

Espacios culturales en Oaxaca (México) durante la pandemia: hacia nuevas experiencias de creación y encuentro



Cultural spaces in Oaxaca, México, in pandemic: towards new creation and meeting experiences

RUIZ OJEDA, DANIELA KARINA

 DANIELA KARINA RUIZ OJEDA

karinaruizojeda@gmail.com

Investigadora independiente, México

Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen

Fundación Universitaria San Mateo, Colombia

ISSN-e: 2665-6728

Periodicidad: Semestral

vol. 4, núm. 1, 2022

designio@sanmateo.edu.co

Recepción: 20 Noviembre 2020

Aprobación: 25 Marzo 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/554/5543086016/>

DOI: <https://doi.org/10.52948/ds.v4i1.527>

© Fundación Universitaria San Mateo, Bogotá, Facultad de Ingenierías y Afines.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Resumen: La pandemia global por SARS COV-2 repercutió en las maneras de producir, exhibir y gestionar el arte en Oaxaca, al sureste de México. Mediante la revisión de algunos casos emblemáticos esbozamos cómo la crisis sanitaria, económica y geopolítica se entrelazó con la vida creativa, en la ciudad de Oaxaca y Valles Centrales. Revisamos las adaptaciones de algunas instituciones museísticas públicas y privadas, así como algunos de los espacios culturales independientes surgidos durante la pandemia, virtuales o físicos, desarrollados y gestionados mediante las redes sociales. ¿Qué tipo de conversaciones se han generado en este período?, ¿cómo ha influido esta crisis global a la producción artística local?, ¿cómo influye la hegemonía de las redes sociales en la experiencia de crear, ver y discutir el arte?, ¿en el quehacer cultural, qué prácticas deben promoverse y cuáles deben eliminarse o transformarse para adaptarse a las nuevas necesidades sociales?

Palabras clave: Oaxaca, pandemia, arte, museos, espacios independientes.

Abstract: The SARS COV-2 pandemic affected the ways of producing, showing, and managing the arts in Oaxaca, found in Southeast México. Through a review of some emblematic cases, we outline how the health, economic and geopolitical crises intertwined with creative life in Oaxaca City and the Central Valleys. We examine the adaptations made by public and private museum institutions, and the activity of some virtual and physical independent art spaces founded during the pandemic and were developed and managed through social media. What kind of conversations took place during this time? What was the pandemic's influence on the local artistic production? How has social media's hegemony influenced the experience of creating, consuming, and discussing art? Which practices should stay, and which should disappear or transform, to meet the new social needs?

Keywords: Oaxaca, pandemic, art, museums, independent spaces.

INTRODUCCIÓN

En cuestión de meses, la reconfiguración social y económica propiciada por la pandemia global por SARS COV-2, repercutió en las maneras de producir, exhibir y gestionar el arte en Oaxaca, estado ubicado al suroeste de México. En la ciudad de Oaxaca, la capital del estado –y recientemente en la región de los Valles Centrales que la circunda–, desde hace algunas décadas existe una abundante oferta cultural que responde a una variedad de públicos y audiencias (locales, nacionales y extranjeros). En la formación de públicos, es innegable la labor de instituciones como el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO, fundado en 1988), el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO, fundado en 1992) y espacios educativos como la Casa de la Cultura Oaxaqueña (CCO, fundada en 1970) o el Taller Rufino Tamayo (fundado en 1974). Sin embargo, la actual proliferación de proyectos y plataformas independientes en esta ciudad es la que refleja de manera más certera la diversidad de las comunidades que hoy coexisten en un mismo territorio físico.

Por contingencia sanitaria, el 17 de marzo de 2020 se decretó el cierre temporal de museos y centros culturales de manera indefinida en todo el estado de Oaxaca. A partir de este período, la escena de arte y cultura en este lugar –como nodo en el que convergen artistas y proyectos locales, nacionales e internacionales–, lejos de parar, tomó derroteros interesantísimos. Mediante la revisión de algunos casos emblemáticos, en este artículo esbozaremos cómo la crisis sanitaria, económica y geopolítica se entrelazó con la vida creativa en la ciudad de Oaxaca y Valles Centrales. Algunos espacios culturales cerraron temporal o permanentemente, otros se adaptaron a las circunstancias y continuaron fundamentalmente apoyados en las plataformas en línea; en cambio, hubo proyectos que encontraron en la pandemia condiciones idóneas para surgir y/o potenciarse.

En primer lugar, revisaremos los casos de algunas instituciones museísticas públicas y privadas que continuaron actividades durante la pandemia; espacios fundados por Francisco Toledo como el IAGO y el Centro de las Artes de San Agustín (CaSa, fundado en 2006) merece mención aparte el MACO. También abarcamos centros culturales creados por la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca: el Centro Cultural San Pablo (San Pablo, fundado en 2011) y el Museo Textil de Oaxaca (MTO, fundado en 2008). También tomamos en cuenta a la CCO, institución financiada con recursos públicos.

En segundo lugar, abordaremos algunos de los espacios culturales independientes surgidos durante la pandemia, en espacios virtuales o en espacios físicos desarrollados y gestionados mediante las redes sociales. Autofinanciados por artistas, curadores y gestores culturales independientes, se plantearon restituir comunidades, formar colectividades digitales y explorar nuevas experiencias expositivas. En este apartado revisamos principalmente los casos de Museo Privado, Matamoros 404 y Ruina, tres de los proyectos independientes más prolíficos durante el período más álgido de confinamiento, animados todos por agentes culturales jóvenes, nacidos con dispositivos electrónicos “bajo el brazo”.

Conscientes de las limitaciones de esta investigación, elaboraremos una breve y panorámica revisión de cómo esta situación de pandemia influyó en la producción de artistas visuales que produjeron y exhibieron obras desde Oaxaca durante 2020, como Inari Reséndiz, César Ríos, Dea López, Filogonio Naxín, Andy Medina, Alberto Ruiz, Javier Santos y Luna Marán. De igual manera, mencionamos maestros del arte popular, como Olegario Hernández, y de artistas urbanos como los colectivos Lapiztola y La Santísima.

Aunque un espacio de un año es escaso para dilucidar los alcances de estas transformaciones en el quehacer artístico, el espacio expositivo y la experiencia del espectador; sabemos que tanto instituciones como proyectos independientes y artistas siguen facilitando encuentros y promoviendo diálogos de diferentes tipos y alcances, como agentes culturales que son. A este respecto, a lo largo de este trabajo ensayaremos respuestas a las siguientes preguntas: ¿qué tipo de conversaciones se han generado en este período?, ¿cómo ha influido esta crisis global a la producción artística local?, ¿cómo influye la hegemonía de las redes sociales en la experiencia de crear, ver y discutir el arte?, ¿en el quehacer cultural, qué prácticas deben promoverse y cuáles deben eliminarse o transformarse para adaptarse a las nuevas necesidades sociales?

Sin duda, la situación económica global coloca al sector cultural de México en una situación de emergencia (Morales y Portilla, 2020).^[1] Aunado a esto, en el caso de Oaxaca la economía depende en gran medida de la industria del turismo, la cual apropia y comercializa la cultura, creando una relación de interdependencia con esta y explotando, como apunta Abraham Nahón Ortiz (2017):

La imagen de Oaxaca como una entidad mágica, festiva e hiper-creativa. Este prestigio aceptado de manera general, tanto por sus pobladores y creadores, como por sus élites y la clase política, no nos permite avizorar fácilmente las contradicciones y potencialidades que entraña, ni las desigualdades y socialidades conflictuadas que implica. (pp. 16-17)

Estas inequidades fueron intensificadas por la pandemia. Entonces, ¿cuál es la relevancia actual de las instituciones culturales?, ¿qué están aportando y cuál es la responsabilidad social del centro cultural en el bienestar y cambio social, dejando de lado el argumento de que el arte y la cultura son importantes en tanto que son piezas clave de la industria turística?

EL QUEHACER DE LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS Y CULTURALES DE OAXACA DURANTE LA PANDEMIA

En esta sección revisaremos los casos del IAGO, el CaSa, el MTO, el MACO y la CCO, los cuales continuaron actividades de manera híbrida, entre lo remoto y lo presencial. La pandemia obligó a estas instituciones a suspender o reglamentar la experiencia en el espacio expositivo, y algunas de ellas ensayaron nuevas maneras de generar encuentros con la sociedad, así como las formas de diálogo con sus colecciones. La posibilidad de visitar exposiciones estaba determinada por el semáforo epidemiológico del Gobierno de México: en amarillo, los centros culturales podían admitir visitantes con aforo limitado, pero en naranja y rojo debían permanecer cerrados.^[2] Por disposición federal, los museos que tuvieron actividades exigieron la aplicación del protocolo de bioseguridad para poder ingresar. Todos estos museos tienen en común estar albergados en edificios históricos, lo cual seguramente añade retos a la tarea de adaptar el espacio expositivo a las nuevas necesidades.

Trastocamiento del espacio expositivo

Aunque actualmente los museos son mucho más que sus espacios expositivos, podemos afirmar que antes de la pandemia eran su columna vertebral en torno a la cual se desarrollaban gran parte de las actividades mediante las cuales pretendían vincularse con la sociedad. Hay que tomar en cuenta que, en un panorama nacional, estas instituciones ya presentaban problemáticas preexistentes, tales como la precarización laboral y reducciones drásticas de financiamiento. ¿Cómo fueron los primeros meses de esta nueva crisis del espacio expositivo en Oaxaca?, ¿se está cuestionando y replanteando este espacio para expandirlo y llevarlo a otros lugares, o simplemente se está reglamentando y limitando? Con estas preguntas tal vez podamos aportar a las recientes discusiones acerca de los museos sin espacio físico, aquellos de carácter abierto y los postmuseos.^[3]

La CCO es una institución dedicada a la difusión y enseñanza de las artes. Durante 2020 y 2021 ha abierto sus galerías de manera intermitente, con aforo limitado y exclusivamente mediante cita. En julio de 2020 celebró diferentes actividades en línea, con motivo de su 50º aniversario. En diciembre de ese año, el artista oaxaqueño Jaime Ruiz Martínez inauguró la exposición “Karma Mestizo”, curada por Renata Cervetto. La muestra reunió dibujos y pinturas que el artista desarrolló en confinamiento, los cuales abordan las identidades híbridas de las comunidades de Oaxaca y problemáticas como la escasez del agua. Las obras actuaban como diagramas, disecciones y conexiones sobre la violencia de la urbanización, que desde una óptica colonialista priva de los derechos más básicos a los que menos tienen, siendo los gobiernos en turno los grandes responsables (Coordinación General de Comunicación Social, 2020).

La inauguración se llevó a cabo bajo semáforo epidemiológico amarillo, pero durante gran parte de la exposición estuvo en naranja. Sin vacunas y con el sistema de salud en crisis, cada día de apertura significaba un riesgo tanto para los trabajadores del museo como para los asistentes a la muestra, así que la obra del artista pasó casi desapercibida para el público. Este es un claro ejemplo de desarticulación actual entre institución, sus miembros, el artista y el público, de la que veremos otro ejemplo a continuación.



FIGURA 1
Exposición “Karma mestizo”, de Jaime Ruiz, en la CCO.
Coordinación General de Comunicación Social (2020).

El caso del MACO indigna a la comunidad. El 10 de abril de 2020 cerró sus puertas por causas aún no resueltas y desde entonces los trabajadores del MACO no han recibido sus salarios, a la fecha los directivos continúan negándose a pagarlos (Jiménez, 2021). No obstante, el 20 de septiembre de 2020 se reabrió el museo temporalmente con el ciclo de meditaciones guiadas por sonido titulado “Meditatio Sonus”. Curado por Arcángel Constantini, durante los domingos de septiembre, octubre y noviembre de 2020 el programa incluyó las piezas de Mabe Fratti, Efraín Constantino, Space Cadet, Jorge Ramírez, Arthur Henry Fork, Constanza Piña, Fernando Vigueras y Camille Mandoki. Acertadamente realizado en uno de los patios del MACO, con asientos bajo la sombra de los árboles, se pensó como un espacio de sanación ante la “parálisis social” provocada por el aislamiento y las pérdidas humanas, mediante el enfoque en la impermanencia del presente, inspirándose en la filosofía budista (Agenda Cultura, 2020).

En medio de la toma de las instalaciones del museo –que el personal del MACO realizó con el fin de evitar un posible desalojo por parte de la asociación civil Amigos del MACO–, en febrero de 2021 se inauguró “Tú de mí / yo de ti”, una exposición colectiva de mujeres artistas radicadas en Oaxaca. Coordinada por la artista Blanca González, participaron 30 artistas organizadas en duplas al azar; una visitó el estudio de la otra para conocer sus procesos y seleccionar una pieza que dialogara con su obra. Además, a principios de marzo de 2021 se inauguró una muestra escultórica de mujeres artistas titulada “El principio para la revolución celeste”. La recién despierta actividad del museo fue apagada de manera vil en abril de 2021, cuando sujetos no identificados desalojaron mediante la fuerza al personal de vigilancia que resguardaba el museo, quedando desprotegida la obra de estas dos exposiciones, las piezas de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo y toda la colección del MACO (Morales, 2021).

Por su parte, después de un año de haber suspendido actividades presenciales, con las primeras dosis de vacunas aplicadas en México y una disminución de casos de covid-19, el IAGO y el MTO abrieron nuevamente sus espacios en mayo de 2021. El IAGO, con la exposición de carteles “No hay nunca prisa, aunque siempre es urgente”, del diseñador gráfico Carlos Franco, responsable durante muchos años de los afiches para las instituciones fundadas por Toledo; una remembranza de la nutrida e ininterrumpida oferta de actividades que desde su fundación (y hasta 2020) ofrecieron las instituciones del pintor juchiteco.

Por otro lado, el MTO abrió con una exposición titulada “Reinventarse”, una selección de textiles realizados de abril de 2020 a abril de 2021, resultado de una serie de colaboraciones a distancia entre artesanos, coordinadas por el museo. Bajo semáforo amarillo se permitía un aforo limitado a veinte personas, los visitantes hacían un recorrido de un solo flujo con 50 minutos de duración. Sin duda, la experiencia de visita

estuvo afectada por la limitación de tiempo, de movimiento, la espera para entrar y el temor a que otros se quitaran el cubrebocas, o a que estornudaran.



FIGURA 2
Exposición “Reinventarse”, en el MTO: vacía.
MTO (2021).

Para Héctor Meneses, director del MTO, no son las mejores condiciones:

El tener aforo y horarios limitados provoca que la gente tenga que esperar y se desespere, sumado al uso del cubrebocas en espacios cerrados y no tan buena ventilación, hemos visto personas que se quitan el cubrebocas para estornudar, y el personal está expuesto (H. Meneses, comunicación personal, 2 de julio de 2021).

Queda claro que las condiciones no solo son desfavorables para el público, sino para los trabajadores de la creatividad y la cultura (TCC), esto es parte de la precarización laboral en América Latina. En México, uno de los sectores más golpeados por la pandemia es el de los TCC (Guadarrama et al., 2021). La necesidad de obtener un ingreso obliga a los TCC:

[A] Servir a los intereses de la institución y a los turistas, sacrificando su salud sin que se tenga un semáforo en verde, una vacuna o, en el caso más extremo, que el trabajador ni siquiera este# dado de alta por su empleador en el seguro social. (Espinoza, 2020, p. 18)

De acuerdo con Daniel Brena, director del CaSa, no es labor del museo atraer numerosos públicos en este momento:

Los museos están vinculados al gobierno y tienen que velar primero por la salud pública (...) siguen siendo poco acogedores a propósito, mientras que los negocios quieren abrir a la máxima capacidad, [los museos] no son los lugares amigables que eran antes. (D. Brena, comunicación personal, 23 de junio de 2021)

Lo anterior, en una época en que las colecciones ya no son el centro y la columna vertebral del museo, y sobre todo en este momento, en que “ya nada se toca y nadie se encuentra con nadie” (Ruvituso, 2020, p. 11). Ahora se trata de que los museos lleven la colección a donde está el público: “las obras de arte ya no pueden guarecerse en los museos esperando que las visiten de lejos, tienen que salir al encuentro de sus propias comunidades y empezar a pensar nuevas estrategias de conexión con ellas” (p. 11). Esto nos debe llevar a pensar en la necesidad de replantear el tipo y la escala del espacio expositivo en Oaxaca: de la circunscrita sala de exposición a un espacio abierto que dialogue con el paisaje o se integre a la cotidianidad del transeúnte; del espacio con capacidad para numerosos públicos al espacio expositivo a microescala, que quizá permita un encuentro más íntimo con la obra de arte.

El museo como mediador de encuentros y creador de contenido digital

Antes de la pandemia, la actividad cultural en la ciudad de Oaxaca era efervescente. Estas instituciones funcionaban como nodos mediante los cuales se articulaba la vida cultural y artística de la ciudad de Oaxaca. Pero fundamentalmente eran espacios de encuentro, colaboración, discusión y producción, para generar cambios sociales. Como en todo el mundo, durante la pandemia estos centros principalmente generaron encuentros de manera remota, mediante redes sociales y videoconferencias, dedicando gran parte de sus esfuerzos a la producción de contenido digital. ¿Qué tipo de conversaciones y encuentros facilitaron estos espacios y de qué formas?

Uno de los primeros esfuerzos fue del IAGO, que en abril de 2020 inició mediante Facebook una campaña de prevención ante la covid-19 dirigida a las comunidades indígenas de Oaxaca: una serie de cápsulas de audio y video en lenguas originarias como el mixe, zapoteco, triqui y omebayiüts, que difundían medidas recomendadas por la Secretaría de Salud. Las ilustraciones fueron realizadas por los bibliotecarios del IAGO y se convocó a hablantes de lenguas indígenas a colaborar con traducciones.

Las actividades en línea organizadas por los espacios fundados por Toledo incluyeron descarga de imágenes para colorear, concursos de dibujo a partir de obras literarias, además de conversatorios y presentaciones de libros mediante Zoom (software de videochat). Destaca el concurso de fotografía convocado por el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (CFMAB) a través de Facebook, en el que se invitó a los participantes a recrear en el hogar alguna pieza icónica de otros fotógrafos.

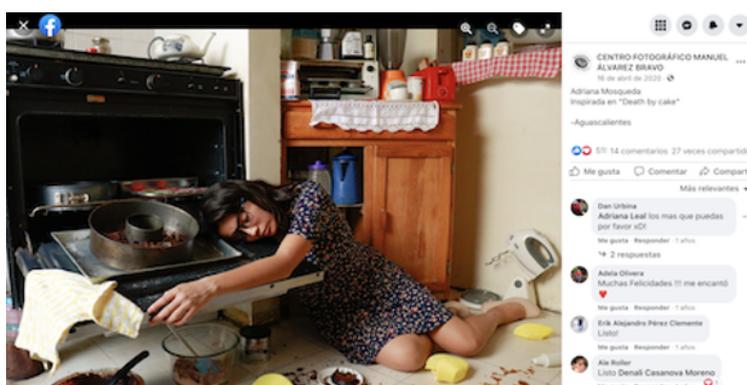


FIGURA 5

Adriana Mosqueda. Inspirada en Death By Cake. Aguascalientes.

Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (2020).

Por su parte, El MTO en diferentes comunidades del estado de Oaxaca comisionó piezas a talleres familiares de artesanos para beneficiar a las cadenas productivas del textil, incluyendo a tejedores, hilanderas, productores de añil y tintoreros. El proceso fue coordinado por el director del museo vía WhatsApp; también ofreció talleres en línea inspirados en temas del acervo a través de Facebook. Lanzó una convocatoria dirigida a artistas textiles para recrear piezas antiguas del acervo, en la que participaron diversos estados de México. De acuerdo con su director, para el MTO el 2020 fue un año productivo: implementaron la plataforma de tienda en línea y trabajaron en inventario, catalogación, digitalización, conservación y limpieza de acervos fotográficos.

En cuanto al CaSa en 2020 celebró su 15° aniversario y organizó, entre muchos otros, un conversatorio por Zoom con la artista Sophie Calle, el cual, aún sin la pandemia, no hubiera sido posible de manera presencial. CaSa no suspendió la nutrida oferta académica que regularmente tiene y la llevó a lo digital. En lo que respecta a los cursos de técnicas artísticas, cada semana enviaban a los alumnos un video detallado de las técnicas que se impartían, y a cada uno mandaron un kit con todos los materiales que necesitaban, para que no tuvieran

que salir a comprarlos. Según Brena, se ampliaron significativamente los públicos de los talleres y cursos; el número de postulantes aumentó de 30 a 500, de Oaxaca, México y otros países de Latinoamérica:

Tratamos de conservar el elemento presencial con los kits y los maestros muchas veces les mandaban regalitos a los estudiantes. En el caso del taller de rótulos, enviaron letreros en diferentes fuentes que decían “gracias”. El maestro de acuarela les mandó separadores de libros. Todos tenían un sentido de solidaridad al mandar algo táctil y físico, esto a mucha gente le gustó y le conmovió. (D. Brena, comunicación personal, 23 de junio de 2021)

Replicando la pregunta que lanzó la Fundación Teoría y Práctica de las Artes (Fundación TyPA, 2021): ¿Aquí el museo es agente o rehén digital? Yo diría que ambos. En un mundo que ya desde hace años se venía perfilando hacia el aprendizaje y el encuentro online, y parafraseando a Conxa Rodà (2021), el museo está ganando presencia en internet y durante la pandemia es ante todo un productor de contenido digital. La presencia de este tipo por parte del museo ahora es la que media, vincula, reúne miradas, subjetividades, comentarios y *likes*, ya no de Oaxaca sino de otros lugares de México y otros países. Rivero et al. (2021) plantean un paradigma co-creativo de los museos post covid-19, en el que:

Durante el confinamiento la orientación cambió necesariamente hacia procesos de educomunicación en los que la acción cultural y educativa se completaba enteramente a través de las redes sociales. Esta educomunicación, como apunta Marta-Lazo (2018), permite la sustitución del paradigma de la “transmisión” por el de la “mediación”, se trata de pensar en la reapropiación de los conocimientos, reflexionando sobre las interpretaciones de modo relacional, poniendo énfasis en el proceso dentro de un espacio más libre y centrándose en la persona. (p. 12)

Este paradigma vislumbra un museo participativo. Allí los visitantes socializan, comparten, crean y redistribuyen en torno al contenido del museo, que queda plasmado en las redes sociales, formando comunidades en línea, en las que las intervenciones “se retroalimentan multidireccionalmente y el conocimiento se va generando, siguiendo un modelo que podríamos denominar rizomático” (Rivero et al., 2021, p. 14). Por un lado, esto representa una oportunidad para captar la atención de nuevos públicos que por distancia física, falta de tiempo o recursos no se habían acercado a estos museos. Por otro lado, ¿quiénes tienen acceso a internet?

Para darnos una idea, en la ciudad de Oaxaca solo un 63.2% de la población tiene internet, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2021a, p. 176). Según la encuesta realizada por el INEGI en el año 2020, el estado de Oaxaca ocupa el penúltimo lugar en acceso a internet y telefonía móvil en la República Mexicana (Pimentel, 2021). Nuestro estado registra un acceso a internet de 55.0%, mientras que los estados que tienen los valores más altos registran un 84% (Nuevo León, Ciudad de México y Baja California). A nivel nacional, la encuesta estima que en 2020 hubo 21.8 millones de hogares que disponían de internet (60.6% del total nacional) mediante conexión fija o móvil, lo que representa un incremento de 4.2 puntos porcentuales con respecto al año anterior (INEGI, 2021b)[4].

Por otro lado, a pesar del gran auge de las artes en nuestro estado, la gran mayoría de la población no se acerca a los museos o exposiciones de arte, incluso desde antes de la pandemia. En su estudio “Consumo simbólico del museo”, Díaz de la Torre y Palacios (2016) subrayan: “en realidad, la baja asistencia a los museos se relaciona con que los mismos no entienden completamente los intereses y motivaciones del público en general” (p. 14). Basados en encuestas nacionales, los autores relacionan el poco interés hacia los museos con un bajo nivel de escolaridad y escasos ingresos económicos.

En un estudio nacional de consumo cultural realizada a nivel nacional en 2010 (Gobierno de Oaxaca, 2016), el 65% de los encuestados en el estado de Oaxaca dijeron nunca haber visitado un museo en su vida, mientras que solo el 12% de los encuestados afirmó haber ido al menos una vez a una exposición de artes plásticas (pp. 22-23). Me gustaría pensar que el lento pero creciente acceso a internet y la ascendente presencia digital de los museos pueden contribuir a aumentar el interés hacia el arte y la cultura en la población joven de nuestro estado. Sin embargo, el panorama luce incierto al ver la encuesta nacional sobre hábitos y consumo cultural realizada por la Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México

(CulturaUNAM, 2021) aplicada a jóvenes de entre 15 y 30 años, principalmente en Ciudad de México y área metropolitana. De allí solo el 28.8% afirmó que durante la pandemia ha usado internet para visitar exposiciones y museos de arte en línea, y el 34.6% ha asistido a conferencias de arte virtuales (p. 33). Sin embargo, el 95.3% se enteró de actividades culturales mediante redes sociales como Instagram, Facebook, Twitter, etc. (p. 74).

Las prácticas del postmuseo se enfocan en experiencias, no en edificios institucionales; se centran en la colectividad y en los procesos de creación al interior de esta comunidad: “Se enfrentan el producto terminado contra el proceso. Lo importante sería lo segundo, mientras que, en el museo tradicional, el público pasivo consume, no crea; percibe, no participa” (Díaz de la Torre y Palacios, 2016, p. 181). A este respecto, quizás las instituciones puedan aprender un poco de los proyectos independientes.

PROYECTOS INDEPENDIENTES EN LA HEGEMONÍA DE LAS REDES SOCIALES: NUEVAS EXPERIENCIAS EXPOSITIVAS, RESTITUCIÓN DE COMUNIDADES Y COLECTIVIDADES DIGITALES

Mvseo Privado

Mientras el espacio expositivo de la institución museística se vio interrumpido, clausurado y cuarentenado, el de los proyectos independientes continuó de manera intensa puertas adentro, en los hogares y espacios personales de los artistas, gestores, curadores y otros actores del mundo cultural de Oaxaca. Desde las plataformas y proyectos independientes gestados en este estado, las redes sociales explotaron con obras, exposiciones, conversatorios, labor curatorial y otros intercambios artísticos.

Gregorio Desgarenes, artista, gestor cultural y curador radicado en la ciudad de Oaxaca, creó el proyecto titulado Museo Privado, a través de la cuenta de Instagram, la cual ha fungido desde entonces como una plataforma de exhibición y diálogo en torno al arte, en una suerte de postmuseo y archivo digital. Durante 2020 y 2021, Desgarenes organizó y moderó ciclos de conversaciones con diversos creadores de Oaxaca, México, y otros países. El tono de las pláticas fue relajado e informal, se enfocaron en el quehacer artístico de los invitados. Sin embargo, también se volvieron un foro para comentar la vida en confinamiento, un espacio para el encuentro social y la conversación amistosa. Estos “en vivo” fungieron como escaparates para conocer a los artistas, sus obras y sus procesos, y a la vez funcionaron como ventanas al espacio personal de los creadores, a través de las cuales se abrió la posibilidad de encontrarse con la realidad del otro.



FIGURA 4 Y 5
Urdimbre. Guichi Neyra
Mvseo Privado (2020).

Museo Privado utilizó el *feed* de Instagram como sala virtual de exposición, al publicar periódicamente selecciones de obra material e inmaterial de diferentes artistas emergentes y algunos consolidados (*Tourist Information*, de Beatriz Millón; *Un día cualquiera de cuarentena*, de Verónica Torocahua; *Ciberselfie*, de Sara Martínez, *Mi viaje a Egipto*, entre otros). Durante algunos conversatorios se exhibió obra in situ, como la

instalación de la artista visual Guichi Neyra titulada *Urdimbre*, la pieza *Pulsos subterráneos*, de la cineasta Elena Pardo, o *Allá donde vivía*, performance del artista Gere Granados.

Otra dinámica que esta plataforma empleó fue hacer conversatorios entre dos artistas, para que cada uno comentara la obra de su interlocutor. Las charlas quedaron registradas como posts en el perfil de @mvseo_privado, repitiéndose en un loop infinito, configurándose como un archivo artístico de la memoria volátil, en una realidad que se antoja distópica. Allí donde los usuarios de redes sociales demandan novedades cada día, cada hora, cada minuto, perdiéndose en un magma de información, como lo refiere José M. Cerezo (2008). A finales de 2020, el Museo Privado ya había presentado más de 30 exposiciones y seis ciclos de charlas, aunque hasta esa fecha tan solo acumuló 1.300 seguidores.

Surgen las siguientes preguntas: ¿Cómo se experimenta el arte en Instagram, tanto por los autores como por el público? Las publicaciones y transmisiones en vivo, sin duda aumentaron la visibilidad y la presencia digital del artista y de la obra, pero seguramente estas miradas estaban sesgadas por la atención dispersa y fragmentada de los usuarios promedio de internet. ¿Qué consecuencias o implicaciones tiene el hecho de que los productores de estas imágenes le otorguen licencia de uso a Facebook, compañía que pretende manipular el comportamiento de los usuarios y ser cada vez más determinantes en todos los aspectos de sus vidas? ¿Es esto un obstáculo o un potenciador para la libertad creativa? De acuerdo con Ezequiel González (2020):

La tecnología no es imparcial, y la traducción/codificación del cuerpo físico ocurre junto con la vigilancia del gobierno y el almacenamiento de la imagen por entidades como Instagram [...] las normas y los reglamentos que rigen la estructura digital son inseparables del Estado de vigilancia [...] Incluso Instagram puede “usar, distribuir, modificar, ejecutar, copiar, representar o mostrar públicamente, traducir y crear obras derivadas de su contenido”. (p. 24)

Parafraseando a la artista Julieta Aranda et al. (2021), en la cátedra Inés Amor, el espacio público se ha convertido en un espacio corporativo de Zoom y Meta (empresa de tecnología y redes sociales como Facebook, Instagram y WhatsApp).

Matamoros 404

En diciembre de 2020, el espacio cultural independiente Matamoros 404 abrió sus puertas en el Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca, por iniciativa de la artista Natalia Carrasco, en colaboración con otros creadores y curadores. Ubicado en una casona antigua abandonada, se inauguró con un evento titulado “No se vende”, organizado por Carrasco, la artista visual Inari Reséndiz y la gestora cultural Mariana Quintana. El título hace referencia a la consigna del proyecto: en una zona con alta plusvalía, utilizar un inmueble para actividades culturales, sustentables y comunitarias, en vez de contribuir a la gentrificación y venderlo al mejor postor para actividades comerciales y turísticas, “como una reivindicación en contra del despojo y el abandono” (Matamoros 404, 2020). La intención de las organizadoras fue, en palabras de Reséndiz, “abrir un espacio para resanar este tejido social tan desgarrado, con mucho enfoque para la música, las artes escénicas y la transdisciplina” (I. Reséndiz, comunicación personal, 21 de junio de 2021a).

Convocado y difundido mediante Instagram, “No se vende” fue un evento de tres días en los que hubo exposiciones de artes visuales, presentaciones de artistas sonoros y escénicos, comida, bebida y fiesta. La exposición principal del evento se llamó “Lo más oscuro y bello de mi ser”; fue curada por Reséndiz, quien en el texto de sala describió la muestra como “un conjunto de imágenes que exploran las penumbras del inconsciente colectivo como terreno fértil para las transformaciones profundas de la psique humana” (Matamoros 404, 2021b). Con un total de nueve artistas, fue una exposición dedicada completamente a los procesos personales sucedidos en 2020, haciendo eco de las propias vivencias de la curadora:

En ese período estaba en un lugar muy oscuro, muy sola, siento que fue un período muy importante para poder hacerme cargo de mí (...) busqué a varios artistas cuyas obras tenían una relación con procesos demasiado íntimos, también con la

fantasía como un lugar intermedio que permite escaparnos o alivianar un poco nuestra existencia. (I. Reséndiz, comunicación personal, 21 de junio de 2021)

Los paisajes nocturnos de Jorge López dialogaron con las esculturas fitomorfas de Alan Hernández; la cerámica de Jannis Huerta trajo a cuento la vida doméstica y la resiliencia; mientras que las atmósferas sombrías del pintor Alfonso Barrera convivieron con los textiles contemporáneos de Adrián Gómez. La muestra fue precedida por un ritual prehispánico de purificación e invocación.



FIGURA 6 Y 7
Vista de la sala “Lo más oscuro y bello de mi ser”.
Matamoros 404 (2021c, 2021d).

Además de esta exposición sucedieron los eventos “Anochece”, dedicado al arte escénico, sonoro y audiovisual, y “Amanece”, con presentaciones y actividades dirigidas a toda la familia. Las piezas escénicas presentadas en el primero estuvieron cargadas de catarsis para la sanación del trauma social. Posterior a estas presentaciones, sucedieron presentaciones de artistas sonoros y disc-jockeys (DJs) que abrieron pista a lo dionisiaco y facilitaron el desahogo psicológico. A pesar de que la organización recomendó los protocolos de bioseguridad durante el evento y procuró un aforo limitado, era de esperar que, conforme avanzara la noche, la concurrencia quisiera librarse al menos por un rato de las restricciones por la contingencia, relajar las medidas sanitarias y cancelar el distanciamiento social. El evento fue descrito como: “una catarsis colectiva desde el PODER que nos brinda compartir la noche con otrxs” (Matamoros 404, 2021a), en palabras de Reséndiz:

La gente lo recibió muy bien, fuimos de los pocos centros que retomaron actividades en tiempos de covid-19, estábamos muy conscientes de que era muy controversial y peligroso, las medidas federales han sido quédate en casa, pero no existe ninguna alternativa emocional y psicológica para sostener a una sociedad en estos cambios tan abruptos. (I. Reséndiz, comunicación personal, 21 de junio de 2021)

A pesar de los riesgos a la salud que implicaron estos encuentros, “No se vende” constituyó una válvula de escape creativa, emocional y psicológica para la comunidad artística en la ciudad de Oaxaca, que había pasado la mayor parte del año en confinamiento. Para Carrasco, Reséndiz y Quintana, en las artes se pueden encontrar espacios de respiro diferentes a lo cotidiano y realidades alternativas. Reséndiz se da cuenta que este proyecto no hubiera crecido tan rápido sin la existencia del SARS COV-2, “toda esta contención no va a ser gratuita, creo que en algún momento va a tener consecuencias, sobre todo para una sociedad que procura tan poco las emociones y la salud mental” (I. Reséndiz, comunicación personal, 21 de junio de 2021).

Ruina

“Ruina surge de la covid-19”, reconoce Ricardo Ángeles, artista visual y gestor cultural fundador de este proyecto dedicado al arte contemporáneo desde San Martín Tilcajete, una pequeña población de 1.975 habitantes, localizada a 28 kilómetros de la ciudad de Oaxaca. “Ruina” comenzó a formarse antes de la pandemia como un programa ocasional de residencias, pero en el período de confinamiento se volvió un

proyecto más amplio y constante, que incorporó espacios expositivos y otras actividades para la comunidad, como talleres y deportes, tratando de contrarrestar la pérdida de dinámicas sociales de los pueblos, como sus fiestas populares. Durante lo que va de la pandemia, San Martín ha registrado 25 casos de la covid-19, por ello, para evitar la desconfianza de la población, se aplicaron pruebas a los artistas invitados.

Ángeles es hijo de los artesanos Jacobo y María Ángeles, internacionalmente reconocidos por sus alebrijes. Actualmente estudia en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, en la Ciudad de México. Cuando inició el confinamiento decidió regresar a su comunidad y emprender “Ruina”, un espacio que ha congregado sobre todo a artistas y curadores jóvenes. Además, reúne a estudiantes de arte de diferentes latitudes, así como a adolescentes de la comunidad, quienes durante el primer año de la pandemia debieron cursar la escuela a distancia y por lo tanto disponían de mayor tiempo. Es financiado por el mismo Ángeles, y en un período de un año ha tenido cuatro (4) residentes, cada uno organizó una exposición e impartió un taller. Además, en febrero de 2021 presentó una exposición del colectivo Yope.

Para Ángeles, el hacer arte contemporáneo desde el pueblo representa un contrapeso a los cacicazgos culturales (Comunicación personal, 25 de junio de 2021): “el arte contemporáneo es súper elitista, a la mayoría de las personas en mi pueblo les da igual que cierre el MACO o que exista el IAGO porque son instituciones demasiado centralistas que solo benefician a la ciudad y al turismo”. En su opinión, habría que cambiar el formato del centro cultural comunitario:

El lugar no tiene que tener un formato rígido, las bibliotecas municipales son las más abandonadas por el mismo pueblo, [sería diferente] si hubiera alguien que diera talleres de rap, de rima, cuentacuentos, generar teatro a partir de una historia.

Desde 2016, Ángeles ha convertido las calles de San Martín Tilcajete en espacios de exhibición, invitando a diversos artistas a pintar murales mediante su iniciativa “Huellas Tilcajete”, en la que a la fecha han participado 50 artistas, como el colectivo Tlacolulokos, Rolando Calderón y Lapiztola. Otro proyecto en el que participa Ángeles es el espacio expositivo La Trinidad, ubicado en la ciudad de Oaxaca, el cual presentó durante la pandemia dos exposiciones, la colectiva “Mutopías”, curada por Ángeles y el artista visual Andy Medina, una reflexión sobre los cambios vertiginosos en el mundo contemporáneo y la construcción de utopías y distopías. Por otro lado, “*Stream Weavers*”, de Estrid Luz y David Broner, una instalación inmersiva entre lo digital y lo escultórico.

Todos estos proyectos han sido gestionados y difundidos por Ángeles mediante Instagram. Desde el punto de vista de Ángeles, esta red social es una manera de generar lazos de cooperación con gente externa a su comunidad, y ayuda un poco a democratizar la difusión del arte y la visibilidad de espacios independientes o de artistas emergentes. Sin embargo, también apunta: “aplana muchísimo las obras, entonces estamos aprendiendo a apreciar el arte en una escala muy pequeña: el celular. Creo que estamos perdiendo sensibilidad a la textura y a los volúmenes”.

De igual manera, otro proyecto surgido durante la pandemia que se apuntaló hacia la colectividad es el Espacio Comal, inaugurado en octubre de 2020 en la ciudad de Oaxaca; se trata de un taller de producción, exhibición y experimentación en cerámica, animado por los artistas Hernán Vargas, Lukas Luna y Rodrigo Treviño, quienes obtuvieron financiamiento colectivo a través de una campaña en la plataforma de micromecenazgo Kickstarter, difundida en redes sociales. Cabe mencionar la realización del festival de arte y vida sustentable Circuito Xochimilco Oaxaca (CXO), organizado por el curador Oliver Martínez Kandt, durante noviembre y diciembre de 2020. El programa recorrió diversos talleres, exposiciones, pláticas y conciertos en el centro de la ciudad de Oaxaca, parte presencial y parte digital, mediante transmisiones en vivo por Facebook.

Si, como dice Néstor García Canclini, el espacio público es el lugar donde nos encontramos no solo como un espacio físico, sino también en medios de comunicación como el internet; es evidente que los intercambios virtuales a distancia pueden configurar redes en las que se ejerce lo público. Continuando con García Canclini, el artista está llamado a colocarse en lugares interculturales, de cruce, que amplifiquen nuestra

perspectiva; en términos de López (2008) “artistas y antropólogos coinciden en deconstruir los museos, los lugares de consagración de solemnización de la cultura, y abrir la mirada a nuevas experiencias”. En entrevista, Mauricio Muñoz y Andrew Roberts, del proyecto “Deslave”, en Tijuana, México, comentan: “creemos que nunca existieron tantos proyectos artísticos fuera de Ciudad de México, que además estuvieran en diálogo constante” (Código, 2020). Nos encontramos ante comunidades cada vez más descentralizadas, con sedes móviles o indefinidas; individuos formando colectividades digitales, hacia una sociedad translocal[5] (Pantojas, 2020).

Siguiendo a Gustavo Lins Ribeiro (2002), estas colectividades digitales en el espacio-público-virtual solo pueden ser entendidas a partir de la virtualidad, una característica humana general embutida en el lenguaje, la cual nos permite experimentar “una especie de universo transnacional, hiper-postmoderno donde tiempo, espacio, geografía, fronteras, identidades y cultura simulan no existir o ser irrelevantes” (p. 2). A su vez, Ribeiro (2002) destaca la función de la virtualidad en la constitución de sujetos colectivos:

Como los signos y sistemas simbólicos son la matriz de donde deriva la virtualidad, así como son imaginadas, todas las comunidades son virtuales, en el sentido de que no pueden ser abarcadas en su totalidad por un individuo y en el sentido de que existen, en la mayor parte del tiempo, como potencialidad y no como realidad, simulando la existencia de un sujeto colectivo [...] De hecho, la virtualidad construida por las tecnologías de comunicación da un sentido de mayor tangibilidad a las comunidades. Esta tangibilidad adquiere mayor concreción en rituales que involucran las comunidades imaginadas-virtuales en encuentros de copresencia real, cuando son transformadas en colectividades realmente vividas. (p. 6)

PRODUCCIÓN LOCAL EN EL CONTEXTO DE LA CRISIS GLOBAL

¿Cómo se desarrolló la producción artística en Oaxaca durante la pandemia? La crisis sanitaria, económica y social atravesó la producción y la vida personal de los artistas, abriendo nuevos caminos en su quehacer. Para Reséndiz, artista visual que además dirigió el IAGO de 2014 a 2019, la pandemia ha tenido varias etapas y niveles de impacto. Cuando empezaron a cortarse sus fuentes de ingreso empezó a experimentar ansiedad, lo que afectó su producción (I. Reséndiz, comunicación personal, 21 de junio de 2021).



FIGURA 8
Número oculto.
Vacaciones de Trabajo (2020).

Reséndiz observa con extrañeza que, mientras que la pandemia golpeó duramente a la cultura, en especial a las artes escénicas, a muchas personas en el campo de las artes visuales que contaban con la infraestructura tecnológica de alguna manera les favoreció, ya que tejieron alianzas, afianzaron proyectos o vendieron obra. Por su parte, aquellos que contaban con otras fuentes de ingreso disponían de más tiempo para producir. Un ejemplo es el Yope Project Space, que tuvo que cerrar su espacio físico, pero poco después inauguró una

exposición en la galería Kurimanzutto, en la Ciudad de México. Reséndiz reconoce que sin las redes sociales esto no hubiera sido posible; en sus palabras “Todo mundo está en las redes”. También nos habla del cómic que hizo durante el confinamiento, titulado “Manita”: una mano que se hace adicta al celular y no puede dejar de ver notificaciones y posts.

Por otra parte, en el terreno de las artes populares, el maestro tejedor Horacio Mendoza, quien expuso en la muestra “Reinventarse” del MTO, relató a un diario local que el haberse enfermado de covid-19 afectó su manera de abordar los textiles: “mis sentimientos no eran los mismos y la forma de visualizar la pieza tampoco (...) hay unos pequeños cambios casi imperceptibles, un ojo casi clínico podría ver el cambio: se ve el antes de COVID y después del COVID” (Zavala, 2021). Por su parte, para hacerle frente a la crisis económica y aumentar sus ingresos, el premiado grabador y tallador de jícaras Olegario Hernández lanzó una línea de joyería, la cual ofrecía a la venta mediante Facebook.

Los colectivos de arte urbano también adaptaron algunas piezas para volverlas amigables al mercado y así generar una fuente extra de ingresos. El colectivo Lapiztola realizó un mural titulado “Refugio”, a unas cuadras de su taller, con el cual buscaron mandar un mensaje de aliento respecto al confinamiento. A la par, a través de las redes sociales también pusieron a la venta productos con sus obras impresas, como paliacates y cubrebocas. El retrato del benemérito de las Américas, Benito Juárez, circuló una vez más por las calles de la ciudad en los murales del colectivo La Santísima, portando un cubrebocas o lanzando una botella de gel desinfectante, imágenes que aprovecharía este colectivo para promover mercancía como playeras, pegatinas y accesorios para celular.

Por su parte, en las calles de la ciudad de Oaxaca el artista César Ríos y la curadora Dea López, a través del proyecto de López titulado *Co.merr*, presentaron la acción “Para comer aquí. Fino antojito escultórico”. Consistió en montar un puesto callejero de antojitos, donde vendieron quesadillas replicando las formas de las piezas *Fountain*, de Marcel Duchamp o *Puppy* de Jeff Koons, o de los logotipos de Louis Vuitton, Chanel y Gucci, servidas con sendos certificados de autenticidad en papel de estraza. En medio de la contingencia, este proyecto utilizó una actividad económica esencial –la venta de alimentos preparados– en el espacio público físico y en el virtual, para reflexionar sobre la disparidad entre la percepción social del trabajo de un artista y el de un vendedor de comida, poniendo sobre la mesa nuevamente la obra de arte como mercancía.



FIGURA 9 Y 10
“Menú” y “Quesadilla Jeff Koons”.

López (2020) en “Para comer aquí. Finos antojitos escultóricos” Curaduría para César Ríos en *Co.merr*.

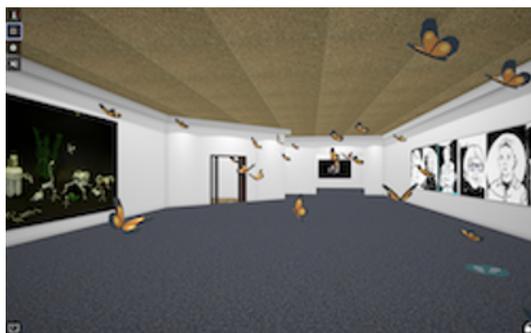


FIGURA 11
Salas de exposición Latin Chat.
Artsteps (2020).

El artista mazateco Filogonio Naxín utilizó como galería las paredes de su hogar y a través de Facebook dio recorridos virtuales por las dos exposiciones que montó: “#EspecialCoronavirus”, una serie de collages que versaban sobre los orígenes y las consecuencias de la covid-19, y *Tibantjiya animara ngasundié* (“está cambiando el corazón de la Tierra”, en lengua mazateca), una exposición pictórica sobre la urgencia del rescate del medio ambiente. Naxín propuso reflexionar sobre cómo la pandemia por coronavirus ha marcado aún más la desigualdad y carencias que de por sí ya vivían los pueblos originarios de México, respecto al resto de la población.

Por su parte, en verano de 2020 los artistas Andy Medina y José Eduardo Barajas curaron y montaron la exposición virtual colectiva “Latin Chat”, a través de la plataforma Artsteps^[6]. El proyecto reunió artistas de México y otras partes de Latinoamérica, “tomando la cuarentena como un horizonte para conectar distintas comunidades desde la autogestión y aprovechando las posibilidades que permite un espacio virtual dentro del aislamiento” (Soma México, 2020). En 2020 redescubrimos el internet, al vernos forzados a aprovechar al máximo sus capacidades.

Medina también participó en el proyecto “Al aire, libre”, que convocó a múltiples artistas de Chile, México y Brasil a producir y compartir una pieza de arte público durante el confinamiento. Tiago de Abreu Pinto, curador de la muestra, pidió a los artistas de México que contribuyeran con un gesto, una acción o una obra física, para integrarse a una exposición dispersa pero que conectara diferentes partes de la República, una suerte de “bienal metafísica” en el sitio web del proyecto, con fotografías y videos de YouTube, que sucedió en septiembre de 2020.

Destaca la aportación al proyecto “Al aire, libre” de Alberto Ruiz, artista textil oriundo de Teotitlán del Valle, comunidad de tejedores localizada a 28 kilómetros de la ciudad de Oaxaca. Ruiz presentó dos acciones que repensaron el propósito y las formas de exponer piezas textiles: la primera consistió en hacer una caminata por su comunidad, exhibiendo en muros, cercas y pisos; se trató de una larga pieza tejida con corcholatas que elaboró hace 10 años en el pueblo pero que nunca había mostrado ahí. El sonido de la pieza arrastrándose por las calles y el tejido adaptándose a todas las formas en que se colocaba, fueron parte de la propuesta estética. La segunda acción consistió en montar una exposición de los textiles autoría de Don Constantino, maestro tejedor de 84 años con quien Ruiz convivió durante el confinamiento y con quien ha colaborado. La exposición mostró todas sus piezas colgadas en la fachada y en el patio de su casa. El primer y principal público fue su propia familia.



FIGURA 12 Y 13
Corcholatas y Don Constantino de Alberto Ruiz para “Al aire, libre”.
Alberto Ruiz (2020). Página web “Al aire, libre”.

Dentro de la muestra “Al aire, libre”, también destacan las piezas *Duelo*, del artista visual oaxaqueño Javier Santos y *GÚTSUNI* (“dejar gotear”, en lengua zapoteca) videopoema de la cineasta zapoteca Luna Marán. Utilizando medios digitales, ambas hablan sobre el trastocamiento de la vida cotidiana de los pueblos de Oaxaca durante la pandemia. El video de Santos habla de la fragmentación comunitaria en una imagen dividida en dos partes. De un lado, vemos a dos solitarios integrantes de una banda de música popular. Del otro está “el bruja”, personaje que, de acuerdo con la tradición, anuncia con su chicote la llegada del Día de Muertos, que en 2020 transcurrió de manera silenciosa. Por su parte, en una pieza audiovisual que apela a lo táctil, Marán desgrana emociones surgidas durante la pandemia: “en el 2020 sembramos maíz, vimos germinar, crecer, llenarse de yerba, limpiar, regar. Meses después el maíz se desgranó, se comió, nos alimentó. El 2020 ha sido tiempo de espera y cuidado, de *Gútsuni* (dejar gotear)” (Marán, 2020).

¿QUÉ HAY DESPUÉS DE LA COVID-19 EN OAXACA? A MANERA DE CONCLUSIÓN

A través de esta sucinta revisión hemos podido ver que durante 2020 y 2021 en los espacios museísticos en ciudad de Oaxaca y Valles Centrales la pandemia acentuó la desarticulación entre institución, artista y público. Además de la intensificación de las problemáticas preexistentes, vieron trastocados sus espacios expositivos. Sin embargo, algunas de ellas exploraron nuevos encuentros con la sociedad, así como el diálogo con sus colecciones, fundamentalmente mediante redes sociales como Facebook.

El formato de exhibición convencional durante los tiempos de contingencia limitó la experiencia del espectador, debido a los tiempos de espera, los flujos definidos para hacer el recorrido y el riesgo de contagiarse; a su vez, puso en riesgo al personal de la institución. La apertura y cierre de manera intermitente tampoco favorecieron al trabajo de artistas, gestores culturales y curadores. Como asegura el director del CaSa, los espacios físicos de los museos no son los lugares amigables que eran antes y esto apunta a la necesidad de replantear el tipo de lugar y la escala del espacio expositivo. Sin embargo, existen iniciativas como el Movimiento de Justicia Museal, nacido en Argentina en 2020, cuyas consignas incluyen:

Los museos son para todes pero solo una élite lo sabe. ¿Qué presente queremos imprimir? El saber académico no es el único saber. ¿Quién tiene la palabra en los museos? Los museos necesitan más calle. La cultura no es una sola. Decolonizar la mirada. (Glassman, 2021)

Nos hacen pensar que quizás la pregunta no es ¿cómo regresar a los museos?, sino ¿por qué regresar a los museos?, citando a Oscar Espinoza (2020, p.17). Pienso que la responsabilidad social de los museos radica, en gran parte, en su misión educativa, como generadores de conocimiento y propiciadores de encuentros.

Los tipos de encuentros generados a través de las redes sociales de los museos fueron fundamentalmente experiencias educativas y de producción. La dinámica de los kits de arte implementada por el CaSa es particularmente interesante debido a que representa una práctica híbrida que incluye elementos táctiles y presenciales para reforzar la interacción digital entre la institución y el público. Sin embargo, en general, las

experiencias facilitadas por las instituciones durante la pandemia siguen siendo verticales. En el sentido de que el museo sigue siendo una figura de autoridad separada del público, me parece que hay mucho diálogo por propiciar, que el público tenga un papel más activo, como co-creador de contenidos en museos más flexibles y abiertos. A este respecto, el director del MTO opina que la respuesta está en disminuir la escala para propiciar relaciones más profundas con la comunidad: “Los lazos que tejan los museos en su entorno son fundamentales y me pregunto si realmente la digitalización permite este tejido cercano, humano o se queda nada más en la superficie, en número de *likes* y de seguidores” (H. Meneses, comunicación personal, 2 de julio de 2021).

La presencia digital del museo es una oportunidad para captar la atención de nuevos públicos ya no solo a nivel local, sino a escala global; sin embargo, Oaxaca tiene el penúltimo lugar en acceso a internet en el país. Aunado a esto, el público del arte sigue siendo reducido. La oferta cultural en Oaxaca está al alcance de todos, en teoría. No obstante, debido a otros factores como la necesidad de trabajar jornadas laborales extendidas, redes de transporte público deficientes, o simplemente falta de interés; es más accesible para un sector con mayor acceso al tiempo libre y un nivel educativo alto. Pero los estudios de consumo cultural en jóvenes en México nos dan una luz: el 95,3% se enteran de actividades culturales mediante redes sociales, por lo que, para renovar su misión y continuar siendo relevante, el museo debe reforzar y desarrollar más lo digital, y a la par adaptar su espacio físico. Debe ser una especie de híbrido todoterreno, que sepa moverse bien entre lo digital y lo presencial para enfrentar los vertiginosos cambios venideros.

En contraste, la intensa actividad de los proyectos independientes durante la pandemia se desarrolló con más naturalidad en el mundo digital. Estas iniciativas fueron autogestionadas, autofinanciadas y difundidas mediante redes sociales, sobre todo Instagram. El Museo privado facilitó conversaciones amistosas, uno a uno, sin rigidez institucional; constituyó una propuesta valiosa de exhibición y archivo, a pesar de la atención fragmentada del espectador que se ahoga en el mar de información, víctima de su propia compulsión por la novedad. Las obras de arte publicadas en esta plataforma se deslocalizan, se descontextualizan y adquieren significados múltiples, como parte de la infinita cultura visual existente en internet. Sin duda, Instagram es un potenciador de la creatividad y al mismo tiempo limita la libertad creativa, pues cada usuario acepta un contrato en el que vende su información a las compañías a cambio de presencia simbólica en el espacio público virtual.

Matamoros 404 surgió como un espacio para resanar el tejido social, para la catarsis colectiva y sanación del trauma mediante el arte; la crisis como terreno fértil para la creación, el arte como acompañamiento, una exposición y festival de arte como válvula de escape creativa, emocional y psicológica. Por su parte, Ruina buscó contrarrestar la pérdida de dinámicas sociales de la comunidad y los cacicazgos culturales de instituciones centralistas, fue un espacio gestionado por y para artistas jóvenes y estudiantes de arte. El espacio público abarca tanto espacios físicos como virtuales, y en ambos se configuran redes de cooperación; comunidades con sedes móviles, indefinidas o descentralizadas; individuos formando colectividades digitales hacia una sociedad translocal.

En cuanto a la producción local, la crisis global afectó la vida personal y la obra de los artistas: esto se puede ver reflejado en los temas y la factura misma de la obra, en el formato de las piezas y en su contexto de distribución y exhibición. En las artes visuales, la conectividad durante la crisis abrió oportunidades a los artistas con ciertas ventajas (como acceso a internet y a fuentes de ingreso alternativas): tejer alianzas, afianzar proyectos, vender obra directamente mediante redes sociales y disponer de mayor tiempo para enfocarse a producir. La autogestión de los artistas prescindió del espacio expositivo institucional, para producir acciones en el espacio público, así como exposiciones desde casa transmitidas en vivo y galerías virtuales. Esto permite que el arte de las periferias culturales cada vez adquiera mayor visibilidad y que la definición de espacio cultural se amplíe.

Sin embargo, como dice Judith Butler (2020) seguimos viendo en todo el mundo que la desigualdad social y la explotación capitalista siguen encontrando formas de reproducir y fortalecer sus poderes dentro de las zonas pandémicas; además, en las que el mercado decide cómo se desarrolla y se distribuye la seguridad social

y la vacuna. Ahora nos queda preguntarnos si, como dice Slavoj Žižek (2020), otro virus puede propagarse, aquel que implique “pensar en una sociedad alternativa, más allá del estado-nación, que se actualiza a sí misma en las formas de solidaridad y cooperación global” (p. 22).

REFERENCIAS

- Agenda Cultura. (2020, 20 de septiembre). *Inicia ciclo de meditaciones guiadas en el MACO*. Grupo NVI Noticias. <https://www.nvinoticias.com/nota/160497/inicia-ciclo-de-meditaciones-guiadas-en-el-maco>
- Artsteps. (2020). *Exposición Latin Chat*. <https://www.artsteps.com/embed/5eb38058a8b4fa2382e05ee4/560/315>
- Butler, J. (2020). El capitalismo tiene sus límites. En G. Agamben et al., *Sopa de Wuhan Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (pp. 59-66). Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio [ASPO]. <http://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>
- Coordinación General de Comunicación Social. (2020, 21 de diciembre). “*Karma Mestizo*” de Jaime Ruíz Martínez se exhibe en la Casa de la Cultura Oaxaqueña. <https://www.oaxaca.gob.mx/comunicacion/karma-mestizo-de-jaime-ruiz-martinez-se-exhibe-en-la-casa-de-la-cultura-oaxaqueña/>
- Cabrera, W., Urmeer, I., Muñoz, R. y Reger, K. (2020, 7 de junio). *Latin Chat*. Soma México. <https://somamexico.org/archivo/objeto?id=911&nombre=Latin%20Chat>
- Cátedra Inés Amor. (2021, 29 de septiembre). *¿Es público el arte público? ¿Cómo debería ocurrir una comisión?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wHShaFrJboA>
- Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo. (2020, 16 de abril). *Adriana Mosqueda Inspirada en “Death by cake” – Aguascalientes*. Facebook. <https://www.facebook.com/CFMAB/photos/a.10158533861532754/10158533889932754>
- Cerezo, J. (2008). La era de la información fragmentada. *Revista TELOS*, 76. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero076/la-era-de-la-informacion-fragmentada/?output=pdf>
- CulturaUNAM. (2021). *Encuesta Nacional Sobre Hábitos y Consumo Cultural Análisis cualitativo y estadístico*. CulturaUNAM. <https://cultura.unam.mx/EncuestaConsumoCultural>
- Díaz de la Torre, J y Palacios, S. (2016). Consumo Simbólico del Museo. *Iberóforum, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 11(21), 168-195. <https://www.redalyc.org/pdf/2110/211049494006.pdf>
- Espinoza, O. (2020). La pregunta no es ¿cómo?, sino ¿por qué? regresar a los museos. *Revista los Museos y la Pandemia*. <https://www.ugto.mx/mug/images/pdf/los-museos-y-la-pandemia.pdf>
- Fundación TyPA. (2021, 5 de julio-27 de agosto). *Laboratorio TyPA 2021. Curso 2: El museo: ¿agente o rehén digital?* https://www.typa.org.ar/es/noticia.php?id=225&fbclid=IwAR1_3Bef4HsWgZQ5M6u_pM4kF0hf1SqcVIBNPNexEw1BZVu3hprcnTKL39M
- Glassman, V. (2021, 21 de enero). *Movimiento de Justicia Museal: deconstruir y resignificar*. El Gran Otro. <http://elgranotro.com/movimiento-justicia-museal/>
- Gobierno de México. (2020). *Semáforo Epidemiológico*. <https://datos.covid-19.conacyt.mx/#SemaFE>
- Gobierno de Oaxaca. (2016). *Plan estratégico sectorial Cultura. Gobierno del Estado de Oaxaca*. <https://www.oaxaca.gob.mx/seculta/plan-estrategico-sectorial/>
- González, E. (2020). El artista está en línea: E-performance en el tiempo de COVID-19. *Independent Study Project (ISP) Collection*, 3296. https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3296/
- Guadarrama, R., Bulloni, M., Petrilli, L., Quiña, G., Mariano, M. y Tolentino, H. (2021). América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, 83(2), 50-51.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2021a). *Panorama sociodemográfico de México 2020 Oaxaca*. INEGI. <https://www.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825197933>

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2021b, 22 de junio). *En México hay 84.1 millones de usuarios de internet y 88.2 millones de usuarios de teléfonos celulares: ENDUTIH 2020* [Comunicado de prensa]. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2021/OtrTemEcon/ENDUTIH_2020.pdf
- Jiménez, C. (2021, 10 de septiembre). *Protestan empleados del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca a 5 meses del desalojo y cierre del recinto*. El Universal Oaxaca. <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/metropoli/protestan-empleados-del-museo-de-arte-contemporaneo-de-oaxaca-5-meses-del-desalojo-y>
- López, E. (2008). *Arte en construcción* [Serie de televisión]. Canal 22.
- López, D. (2020). *Finos antojitos escultóricos Curaduría para César Ríos en Co.merr*. <https://www.dealopez.com/fijosantojitosescult>
- Marán, L. (2020). *GÚTSUNP' (dejar gotear)* [Video-poema]. Proyecto Al aire, libre. <https://sites.google.com/view/alaire-libre/m%C3%A9xico/luna-mar%C3%A1n?authuser=0>
- Matamoros 404. (2020, 9 de diciembre). *NO SE VENDE es la frase que protege algunas de las casas del centro histórico de Oaxaca de posibles estafas a futurxs compradorxs. Hoy día esta consigna viste la fachada* [post]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CIImzozOrdXU/>
- Matamoros 404. (2021a, 6 de enero). *Que# potencia tiene la noche para aquellxs que ya no suen#an? ANOCHECE fue un día dedicado a la experimentación audiovisual y la libertad creativa* [post]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CJuePY7Lnwb/>
- Matamoros 404. (2021b, 4 de marzo). *'LO MÁS OSCURO Y BELLO DE MI SER' Esta exhibición se constituye por un conjunto de imágenes que exploran las penumbras del inconsciente colectivo como terreno fértil para las transformaciones* [post]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CMBelGgL88K/>
- Matamoros 404. (2021c, 20 de mayo). Facebook. <https://www.facebook.com/matamoros404.oaxaca/photos/a.113933337539910/113917464208164>
- Matamoros 404. (2021d, 20 de mayo). Facebook. <https://www.facebook.com/matamoros404.oaxaca/photos/a.113933337539910/113911807542063>
- Morales, F. (2021, 17 de abril). *Preocupa resguardo del acervo del MACO*. Reforma. <https://www.reforma.com/preocupa-resguardo-del-acervo-del-maco/ar2165291>
- Morales, C. y Portilla, M. (2020). La emergencia cultural en México y el COVID-19: Desafíos presentes y futuros. En Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM] y Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional (coeds.), *Factores Críticos y Estratégicos en la Interacción Territorial Desafíos Actuales y escenarios futuros* (pp. 401-414). UNAM.
- Mvseo Privado. (2020, 14 de junio). *Mañana nos acompaña la increíble Guichi Neyra a partir de las 7:00 pm! Todas bienvenidas!!!* [post]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CBbNc98D_he/
- Mvseo Privado. (2020, 15 de junio). *Urdimbre* [post]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CBegrRWjhj_/
- Museo Textil de Oaxaca [MTO]. (2021, 5 de septiembre). Facebook. <https://www.facebook.com/MuseoTextilDeOaxaca/photos/10159910326378866>
- Nahón, A. (2017). *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*. CIESAS-Universidad de Guadalajara-Cátedra Jorge Alonso.
- Pantojas, E. (2020, 31 de mayo). *La sociedad translocal: notas para entender el cambio de época*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [CLACSO]. <https://www.clacso.org/la-sociedad-translocal-notas-para-entender-el-cambio-de-epoca/>
- Pimentel, A. (2021, 23 de junio). *Oaxaca, penúltimo lugar en acceso a internet y telefonía móvil, de acuerdo con encuesta del Inegi*. El Universal Oaxaca. <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/sociedad/oaxaca-penultimo-lugar-en-acceso-internet-y-telefonía-movil-de-acuerdo-con-encuesta-del>
- Revista Código Arte, Arquitectura y Diseño. (2020, 24 de junio). *5 espacios independientes: el arte de la persistencia*. <https://revistacodigo.com/5-espacios-independientes-persistencia/?fbclid=IwAR2X8dBnzd3gD7GA9j-xK76L1Ukm88qfMV1JitUoEVU28ZS9vLUfCiOsYgs>

- Ribeiro, G. (2002). *El espacio-público-virtual* [Series Antropología, Universidad de Brasilia]. Repositorio Institucional de la Universidad de Brasilia. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18386/3/ARTIGO_EspacioPublicoVirtual.pdf
- Rivero, P. et al. (2021). Educomunicación en las redes sociales de los museos post-covid: el paradigma co-creativo. *Hermus Heritage & Museography*, 22, 8-17. <https://doi.org/10.34810/hermusv22id394966>
- Rodà, C. (2021, 25 de marzo). Perfiles profesionales en los museos en plena transformación digital [Conferencia]. *I Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales*, Valencia, España.
- Ruiz, A. (2020). *Proyecto Al aire, libre*. <https://sites.google.com/view/alair-libre/m%C3%A9xico/alberto-ruiz>
- Ruvituso, F. (2020). Avatares de pandemia. Museos sin después. *Revista Estudios Curatoriales*, 7(11), 9-19. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/923>
- Vacaciones de trabajo. (2020, 4 de mayo). *Manita hoy 4 de mayo 2020. @nightplants - Siempre hoy!!!* [post]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CAEqD-zHw_V/
- Zavala, J. (2021, 30 de mayo). *Artesanos de Oaxaca crean réplicas exactas de sarapes "ajedrezados" únicos*. El Universal Oaxaca. <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/mas-de-oaxaca/artesanos-de-oaxaca-crean-replicas-exactas-de-sarapes-ajedrezados-unicos>
- Žižek, S. (2020). Coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo 'Kill Bill' y podría conducir a la invención del comunismo. En G. Agamben et al., *Sopa de Wuhan Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (pp. 59-66). Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio [ASPO]. <http://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>

NOTAS

- [1] Según las autoras, la emergencia cultural: “se define como la catástrofe provocada por la pandemia del COVID19 en el sector cultural, así como, todas las afectaciones y daños colaterales que tendrán un fuerte impacto en la vida de los seres humanos y que transformarán el concepto de lo que hoy se conoce como cultura, reconfigurando su valor simbólico al cambiar los imaginarios sociales” (p. 404).
- [2] El semáforo epidemiológico es un mapa indicador desarrollado por la Secretaría de Salud del Gobierno de México (2020) para la medición de las condiciones de riesgo de contagio en cada estado de la República Mexicana, para la realización de actividades escolares, laborales y recreativas, siendo el uno normalidad y el cuatro riesgo máximo: verde, amarillo, naranja y rojo.
- [3] Esta definición fue planteada por Eileen Hooper-Greenhill (2000) en su libro “Museums and the Interpretation of Visual Culture”. La autora define el postmuseo como una experiencia o un proceso abierto al diálogo, que toma diversas formas arquitectónicas y se centra en los espacios, preocupaciones y ambiciones de las comunidades.
- [4] Según el INEGI, en países como Corea del Sur, Reino Unido, Suecia y Japón, nueve de cada diez personas son usuarias de internet; mientras que en México la proporción es siete de cada diez personas; cabe señalar que esta cifra es mayor a la registrada en países como Colombia y Sudáfrica. Si bien se ha avanzado en la penetración de internet en nuestro país, la proporción respecto de otras naciones del mundo es menor.
- [5] Conviene mencionar el concepto de sociedad translocal que ofrece Emilio Pantojas García (2020), en la que “se confunden el mundo material y el espacio cibernético. La institucionalidad se ha licuado, existen comunidades virtuales, imaginadas”.
- [6] Revisar lista de referencias para acceder al enlace de la exposición.