abiertos a retroalimentarse entre ellos como comunidad, explorar en conjunto y a mostrar sus procesos creativos.

Guanajuato es una ciudad muy amable para vivir, además una ciudad de eventos y gente en movimiento, hay mucha energía de construir desde lo colectivo, es muy cosmopolita y eso nutre mucho al diálogo, los artistas se arriesgan a hacer cosas en la vía pública porque la ciudad da esa apertura.

## *La necesidad de los artistas locales de formar iniciativas independientes*

El acercamiento a la nueva obra de arte, los estudios más recientes sobre ésta y las nuevas tendencias del medio, han generado en los artistas locales más jóvenes la necesidad de buscar la manera de lograr una producción más arriesgada que generalmente no encaja en el perfil de patrimonio histórico de la ciudad de Guanajuato. La trascendencia de estos nuevos artistas que se salen de la norma de las políticas públicas y las instituciones es que han creado sistemas independientes para formar otro tipo de artistas, que han enfocado su producción a discursos y disciplinas más contemporáneas y que de alguna manera han buscado proyectar su trabajo fuera de la escena local.

Este nuevo escenario de propuestas independientes da frescura, una nueva visión y una competencia que mejora la calidad de obra que se produce en el estado. Los proyectos independientes trabajan para educar a nuevos públicos en lo que es una pieza de arte.

La artista y gestora cultural Ana Montiel, egresada de la Universidad de Guanajuato, de la Licenciatura en Artes Visuales, trajo a la ciudad artistas de talla grande para realizar proyectos, dar conferencias y talleres de nuevas vanguardias en las artes visuales, como arte electrónico, intervención urbana, arte sonoro, videoarte, proyecciones del Foro Animasivo, curadurías específicas como Transónica, entre muchos otros proyectos. Del 18 al 28 de noviembre del 2008, Ana Montiel gestionó el Festival YEP, en Guanajuato Capital, invitando a artistas de gran trayectoria, que han tenido reconocimiento internacional, ellos fueron: Marcela Armas, Iván Puig, Leonardo Ramírez, Marc Peris, Alan Roth, Iván Abreu, Gilberto Esparza, Sonia Martínez, Frank López, Everardo Felipe, Héctor Falcón, Carlos Blas Galindo y Felipe Ehrenberg.

El objetivo del Festival YEP, fue que los artistas ya mencionados tomarn e intervinieran las calles de la ciudad de

Guanajuato, usando los elementos urbanos del lugar, algunas de las piezas que se generaron en este proyecto cuestionaron y resignificaron el perfil patrimonial y colonial de la misma ciudad.<sup>117</sup>

En el 2011, “Proyecto Antipasto” junto con la Universidad de Guanajuato presentaron el Festival Ala Blanca: Partituras Visuales Ehrenbergianas. En donde del 15 al 18 de agosto los artistas y curadores Felipe Ehrenberg, Miho Hagino, Ricardo Velazco, Ana Quiroz, Israel Martínez, Lotar Muller, José Alberto Zendejas, Diana Olalde y Fernando Llanos, realizaron seminarios, conferencias, conciertos y exposiciones en Guanajuato Capital.<sup>118</sup>

Muchos de los artistas que han emergido en la localidad de Guanajuato Capital, afirman que los eventos que ha gestionado Ana Montiel con “Antipasto Proyecto” en la ciudad, los marcaron y definieron para una producción diferente a la que se solía realizar a finales del siglo XX, ya que este proyecto es una agencia de promoción y divulgación de arte actual en donde varias personas de la comunidad local estudiantil de la licenciatura de Artes Visuales durante su formación como artistas, participaron haciendo piezas de arte sonoro, performance, intervención pública, multimedia, video y fotografía.

Durante la dirección del Maestro Randy Gerard Walz Pierzinski (2008–2016) en la Escuela de Artes Visuales de la U.G., la comunidad de los artistas jóvenes que conforman la escena local de la ciudad de Guanajuato, -muchos de ellos en entrevistas que realicé entre 2019 y 2021-, coinciden en haber tomado

---

<sup>117</sup> Ana Montiel. Yep. Arte. Intervención. 2008. Guanajuato, Gto. Antipasto Proyecto Sitio WEB: <https://cupdf.com/document/festival-yep.html>. Revisado el 1ro de octubre de 2021

<sup>118</sup> Artículo “El 18 de agosto se inaugura el Festival Ala Blanca: Partituras Visuales Ehrenbergianas México 2011, único en su tipo en el mundo”. Sitio WEB: <https://www.ugto.mx/noticias/noticias/741-el-18-de-agosto-se-inaugura-el-festival-ala-blanca-partituras-visuales-ehrenbergianas-mexico-2011-unico-en-su-tipo-en-el-mundo>. Revisado el 1ro de octubre de 2021.



clases y talleres en la Universidad con la artista y curadora Ana Quiroz, codirectora de la “Galería Kunsthaus” Santa Fe en San Miguel de Allende, quien los instruyó en el panorama actual del sistema y el mercado del arte contemporáneo en el mundo.

Bajo la curaduría de Ana Quiroz, algunos de los alumnos de la Escuela de Artes Visuales hicieron proyectos de exposición colectiva que recibieron muy buenas críticas del medio y que fomentaron en estos alumnos un deseo de producir piezas que hablan de otra manera de observar el mundo contemporáneo y que se atreven a realizarlas en formatos poco antes vistos en las galerías de la ciudad, como arte objeto, instalación, animación, arte efímero, fotografía experimental, etc.

Actualmente Ana Quiroz aún trabaja con artistas que fueron sus alumnos en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Guanajuato, con los cuales ha hecho exposiciones en Galerías importantes de la ciudad y dentro del Festival Internacional Cervantino; tal es el caso de la exposición colectiva de artistas guanajuatenses “Revolver los tiempos”, en el museo de arte Olga Costa y José Chávez Morado, del 13 de octubre al 8 de mayo del 2021, en la edición número 49 del FIC.

### *Conclusiones*

Aún no ha habido una inversión de dinero privado en la producción de arte dentro de Guanajuato Capital. Gestores, coleccionistas, curadores, teóricos y fundaciones de arte, consideran que, a pesar de tener buena calidad de manufactura, la producción artística de la ciudad está muy atrasada en discurso y tendencias actuales. La mayoría de los artistas locales emigran a otras ciudades ya que la mayoría pasan un largo periodo de tiempo tocando puertas para encontrar una oportunidad dentro de la escena local y son ignorados.

Siendo Guanajuato una ciudad con una cantidad considerable de artistas visuales, es para la mayoría de ellos insostenible

vivir de su obra y a eso también se debe la fuga de talentos, aunado a que no hay mercado del arte y los apoyos institucionales son pocos.

A su vez el artista local que está fuera del sistema institucional de la cultura tiene pocas posibilidades de perseverar y la visión de los trabajadores del arte en Guanajuato se pierde muchas veces en invertir todo su esfuerzo por lograr obtener dicho respaldo institucional.

Un artista no se puede volver profesional si el único pago que obtiene por su trabajo es exponer y a cambio recibir diplomas impresos, así como tampoco se puede insertar en el mundo del arte si su producción se vuelve un souvenir para el turista que visita la ciudad de Guanajuato.

Hay dos rumbos que tienen los artistas locales para perseverar como trabajadores del arte, o consiguen institucionalizarse, o toman un carácter más de empresa, empiezan a vender servicios, consultorías, emprenden una galería privada que mueve y vende arte a otras ciudades, generan publicaciones lucrativas o intentan tener productos rentables, y ese es el eterno trabajo de los artistas que buscan perseverar como trabajadores del arte.

Finalmente, la escena del arte local obedece a las personas que están al frente de las instituciones, ellos marcan la línea de lo que se va a exponer en la ciudad y buscarán a los artistas que cumplan con el perfil que ellos proponen para llenar los espacios de la ciudad donde existe el producto arte.

Sin embargo, el éxito constante del artista para obtener beneficios por su trabajo se enfrenta a las limitaciones de la política cultural del estado: al cambiar las administraciones se dejan de apoyar ciertos proyectos que benefician temporalmente a los artistas, y la mayoría de las becas estatales y federales condicionan al artista a obtenerlas solamente una vez en su carrera. En Guanajuato el artista independiente depende de lograr obtener constantemente el apoyo que les brindan las instituciones, y el problema es que va agotando durante su trayectoria

este recurso. Es entonces cuando la única opción que tiene es el cobijo institucional o emigrar a otra ciudad y en el mejor de los casos la búsqueda de consolidarse como una empresa y que esté enfocado a la venta de su obra para mantenerse en el sistema del arte.

El artista local necesita hacer redes de colaboración con otras ciudades que le permitan crecer. En el mismo estado de Guanajuato las diferentes ciudades tienen escenas del arte divorciadas entre sí y al estar desvinculadas hacen que el trabajo del artista local no tenga repercusión fuera de Guanajuato, además de que esta trascendencia no solo se queda atrapada en la ciudad misma si no que se limita a notarse únicamente en la comunidad artística local y pasa de largo del público que visita Guanajuato.

También es necesario que el artista no se limite solamente a la producción cerrándose al intercambio de ideas con otras escenas de arte en distintas ciudades, y que no quiera incursionar solamente en la escena local, es importante que crezca más el número de artistas que se interesen por conocer qué se produce en otros lugares, qué producen las generaciones de artistas más jóvenes y qué se ha innovado en las nuevas tendencias y en la teoría del arte contemporáneo.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Entrevista realizada el día 15 de octubre del 2020 al artista, gestor cultural y curador Francisco Márquez.

## CONSTRUYENDO ESCENA: LA ESTRUCTURACIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE LOS AGENTES DEL SISTEMA DE ARTE EN LA CIUDAD DE GUANAJUATO

*Dafne Valdivia Yllades*

La escena local de Guanajuato, con los elementos que la componen y que han sido revisados a lo largo de este libro, presenta una serie de problemáticas particulares que se relacionan directamente con sus características únicas. Como trabajadores de arte, más que angustiarnos ante el estado de las cosas, me gustaría que pudiésemos encontrar en el funcionamiento particular del sistema de arte en nuestra localidad un mapa de acción, que no solamente constituya áreas de oportunidad para la aplicación de nuestras capacidades como especialistas en nuestro rubro de trabajo, sino como espacios de desarrollo para la escena misma en la que trabajamos.

Es desde esta perspectiva optimista (definiendo el optimismo como la capacidad de echar a andar la voluntad de estar bien) que me atrevo a través de este artículo a presentar una postura que, si bien no deja de lado la mirada crítica necesaria para la evaluación objetiva de nuestro contexto, también pretende proponer rumbos de trabajo que pudieran contribuir a la paulatina profesionalización de la escena de arte contemporáneo en la ciudad.

Primeramente, haré un recuento breve de algunas características de Guanajuato que definen de forma indirecta la manera en la que se estructura el sistema de arte local, como son el turismo o los hábitos de consumo cultural, estableciendo después la forma en que se establecen las relaciones entre los

distintos elementos que lo componen y que fueron revisados a detalle en los textos anteriores de esta publicación.

Tenemos entonces que un elemento importante de la vida en la ciudad es la gran cantidad de personas que habitan en ella temporalmente. La mayoría vienen a estudiar a la universidad, trayendo consigo costumbres y rasgos culturales de los lugares de los que provienen. Igualmente hay un porcentaje de migrantes de otros países que radican en Guanajuato durante periodos cortos de tiempo.

Esta población flotante de estudiantes, tanto nacionales como extranjeros, no se ven involucrados en la vida política de la ciudad, puesto que rara vez eligen asentarse de forma permanente. Haría falta considerar, por un lado, si el desarrollo social y económico de la ciudad se vería beneficiado por la pluralidad cultural que aportan dichos residentes, así como por percibir su estancia a largo plazo como una recuperación de la inversión en su educación universitaria aplicada a proyectos locales.

Por otro lado, habría que evaluar si la partida de este segmento de la población se debe a que en Guanajuato no existen garantías de desarrollo que les permitan elegir a la ciudad como un lugar de residencia permanente. En el caso del trabajo en arte, que es el que nos interesa mayormente, podría pensarse que, al ser Guanajuato un punto importante de turismo cultural, habría mayores posibilidades de desarrollo en ese ámbito. Sin embargo, existen múltiples limitaciones al respecto, que trataremos a continuación, basándonos en el estudio realizado por Jessica Sánchez sobre la comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo en Guanajuato.

La riqueza de equipamiento cultural en Guanajuato es alta, pues entre 32 estados ocupa el puesto número diez de los Estados con mayor número de teatros, el sexto lugar con mayor número de librerías, el doceavo con mayor número de centros culturales, el quinto con mayor número de Galerías y el décimo con mayor número de Auditorios. Sin embargo, comparando con las cifras de CONACULTA,

la vocación de los jóvenes por el arte no se está viendo motivada por el Estado desde estos espacios y no se están aprovechando de la manera más adecuada estos recursos, ni se está promocionando el acceso a las actividades que en estos espacios se desarrollan.<sup>1</sup>

Las cifras muestran que las personas que asisten a eventos o consumen productos culturales, lo hacen en su mayoría por recomendación o invitación de amigos y conocidos. La difusión de dichos eventos por parte de la prensa no tiene ninguna influencia en las decisiones del público. Esto podría ocurrir a causa de que poco menos de la mitad de los guanajuatenses leen periódicos o revistas y sólo poco más del uno por ciento se interesa por leer las secciones de cultura.<sup>2</sup>

En cuanto a asistencia a eventos culturales, Guanajuato ocupa los puestos del veinte al veintinueve, con relación a los demás estados de la república, según la disciplina artística de la que se trate. La excepción es la música clásica, en donde el porcentaje de asistencia lo coloca en el puesto catorce. Las encuestas sugieren que esto podría tener su causa en el hecho de que los guanajuatenses perciben la danza, el teatro y la música como entretenimiento.

Por otro lado, el campo de las artes visuales presenta complicaciones de desarrollo, puesto que la población del estado equipara a los museos y exposiciones de arte con las bibliotecas, considerándolos espacios de aprendizaje, y por lo tanto percibiéndolos como una obligación y no como una posibilidad de entretenimiento y ocio.<sup>3</sup> La literatura, en cambio, ocupa un lugar privilegiado con respecto a otros estados. Y a pesar de la buena recepción por parte del público, las artes escénicas continúan como un campo a desarrollar.

---

<sup>1</sup> Jessica Sánchez, *La comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo*. P. 53. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.

<sup>2</sup> Ídem.

<sup>3</sup> Jessica Sánchez, *La comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo*. P. 54. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.

En el siguiente esquema, se ilustran los principales destinos del turismo cultural en México.

Únicamente dos de los nombres que aparecen en esta lista están ubicados en la región central del país: Ciudad de México y Teotihuacan, aunque ambos destinos concentran el 34% de las menciones recibidas por estos 9 destinos. De la región occidental únicamente se menciona a Guanajuato que concentra el 6%. Todos los demás destinos, se encuentran en la región Sur-Sureste y entre ellos se distribuye casi el 40% de las menciones totales.<sup>4</sup>

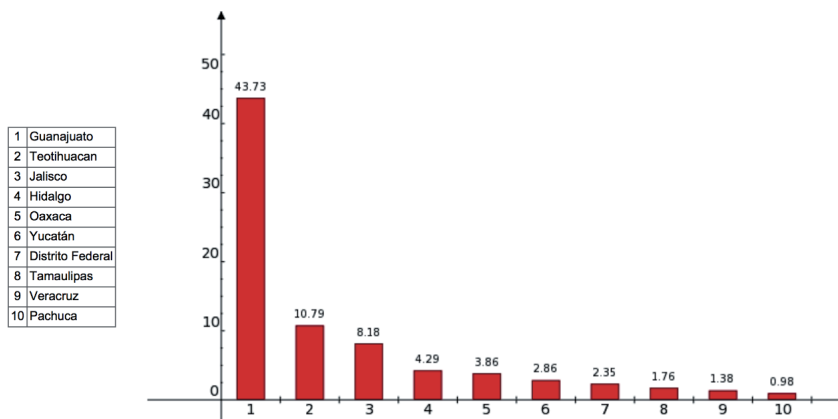
### Principales destinos turístico-culturales

Destino	% Total	% Nacionales	% Extranjeros
Cd. México	17.36	16.91	17.63
Oaxaca	10.55	10.51	10.58
Chiapas	7.50	10.51	5.6
Cancún	6.23	5.09	6.95
Guanajuato	6.04	11.33	2.70
Chichen Itzá	5.72	2.13	7.99
Teotihuacán	5.47	7.88	3.94
Yucatán	4.64	7.88	2.59
Palenque	4.39	2.79	5.39
TOTAL	67.90	75.04	63.38

En el esquema podemos observar que la mayoría de los destinos corresponden a zonas de playa o a regiones que cuentan con zonas arqueológicas. Destaca entonces la ubicación de Guanajuato como un destino de turismo cultural importante, puesto que no cuenta con ese tipo de atractivos turísticos al nivel de otros estados. Probablemente se deba a que la conformación de la ciudad, con callejones, túneles y calles subterráneas, la con-

<sup>4</sup> Ídem.

vierten en un destino turístico muy particular, que la distingue de otras ciudades de estilo colonial en el país, además de ser sede del Festival Cervantino, y de contar entre las curiosidades turísticas con el Museo de las Momias. Igualmente, la ciudad de Guanajuato es el destino más visitado para el turismo estatal, factor que podría favorecer el establecimiento de vínculos de colaboración con otras iniciativas culturales en el estado.



<sup>1</sup>Principales destinos turísticos para los habitantes del estado de Guanajuato.

Al respecto del Festival Internacional Cervantino, siendo Guanajuato una ciudad pequeña, este evento representa un momento de agitación y saturación para los ciudadanos que residen en ella. Además de las problemáticas de logística urbana que esto implica, y a pesar de que el festival funciona como temporada de activación económica, éste no trae consigo un verdadero impulso de desarrollo cultural para la ciudad.

A pesar de esto, es notorio que el Festival opera bajo la lógica de la masificación y el espectáculo, evidenciándose en el hecho de que, en años recientes, las salas de los museos han sido ocupadas en parte, no para exposiciones de artistas de trascendencia, sino para muestras temáticas de objetos históricos, como fue el caso de la exhibición de calculadoras antiguas en el Museo Diego Rivera, que si bien resultan una curiosidad



interesante, no aportan nada al desarrollo de las artes visuales en la ciudad.

En general, por parte del Cervantino no hay involucramiento de trascendencia con la comunidad artística local. Las excepciones se han dado cuando los artistas visitantes deciden relacionarse y colaborar con los artistas locales por iniciativa propia. El ejemplo más representativo de esto fue el performance realizado por el colectivo chicano La Pocha Nostra, que llevo a cabo audiciones entre los artistas jóvenes locales para la realización de una acción artística.

El Festival Cervantino no representa posibilidades reales de desarrollo para los artistas locales, que no necesitan ser incluidos como público, sino como parte de la oferta cultural. Habría que cuestionarse si esto pudiera deberse a que desde el punto de vista de la organización del Festival existiera una ausencia de proyectos visionarios en la ciudad, que no se reduzcan a exposiciones de grabado o pintura. Sin embargo, es complicado exigir la presencia de este tipo de proyectos, no porque no los haya, sino porque desde las instituciones locales se apoya regularmente un tipo de obra de corte más tradicional, si acaso modernista, que no supera las perspectivas de la municipalidad.

Si el Festival Cervantino quisiera afirmar sinceramente que se cumplen sus objetivos de coadyuvar a la internacionalización de la producción artística nacional y ser detonador del desarrollo turístico de Guanajuato y México, las actividades realizadas con la comunidad artística local tendrían que extenderse a algo más que una cuota de espacios para artistas locales que además se reducen a aquellos que ya tienen una relación establecida con las instituciones ordenadoras de la cultura local y que por su tipo de producción limitan las posibilidades de proyección de la escena artística guanajuatense como un espacio de experimentación contemporánea.

Por otro lado, es importante que la población artística guanajuatense tome en sus manos el mejoramiento y visibilización

de su producción sin depender de iniciativas federales que no consideran las formas de funcionamiento específico del sistema de arte local, puesto que, en palabras de Adolfo Colombres:

Un pueblo que no esgrime un programa propio es siempre “programado” por otros, es decir, incorporado a programas ajenos, y convertido así en el objeto de otra historia. O sea que quien se proyecta, afirma así su condición de sujeto histórico, y deja en consecuencia de ser objeto de una acción ajena.<sup>5</sup>

Curiosamente, lo que se genera a partir de lo que hemos analizado hasta ahora al respecto de la escena de Guanajuato es que se ha establecido entre la población un error de perspectiva. Si bien los trabajadores de arte tienen claro que Guanajuato no es el mejor escenario para el establecimiento de una carrera artística, al mismo tiempo se tiene la idea de que la riqueza cultural de la ciudad la convierte en una locación destacada para la producción y difusión de obra artística.

El peligro de esto se encuentra en que las instituciones encargadas del establecimiento de políticas culturales se ciegan ante la problemática que enfrentan los creadores, refugiándose en una falsa concepción de cosmopolitismo cultural que sólo está presente cuando Guanajuato se convierte en el contenedor de políticas foráneas a través de los grandes festivales. Al no admitir que Guanajuato se ha convertido en una locación y no en un centro de actividad cultural, se limitan las posibilidades de elaborar un plan de desarrollo de la escena artística local, que se cree funcional ante la falta de estudios serios sobre su condición.

La realidad es que estos festivales no implican una ventana de desarrollo real para la carrera artística de los creadores guanajuatenses, sino que se presentan como el instrumento de políticas públicas federales que carecen de efectividad al ser

---

<sup>5</sup> *Ibidem.* P. 27.

aplicadas en una escena para la que no están adaptadas. Esto combinado con las políticas culturales de la localidad, que son más bien tendientes al conservadurismo, convierten a Guanajuato en una escena que está lejos de considerarse establecida en el mercado de lo contemporáneo como algo más que una locación interesante.

Siguiendo esa misma línea, tenemos a la Universidad de Guanajuato, que se establece como el recinto de formación profesional de artistas jóvenes locales y foráneos. La universidad provee de espacios, financiamiento, difusión y apoyo a colectivos autónomos locales y sus eventos, además de brindar posibilidades de exploración hacia una producción más contemporánea, al estar siempre más avanzada en sus perspectivas históricas que las instituciones oficiales locales.

Sin embargo, lo que haría falta revisar es la capacidad que tienen los proyectos universitarios de relacionarse con la comunidad ajena al recinto académico y, por lo tanto, de funcionar como medio de inserción en el mercado laboral del arte. Afirmar Justo Pastor Mellado que: “una escuela que no se preocupa del destino de sus estudiantes no puede elaborar estrategias de inscripción social y recibe como retorno el castigo consecuente que afecta los niveles de fidelización institucional.”<sup>6</sup>

En comparación con otros campos laborales, la profesionalización artística requiere de una serie de conocimientos y habilidades específicos que se basan en la construcción de redes y de valor simbólico alrededor de la propia obra. Muchas veces las escuelas de artes insisten en la teoría del arte, la historia y la técnica, abandonando al egresado a descubrir por sí mismo los elementos faltantes en su formación profesional.

Durante las últimas décadas, parte de este trabajo profesionalizado se enfocó en la hiperconectividad de las redes digitales, la producción de proyectos para aplicaciones

---

<sup>6</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.175. Editorial Curatoría Forense, 2013.

de becas, programas de estudio y residencias; la escritura de *statements* de obra para presentaciones; la promoción constante de actividades por las redes sociales; la confección de *flyers* y gacetillas de prensa; el intercambio con los diferentes agentes culturales; la gestión para la producción de exhibiciones; la publicación de catálogos y libros de artista; la participación en ferias y bienales; la actualización profesional mediante la asistencia a seminarios académicos y el trato comercial con galeristas y coleccionistas. Cabe aclarar que estas tareas son habituales en los artistas que logran insertarse en los circuitos de exhibición más activos, mientras muchos otros permanecen en instancias de prácticas más acotadas, ya sea por autodeterminación, la posibilidad de decidir sobre cómo vincularse con la escena artística que integran, o por la dificultad para acceder a los circuitos que anhelan ante la escasez de espacios disponibles.<sup>7</sup>

Tener conocimiento de todos estos recursos les permitiría a los artistas emergentes dedicarse a la profesión en la que han enfocado sus competencias, en lugar de estudiar una carrera que únicamente les va a ser útil al momento de comprobar un grado universitario para un empleo que no tiene nada que ver con su preparación académica. Además, les permitiría tener un conocimiento más integral del funcionamiento del sistema del arte, de manera que pudieran participar en la formación de iniciativas autónomas sustentables, sin depender necesariamente de los fondos concursables del estado.

Ignacio Salazar, director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP, UNAM), explica que de los 500 egresados en promedio cada año, sólo de 30 a 50 obtienen una beca y los demás desaparecen o desertan porque no tienen condiciones de crecimiento con su profesión. En el último decenio, afirma que, de cien alumnos egresados, sólo tres ejercen. Añade que una política cultural definida implicaría

---

<sup>7</sup>Ibidem.

establecer pautas de acción en las áreas de difusión, promoción y estímulos a la creación artística, pero también la convocatoria a diferentes organismos, nacionales e internacionales, públicos y privados, para unir y crear proyectos que deriven en una mayor proyección de productos culturales en la sociedad.<sup>8</sup>

Entonces, un primer paso que podrían tomar las escuelas de arte sería añadir a su malla curricular materias que actualicen el conocimiento de sus estudiantes hacia algo más que el desarrollo técnico y el conocimiento histórico. Es decir, incorporar un conjunto de saberes que no se limiten a la producción de arte, sino a su circulación, valoración y gestión, de modo que los egresados contaran con más y mejores recursos para la colocación en su propio campo de empleo.

La escuela de artes de la Universidad de Guanajuato, a pesar de haber actualizado su oferta curricular, no incluye materias de desarrollo global de las competencias laborales artísticas, a no ser que se cuente la materia optativa de Educación y Arte, comprobando que “a falta de mercado, bienvenida sea la docencia. Este es un fenómeno planetario. Al final, la docencia deja de tener que ver con el arte, sino con el mercado de la educación”.<sup>9</sup>

Habría que esperar que esta carencia no se repita incluso en las materias teóricas de la carrera, en el caso de que no fueran dirigidas a formar capacidades reales de crítica o estudios serios al respecto del arte, sino a repasar históricamente las teorías estéticas, sin fomentar su aplicación práctica a la creación de un sustento discursivo válido para la propia producción o para la crítica formal de la obra artística.

Justo Pastor Mellado, al hablar de la situación chilena, describe una situación que bien podría ser aplicable a los resul-

---

<sup>8</sup> Angélica Abelleira, *Mapeo y rutas de las empresas culturales*. En: Economía cultural para emprendedores. P. 152. UAM, UANL, 2010.

<sup>9</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.133. Editorial Curatoría Forense, 2015.

tados educativos de nuestra escuela de artes local, en cuanto al campo de la investigación, al comentar que “la investigación universitaria en artes no es lo suficientemente consistente como para orientar una política formal, porque reproduce apenas las condiciones mínimas de su propia colocabilidad académica”.<sup>10</sup>

Este mismo autor discurre al respecto de la importancia de que una escuela de artes se relacione activamente con las iniciativas autónomas, al ser éstas un medio de transmisión eficiente para los conocimientos más actuales del mundo del arte; cosa que las universidades no han sido capaces de hacer por la misma estructura de su programa educativo:

El espacio independiente proporciona información de las producciones del presente, resultando ser una plataforma eficiente de transmisión de una información contemporánea. La escuela, en cambio, posee el formato de los cursos de historia del arte que – según la malla curricular, por eficiente que se estime – instala la transmisión en un plazo más largo, no necesariamente vinculado a los problemas de construcción de obra. El gran problema de las escuelas al incorporar el estudio de la historia del arte es que no vinculan ese saber con los problemas efectivos que plantea la construcción de obra. Es preciso pensar un formato de enseñanza de la historia del arte destinada a la formación de operadores visuales y no de historiadores. En este sentido, cuando los espacios independientes se refieren a la historia del arte lo hacen con un propósito directo, orientado a fortalecer la producción.<sup>11</sup>

Esta relación entre la universidad y las gestiones autónomas locales serviría, no únicamente para la actualización de los conocimientos de historia del arte, sino también para establecer “el grado de relación polémica que habría entre los

<sup>10</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.190. Editorial Curatoría Forense, 2013.

<sup>11</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.32. Editorial Curatoría Forense, 2015.

artistas autónomos y los artistas docentes de la escuela”.<sup>12</sup> Es decir, actualizar también la postura de los artistas docentes de la universidad a las tendencias actuales del mercado del arte que operan fuera del circuito universitario, de modo que fueran capaces de transferir esa experiencia a los estudiantes, para no llegar a confundir el ejercicio de la docencia con la inserción laboral en el mercado artístico.

El espacio universitario produce su propio circuito de validación, que no se traduce en influencia artística en el circuito mayor del arte. Eso hace que la carrera universitaria produzca artistas-docentes que invierten su esfuerzo en consolidar carreras docentes. Y eso está muy bien, pero eso no tiene que ver con el arte, sino con el mercado de la enseñanza superior de arte. ¡Está bien! Ese mercado forma parte del sistema local de arte. Pero hago la distinción para establecer esa doble dimensión: artistas y artistas-docentes.<sup>13</sup>

La solución que propone Pastor Mellado a los problemas de actualización de la universidad es la creación de un centro de arte que se relacione de manera directa con el programa académico, con el fin de aumentar las posibilidades de inscripción al campo artístico para los estudiantes. Un centro de arte se refiere a un espacio dirigido a la experimentación y consecuente producción de proyectos de arte contemporáneo, destinados a elevar el nivel de la producción local.<sup>14</sup>

Resulta complejo relacionar la acción de un centro de arte con el plan de estudios de una escuela, donde hay un porcentaje apreciable de cursos que son estables, en relación a las determinaciones de mayor movilidad que caracterizan a un centro de arte. El efecto de la experimentación de éste infracta la lentitud de la escuela. Es preciso producir

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* P.105.

<sup>13</sup> *Ídem.*

<sup>14</sup> *Ibíd.* P.87.

relaciones de intercambio y mediación que puedan ser positivamente fructíferas, aunque no exentas de conflicto. Es darle, quizás, lugar al conflicto. No hay desarrollo formal sin conflicto.

El centro de arte, en definitiva, debe ser una exigencia en el nivel del posgrado. Pero el propósito de un centro de arte es operar en el espacio real del arte. En relación a esto, el espacio académico sólo es soporte de enseñanza. No de inscripción en el campo artístico. Si bien los estudiantes le exigen a una escuela hacer más de algo en el terreno de la inscriptividad. Y la escuela debe responder ante esta demanda porque en ello redonda la estrategia de fidelización institucional, que es un elemento crucial a la hora de asegurar una cantidad mínima de matrículas.

Es decir, en términos del mercado de la enseñanza, la existencia de un centro de arte puede significar ese *plus-de-escuela* que asegura la *colocabilidad* de sus estudiantes, al final del pre-grado.<sup>15</sup>

De modo que, si la Universidad de Guanajuato, por parte de su escuela de artes, estableciera relación con un centro de arte contemporáneo como complemento al aprendizaje de sus estudiantes, estaría llevando a cabo una transformación de no poca relevancia que sentaría un precedente para un nuevo modelo de enseñanza artística que considerara a los futuros egresados como trabajadores de arte a quienes poder ofrecer un medio de inserción en el campo laboral a través de la actualización de sus competencias; convirtiéndose verdaderamente en un recinto de educación artística contemporánea, en lugar de continuar transmitiendo los valores modernistas que no sólo son de nula utilidad para el trabajo en arte, sino que incluso resultan perjudiciales para una perspectiva real de carrera en el arte contemporáneo.

---

<sup>15</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.159. Editorial Curatoría Forense, 2013.



De manera análoga, los trabajadores de arte locales se enfrentan al poco o nulo apoyo por parte de las instituciones gubernamentales. En general, las instancias de apoyo para las artes están concentradas en el campo de la música, posiblemente debido a su capacidad de entrar en la lógica del espectáculo, aun cuando sean eventos de pequeña escala. Para las demás disciplinas artísticas, resulta casi imposible conseguir una remuneración por su trabajo y lo máximo que pueden aspirar a conseguir por parte de las instituciones es el préstamo de espacios de exhibición, que además no suelen facilitarse a las propuestas más innovadoras y experimentales.

En el caso de los fondos concursables para proyectos de artes visuales, el apoyo de las instituciones públicas locales a la producción artística se ve limitada por una corta visión de las tendencias artísticas contemporáneas. Esto desemboca en la visibilización reiterada de producciones con tendencias tradicionalistas que dependen mucho del gusto de los funcionarios a cargo, y que no representan nada en la escala de la creación artística, ya no digamos internacional, ni siquiera en la nacional.

Otra problemática importante es que los proyectos independientes no confían en las instituciones. Si bien podríamos atribuirlo a las complicaciones burocráticas que vuelven más difícil el mediar con la institución que el realizar obra, habría que considerar también el factor de la falta de formalidad de las mismas instituciones, que en realidad es un problema a nivel nacional. Las quejas de los artistas al respecto de fondos no otorgados o entregados con un año de retardo, evidencian que no es posible confiar en las instituciones públicas para el financiamiento de los proyectos, a menos de que uno tenga modo de cubrir los costos totales y esperar que el suyo no sea uno de esos casos en que el apoyo no llega.

Además, las instituciones locales tienen problemas para vincularse con las iniciativas autónomas de la ciudad. Las autoridades son inaccesibles para la comunicación directa, no sólo haciendo imposible el contacto para cuestiones como

entrevistas o colaboración en investigaciones como la presente, sino que al mismo tiempo realizan acciones que evidencian que su interés en el desarrollo de la escena es hacia dentro de sus propias organizaciones.

Un ejemplo claro de esto se dio el Circuito de Arte Positos, que se realiza en la calle Positos en la que se concentran múltiples museos pertenecientes al Instituto de Cultura, así como galerías y gestiones autónomas de todo tipo, que aprovechan la ubicación céntrica de la calle y su promoción como zona artística, ya que al unirse al Circuito de Arte, el Instituto Estatal de Cultura las añade a la publicación de su Catálogo Estatal de Exposiciones y las incluye en el recorrido que se realiza periódicamente en la zona, visitando museos y demás espacios de exhibición.

En 2019, la noche anterior a la realización del Circuito, el IEC anunció en sus redes sociales el cambio de nombre a “Circuito de Museos del IEC”, sin avisar formalmente a los gestores y artistas que esperaban la realización del recorrido al otro día para inaugurar sus exposiciones y que tuvieron que enterarse al momento de que la comitiva, liderada por directivos del Instituto, no visitó ningún espacio autónomo y se limitó a recorrer sus museos, provocando más adelante la organización de un nuevo evento de venta y promoción artística por parte de los coordinadores de los espacios autónomos. Al final, la añadidura de los espacios autónomos al Catálogo Estatal de Exposiciones termina por beneficiar al IEC, que se puede parar el cuello con la narrativa de apoyo a estos espacios, a los que únicamente utiliza para engrosar su publicación y justificar su uso del presupuesto.

Existen también eventos que evidencian la falta de visión de las autoridades de cultura al momento de proponer nuevas instancias de trabajo con los artistas o de incorporar nuevos espacios de exhibición, como fue el caso de las Balconadas, una muestra de arte público, organizada en el marco del Festival Cervantino durante octubre de 2020 en la que se colgaron de los

balcones de los edificios en la Plaza de la Paz obras realizadas sobre pendones de tela.

De inicio queda clara la tendencia del interés municipal al considerar como propuesta de arte público algo inspirado en el evento Art al Vent, “que se realiza en la localidad española de Gata de Gorgos, como una versión contemporánea de la tradición, presente en varias localidades ibéricas, de desplegar colchas adornadas al paso de las procesiones religiosas.”<sup>16</sup> Dejando de lado que bien pudieron impulsar un proyecto que pudiera tener su origen en proposiciones locales y no copiadas de tradiciones ajenas y originalmente religiosas, la forma de proceder con el evento dejó mucho que desear.

Inicialmente se propuso el proyecto a artistas del textil, pero al considerar que no había suficientes se abrió la iniciativa para todo tipo de artistas. Nos deja esto sin forma de comprobar si de verdad no hubo 20 artistas textiles en la ciudad, puesto que no fue un evento puesto a convocatoria, sino por invitación, lo cual es un procedimiento arraigado en las instituciones locales y que se presta a todo tipo de corrupciones, particularmente problemáticas cuando se trata de un concurso con una premiación monetaria. Aun así, podríamos concluir que en el caso de la premiación ese no fue el caso, pues la selección de los ganadores se hizo por medio de votos del público en redes sociales.

Pero para añadir a la accidentada organización de este evento, se dio un caso de censura sobre la obra del artista Enrique López Llamas quien, como corresponde a las propensiones contemporáneas consistentes en su obra, realizó una crítica pertinente a la violencia que vivimos en Guanajuato, resaltando la implicación del gobierno estatal. Al verse obligado a retirar la obra, arrancó lo que había realizado y presentó así el pendón de tela que le había sido asignado, provocando múltiples cuestionamientos entre los espectadores, que no estaban enterados

---

<sup>16</sup> <https://boletines.guanajuato.gob.mx/2020/10/27/premian-a-ganadores-de-las-balconadas-de-guanajuato/> Consultado en septiembre de 2021.

de lo que había sucedido y sólo se enfrentaron a un fragmento de tela desgarrado de todo el centro.

Aquí es cuando vale la pena preguntarse cuál sería la motivación de gestores y artistas para relacionarse con las instituciones locales, que podrían tener más apertura a conocer verdaderamente las necesidades de la escena local, además del análisis de sus propias funciones, que muchas veces parece que se limitan a la autocomplacencia de sus propios procesos, sin capacidades de vinculación con los agentes locales del arte, ni con la capacidad de ofrecer una calidad museográfica o expositiva que pudiera contribuir al desarrollo de las sensibilidades locales.

Por otro lado, las gestiones autónomas y artistas podrían tener más clara la especialización de su campo de trabajo, puesto que si logran establecerse como expertos en su área, con la seguridad acerca de lo que pudieran aportar como trabajadores de arte, podrían posicionarse ante las instituciones oficiales como interlocutores válidos, estableciendo relaciones laborales que acabaran con la actual forma de vinculación subordinada que se limita a la solicitud de espacios o recursos, cambiándola por el reconocimiento institucional de su cualidad de ser poseedores de una forma de trabajo y de un conocimiento específico que pudieran traerle ventajas a la institución, que muchas veces se ve rebasada por la visión general y poco enfocada que tiene del entorno en el que se coloca.

Justo Pastor Mellado elabora una crítica de la escena local de Valparaíso, Chile, que a mi parecer presenta paralelismos con la escena guanajuatense, y quizás con cualquier otra escena que no pertenezca a la hegemonía centralista de las capitales de éste o cualquier otro país latinoamericano. Menciona que “lo que en nuestro medio se considera ‘creación inédita’ suele ser nada más que réplicas de producciones ya sancionadas en las escenas metropolitanas.”<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.192. Editorial Curatoría Forense, 2013.

El actual apoyo a la creación no es, en términos estrictos, propiamente un apoyo que fortalezca las escenas, sino que hace evidente la distancia formal entre la producción internacional de punta y nuestras propias producciones. La concursabilidad a fondos ha contribuido a la perpetuación de una mediocridad consistente, sin perspectiva de colocación, que apenas satisface rangos de exigencia mayor, porque los sistemas de evaluación y atribución de fondos operan con el criterio de subsidio a actividades depreciadas y porque los propios agentes de evaluación ocupan un lugar subordinado en el sistema de arte local.<sup>18</sup>

Al mismo tiempo, podríamos llegar a la conclusión de que, desde el establecimiento institucional, Guanajuato es una escena impermeable, que no construye colaboraciones. No hay relación colectiva con otras escenas o comunidades, que no sean las llamadas “ciudades hermanas” como es el caso de Ashland, con la que no hay ninguna colaboración de importancia para el intercambio artístico y cultural que no se quede limitado a un tipo de arte oficial y decorativo que no contribuye al desarrollo del trabajo artístico local.

Ante esta perspectiva, los artistas se han visto obligados a organizarse en colectivos independientes que fomenten iniciativas de gestión para albergar otro tipo de propuestas que consideren más relevantes que lo promovido por la institucionalidad oficial. Entonces, haría falta preguntarnos dos cosas: ¿qué medios existen para vivir del arte en Guanajuato? y ¿de qué manera los artistas locales pueden elevar el nivel de su producción para insertarse en el mercado global del arte sin caer en imitaciones del discurso metropolitano? Para este segundo punto, García Canclini esboza una posible respuesta:

Las oportunidades de desplazar la profesión artística a ocupaciones integradas al proceso productivo son excepcionales, y, ante el fracaso de las actividades artísticas

---

<sup>18</sup> Ídem.

tradicionales, las opciones suelen tener la forma de tres renuncias: emigrar a los centros internacionales para competir desventajosamente con los artistas metropolitanos, diseñar artículos superfluos o suntuarios (joyas de acrílico, objetos decorativos sofisticados) o, simplemente, colgar los pinceles o la filmadora y dedicarse a “algo útil”.

Hay otra posibilidad: descubrir, dentro de los canales de comunicación establecidos o en otros paralelos, nuevas posibilidades de que la práctica artística participe en la liberación social.<sup>19</sup>

En Guanajuato, dichas renuncias son un fenómeno observable. El gran porcentaje de estudiantes de artes que opta por abandonar la ciudad al concluir sus estudios habla de su percepción de las pocas posibilidades de desarrollo para su carrera. Igualmente, aquellos artistas que permanecen en la ciudad y deciden arriesgarse en la instauración de una gestión autónoma de arte, derivan su financiamiento a la producción de joyería, souvenirs y objetos de diseño, ante la incapacidad de convertir el quehacer artístico en una actividad redituable.

Eso, en el caso de aquellos individuos que deciden dedicarse al arte de forma profesional, puesto que existe también un gran porcentaje de personas que se dedican a “algo útil” y producen obra únicamente como una afición, viviendo de trabajos que no corresponden a sus competencias artísticas, o dedicándose a la docencia, que a fin de cuentas poco tiene que ver con su propia producción.

A la par, otra problemática del desarrollo artístico en la región se ubica, ya no en la producción de obra, sino en la falta de relaciones efectivas que establecen los artistas con los demás agentes del arte que podrían favorecer su posición en el sistema y, por lo tanto, sus posibilidades de inserción en el mercado.

Para establecer la importancia de construir relaciones efectivas entre los diversos agentes del arte, adquiere relevan-

---

<sup>19</sup> Nestor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*, p. 167. Grijalbo, 1977.

cia la conceptualización que lleva a cabo Curatoría Forense al respecto de puntualizar las diferencias entre autonomía e independencia. Dicha autonomía, sostenida por una dinámica de mutua dependencia, es observada también por García Canclini, al hablar de economía creativa:

La interacción entre pensamiento político, social y económico, que antes veíamos en esferas separadas, ha cambiado. Existía un régimen de estrategias y tácticas para producir proyectos culturales y sostenerlos. Se pasó de la estigmatización de quienes pedían financiamiento privado (pues sólo era legítimo el financiamiento público o incluso la abstinencia de cualquier financiamiento) y entendían la militancia como una forma de autogestión absolutamente independiente, a una etapa en que se crea una circulación diversificada entre esas instancias.<sup>20</sup>

Este momento de organización codependiente aún no ha sido asimilado por ciertos sectores del campo artístico, que aún consideran que el trabajo del artista es individual, no sólo en la producción, sino en la construcción de relaciones de carrera. En Guanajuato, esta situación se observa también en el aislamiento que mantienen las gestiones autónomas entre sí y con otras instituciones que podrían servir de apoyo para la construcción de redes efectivas de colaboración.

En general, las gestiones autónomas de la ciudad no consideran que su trabajo se vincule con los objetivos de otras organizaciones, ni con el desarrollo social, ni con el fortalecimiento de la escena local. Y si lo han tomado en cuenta, sus esfuerzos han sido bastante infructíferos al limitarse a intentos aislados e individuales de contribuir únicamente a la difusión del arte, pero no a su producción, mejoramiento, y evaluación.

---

<sup>20</sup> Nestor García Canclini, *No sabemos en qué escenario nos movemos*, en: *Itinerarios de la cultura contemporánea en México*. P. 35. Editorial 17, Conaculta, 2015.

Aquellos colectivos artísticos o gestores que no han dejado de lado el estigma del financiamiento, no como un donativo sino como una ganancia, se enfrentan a múltiples complicaciones derivadas de la precarización a la que se someten y al voluntarismo que exigen de sus miembros. Igualmente, no establecen relaciones efectivas, al considerar la construcción de relaciones públicas como una hipocresía de la que se espera sacar ventaja. Esto se debe a la incapacidad de percibir las relaciones como relaciones sinceras de apoyo mutuo, y no de inserción forzada, como si se consiguiera trabajo en una empresa a base de “palancas”.

Asimismo, resulta evidente que en la actualidad no es viable desarrollar una carrera artística que se considere dentro de los parámetros burgueses y no como parte de una dinámica de trabajo que participe de los procesos económicos y sociales. “Los artistas contemporáneos deben tener capacidades que los ubican en las antípodas de aquellas vidas ociosas imaginadas en torno a la bohemia del siglo XIX.”<sup>21</sup>

Es apremiante entonces transformar en la mente de los artistas las habilidades que consideran necesarias para el establecimiento de su carrera profesional, puesto que, como comenta Guadalupe Chiotarrab, a los conocimientos de técnica y concepto deben añadirse las habilidades de gestión, negociación y creación de valor, si uno pretende incursionar en el mundo del arte desde una perspectiva profesional:

Lejos de ser homogénea, su labor no se acota a las habilidades con la materia, las formas y los cuerpos, el conocimiento técnico, la producción de imágenes o la búsqueda de sentido mediante asociaciones conceptuales. Actualmente, aquellos saberes coexisten con ocupaciones fundamentales para el desarrollo de toda carrera artística: la intensa gestión administrativo-burocrática necesaria para concretar proyectos expositivos, la permanente negociación con galerías, instituciones y agentes culturales, el requeri-

---

<sup>21</sup> Guadalupe Chiotarrab, *Las nuevas economías del arte*. Revista Bordes, julio 2016.



miento de estudiar arte en universidades y programas que validen la práctica y la instrumentalización de las relaciones sociales.<sup>22</sup>

Esta validación de la práctica artística se lleva a cabo a partir de la creación de valor simbólico alrededor de la obra. Las relaciones que se establecen entre los artistas y los agentes del sistema contribuyen a la formación de dicho valor al aceptar como válido el discurso conceptual de la producción de un artista determinado. En palabras de Jorge Sepúlveda: “es necesario que los artistas se relacionen con otros agentes dentro de la escena para hacer posible que sus hipótesis de producción puedan ser entendidas como obra.”<sup>23</sup>

Por otro lado, en Guanajuato podemos identificar varios tipos de artistas según la forma en que la construcción de su carrera profesional se relaciona con la escena local. Primero tenemos a quienes trabajan y venden su obra en la escena. Muchas veces se adaptan a la lógica de las demandas turísticas, ofreciendo obras que resultan rentables en el mercado del souvenir, pero no necesariamente en el del sistema del arte mayor. Construyen carrera local y se posicionan alrededor de estas actividades.

También están los artistas que trabajan en la escena, pero venden fuera de ella. La relación que establecen con otras escenas es individual, sin involucrar convenios de trabajo más allá de la venta. Construyen carrera nacional o internacional fuera de la propia escena, con la que tienen una relación hermética y no se involucran en el desarrollo de ésta.

Y finalmente vemos a los artistas que trabajan en la escena y no venden en ningún lado. Se dedican a realizar actividades

---

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

que construyen escena, pero no carrera. Se concentran en generar eventos u organizaciones colectivas, cuyo propósito no va más allá de la actividad misma. Esta circunstancia se relaciona también con la población flotante de artistas emergentes, que muchas veces realizan proyectos que caducan cuando regresan a sus respectivas ciudades, aunque no es un fenómeno exclusivo de estos.

Una circunstancia particular que repetidamente rodea la creación de arte contemporáneo en la ciudad es una necesidad por parte de los artistas emergentes que presentar obras que partan desde una posición de rebeldía y no necesariamente desde el interés por construir un marco conceptual, simbólico o técnico que derive en la creación de un cuerpo de obra consistente. Es probable que esto tenga que ver con la fuerte presencia de lo institucional en la escena y que, al momento de poder presentar obras que no estén enmarcadas por los requerimientos académicos, esto se perciba como una oportunidad de expresión sin constreñimientos.

Sin embargo, es importante tomar en cuenta que esto no puede ser una producción viable para la construcción de carrera, puesto que en aras de la libertad expresiva muchas veces se sacrifica la calidad, no únicamente de la obra, sino de sus formas de exhibición e incluso puede llegar a confundirse la marginalidad a la que se inclinan este tipo de obras con una especie de valor añadido, cuando debemos recordar que la performatividad de la marginalidad es una cualidad burguesa.

Hablando de la construcción de escena, si tomamos en cuenta que uno de los criterios de Pastor Mellado para la conformación de una escena local es una plataforma de crítica de arte que él establece a partir de la prensa especializada, nos veríamos en la complicación de admitir que, si bien existe la prensa local, difícilmente podría considerársele un soporte de crítica en el campo del arte contemporáneo, puesto que las notas de prensa al respecto de las exhibiciones en museos, galerías o el espacio público se limitan a informar fechas y ubicaciones y

a reproducir con otras palabras el texto de sala. Los reporteros más involucrados quizás se tomen la molestia de hacer una corta entrevista con el autor, pero no existe un espacio textual de crítica de arte, ni en los medios tradicionales ni en los digitales.

Se identifica entonces el primer campo de acción en el que debe trabajarse para la consolidación de la escena local, puesto que sin un aparato crítico que siga a la creación de la obra, los artistas carecen de un medio de valoración de su propio trabajo que no desemboque en idealizaciones individuales de que lo que se está haciendo compite con la producción, ya no digamos global, sino al menos metropolitana.

Es necesario contar con una plataforma de crítica de arte que parta del conocimiento de las tendencias contemporáneas, así como de la definición local de arte contemporáneo y las características específicas de la escena; que realice un trabajo de adecuación y valoración de ambas posturas, localizando los puntos de tensión y de similitud; sin imponer criterios generalizantes que pretendan eliminar las particularidades de la producción local, sino dando lugar al conflicto y el cuestionamiento, para no permitir que el arte local caiga en dinámicas autocomplacientes de validación que lo mantengan estancado en el circuito universitario o municipal.

Por otro lado, ante la existencia de políticas culturales conservadoras y la poca funcionalidad de las instituciones para el apoyo a la creación, los artistas se han dedicado a organizarse para desarrollar proyectos artísticos independientes y gestiones autónomas. Sin embargo, una vez formadas estas organizaciones, se enfrentan a las problemáticas generadas por su propio desconocimiento del modo de operación del mercado y a las ideas disfuncionales sobre la producción artística. El primer problema es la gratuidad y la exaltación del voluntarismo:

La gestión de proyectos trabaja bajo la cultura de lo gratuito. Los proyectos que se desarrollan no se planifican de manera que sean rentables y las instituciones que cuentan

con recursos, no están dispuestas tampoco a hacer rentables dichos proyectos. Por lo tanto, los actores artísticos de la ciudad trabajan bajo la premisa de que su producción se hace gratis y se espera poder negociar un espacio o los recursos necesarios para su exhibición.<sup>24</sup>

En Guanajuato, las relaciones que se establecen entre los artistas o colectivos y la institucionalidad, ya sea la universidad o el estado, son relaciones de subordinación y dependencia. Los esfuerzos que se realizan en ese sentido se limitan a la obtención de financiamiento y no a la construcción de acuerdos de colaboración que favorecieran a todos los implicados y que motivarían a las instituciones a colaborar con más recursos ante la perspectiva de obtener un beneficio a cambio de su apoyo.

Igualmente, las gestiones autónomas de la ciudad suelen trabajar de forma aislada, sin asociarse con otras organizaciones del mismo tipo para la creación de proyectos conjuntos. Esto contribuye a la existencia efímera de estas iniciativas en la ciudad, junto con la incapacidad de unirse como trabajadores del arte para exigir una actualización a las políticas culturales que las implican.

Esta situación de falta de conectividad entre los distintos agentes de una escena no es un fenómeno único de la ciudad de Guanajuato, pero sí una circunstancia común en escenas en las que cada elemento construye sus proyectos por separado y no busca la forma de colaborar con los otros en la identificación de objetivos comunes, a través de los cuales podrían tenderse puentes que vincularan las actividades de cada organización para la construcción de una escena local fortalecida y consciente de sí misma y sus necesidades particulares. Justo Pastor Mellado lo describe con claridad:

---

<sup>24</sup> Jessica Sánchez, *La comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo*. P. 73. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.

De este modo, debemos pensar que tenemos tres agentes que no articulan intereses comunes: museo, escuela, espacios independientes. Puede haber ciudades en que estos tres agentes articulen sus esfuerzos, aunque no es lo común. Más bien, lo que encontramos habitualmente son ciudades en las que la musealidad es nada más que la expresión del estado de percepción que la clase política local posee del arte pre-contemporáneo. En ese caso, los directivos de los museos se refugian en ese estado de percepción para sostener una posición cultural ya perimida. Son además ciudades en que las escuelas de arte no entablan relaciones con la musealidad local, porque de todos modos se les adelantan en términos de sus demandas: las escuelas suelen estar en posiciones de mayor contemporaneidad que los museos, que se afirman en la defensa del patrimonio local y de la tradición local anterior a la aparición de las escuelas. Finalmente, como si no fuera poco, los espacios independientes no desean tener relaciones ni con la musealidad local ni con la escuela. Entonces estamos frente a una interesante situación de bloqueo de fuerzas en el cual cada institución hace lo suyo nada más que para reproducir sus propias condiciones de sobrevivencia.<sup>25</sup>

Esta situación sólo puede resolverse al establecer las relaciones faltantes y determinar los objetivos comunes a los distintos tipos de organización involucrada en el desarrollo de la escena para generar negociaciones y acuerdos de trabajo conjunto.

Ahora, al plantear el desarrollo de una escena local de arte contemporáneo, nos encontramos en la necesidad de evaluar si se tiene la capacidad de producción y difusión de un arte verdaderamente contemporáneo, y no concebido como la producción de objetos de carácter modernista, denominados como contemporáneos por pura temporalidad. Para ello hay que tomar en cuenta que las instituciones públicas de la ciudad rara

---

<sup>25</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.32. Editorial Curatoría Forense, 2015.

vez se encuentran actualizadas en este sentido, de modo que la gestión de lo contemporáneo queda en manos de la universidad y de las iniciativas autónomas.

Como ya vimos, la universidad sólo puede actualizar el conocimiento de las tendencias actuales hasta cierto punto, además de verse siempre restringida a sus propios circuitos de validación, que no necesariamente aportan a las posibilidades de inserción en el mercado de lo que se produce ahí mismo. Relegando entonces el tratamiento de lo contemporáneo a las iniciativas autónomas de arte.

Ahora, la circunstancia a la que se enfrentan estas gestiones autónomas, si su pretensión es dedicarse verdaderamente a ser un punto de producción, reflexión y difusión del arte contemporáneo, es la revisión de su propia ideología para determinar hasta qué punto la concepción que tienen de arte contemporáneo y de lo que es necesario para su manejo, no es en realidad una perspectiva del modernismo burgués, instalado en su subconsciente a fuerza de repetición.

Es posible superar la barrera instalada por artistas tardo-modernos que se erigen como “héroes locales”, señalando el horizonte de espera regulada para el manejo de recursos destinados a reproducir el estado de cosas existente y perpetuar su rol obstructivo. Esto tiene lugar en ciudades carentes de vigilancia formal, en las que resulta fácil instalarse como referente de arte dispuesto a reproducir condiciones de información o bien pre-modernas, o francamente tardo-modernas, pero en ningún caso contemporáneas. En el caso de dominio de las iniciativas tardo-modernas, lo que tiene lugar es la persistencia de una obsesión por disponer de espacios de exhibición de obras que satisfacen expectativas muy locales de reconocimiento, careciendo de fuerza para conectarse a estrategias de reconocimiento con escenas determinadas.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.203. Editorial Curatoria Forense, 2015.

Al observar a las iniciativas autónomas guanajuatenses, es posible constatar que un gran porcentaje de ellas se manejan bajo esta perspectiva tardo-moderna, operando bajo lógicas de exhibición que no benefician la producción contemporánea local, y muchas veces ni siquiera les permiten establecerse como galerías comerciales que pudieran convertir la venta de obra en una actividad redituable.

En Guanajuato, los espacios de galería comercial no se profesionalizan realmente en la especificidad de sus funciones. En lugar de contar con aspectos de su forma de trabajo que implicaran una posibilidad de beneficio y colaboración con los artistas, como serían la capacidad de representarlos, una cartera de coleccionistas, etc., lo que en realidad existe en Guanajuato son o bien espacios de exhibición que no ponen a la venta la obra, o que pretenden ser capaces de posicionarla a través de galeristas cuya labor se limita a colgar los cuadros y abrir la puerta, estableciendo su profesión como poco más que la de un empleado de mostrador autogestivo.

Esta situación provoca además que a los artistas les resulten desfavorables los convenios con estos establecimientos y en algunos casos incluso hasta abusivos si consideramos el alto porcentaje de comisión que cobran estos galeristas por la poca ventaja que ofrecen a los artistas, quienes podrían realizar el mismo trabajo arrendando cualquier espacio que les permitiera mostrar su obra. La solución que encuentran estos lugares a su operatividad disfuncional como galerías comerciales es complementar sus actividades con la venta de artículos decorativos y joyería, o impartiendo talleres de arte que van desde la pintura y la fotografía, a la cartonería y talleres para niños.

En ese sentido, vale la pena mencionar que los bares y cafés de la ciudad llegaron a tener un papel más activo que algunas de estas iniciativas autónomas en lo que a la difusión del arte contemporáneo se refiere. En los últimos años, los bares han implementado programas internos de difusión artística,

desde el cine independiente hasta la música experimental y las acciones performáticas.

Es probable que esto se deba a que los artistas, al sentir que sus propuestas no encajan con los marcos ideológicos de las gestiones más tradicionales, acuden a los bares como espacios de relación en donde se sienten más a gusto con la apertura que se les otorga para la experimentación de sus proyectos. Esto podría pensarse así al observar que las posibilidades de creación contemporánea se dan también en espacios domésticos habilitados por los mismos artistas en los que organizan eventos que sirven tanto para la exhibición de su obra como para la generación de proyectos a futuro.

Aun así, en los últimos años ha habido en Guanajuato un aumento en la cantidad de proyectos autónomos que han surgido en la ciudad. La gran mayoría de estas iniciativas están dirigidas por jóvenes artistas que consideran que sus actividades son una aportación a carencias específicas de la escena local. Si bien aún falta mucho por hacer en cuanto a la conectividad y vinculación que pueden establecer entre sí y con la institucionalidad oficial, así como en cuestiones de sostenibilidad financiera, parece ser que nos encontramos en un momento de transformación de la escena que esperamos sea el primer paso para abandonar las limitantes ideológicas que mantienen a la producción local en el estancamiento de la modernidad tardía.

Entonces, tenemos materiales y capacidades. Ahora *tenemos que entendernos como un grupo de interés común para la producción de conocimiento específico*. Nosotros podemos encontrar la verdad persiguiendo hipótesis falsas, hacernos preguntas por el valor de la indagación. Pero para eso necesitamos un rango más amplio que la mera producción de obras. Ahí está la importancia de la formación de escena, no los problemas que podemos resolver solos, si



no los que tenemos que enfrentar en conjunto, el glosario que tenemos que construir entre todos.<sup>27</sup>

Quedaría entonces preguntarnos ¿qué características debería tener una gestión autónoma de arte contemporáneo si quisiera incidir en las problemáticas mencionadas a lo largo de este texto? En primer lugar, para responder a por qué sería más efectiva en este sentido una gestión autónoma y no un colectivo de artistas o el trabajo individual, nos remitiremos a lo enunciado por Curatoría Forense.

Para ellos, un artista se hace cargo del deseo propio, es decir, que trabaja en sus propias hipótesis de producción al hacer pública su obra. Un colectivo de artistas trabaja en el deseo del grupo, al haber encontrado una inquietud común y llevar a cabo una producción que los satisfaga en conjunto. En cambio, la gestión de arte se ocupa del deseo del otro, puesto que trata de instalar las condiciones de producción para que otros lleven a cabo su deseo.

- Permitir y habilitar un contexto o un instante de excepción para que otros (no sólo artistas, sino también personas no especialistas en arte) se realicen preguntas y discutan sobre sus inquietudes.
- Esto tiene directa relación con el modo en que vamos a decidir participar del sistema y de una escena local. Esto es a la vez una definición y una motivación.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Jorge Sepúlveda, ¿Vas a hacer una escena? transcripción de la charla de cierre del *II Workshop y Seminario de Artes Visuales del Maule*. Noviembre 2014. Talca, Chile. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490> Consultado el 8 de febrero de 2017.

<sup>28</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

De modo que, al pretender tener efecto en las condiciones de producción de la escena local como deseo del otro, la gestión autónoma se presenta como el organismo más apropiado para este propósito. Y ante una escena como la de Guanajuato, que carece igualmente de una producción formal de texto crítico, valdría la pena considerar dentro de los objetivos de la gestión, ocuparse de las tres grandes áreas que existen dentro del campo del trabajo en arte, que son la producción de obra, la producción de relaciones o gestión, y la producción de texto.<sup>29</sup>

Para trabajar apropiadamente en estos ámbitos, no debe perderse de vista que existen parámetros de calidad para cada uno de ellos. Articulados de la siguiente manera por Curatoría Forense: en el caso de la producción, es necesario distinguir entre hacer arte por capricho o hobby y el generar un cuerpo de obra susceptible de ser exhibida e insertada en el sistema del arte. Para la producción de texto, no es suficiente limitarse a las notas de prensa que resultan simplemente informativas, sino que debe trabajarse en la articulación de hipótesis de investigación que nos permitan desarrollar un trabajo crítico real. En cuanto a las labores de gestión, es preferible no permanecer únicamente en los espacios de socialización como fiestas o asados, sino apelar a la realización de un trabajo efectivo de modificación de relaciones entre los agentes del arte por medio de vinculación y convenios de trabajo conjunto.

El modelo de red cultural se basa en servir de plataforma que investigue, genere, desarrolle y coordine la producción de nuevas ideas y conocimientos que unan a creativos, públicos e instituciones alrededor de temas o círculos de interés. A su vez, aunque su proceso de trabajo no siempre es organizado y predecible, es de importancia el pensamiento estratégico y de planeación en la generación de estos espa-

---

<sup>29</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

cios, pues aunque exista una libertad de movimiento en sus actores y una diversidad cultural misma, deben estar claros sus objetivos que muchas veces “limitan peligrosamente con las fronteras de la fiesta y la convivencia; generan productos abstractos que no pueden ser medidos con números concretos, y solo son exhibibles – a pesar de los tenaces intentos del mercado del arte- de manera indirecta”.<sup>30</sup>

Otro elemento para tener en cuenta es la creciente tendencia a la transdisciplinariedad del arte contemporáneo y la industria cultural en general. Si bien, en Guanajuato, el rubro de las artes visuales contemporáneas es uno de los más desatendidos, la incorporación de otras disciplinas a su campo de experimentación podría expandir enormemente sus posibilidades de producción. En este sentido, una gestión autónoma que concentre sus esfuerzos a la exploración de nuevas formas de creación y exhibición del arte visual local podría contribuir al desarrollo de la escena contemporánea. “La infraestructura del arte no se remite a las salas de exhibición, sino a un espacio de producción específica”.<sup>31</sup>

Esto siempre y cuando no consienta la subordinación de las artes visuales ante la participación de otras disciplinas como la música o las artes escénicas, que tienden a funcionar para el espectador bajo la lógica del espectáculo. En cambio, la incorporación de estos campos artísticos debe ser cuidadosamente inscrita en los proyectos multidisciplinares como enriquecimiento de lo visual, de modo que esto último no quede relegado al papel de decoración de fondo de un evento musical o a mera escenografía.

Lo que ha ocurrido en el arte contemporáneo ha sido una disolución de las fronteras entre las disciplinas, pero sobre

---

<sup>30</sup> Jessica Sánchez, *La comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo*. P. 24. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.

<sup>31</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.87. Editorial Curatoría Forense, 2015.

todo se han permeado las relaciones que el arte sostiene con prácticas no artísticas cuyos efectos estéticos son significativos. De este modo, las formas de exhibición convencionales (habitualmente denominadas como arte de *cubo blanco*) han sido estructuralmente desestimadas por el carácter de nuevo tipo que han forjado estas obras actuales. A ello se suma que su puesta en circulación no depende de la existencia de salas de exhibición, que – por lo demás – cuando existen no cuentan con los más mínimos rangos de pertinencia para asegurar condiciones adecuadas de exhibición; sobre todo cuando se las adjunta de manera subordinada a complejos arquitectónicos multiuso en que las artes escénicas son hegemónicas e imponen su lógica de nueva industria creativa local. Cada vez que la visibilidad comparte con el teatro o la música un espacio de exhibición, es la visibilidad la que experimenta una merma significativa.<sup>32</sup>

Igualmente, una gestión autónoma que pretenda apoyar la creación del arte contemporáneo tendría que concentrarse en apoyar a la creación desde una perspectiva analítica, a través de la conformación de clínicas y residencias para artistas. Una gestión autónoma de este tipo debiera ser “un centro de atracción internacional, formulado desde lo local. Sin embargo, un centro así no puede ser sostenido por artistas de espíritu moderno: la exhibición debe ser considerada como un lastre conceptual”.<sup>33</sup>

Se necesita incrementar el número de las *clínicas* de trabajo y montar *residencias*, en vez de destinar los pocos recursos a montar espectáculos que se consumen en la complacencia local. Es preciso montar residencias que permitan y promuevan intercambios internacionales, planteados desde las necesidades y deseos de la escena local y no para cumplir

---

<sup>32</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.198. Editorial Curatoria Forense, 2015.

<sup>33</sup> *Ibidem*. P.89.

con las cuotas de itinerancia de las ofertas de los institutos binacionales.<sup>34</sup>

Tanto las clínicas de arte como las residencias funcionarían en Guanajuato como un medio complementario de pedagogía e inserción en el mercado, respectivamente, que apoyarían a los programas universitarios en la actualización de su información sobre las tendencias actuales del arte, así como en facilitar la inserción de sus egresados en el mercado global por medio de la conformación de redes con otros artistas de distintas partes del mundo.

Las residencias tienen su origen en la necesidad de jóvenes artistas recién egresados de disponer de una red de contactos con otros artistas ascendentes. Hasta hace tiempo, la visibilidad que lograban los egresados era la que les proporcionaba la pertenencia al espacio universitario. Hoy día, este espacio ya no proporciona ni visibilidad ni posibilidades de inserción. Las residencias han sido la respuesta acelerada y eficaz de reconocimiento frente a las estrategias de validación retardada, proporcionadas por las maestrías universitarias de artes visuales.<sup>35</sup>

Las residencias, en cambio, no aspiran a la carrera docente, sino a avanzar más rápido en la inserción en el circuito real del arte. De este modo, los artistas residentes más avisados se especializan en residencias.<sup>36</sup>

Al mismo tiempo, tanto las clínicas como las residencias, funcionarían como medio de actualización de la producción local, puesto que “se han constituido en nuevos espacios de experimentación, involucrando sus propios espacios exposi-

---

<sup>34</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.195. Editorial Curatoría Forense, 2013.

<sup>35</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.104. Editorial Curatoría Forense, 2015.

<sup>36</sup> *Ibidem*. P.105.

tivos”.<sup>37</sup> De esta manera la gestión autónoma que funcionara bajo esta dinámica, aspiraría a consolidarse como un espacio de investigación y experimentación que permitiera a los artistas locales conformar redes de trabajo y actualizar su propia producción hacia las posibilidades de lo contemporáneo. En palabras de Justo Pastor Mellado:

Venimos a operar un espacio que postula unas exigencias destinadas a elevar el estándar de los servicios de información y de conexión polémica, en lo que a fortalecimiento de una escena se refiere. [...] Entiéndase bien: esto no es gestión cultural, sino el montaje de plataformas de trabajo crítico en artes visuales.<sup>38</sup>

El establecimiento de una plataforma de este tipo en una ciudad como Guanajuato, le permitiría también contar con una autonomía relativa con respecto a las escenas metropolitanas, al ser capaz de conformar redes de trabajo con escenas de otros estados y de otros países que legitimaran su producción y contribuyeran a su circulación sin depender de la competencia desventajosa que implican los intentos de inserción de los artistas del interior de la república en el mercado capitalino u otras escenas hegemónicas, que condenan la producción local a una reproducción retrasada de lo ya asimilado por dichos mercados.

En cambio, es necesario identificar los rasgos específicos de la producción contemporánea local que pudieran distinguirla y establecerla globalmente. Es decir, que hay trabajo por hacer hacia encontrar un rango auténtico de producción de arte, que no se limite al regionalismo, pero que sea capaz de definirse como propiamente guanajuatense, de manera que sean esas particularidades las que le otorguen valor en el mercado global, en lugar de continuar intentando repetir el tipo de arte establecido en las escenas metropolitanas del país y en los centros hegemónicos alrededor del mundo.

---

<sup>37</sup> *Ibidem*. P.106.

<sup>38</sup> *Ibidem*. P.36.

De esto se trata: de producir relaciones entre escenas locales diferenciadas, sin tener que pasar obligadamente por la mediación de las escenas metropolitanas, para desarrollar tentativas de legitimación zonal abierta que promuevan el contacto directo de estas escenas locales con otras escenas locales de regiones todavía más lejanas.<sup>39</sup>

Lo que hay que diseñar son centros de arte a nivel regional, que no solo permitan exhibir, como un mal menor necesario, sino que sean espacios de experimentación, destinados a calificar la producción de las escenas locales de arte efectivamente como arte contemporáneo de punta. En regiones no se requieren salas solamente, sino espacios que sean laboratorios de producción artística que planteen desafíos mucho más complejos que simplemente exhibir o montar una instalación. Eso quiere decir que el concepto de laboratorio obliga a redefinir lo que es una “infraestructura” local para las artes visuales. Perdón: si hay escenas modernas no hay *artes visuales*, sino tan solo *artes plásticas*.<sup>40</sup>

Por otra parte, una gestión autónoma que pretenda modificar las relaciones de trabajo entre los agentes involucrados de su escena debe ser capaz de modificar dentro de su propia estructura organizacional las dinámicas de voluntariado y precarización que imposibilitan su sostenibilidad económica. Igualmente, si bien es común que este tipo de iniciativas partan del impulso y el entusiasmo inicial de formar un proyecto colectivo, también es cierto que hace falta contar con un plan de acción para la fase organizativa y financiera si es que se quiere que el proyecto tenga continuidad. Citando a Jorge Sepúlveda, “no basta tener una ideología, hay que tener un plan. No basta tener un diagnóstico, hay que tener un plan.”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.44. Editorial Curatoría Forense, 2015.

<sup>40</sup> *Ibidem*. P.87.

<sup>41</sup> Jorge Sepúlveda, ¿Vas a hacer una escena? transcripción de la charla de cierre del *II Workshop y Seminario de Artes Visuales del Maule*. Noviembre

Pensar qué tan funcionales son los artistas para la promoción del *emprendedorismo* es una clave para sentar las bases de las nuevas relaciones entre el arte y el trabajo. Las prácticas auto-reflexivas, expresadas en obras, acciones y proyectos como formas alternativas de micropolítica pueden operar sobre los imaginarios en torno al mercado laboral para exigir un territorio de valoración, protección y fomento del arte. Pero sólo a partir de una conciencia de sí como trabajadores, que no evada la responsabilidad social del arte y que relativice las falsas expectativas basadas en la autosuficiencia meritocrática, es que los artistas podrán distinguir la especificidad de su producción simbólica de la generación del valor económico.<sup>42</sup>

Un tema recurrente en el imaginario local es la noción de que en la escena de San Miguel de Allende sí hay mercado para el arte, con las subsiguientes comparaciones con la escena de Guanajuato capital. Y si bien es verdad que hay un mayor interés y capacidad adquisitiva destinada al arte, hay que acotar que el mercado de San Miguel no está construido para el arte contemporáneo y se beneficia un tipo de obra específico. Que, si ante el análisis de la propia producción se concluye que podríamos encajar en esos estilos y valores pictóricos, sin duda valdría la pena intentar el posicionamiento de nuestra obra en esa ciudad. Pero si no es el caso, la comparación resulta infructífera, pues estaríamos hablando de escenas que perciben al arte desde criterios de valor muy distintos.

En ese sentido, desde el arte contemporáneo valdría más la pena la comparación con la escena local de Irapuato, en donde ha sido posible instalar el interés y las dinámicas de un mercado contemporáneo, al no ser una ciudad que beneficie reiteradamente la conservación del patrimonio por encima de la innovación, como es el caso guanajuatense.

---

2014. Talca, Chile. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490>  
Consultado el 8 de febrero de 2017.

<sup>42</sup> Guadalupe Chiotarrab, *Las nuevas economías del arte*. Revista Bordes, julio 2016.



Como punto final, restaría hablar de las posibilidades del arte contemporáneo como elemento visibilizador de la disidencia. Nos dice Pastor Mellado que “las prácticas de arte son una especie de consciencia crítica de la cultura”.<sup>43</sup> De modo que, al tener a la cultura hegemónica como representante de un consenso del que no todos participamos, la gestión autónoma se presenta como una posibilidad de generar un espacio de existencia del disenso, para su expresión y materialización.

Sabemos que la cultura está construida sobre los consensos (de sentido) que se han asentado en la sociedad. El arte contemporáneo, por su parte, se construye sobre la disidencia, sobre el *questionamiento de la validez, relevancia y oportunidad* de lo que la cultura ha definido sobre el mundo y las cosas. La tensión entre ambos es inevitable y el lugar donde esa tensión ocurre es en cualquier lugar donde la intervención de arte contemporáneo se ejecute, pero principalmente se manifiesta en la institución de arte contemporáneo que es su espacio más visible.<sup>44</sup>

Esta especie de reivindicación del disenso es una característica del arte contemporáneo, como representante expresivo de nuestra época, en la que el reconocimiento de las diversidades se presenta como una exigencia política por parte de los colectivos más oprimidos y sus aliados. El arte contemporáneo, que reconoce su participación en un contexto mayor que el del mero sistema institucional del arte, se valoriza por su capacidad, no de resolución de los conflictos, sino de su explicitación. García Canclini comenta que:

El consenso forma parte de una concepción utópico-democrática expansiva de las sociedades hasta la década de 1970.

---

<sup>43</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.166. Editorial Curatoria Forense, 2015.

<sup>44</sup> Jorge Sepúlveda e Ilze Petroni. *Cómo fue el mundo después de que supimos que es el otro*. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2396> Agosto, 2014. Consultado el 8 de febrero de 2017.

El disenso, en cambio, desde el comienzo de la modernidad, es un componente indispensable para captar el dinamismo de las sociedades, el descontento de los excluidos, los múltiples lugares posibles de los disidentes. En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault decía: “no necesitamos tanto la utopía, sino heterotopías”.<sup>45</sup>

En Guanajuato, impera la necesidad de que los artistas y gestores locales abandonen las pretensiones de la modernidad y decidan involucrarse en la construcción y fortalecimiento de una escena de arte contemporáneo, en la que puedan desempeñarse como trabajadores de arte y conformar redes de colaboración que no sólo les faciliten la sostenibilidad, sino que contribuyan a establecer objetivos comunes que puedan ser útiles para la construcción de políticas públicas que los favorezcan como gremio.

El arte contemporáneo se convierte, entonces, en una herramienta de modificación de relaciones, de construcción de heterotopías, a partir de la cual cobramos conciencia de nuestro contexto y nos insertamos en el imaginario actual para darle cabida a la disidencia a partir de una producción que esté en relación directa con nuestra escena local, sus necesidades y características específicas, de modo que nos preguntemos por las posibilidades de coexistencia de todos quienes habitamos en ella.

Como señala Bourriaud en su *Estética relacional*: “... el imaginario de nuestra época se preocupa por las negociaciones, por las uniones, por lo que coexiste. Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores. Los contratos estéticos y los contratos

---

<sup>45</sup> Nestor García Canclini, *No sabemos en qué escenario nos movemos*, en: *Itinerarios de la cultura contemporánea en México*. P. 39. Editorial 17, Conaculta, 2015.

sociales son así: nadie pretende volver a la edad de oro de la Tierra y sólo se pretende crear *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más densos, combinaciones de existencia múltiple y fecunda. Y el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos”.<sup>46</sup>

En escenas locales como la de la ciudad de Guanajuato, la existencia de instituciones establecidas determina en gran medida el imaginario social al respecto de las posibilidades de trabajo en arte. Si bien la universidad funciona como agente transmisor de conocimiento, muchas veces éste resulta insuficiente para la inscripción de sus artistas egresados al sistema de arte mayor.

Por otro lado, las instituciones públicas se mantienen en un estado de aceptación de las formas del modernismo, evitando los proyectos que resulten demasiado contemporáneos y propagando un sistema ideológico caduco que limita las perspectivas de los artistas para volcar sus esfuerzos creativos a una producción que supere la apreciación municipal.

Igualmente, dichas instituciones carecen de estudios formales y planes de acción con objetivos definidos que estén dirigidos al desarrollo de la escena local o al fomento de la industria cultural independiente. Estos organismos operan sin propuestas de vinculación con las gestiones autónomas y artistas de la ciudad, que han perdido la confianza en los apoyos gubernamentales.

A todo esto se enfrentan las gestiones autónomas de la ciudad, que luchan por ser sostenibles a pesar de operar con ideologías precarizantes y la falta de relaciones efectivas entre los agentes del mercado que les permitirían expandir sus posibilidades de sostenibilidad económica e inserción en el mercado. Es por esto que, si las gestiones autónomas quisieran incidir en

---

<sup>46</sup> Justo Pastor Mellado, *Escritura Funcionaria*. P.201. Editorial Curatoría Forense, 2013.

las problemáticas que enfrenta la escena local y contribuir a su desarrollo, requieren un plan de trabajo integral que trate las áreas de producción de texto, producción de obra y producción de relaciones, de forma que se consolidaran como un espacio de relación y experimentación para el arte contemporáneo local.

Se trataría entonces de tener un plan de acción para la zona de afectación específica sobre la que queremos invertir nuestros esfuerzos. Identificar las falencias y carencias específicas de nuestra escena local para tener un mapa de aspectos a desarrollar como parte de nuestro proyecto de gestión autónoma de arte contemporáneo. No se trata ya de renegar del sistema, ni de considerarnos fuera de él, sino de encontrar los puntos de apertura que nos permitan actuar a modo de propuesta de lo que consideramos que el trabajo en arte debería ser en un contexto y un emplazamiento geográficos específicos, por medio de la construcción de redes y la localización de objetivos comunes, para la creación de comunidad y las posibilidades expresivas del disenso.

No es una libertad de ignorar la existencia del sistema o de estos órdenes preexistentes, sino comprender como se dan estos órdenes y proponer otros tipos de orden que den cuenta de la diversidad de pensamiento, de la diversidad de la producción y de los intereses y las afectaciones que nosotros esperamos que ocurran a través del arte contemporáneo de nuestro contexto, de nuestra comunidad y de la sociedad en general. No es una pretensión anarquista sino de reajustamiento conceptual y organizacional hacia la producción del arte.<sup>47</sup>

Como punto final, vale la pena mencionar que parece ser que la delimitación temporal que determinamos para esta

---

<sup>47</sup> Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

investigación desde el equipo ALTERNA se enmarcó en una fase específica del desarrollo de la escena local de artes visuales en Guanajuato que acabaría por transformarse en el último año de nuestro análisis por la pandemia de COVID 19 que paralizó gran parte de la actividad cultural y artística en la ciudad durante el 2020.

Si bien el trabajo de redacción nos permitió añadir algunos detalles y puntos a tomar en cuenta que pudimos observar desde el año siguiente, resulta curioso que a raíz de este evento se modificaría una forma de trabajo que estaba en proceso de consolidarse en la escena a causa del surgimiento de una cantidad mayor de espacios especializados en arte contemporáneo y su incipiente posicionamiento en la mirada nacional a través de su capacidad de vinculación con gestiones autónomas de otras escenas.

Esto nos deja enfrentadas a la imposibilidad de proponer proyecciones certeras acerca del desarrollo futuro de la escena guanajuatense, que una vez más parece tener que empezar de cero en la construcción de organizaciones y convenios efectivos dentro del sistema de arte contemporáneo local. La esperanza que nos queda en este sentido es que pudo percibirse por un momento un impulso importante de estructuración de sistema y una capacidad propositiva que seguramente volverá a instalarse en la ciudad conforme se renueve el entusiasmo de quienes están dispuestos a hacer un esfuerzo por la construcción de una escena local en la que estén presentes las posibilidades de trabajo en arte contemporáneo.

Confiamos en que el presente trabajo de investigación y diagnóstico contribuya de alguna manera a impulsar ese desarrollo declarando que en Guanajuato, como individuos dedicados al arte y como escena, tenemos la capacidad y el interés de encauzar nuestro trabajo hacia un punto que nos permita hacer coincidir la narrativa de nuestra localidad como centro concentrador de cultura con una forma de producción artística de avanzada, integrando nuestras propias capacidades expre-

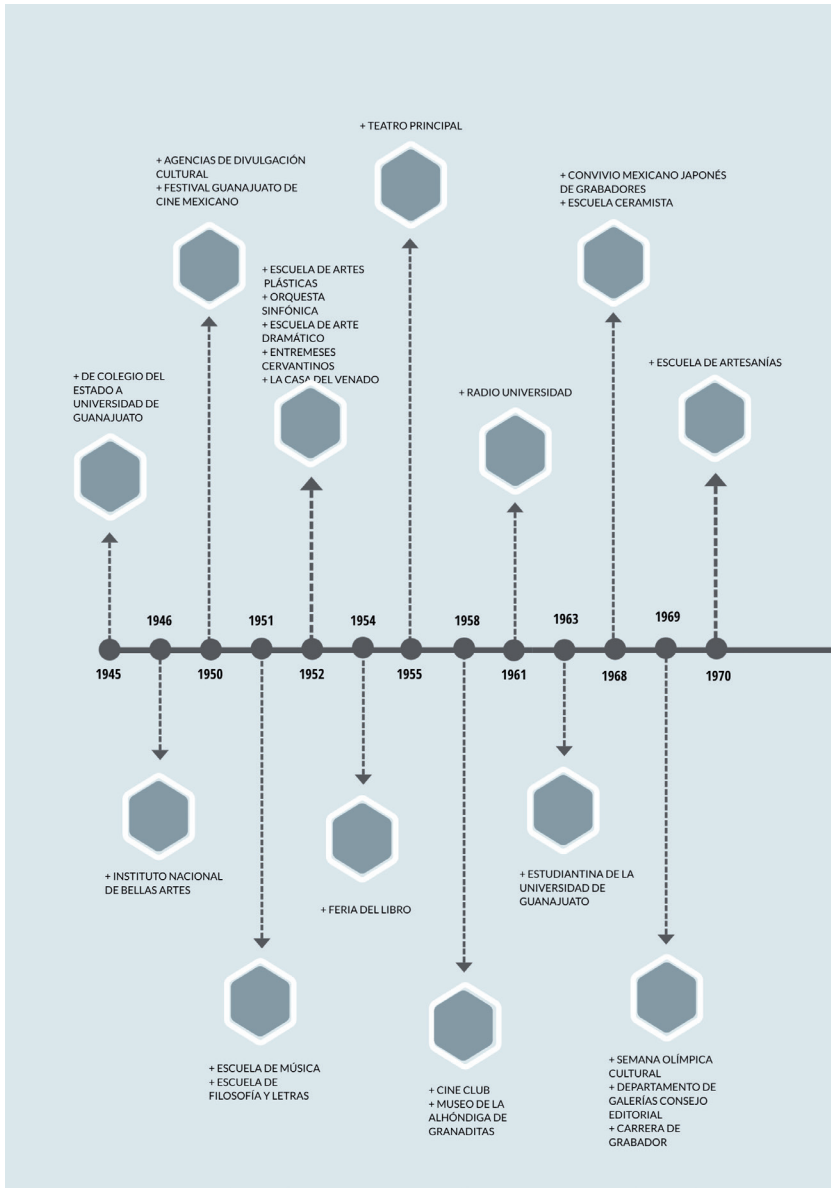
sivas con la debida exigencia del cumplimiento de los deberes que les corresponden a las instituciones locales ordenadoras del arte y la cultura para el desarrollo de nuestra escena local de arte contemporáneo.

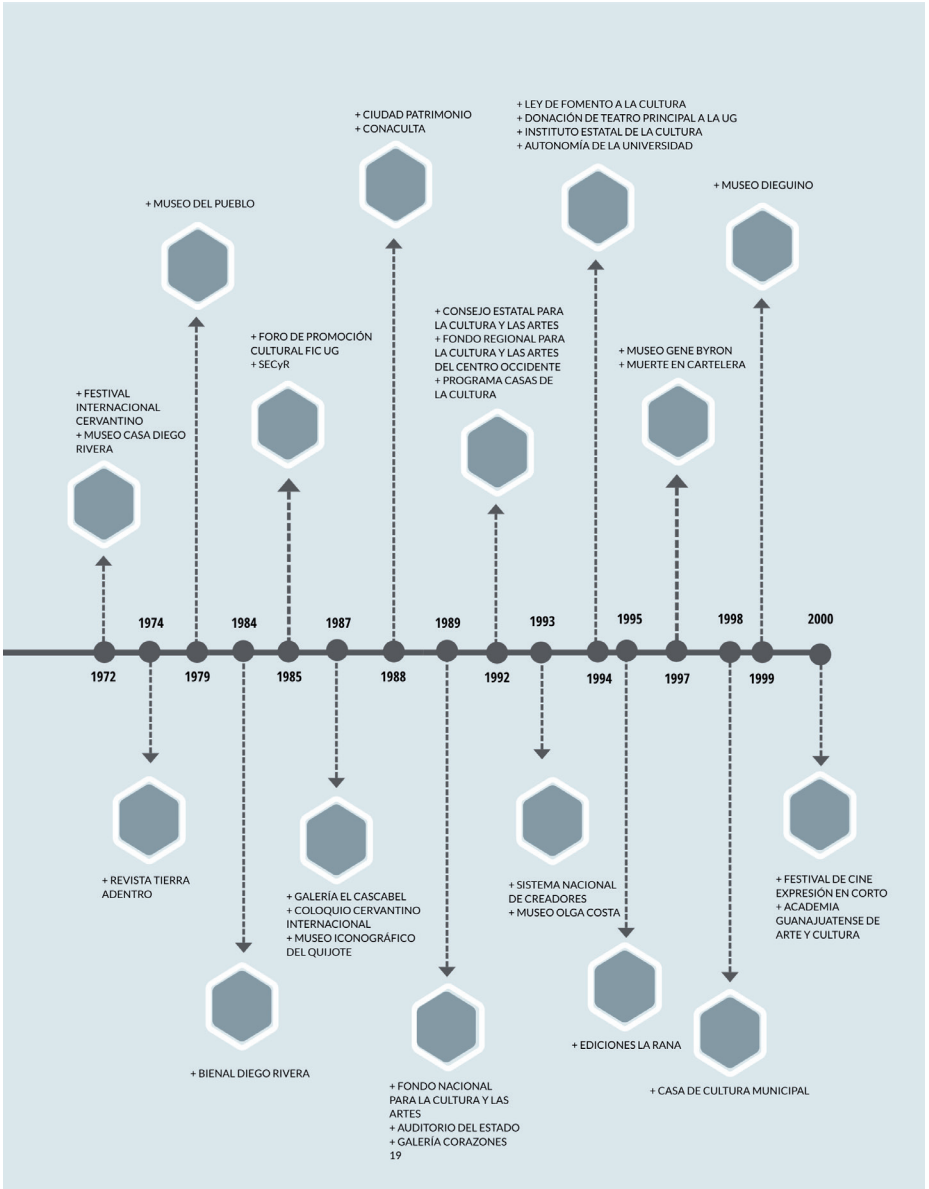
### *Bibliografía*

- Abelleyra, Angélica, *Mapeo y rutas de las empresas culturales*. En: Economía cultural para emprendedores. UAM, UANL, 2010.
- Chiroarrab, Guadalupe, *Las nuevas economías del arte*. Revista Bordes, julio 2016.
- García Canclini, Nestor, *No sabemos en qué escenario nos movemos*, en: *Itinerarios de la cultura contemporánea en México*. Editorial 17, Conaculta, 2015.
- García Canclini, Nestor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo, 1977.
- Pastor Mellado, Justo, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Editorial Curatoría Forense, 2015.
- Pastor Mellado, Justo, *Escritura Funcionaria*. Editorial Curatoría Forense, 2013.
- Sánchez, Jessica, *La comunicación, promoción y difusión en el arte contemporáneo*. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.
- Sepúlveda, Jorge y Bustos, Guillermina, *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina*. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhã*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.
- Sepúlveda, Jorge, *¿Vas a hacer una escena?* transcripción de la charla de cierre del *II Workshop y Seminario de Artes Visuales del Maule*. Noviembre 2014. Talca, Chile. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2490> Consultado el 8 de febrero de 2020.
- Sepúlveda, Jorge y Petroni, Ilze. *Cómo fue el mundo después de que supimos que es el otro*. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2396> Agosto, 2014. Consultado el 8 de febrero de 2020.
- <https://boletines.guanajuato.gob.mx/2020/10/27/premian-a-ganadores-de-las-balconadas-de-guanajuato/> Consultado en septiembre de 2021.

# ANEXOS

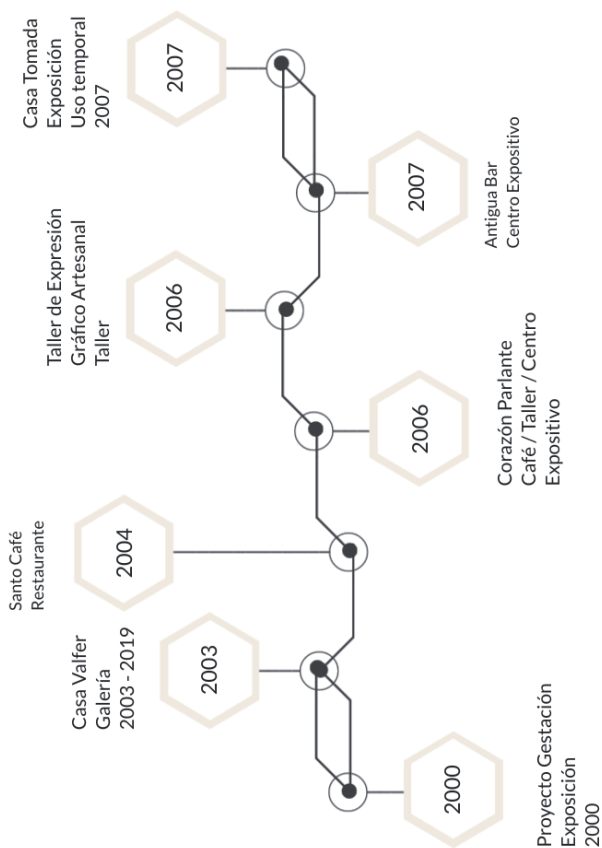
## 1. Líneas del tiempo de iniciativas culturales en Guanajuato 1948-2000

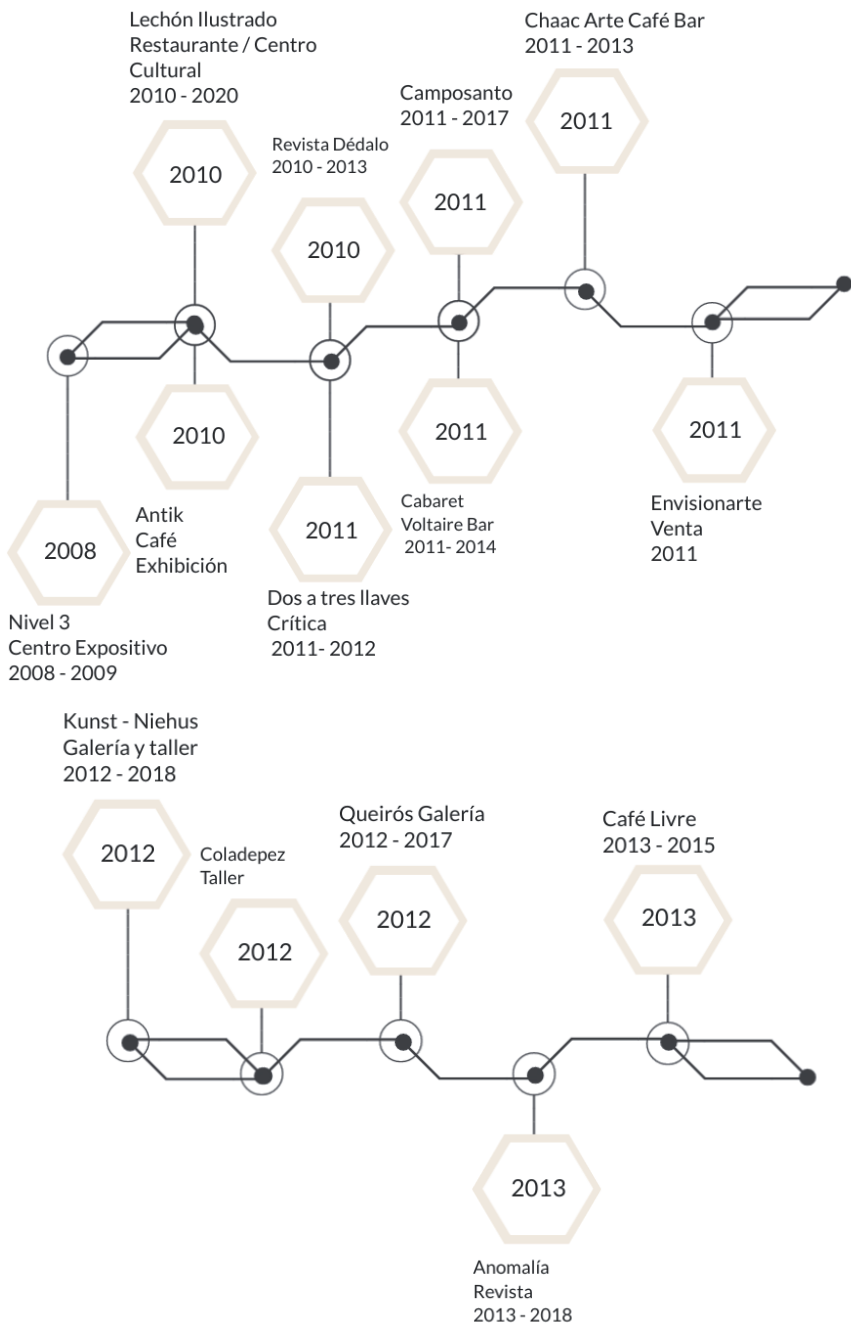


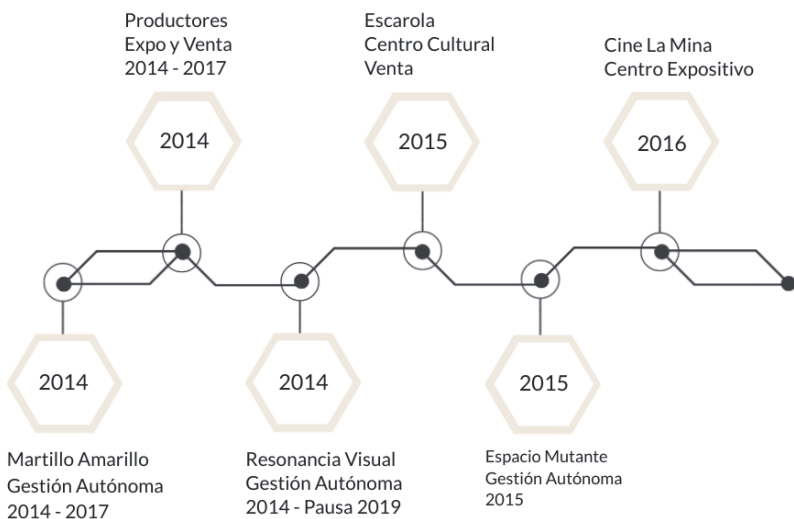
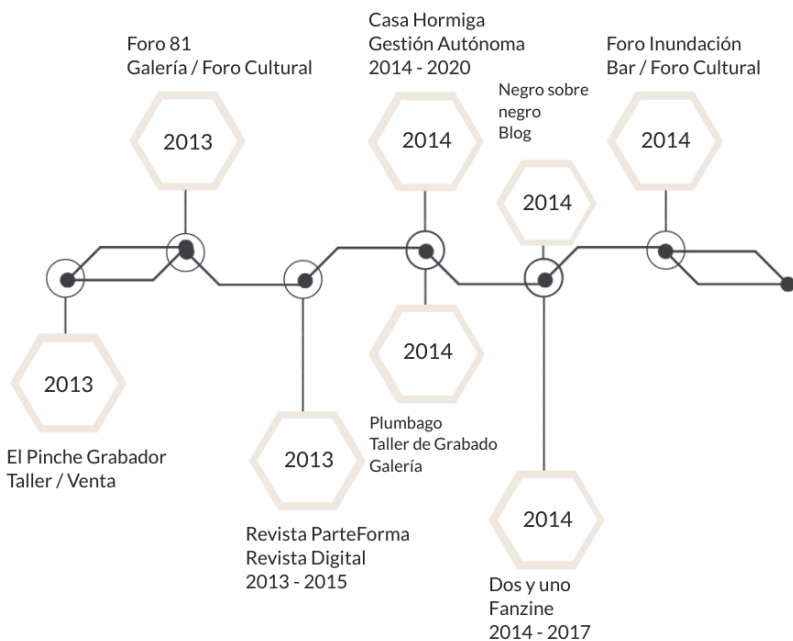




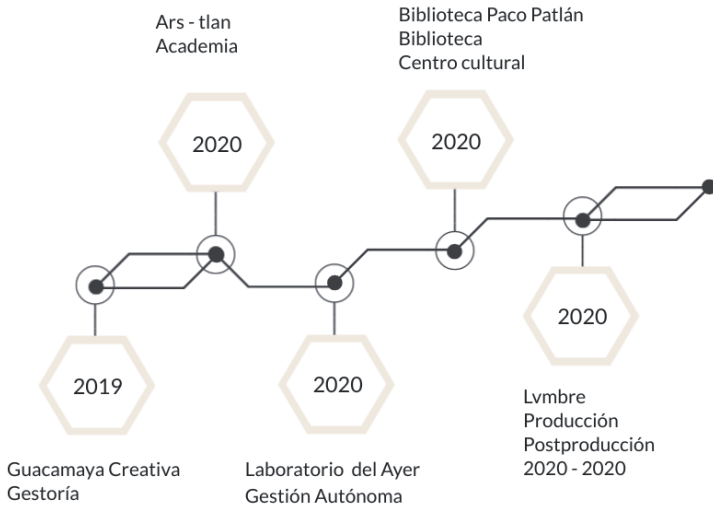
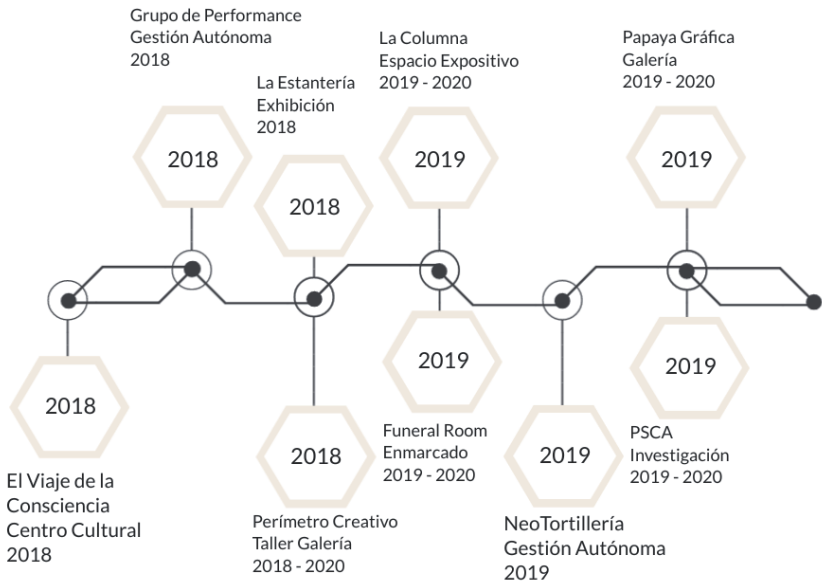
## 2. Líneas del tiempo de iniciativas de arte en la ciudad de Guanajuato 2000-2020



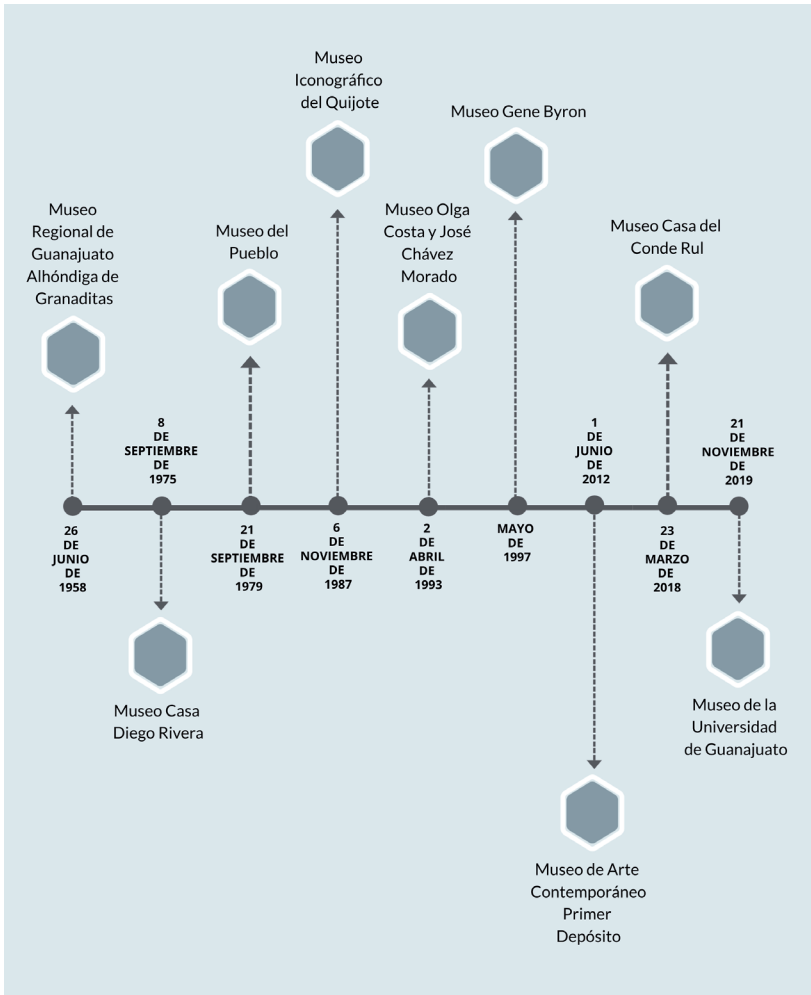








### 3. Línea del tiempo de museos en la ciudad de Guanajuato 1958-2019



*Veinte años de arte en Guanajuato: 2000-2020*  
se imprimió en el mes de noviembre de dos mil veintidos  
con un tiraje de 200 ejemplares.