

LA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y DISEÑO DE PUEBLA: CULTURA, POLÍTICA Y VICEVERSA

The Gallery of Contemporary Art and Design of Puebla: Culture, Politics and Viceverse

Isabel Fraile Martín¹

RESUMEN

Las instituciones culturales en Puebla han estado en constante transformación en la historia reciente de la ciudad. Entre los cambios más significativos que se han dado, nada tan llamativo como el polémico cierre de la Galería de Arte Contemporáneo en 2014. Tras quince años de actividad, cerró sus puertas ante la sorpresa de toda la comunidad artística que veía con tristeza y preocupación la clausura del espacio que les daba visibilidad y que había abierto las puertas a las manifestaciones artísticas recientes en Puebla por un largo periodo.

Palabras clave: Galería de Arte Contemporáneo, Puebla, políticas culturales.

ABSTRACT

The cultural institutions in Puebla have been in constant transformation in the recent history of the city. Among the most significant changes that have taken place, nothing as striking as the controversial closure of the Contemporary Art Gallery in 2014. Which after fifteen years of activity, closed its doors to the surprise of the entire artistic community, who viewed with sadness and concern the closure of the space that gave them visibility and that had opened the doors to recent artistic manifestations in Puebla for a long period.

Keywords: Contemporary Art Gallery, Puebla, Cultural Policies

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, se ha puesto de manifiesto el interés por conocer la situación que atraviesan las instituciones culturales del Estado de Puebla, especialmente las acciones emprendidas en los museos de su capital, el

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México. ORCID iD 0000-0003-3643-0224, isabelfrailem@gmail.com.

principal centro con actividades artísticas y de difusión cultural del territorio. Huelga decir que para ello no solo ha sido determinante el apabullante número de museos que se han abierto con fecha reciente, sobre todo en el sexenio de Rafael Moreno Valle (2011-2017), sino que a ello debemos sumar el creciente interés por parte de la comunidad estudiantil, ávida por conocer estos fenómenos y entender los aspectos institucionales del arte a través de las gestiones de museos y galerías. Algunas de estas inquietudes han encontrado respuesta en libros monográficos enfocados a museos poblanos (Hernández, 2017; Merlo, Quintana, 2012; Castro, Mauleón, 2010; Hartz, 2009) o en investigaciones dedicadas a problemáticas concretas, pero también en tesis de grado recientes (Rodríguez, 2021; Rodríguez, 2019; Cortés, 2019; Frausto, 2019; Martínez, 2019; Rodríguez, 2017), centradas en los múltiples aspectos que implican las funciones de los distintos organismos culturales poblanos.

A esta documentación no podemos dejar de añadir un considerable número de artículos publicados en la prensa, donde se han ido recogiendo desde los actos institucionales de inauguraciones de las exposiciones realizadas, hasta las decisiones más relevantes respecto al funcionamiento de estas estructuras culturales. Con todo este material, más las valiosas referencias a las políticas culturales que se contemplan en las Memorias Sexenales de los Gobernadores de Estado, generamos la base para abordar el tema aquí propuesto, conocer la historia de la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla y su polémico desenlace. Para ello, planteamos el texto dividiendo la estructura del mismo en cuatro partes. En la primera de ellas, la introducción, nos acercamos al tema a través de una síntesis del ambiente museístico de Puebla en materia de exposición de arte contemporáneo, para que en un segundo momento, abordar la apertura de la Galería de Arte como parte de un proyecto cultural más amplio que la vincula al proceso político en el que surge; un tercer apartado indaga en la actividad cultural desarrollada en la Galería y por último, a modo de colofón, exploraremos acerca de los motivos que conducen al cierre definitivo de este espacio cultural poblanos.

En los textos publicados y las tesis de grado mencionadas se aprecia que gran parte del interés suscitado por los aspectos que atañen a la circulación del arte en Puebla, se centra en las problemáticas del arte contemporáneo. Muchas de estas inquietudes se refieren a los espacios oficiales para la exhibición de este tipo de arte, siendo conscientes de que estos lugares, al momento de exponer ciertas obras, legitiman la labor de sus autores. El artista que logra visibilizar su trabajo y proyectarlo en su entorno, exponiendo su producción y dándola a conocer en una institución que goce de cierto prestigio, está cumpliendo en gran medida con las expectativas de ser un artista reconocido y que forma parte del sistema del arte, participando en los circuitos que reconocen y difunden su actividad creativa. Es por ello que, tanto los museos de arte contemporáneo, como las galerías y los diferentes corredores culturales que dirigen su gestión hacia el arte actual, son las plataformas más buscadas por los artistas en activo, que pretenden dar a conocer su obra y que esta alcance una cuota deseable en el complejo mecanismo del mercado del arte.

Al día de hoy en Puebla, una ciudad realmente rica en el ámbito de sus museos, a pesar de contar con un número notable de recintos y con acervos muy dispares que nos remiten a su voluminoso patrimonio histórico-artístico,

apuesta por el discurso de lo contemporáneo solo en circuitos muy puntuales. Aunado a ello, se tiene que supervisar que la tendencia generalizada en estos pocos recintos que incluyen la exposición de las últimas corrientes artísticas lo hacen, básicamente, solo a través de exposiciones monográficas de artistas locales. Esto es frecuente, por ejemplo, en el discurso de algunos museos de gobierno como el San Pedro Museo de Arte, en la agenda de la Galería del Palacio o en los espacios universitarios de la UDLAP o la propia BUAP.

En paralelo a estas muestras temporales debemos añadir una serie de programas significativos que en clave turística, y pese al marcado sesgo comercial que las ha impulsado, de repente han anclado su discurso en la proyección de lo contemporáneo, haciendo de la exposición en sí un ejercicio más bien espontáneo y no tan reflexivo, como fue el caso de la Exposición *Picasso la estela infinita* que llenó la taquilla de la Galería del Palacio Municipal de Puebla desde finales de 2017 y amplió su estancia más de lo esperado debido al éxito obtenido (Secretaría de Cultura, 2018).

Por otra parte, sobresalen las que durante muchos años fueron las exposiciones efímeras del Museo Amparo y que en los últimos meses se han consolidado en su agenda, volcada hacia la exposición de lo contemporáneo hasta el punto de migrar su museografía incluyendo ahora una exposición permanente que muestra sus colecciones de arte actual, como *Melanie Smith. Farsa y Artificio* de 2019 o la más reciente de *Karina Skvirsky. Geometría Sagrada*, de octubre 2021. Con el afianzamiento de esta propuesta, el Museo Amparo responde a una de las grandes inquietudes en la escena cultural poblana de nuestro tiempo: la existencia de un lugar que exponga de manera constante las obras de artistas internacionales contemporáneos y de mexicanos consagrados en activo.

Lo que en cierto modo ha conseguido la iniciativa privada y que busca ecos de representatividad en la esfera pública de la entidad, pone de manifiesto la relevancia del ejercicio de reflexión en este texto pues, el caso que presentamos a continuación es el resultado de la inquietud que despierta la historia truncada de uno de estos recintos poblanos, de carácter público y abocados a la circulación del arte poblano generado por autores activos: la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño.

ENTRE FÁBRICAS Y RÍOS : EL PROYECTO CULTURAL PARA EL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA

Cuando en 1993 inicia el sexenio gubernamental de Manuel Bartlett Díaz, arranca un periodo de cambios y transformaciones que implican una serie de reformas en diferentes ámbitos de la política estatal, impactando en el desarrollo urbanístico de Puebla y cambiando con ello gran parte de las infraestructuras culturales del municipio. Para ello fue necesario la aprobación de una nueva Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla, que fue aprobada y promulgada por el Congreso Local en 1994 (Bartlett, 1999, p. 376). Con el impulso de la reciente ley, el Gobierno se blindó para abrir otras líneas que regularan jurídicamente diversas formas de manejo del patrimonio cultural poblano, sirviendo de modelo al resto del país al ser el primer estado en crear una ley con tales características. Sin duda, los cambios suscitados por Bartlett para su programa cultural quedarían amparados bajo

esta cobertura, misma que protegería sus polémicos proyectos entorno a la creación de varios programas de intervención territorial.

De entre ellos conviene rescatar su amplio Programa Regional de Desarrollo Angelópolis (Bartlett, 1993). Este ambicioso plan implicaba acciones específicas en el Periférico Ecológico, la reserva territorial Quetzalcoatl-Atlixáyotl o el acueducto Nealtican (Cabrera, Tenorio, et al. 2006). En cuanto a los cambios suscitados en materia de infraestructura cultural, proponía una profunda injerencia en el centro histórico de la capital, a través del denominado 'Proyecto Paseo del Río de San Francisco'. La idea central de este plan buscaba realizar en el centro de Puebla una copia, aún con las adecuaciones necesarias, del paseo Riverwalk de San Antonio, en Texas, para cuyo diseño se había contratado a dos empresas norteamericanas (Pérez, 2019, p. 15-22). A pesar de que la totalidad del proyecto no logró concluirse por diversas restricciones sí se consolidaron algunas de las propuestas. De hecho, a finales de 1998 poco antes de acabar su gobierno, Bartlett inauguró el centro de convenciones, que terminaría llamándose "Centro de Convenciones Puebla" William O. Jenkins, con la particularidad de ser uno de los pocos en el ámbito internacional que se ubica en un centro histórico; también se habilitó el Centro Comercial Paseo San Francisco y varios hoteles en la zona (Cabrera, 2014, p.8).

A continuación, abre el Centro Cultural de Arte Contemporáneo San Francisco, en cuyo lugar se incluían dos espacios institucionales a tener en cuenta. Por un lado, el Museo de Sitio de San Francisco, que albergaba los restos arqueológicos encontrados en la zona, donde presenta una primera muestra *De la Tierra de nadie a la Puebla de los Ángeles* y, por otro, el Museo de Arte Contemporáneo, con la exhibición de *Dibujos y pinturas de grandes maestros mexicanos de este siglo* en homenaje a Carrillo Gil (Gobierno del Estado de Puebla, 1998, p. 3). Con la apertura de este Centro Cultural la política de Bartlett pretendía cumplir con un doble propósito: generar un espacio que incentivara a la comunidad artística poblana y, a la vez, convertirlo en referente más allá de Puebla y de México (Gobierno del Estado de Puebla, 1998, p. 6).

El desarrollo de este Centro Cultural de Arte Contemporáneo San Francisco (que es el antecedente directo de la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño), junto con el Museo Poblano de Arte Virreinal (mupavi) son, en realidad, las dos grandes aportaciones de Bartlett al aparato cultural de Puebla durante su gubernatura. Ambas propuestas, el Centro Cultural y el mupavi, aunque son distintas en origen, es importante reconocer estas en conjunto para comprender la proyección del discurso cultural de su política y cómo esta necesitaría, como veremos después, del respaldo de la siguiente gubernatura.

En el caso del Museo Poblano de Arte Virreinal (MUPAVI), supuso un antes y un después en la política cultural ejercida por los museos de gobierno en Puebla; funcionando entre 1999 y 2001 y alojando sus instalaciones en el antiguo Hospital de San Pedro, recién rehabilitado para fines museísticos (Pérez, 1990). Lamentablemente el museo, por diferentes problemáticas, desapareció de la escena cultural poblana en diciembre de 2001, después de haber tenido una corta, pero muy exitosa propuesta artística con exposiciones de primer nivel en el ámbito de la pintura virreinal.

Para el caso del Centro Cultural el destino sería muy distinto y con la

llegada de Melquiades Morales Flores al poder (1999-2005), tras la salida de Bartlett, se inaugura formalmente este espacio cultural el 15 de marzo de 1999 en uno de sus primeros actos públicos como gobernador electo. En este momento el lugar ya presentaba dudas en su nombre y aunque se anuncia como *Galería de Arte Contemporáneo y Diseño*, aparece con frecuencia referenciado como *Galería de Arte Moderno y Contemporáneo* o incluso como *Museo de Arte Contemporáneo*. El lugar elegido para ubicarse serían los terrenos ocupados antiguamente por la fábrica textil La Violeta, con una superficie de 11, 032 metros, los mismos que había comprado en 1913 José González Soto, en una operación que daba por cerrada la nueva actividad económica del lugar conocido como el *Estanque de los Pescaditos* (Rosas, Ventura, 2014, p. 145). Con la actividad de La Violeta se completaba el área de fábricas que en ese entonces marcarían el ritmo económico en la zona céntrica de Puebla. La Violeta representa, pues, uno de los múltiples vestigios del pasado textilero de la entidad, estando en activo hasta mediados de los años 90 del siglo xx, poco antes de iniciarse el proceso de transformación de esta zona para desarrollarse el novedoso Proyecto Cultural San Francisco.

Como se puede apreciar, el amplio tamaño de la antigua fábrica da pie a la apertura de una Galería de Arte de grandes dimensiones, con más de mil metros cuadrados para la exhibición de obras, que quedarían ubicados en la Calle 12 Norte, 607 del Barrio Alto de Puebla. Además, se mantenía el Museo de Sitio con la exhibición de piezas que nos remiten a la antigüedad histórica del lugar y que podíamos observar a través de las ventanas arqueológicas abiertas para dicho fin (Mellado, Morales, 1999, p. 9). Se trataba de un proyecto que desarrollaba un discurso paralelo entre lo vanguardista y moderno del arte en relación con las piezas arqueológicas; el resultado era sumamente llamativo y una de las características propias del nuevo concepto del lugar.

En clave política, el gobierno de Melquiades Morales confió en la trayectoria de Pedro Ángel Palou para dirigir la Secretaría de Cultura, desde donde se proponen nombrar al reconocido artista Raymundo Sesma para que ejerza las labores de Director de la Galería. Para el funcionamiento operativo de la misma, se abrieron en total cuatro plazas: la del mencionado director, una subdirección técnica, una plaza de diseño y otra de restauración (Mellado, 1999, p. 13). Con el fin de conseguir propuestas curatoriales rigurosas, se anuncia la existencia de un comité de artistas internacionales que diseñarían los guiones de contenido del sitio. Los miembros que integran este comité serían: Massimo Sacchi (diseñador de los relojes Rolex); Aldo Colonetti (Director de la Revista Octágono); Franco Origoni, Anna Stainer, Claudia Donà, Ivon Amor Palix y Henry Harper (Mellado, Morales, 1999, p. 9).

Esta acreditada carta de presentación que respalda a la nueva propuesta institucional poblana, confiere una imagen consolidada de la Galería, generando un discurso que garantice el predominio de proyectos culturales de una notable calidad artística. La idea era desarrollar un calendario de exposiciones notorio que la convirtieran en referencia dentro del panorama de arte contemporáneo, que impactaran en el mundo del arte más allá del ámbito local. Se buscó desde el inicio el arribo de obras procedentes de distintos museos del país, así como de colecciones extranjeras que hicieran hincapié en obras y artistas de primer nivel, como se iría contemplando en la actividad de la Galería en los siguientes años. De hecho, desde la dirección de Raymundo Sesma se propone para la exposición inaugural una muestra

sobre el muralismo mexicano, con obras procedentes del Carrillo Gil, que contemplaban piezas de José Clemente Orozco, Diego Rivera o David Siqueiros (Mellado, 1999, p. 9) y que fue un éxito absoluto que contó con el respaldo del público poblano.

Tan sólo un día después de la inauguración del espacio, la prensa, que en este momento se refiere al lugar como un Museo y no una Galería, señala la ausencia de una colección permanente en el recién abierto recinto (Mellado, Morales, 1999, p. 9); lo cual exponía una problemática común entre los dos grandes espacios culturales de carácter gubernamental que habían sido proyectados con Bartlett, el MUPAVI y la Galería de Arte. Ambos adolecían de una colección propia desde el origen pese a que en el último informe de gobierno de Bartlett se señalara, precisamente, la adquisición a través del Fondo de la Plástica Poblana de 741 obras de arte para estos dos espacios culturales (Bartlett, 1999, p. 381).

En cuanto al trabajo de gestión al interior del organismo cultural, se aprecia desde un inicio la poca estabilidad en la titularidad de los cargos, sobre todo a nivel directivo. La intensa actividad creativa del nombrado director, Raymundo Sesma, giraba entre México e Italia y a las pocas semanas de inaugurar la Galería, la prensa dio a conocer su cese del cargo alegando falta de entendimiento. Entre las razones expuestas se señala la carencia de recursos para mantener los gastos operativos que requerían las instalaciones, así como los salarios de sus empleados. Desde la propia Secretaría de Cultura señalan que el gobierno de Bartlett había dejado la Galería lista, pero no el dinero asignado para su correcto desempeño (Mellado, 1999, p. 9).

Esta circunstancia provocó que las labores propias del director pasaran a desempeñar un papel más administrativo y/o representativo, según fuera el caso; así que a las pautas establecidas por Sesma continuaron las directrices de Alejandra Coghlan Parra hasta finales de 1999 (Almela, 2006). A partir del año 2000 y hasta el año 2007 toma las riendas del proyecto el artista Gerardo Ramos Brito, el entonces director de Artes Visuales y Escénicas del Estado, quien abogó de manera determinante por el acercamiento de los espacios institucionales de exhibición del arte en Puebla hacia las corrientes artísticas más actuales (Mellado, 1999, p. 9). Fueron sus años en el cargo los que condujeron a la estabilidad organizativa de la Galería, convirtiéndola en el espacio que concedía visibilidad a los artistas jóvenes y, con ello, respondía a la premisa que originó el lugar. Imperaba el sentido de impulsarlos a crecer, que se nutrieran de las obras de arte internacionales que llegaban a exponerse en este nuevo recinto donde se invitaba a desarrollar el talento para que, finalmente, los artistas jóvenes dispusieran sus obras junto a la de autores más conocidos, (Ramos Brito, 2021). Tras su labor, sin duda la más prolongada y determinante en la línea directriz de la institución, sería Sofía García quien asuma las funciones organizativas de manera natural, lo mismo que después hizo Teresa Arenas, quien había sido jefa del departamento de exposiciones en los años de Ramos Brito y que acabó dirigiendo la Galería hasta el cierre definitivo de la misma.

EXPOSICIONES, INSTALACIONES Y CONCURSOS, EL SÍ INSTITUCIONAL AL ARTE CONTEMPORÁNEO

Ajeno a los problemas económicos o de personal que tenía el lugar, el proyecto cultural de la Galería se desempeñó como un modelo de exhibición de arte contemporáneo que supuso una práctica exitosa para Puebla durante un prolongado tiempo. Se hizo de una agenda propia con actividades que no solo se basaban en las exposiciones temporales, sino que también suponían la creación de un espacio de reunión para los artistas poblanos, dando acogida a los creadores en activo donde se reunían, hacían talleres y establecían dinámicas de trabajo colectivas que implicaban a más de 80 artistas, los mismos que conformaban la organización de creadores y gestores locales que nacieron en el seno de la Galería y que se mantuvieron hasta el cese de la misma (Carrizosa, 2014).

Durante el Gobierno de Melquiades, fue tal el impulso de este espacio y el éxito que tuvo entre la comunidad artística, que en el año 2004 se propuso la ampliación del lugar con otras dos salas, la Sala B y la Sala Alternativa (Secretaría de Cultura, 2005, p. 75), abiertas con la clara intención de ofrecer una mayor área para difundir el trabajo de los artistas poblanos. En la Sala Alternativa, por ejemplo, se proyectaba la obra de artistas que, aún no siendo muy conocidos, empezaban a despuntar en la escena artística. Ellos disponían del espacio, experimentaban con él para presentar sus obras y generar un nuevo discurso con ellas (Ramos Brito, 2021). Para entonces ya se había consagrado como uno de los sitios referenciales en cuanto a la exposición de arte contemporáneo de primer nivel. Baste señalar para ello, por ejemplo, el gran éxito obtenido y respaldado tanto por la crítica como por la masiva afluencia de públicos que se dio en exposiciones como *Kahlo, Rivera, Orozco, Siqueiros y el color del siglo que se fue*, con obras procedentes de la colección de Jacques y Natasha Gelman, que estuvo en la Galería desde noviembre de 2001 hasta abril de 2002, recibiendo a más de cuarenta y cuatro mil adultos, más casi veinte mil jóvenes y niños (Secretaría de Cultura, 2005, p. 77), algo inusitado hasta entonces en los marcos de una exposición en Puebla.

Entre las gestiones más importantes para la comunidad artística local sobresale que a partir del año 2001 se convoca desde la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura, precisamente en los marcos de la Galería, el que sin duda sería uno de los grandes programas que supondría un mayor amparo y protección hacia la actividad creativa de la entidad: el *Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo* (Secretaría de Cultura, 2005, p. 83-84). El objetivo principal del concurso era impulsar a los jóvenes creadores y también a los artistas de carrera, con el propósito de reunir en un mismo espacio arte bidimensional y tridimensional mediante el uso de diferentes materiales y técnicas, por lo que eran admitidas obras en formato de pintura, gráfica, neográfica, instalación, performance, video, fotografía y arte objeto (Secretaría de Cultura, 2005, p. 83). Se trató, pues, de un programa que fomentaría la actualización de los contenidos culturales de la propia Galería mediante la promoción de las nuevas expresiones artísticas de autores poblanos y foráneos residentes en el Estado de Puebla.

Las grandes exposiciones que saldrían de los concursos de los *Encuentros Estatales de Arte Contemporáneo* se darían cita en la Galería de Arte, cada mes de noviembre, para hacerla coincidir con las actividades del Festival Internacional de Puebla, también proyectado en el gobierno de Melquiades

Morales. Cada convocatoria anual reunía a un grupo de especialistas que formarían parte del jurado siendo seleccionados bajo un perfil de prestigio y referencia en el ámbito de la cultura nacional. Por ejemplo, a Silvia Pandolfi, como uno de los miembros del jurado del Primer Encuentro en 2001; Ramiro Martínez, en 2002 para el Segundo; Ery Cámara, para el Tercer Encuentro (2003); o Sylvia Navarrete, como jurado para la edición de 2004 (Secretaría de Cultura, 2005, p. 83-84). Los miembros del jurado de cada uno de los encuentros hacían en su trabajo una verdadera crítica a la producción generada por los artistas del estado, pues se encargaban de estudiar las obras y seleccionarlas para la muestra del mes de noviembre, al igual que identificar a las que serían premiadas. Con estas características el Encuentro se convirtió en poco tiempo en un compromiso de lanzamiento de artistas noveles, por un lado, como el Colectivo La Plasta, Marco Velázquez, Dulce Pinzón, Martín Peregrina o María Eugenia Jiménez Melo quienes se dieron a conocer en varios de los Encuentros. A la vez, el concurso era una nueva plataforma de proyección para autores más consagrados como Alberto Ibáñez Cerda que ya tenía una cierta trayectoria cuando participa en estas dinámicas, el escultor Bernardo Arcos, Jesús Lima, el ya fallecido Roberto Rugerío o la fotógrafa Ángela Arciniaga (Ramos Brito, 2021). Aunado a lo anterior, suponía una bocanada de aire fresco para el público poblano que veía animada la agenda cultural mediante este tipo de prácticas que aseguraban miradas renovadas en el repertorio expositivo de la entidad.

En clave política, nuevamente, la celebración del *Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo* marcaría el discurso cultural en el gobierno de Melquiades Morales y el modelo fue tan benévolo para todos que se extendería más allá de los marcos temporales que albergaron su gubernatura. De hecho, bajo el mismo concepto de apoyo hacia los artistas poblanos, la celebración del Encuentro se prolongaría en el sexenio de Mario Marín (2006-2011), quien continuó con la labor de respaldo hacia las expresiones artísticas reciente generadas por el colectivo de creadores poblanos. En el marco de su gestión también se desarrollaron acciones importantes en la Galería dentro del Festival Internacional de Puebla como la *Bienal Rufino Tamayo 27 años* (Conaculta, 2008), que tuvo una gran acogida por parte de la comunidad al ser la primera vez que este proyecto salía de Oaxaca, con las obras de los artistas ganadores del certamen que cada dos años organizaba su Museo de Arte Contemporáneo (Maco) y que en esta ocasión comprendía las obras de los ganadores desde la primera hasta la decimotercera bienal (Llaven, 2009).

A reserva de los contratiempos que surgieron con el pasar de los años, el compromiso por la exhibición del arte contemporáneo en Puebla continuó en el programa inicial del siguiente Gobernador, Rafael Moreno Valle (2011-2017). La nueva administración, a pesar de inclinar sus esfuerzos en materia cultural hacia un notable incremento de plataformas culturales para el Estado, basando su política en la apertura de otros espacios, también abonó esfuerzos suficientes al inicio de su gestión para mantener en activo el funcionamiento de la Galería. Continúan, por ejemplo, sus prácticas habituales de exposiciones temporales o las convocatorias anuales para el *Encuentro de Arte Contemporáneo*. También se contempla la Galería como parte de los escenarios donde el gobierno estatal desarrolla sus festivales de cultura, como el del 5 de Mayo de 2013 en el que la Galería, junto con el zócalo y otros

museos de la ciudad, serviría de escenario para proyectar las obras de arte más actual (Montelongo, 2013). De hecho, pese a todos los cambios suscitados en el modelo de gobierno de Moreno Valle, pareciera que todo fluye con cierta normalidad para la Galería hasta febrero de 2014 cuando, inexplicablemente y sin previo aviso, la Galería de Arte cierra sus puertas al público.

CONCLUSIONES

En los quince años que transcurren desde la apertura de la Galería en 1999 hasta el momento de su cancelación en 2014, la gran apuesta por la producción, exhibición y difusión de los creadores poblanos abocados a la generación de las más actualizadas corrientes artísticas pasa, necesariamente, por las instalaciones de la Galería de Arte Contemporáneo. Un proyecto cultural específico que trasciende, aunque de diferente modo como hemos visto, por la administración estatal de cuatro gobernadores. Manuel Bartlett, quien la concibe al incluirla dentro de su proyecto transformador de la zona de San Francisco en el centro histórico; Melquiades Morales, quien la impulsa notoriamente desde su inauguración y le confiere identidad propia al convertirla en la sede de los encuentros Estatales de Arte Contemporáneo; Mario Marín, quien continúa con las sinergias desarrolladas en el gobierno anterior y garantizaría el gran protagonismo que habían adquirido las creaciones de los artistas locales dentro de la agenda cultural del gobierno; y por último, con Rafael Moreno Valle, bajo cuya administración se cierra definitivamente el espacio en febrero de 2014 (Carrizosa, 2014).

Del mismo modo que ya se ha señalado que la política cultural de Moreno Valle estuvo más abocada en líneas generales al uso del patrimonio cultural para fines turísticos, conviene que recordemos la degradación que sufrió la institucionalización de la cultura del estado. Sobre todo, cuando elimina del sistema gubernamental a la Secretaría de Cultura e instala el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (CECAP), quien se encargaría durante su gestión de mover los hilos del patrimonio cultural a cargo del estado, pero también de sus museos y recintos institucionales, entre ellos, el funcionamiento de la Galería, la que parece que a la llegada de Moreno Valle no daba tantos números de visitantes como era de esperar. Además, recién entrada en funciones la nueva administración en 2011 cambiaría el Festival Internacional de Puebla, que venía funcionando satisfactoriamente y daba acogida a las grandes exposiciones derivadas de los encuentros Estatales de Arte Contemporáneo, por el Festival Palafoxiano para tan sólo un año más tarde, en 2012, abrir el Festival 5 de Mayo. En esos primeros años de su gestión, no obstante, estos 'nuevos festivales' acogerían a la Galería como uno de los escenarios operativos para el desarrollo del programa.

A principios de 2013 se publica la duodécima y última convocatoria del *Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo*, de cuyo dictamen saldrían ganadores: Mario Roberto Martínez Fonseca con la escultura *Rat infatuation*; Oscar Hernán Bravo Hernández, con la instalación *Rotoplas* y en la categoría Video, performance y arte digital, la obra seleccionada fue *Peter Pans* (video SD), de Jana Levi Árcega Gutiérrez. Cada uno de los premiados recibirá 75 mil pesos como premio de adquisición. Además, el jurado determinó otorgar una mención en la categoría de video, performance y arte digital para Andrea Coyotzi Borja, por su obra *With the eagerness of being happy* (Diario Momento, 2013). El trabajo de los ganadores, como el resto de las obras

seleccionadas, formarían una nueva exposición dentro de la Galería en la primavera de 2013, no siendo conscientes que estaban integrando la última de las grandes exposiciones celebradas como resultado del *Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo* que, al igual que la Galería, también desaparecería.

La clausura de la Galería y el cese de los *Encuentros Estatales de Arte Contemporáneo*, supuso un doble golpe para la comunidad artística y ambas acciones fueron duramente criticadas por los miembros de la organización de creadores y gestores locales, que eran conscientes de que de la mano de esta suspensión llegaría el fin de su foro virtual y también la cancelación de las becas, por lo que la situación a la que se enfrentaban era de absoluto desconcierto. Este desencadenamiento de acciones rebasaba los límites del cierre del espacio físico de la Galería, y producía una serie de interrupciones en su quehacer artístico que implicaba, lo que ellos mismos consideraban como una "pérdida de la identidad cultural" (Carrizosa, 2014).

No obstante, tampoco faltaron las críticas a la celebración anual del Encuentro y mientras que para unos su cese fue un acto de claro abandono a la comunidad artística por parte del gobierno, que ya no apoyaría la creación de los más jóvenes; para otros el certamen del *Encuentro* manejaba un esquema que había quedado obsoleto (Carrizosa, 2014), ya no obedecía a las necesidades de la comunidad artística como tal, sino más bien a las obligaciones que el propio gobierno debía proyectar mediante un compromiso hacia el arte contemporáneo que disfrazaba manteniendo este tipo de dinámicas que favorecían a los mismos círculos artísticos y relegaban al resto de creadores.

Lo cierto es que con el cierre de la Galería de Arte en los albores del 2014 desaparece el único lugar creado desde la administración pública reciente para favorecer la labor de los artistas en la esfera cultural poblana. Ocurren los hechos de manera completamente sorpresiva para todos, pero para los artistas en primera instancia, quienes con asombro aprecian de la noche a la mañana que se cierra el espacio donde se representan y el lugar se destina, sin mayor explicación, para oficinas de gobierno (Carrizosa, 2014). El Gobierno no dio ninguna explicación entonces, ni tampoco lo hizo después, ni siquiera en los informes de Gobierno de Moreno Valle se mencionan los motivos que provocaron el cierre de la Galería.

Este hecho puso de manifiesto, por encima de cualquier otra cosa, el escaso interés que había tenido el gobierno por respetar y mantener los espacios tendidos hacia la comunidad creativa de Puebla. Desaparecieron con ellos los concursos, los talleres y los diálogos que desde quince años atrás se venían manteniendo con toda regularidad, aunque a menudo sin falta de polémica, entre gobierno y comunidad artística.

Las operaciones necesarias para el correcto funcionamiento de la Galería, seguro requerían de esfuerzos económicos que contradecían los lineamientos gubernamentales para implementar otros proyectos culturales. Así, el gobierno de Moreno Valle depositaría en el Museo Barroco Internacional toda su proyección para que fuera considerada su gran obra en materia cultural, sin considerar que por y para hacerlo, no debía entorpecer el normal funcionamiento de otros recintos culturales que, con otros fines y propósitos, eran igualmente necesarios en la vida artística y cultural de Puebla. Incluso imprescindibles para otros contenidos, otros modelos de gestión, y otras posibilidades para el arte. La comunidad artística de Puebla entonces ve limitada

sus capacidades de difusión, se reducen al máximo los lugares de exposición de sus obras, los espacios habilitados para concursar, para debatir, para reflexionar, para crear y para hacerse presentes en la escena cultural de la entidad. Con el cese de actividades, los artistas voltean a su alrededor esperando que el gobierno subsane el error, solicitando una explicación de motivos que jamás llegaría y que se convertiría en un reclamo colectivo, una búsqueda de esperanzas en otros lugares, bajo otras administraciones que sí estuvieran dispuestas a abrirles sus puertas. De modo que se volvieron imprescindibles los espacios ofertados por la Galería del Complejo Cultural Universitario (CCU) y la Capilla del Arte de la UDLAP, escenarios universitarios que aumentaron su oferta de exposiciones de arte y artistas contemporáneos. Lo mismo que en el ámbito privado lo siguió haciendo el Museo Amparo, a través de sus continuas exposiciones temporales de arte actual, que fueron haciéndose cada vez más habituales entre los protagonistas del panorama artístico emergente de los últimos años.

Sin embargo, en ninguno de estos recintos institucionales se privilegió a la producción artística local, esta es la gran diferencia en la escena cultural poblana que ofrecía la Galería de Arte con respecto al resto de escenarios institucionales: el sentido de su actividad giraba entorno a la producción de artistas locales, a reserva de que se nutriera, con gran acierto dicho sea de paso, de manifestaciones artísticas procedentes de otras localidades o representativas de otras colecciones importantes en México e incluso a nivel internacional, que temporalmente podían aparecer en sus salas. No obstante, lo primero era fomentar la creación de corrientes artísticas actuales generadas por miembros de la comunidad creativa de la entidad y, a la par, actuar como foco de difusión de artistas en activo y obras representativas del arte generado en Puebla en época reciente.

El vacío al que se enfrenta la comunidad artística local genera un nicho de mercado que el Gobierno del Estado, ahora, quiere de nuevo reconocer con determinadas estrategias promovidas en los últimos tiempos, como con el proyecto PLATAFORMA *de impulso al Arte Contemporáneo de Puebla 2019*, (Almela, 2019). En cuanto al uso de espacios institucionales, aunque no se acabe de oficializar, existe un interés constante por mostrar contenidos del arte contemporáneo a través de la gestión del San Pedro Museo de Arte. Una propuesta que juega con la idea de contar con un espacio histórico en el centro de Puebla donde se exhibe el arte contemporáneo que propone la agenda del gobierno, mientras que concentra los temas clásicos del barroco en las modernas instalaciones del Museo Internacional a las afueras de la ciudad. A pesar del coqueteo con estas iniciativas, la política cultural del estado a través de sus museos requiere aún de un serio trabajo de revalorización de objetivos y redefinición de identidades que logren incentivar las misiones de sus propios espacios que, una vez definidas, se contemplan para el buen funcionamiento de estos escenarios de la cultura poblana.

Si bien la pluralidad de nombres que ofrecía la escena artística local y que, posiblemente no habían sido del agrado de la propia Galería, encontrarían visibilidad en los múltiples espacios independientes que se abrieron en Puebla y en los municipios conurbados de San Pedro y San Andrés Cholula. Tras el cierre de esta, no se ha tenido en todo este tiempo un museo gubernamental que se registre con la misión clara de defender al arte y los artistas poblanos, como sí lo hizo la Galería durante quince años. Ante la ausencia

de un mensaje claro, la comunidad artística poblana busca otros escenarios donde enraizar sus discursos. Los jóvenes creadores miran al futuro con la esperanza de que desde las esferas de las distintas administraciones públicas gubernamentales se establezcan de nuevo espacios concretos que apuesten por la promoción de sus obras, que ejerzan labores de patrocinio artístico de las mismas y, a la postre, que exhiban sus manifestaciones artísticas con el rigor y la frecuencia como en su momento hizo la Galería de Arte Contemporáneo. Ahora, a casi ocho años de su cierre, aún se echa de menos en la política cultural del estado un recinto de estas características.

REFERENCIAS

- Almela, R. (2019). PLATAFORMA ¿Impulso al arte contemporáneo en PUEBLA? *Critic@rte*. <https://www.criticarte.com/Page/file/art2019/Plataforma2019FS.html?=&Plataforma2019.html>
- Almela, R. (2001). Confrontación formal y conceptual. I Encuentro de Arte Contemporáneo de Puebla. *Critic@rte*. <https://www.criticarte.com/Page/file/art2001/EncuentroArtePuebla01FS.html?=&EncuentroArtePuebla01.html>
- Bartlett Díaz, M. *Sexto Informe de Gobierno*, Gobierno Participativo, 1993-1999.
- Cabrera Becerra, V. & Tenorio Téllez, L. M. (2006). Programa Angelópolis en la zona monumental de la ciudad de Puebla, México. *CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*, 13(1), 7-14. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10413102>
- Cabrera Montiel, L. (2014). El proyecto del paseo del río San Francisco, Puebla, México. Gentrificación fallida, dirigida por el estado y la inversión privada. *CONTESTED_CITIES, Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y Latinoamérica*, pp. 1-14 http://contested-cities.net/working-papers/wp-content/uploads/sites/8/2014/10/WPCC-14023_Cabrera_Proyectodelpaseodelr%C3%ADoSanFrancisco.pdf
- Carrizosa, P. (24 de febrero de 2014). En su "desdén por las artes" cierra RMV la Galería de arte moderno y contemporáneo. *La Jornada de Oriente Puebla*. <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/en-su-desden-por-las-artes-cierra-rmv-la-galeria-de-arte-moderno-y-contemporaneo/>
- Castro Morales, E. y Mauleón Rodríguez, G. (2010). *Museo Casa de Alfeñique*, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla.
- Cortés Cortés, M. (2019). *Elefantes blancos contra fósiles barrocos. 90 años de museología en Puebla, 1926-2016* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Frausto Cárdenas, F. L. (2019). *El museo regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Hernández y Martínez, M. E. (Coord). (2017). *Museo Universitario Casa de los Muñecos, 30 años de historia*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Horz, E. (dirección editorial), (2009). *Museo Bello*, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla.
- Llaven, Y. (13 de octubre de 2009). La colección Bienal Rufino Tamayo 27 años llega a la Galería de Arte Contemporáneo. *La Jornada de Oriente*. <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/10/13/puebla/cull117.php>
- Martínez Ibáñez, D. N. (2019). *Los museos universitarios en Puebla. Genealogía, perfiles, públicos y prácticas artísticas* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Mellado May, L. & Morales, B. (16 de marzo de 1999). Inauguraron ayer el Museo de Arte Contemporáneo en la Ciudad de Puebla. *La Jornada de Oriente Puebla*.
- Mellado May, L. (23 de abril de 1999) R.aymundo Sesma renuncia a dirigir el Museo de Arte Contemporáneo y Diseño. *La Jornada de Oriente Puebla*.
- Mellado May, L. (12 de marzo de 1999). Con obras de diversos pintores abrirá el MACD. *La Jornada de Oriente Puebla*.

- Mellado May, L. (27 de abril de 1999). La renuncia de Sesma de debió a motivos económicos personales: SC, *La Jornada de Oriente Puebla*.
- Merlo Juárez, E. y Quintana Fernández, J. A. (2012). *Casa Museo José Luis Bello y Zetina*, Gobierno Municipal de Puebla, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla y Instituto Municipal de Arte y Cultura.
- Montelongo R. (14 de abril de 2013). *INAUGURAN MORENO VALLE Y RIVERA PÉREZ EL FESTIVAL INTERNACIONAL 5 DE MAYO*, Puebla Contigo y con rumbo Gobierno Municipal. <https://www.pueblacapital.gob.mx/noticias/item/2845-inauguran-moreno-valle-y-rivera-perez-el-festival-internacional-5-de-mayo>
- Pérez Betancourt, C. (2019). Desarrollo del fenómeno de la gentrificación en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla, México, *UNIVERSCIENCIA, Revista de Divulgación Científica*, 17(52), pp. 15-22. <http://revista.soyuo.mx/index.php/uc/article/view/124/pdf4>
- Pérez Corona, F. (7 de noviembre, 1990). El Museo de Arte Virreinal en el Hospital San Pedro, *La Jornada de Oriente Puebla*.
- Rosas Salas S. F. & Ventura Rodríguez M. T. (2014). El desarrollo de una colonia industrial en Puebla: el Estanque de los Pescaditos (1883-1913), *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 18, pp. 134-147.
- Rodríguez Garza, A. S. (2021). *La pertinencia del museo de arte contemporáneo en la ciudad de Puebla* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Rodríguez Gutiérrez, Z. (2019). *Evocarte. Prácticas de la memoria y actividad social con adultos mayores en el Museo Universitario UPAEP* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Rodríguez Ocegüera, C. (2017). *"Museo Universitario Casa de los Muñecos. Comunicación y Marketing"* [tesis de maestría no publicada]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- S/A. (09 de enero de 2018). *La exposición "Picasso, la estela infinita" extiende su estancia en Puebla*. Sala de prensa de la Secretaría de Cultura, Recuperado de https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=54454
- S/A. (S/F). *El tiempo en las cosas. Salas de Arte Contemporáneo. Colecciones del Museo Amparo*. Museo Amparo. <https://museoamparo.com/colecciones/105-el-tiempo-en-las-cosas-salas-de-arte-contemporaneo/piezas>.
- S/A. *Programa de Desarrollo Regional Angelópolis. Puebla (México)*. http://132.248.9.195/pd2001/298598/298598_04.pdf
- S/A. (2005). *Memorias 1999-2005*, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- S/A. (14 de octubre de 2008). *BIENAL TAMAYO, 27 AÑOS ACERVO DEL MACO EN LA GALERÍA DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO*. Sala de prensa de la Secretaría de Cultura, Recuperado de www.cultura.gob.mx/estados/oct09/14_pue01.html
- S/A. (22 de febrero de 2013). *Se Dan A Conocer Los Ganadores Del Encuentro Estatal De Arte Contemporáneo, Diario Momento. 33 años*. Recuperado de <https://www.diariomomento.com/se-dan-a-conocer-los-ganadores-del-encuentro-estatal-de-arte-contemporaneo/>