



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Gestión y Emprendimiento de  
Proyectos Culturales

**Espacios expositivos contemporáneos  
al servicio de la sociedad.  
La dehesa artística salmantina**

Trabajo fin de estudio presentado por:	María Esther Boquete Fernández
Tipo de trabajo:	Investigación
Director/a:	Jorge Quijano Ahijado
Fecha:	17-07-2024

## Resumen

Esta investigación persigue alcanzar una visión crítica, estratégica y constructiva en torno a los espacios expositivos contemporáneos desde una perspectiva centrada en sus funciones sociales, es decir como respuesta a las necesidades ciudadanas. Para ello se parte del análisis de su evolución desde las propuestas museísticas históricas hasta las alternativas actuales, donde las fronteras físicas quedan diluidas. Profundizando en la materia, se ofrece toda la casuística de una unidad provincial, Salamanca, para obtener un panorama y ver cómo la impronta global se percibe en lo local. A continuación, se estudian casos concretos enraizados en su contexto, con características endógenas como las dinámicas universitarias urbanas o la marcada despoblación rural. Con este fin se elabora una metodología basada en la triangulación de fuentes de índole diversa junto a un patrón común de organización de la información. Esto permite comparativas obteniendo conclusiones como la necesaria adaptabilidad al lugar, la optimización de los recursos empleados o la existencia de un tejido profesional subyacente, entre otros. El dinamismo cultural salmantino, a pesar de su modesta escala poblacional, convierte a este territorio en un referente de donde extraer aprendizajes universales sobre el poder de regeneración y transformación de los espacios expositivos contemporáneos.

**Palabras clave:** Espacios expositivos; arte contemporáneo; Salamanca; gestión cultural; despoblación.

## Abstract

This research aims to achieve a critical, strategic, and constructive vision of contemporary exhibition spaces from a perspective centered on their social functions, that is, as a response to the citizen's needs. For this purpose, it begins with an analysis of their evolution from historical museum proposals to current alternatives, where physical boundaries are blurred. Delving into the subject, the entire casuistry of a single province, Salamanca, is shown to obtain an overview and see how the global imprint is perceived locally. Subsequently, specific cases settled in their context are studied, with endogenous characteristics such as urban university dynamics or marked rural depopulation. To this aim, a methodology is developed based on the triangulation of various sources along with a common information organization pattern. This allows some comparisons, with the achievement of conclusions such as the necessary adaptability to the place, the optimization of employed resources, or the existence of an underlying professional network, among others. Despite its modest population scale, the cultural dynamism of Salamanca makes this territory a benchmark from which to draw universal lessons on the power of regeneration and transformation of contemporary exhibition spaces.

**Keywords:** Exhibition spaces; contemporary art; Salamanca; cultural management; depopulation.

## Índice de contenidos

1. Introducción .....	10
1.1. Justificación .....	11
1.2. Objetivos de la investigación.....	13
2. Marco teórico y estado de la cuestión.....	14
2.1. Evolución histórica del museo.....	14
2.1.1. Origen de los museos .....	15
2.1.2. Densificación funcional del museo.....	15
2.2. Reinvención o muerte de una institución .....	18
2.2.1. Nuevos rumbos: museologías en el cambio de siglo .....	18
2.2.2. Nuevas tendencias: el espectáculo posmoderno.....	20
2.2.3. Revisando las revisiones .....	21
2.3. Evolución de espacios alternativos .....	22
2.3.1. Arte público .....	23
2.3.2. Experimentando nuevos espacios: <i>Land Art</i> .....	24
2.3.3. Experimentando en la ciudad: <i>Street Art</i> .....	25
2.3.4. Salir del museo: <i>corpus</i> teórico .....	26
2.3.5. La expansión del museo asumida.....	29
2.4. El caso español .....	30
3. Metodología .....	33
3.1. Enfoque.....	33
3.2. Alcance.....	34
3.3. Diseño .....	34
3.3.1. Procedimientos empleados .....	35
3.3.2. Variables y tabla informativa.....	35

4. Desarrollo y aplicación: La dehesa artística salmantina .....	37
4.1. Contexto socioeconómico .....	38
4.1.1. Idiosincrasia salmantina .....	38
4.2. Coyuntura cultural.....	40
4.2.1. Salamanca: Ciudad de Cultura y Saberes .....	41
4.2.2. Instituciones de educación artística .....	42
4.3. Panorama expositivo contemporáneo .....	43
4.3.1. Panorama urbano.....	44
4.3.1.1. Centro histórico.....	44
4.3.1.2. Barrios residenciales .....	46
4.3.1.3. Festival Fàcyl .....	47
4.3.2. Panorama periurbano.....	48
4.3.3. Panorama rural.....	50
5. Resultados y discusión .....	55
5.1. Caso 1: La Salina .....	55
5.1.1. Discusión crítica .....	58
5.1.1.1. Fortalezas y potencialidades .....	59
5.1.1.2. Oportunidades y mejoras.....	59
5.2. Caso 2: Domus Artium 2002 .....	60
5.2.1. Discusión crítica .....	63
5.2.1.1. Fortalezas y potencialidades .....	64
5.2.1.2. Oportunidades y mejoras.....	64
5.3. Caso 3: Barrio del Oeste .....	65
5.3.1. Discusión crítica .....	67
5.3.1.1. Fortalezas y potencialidades .....	68

5.3.1.2. Oportunidades y mejoras .....	69
5.4. Caso 4: MAMeh .....	69
5.4.1. Discusión crítica .....	72
5.4.1.1. Fortalezas y potencialidades .....	72
5.4.1.2. Oportunidades y mejoras .....	73
5.5. Caso 5: Morille .....	74
5.5.1. Discusión crítica .....	78
5.5.1.1. Fortalezas y potencialidades .....	79
5.5.1.2. Oportunidades y mejoras .....	80
5.6. Discusión crítica de conjunto .....	81
5.6.1. Una dehesa irregular .....	81
5.6.2. ...al servicio de la sociedad .....	82
5.6.2.1. Condicionantes del lugar .....	83
5.6.3. La copa de la encina .....	84
6. Conclusiones .....	86
7. Limitaciones y Prospectiva .....	88
Referencias bibliográficas .....	90
Anexo A. Galería fotográfica del caso 1 .....	97
Anexo B. Galería fotográfica del caso 2 .....	98
Anexo C. Galería fotográfica del caso 3 .....	100
Anexo D. Galería fotográfica del caso 4 .....	102
Anexo E. Galería fotográfica del caso 5 .....	104
Anexo F. La encina .....	106

## Índice de figuras

Figura 1. Museo Nacional de Escultura de Valladolid cuyo origen data del s. XIX .....	17
Figura 2. Foto de archivo del Centro Pompidou en París (anteriormente Beaubourg) .....	20
Figura 3. Portada de Letra Libres de abril de 2024 donde aparece el artículo citado.....	22
Figura 4. Crown Fountain de Jaume Plensa, Parque del Milenio en Chicago (2004) .....	23
Figura 5. Vítores de Salamanca, grafitis universitarios desde el s. XV .....	25
Figura 6. Portada y contraportada de Estética relacional de Bourriaud (2008) .....	28
Figura 7. Anuncio de la ILE donde se avisa de la llegada de un museo itinerante (1935).....	31
Figura 8. Fundación Díaz-Caneja, primer museo contemporáneo de Castilla y León .....	32
Figura 9. Dibujo de la encina de la dehesa salmantina, metáfora de este estudio .....	37
Figura 10. Inscripción de la cita cervantina con tipografía de vítor (Plaza Mayor).....	39
Figura 11. Placas en el pavimento junto a los equipamientos llevados a cabo en 2002.....	41
Figura 12. Sala central del Museo de Art Nouveau y Art Decó - Casa Lis de Salamanca. ....	43
Figura 13. Ubicación de los espacios expositivos contemporáneos en la capital.....	44
Figura 14. Acceso a los jardines y la sala cedidos a la Fundación Venancio Blanco .....	45
Figura 15. Ubicación de las iniciativas periurbanas en los municipios del alfoz. ....	48
Figura 16. Ayuntamiento-Museo de Arte Contemporáneo de Santa Marta de Tormes. ....	49
Figura 17. Mural Respira de Robert Bece en una fachada de Santa Marta de Tormes .....	50
Figura 18. Ubicación de las iniciativas en el panorama rural de la provincia. ....	51
Figura 19. Montaje de la exposición Retrata2-388 en Mogarraz en 2012 .....	52
Figura 20. Mural El beso de Artesprada en una nave agroganadera de Juzbado .....	52
Figura 21. Instalación de mimbre Bosque de las arañas de Carlos Fontales.....	53
Figura 22. Conjunto escultórico conocido como "Stonehenge charro" en Los Santos .....	54
Figura 23. Organigrama del área de Cultura de la Diputación de Salamanca (2023) .....	57
Figura 24. Plano de la sala expositiva donde se ven las diferentes cotas de cada espacio.....	58

Figura 25. <i>Vista tridimensional del DA2 junto al auditorio CAEM (ambos de 2002)</i> .....	60
Figura 26. <i>Alzado Sur del DA2, acceso principal del edificio</i> .....	63
Figura 27. <i>Sala central donde se conserva la traza carcelaria original</i> .....	64
Figura 28. <i>Plano del barrio con la densidad de puertas de garajes en 2012</i> .....	65
Figura 29. <i>App descargable de la Galería Urbana, con información y propuesta de rutas</i> .....	68
Figura 30. <i>Dibujo de la sección transversal del museo escultura MAM</i> .....	71
Figura 31. <i>Vista del museo MAM desde la avenida principal del municipio</i> .....	72
Figura 32. <i>Carteles del Festival PAN 2024 (versión española y portuguesa)</i> .....	74
Figura 33. <i>Parada de autobús y espacio para oficina de turismo en la entrada del pueblo</i> ....	75
Figura 34. <i>Enterramiento del “Pontiac Grand Prix” de Utray en la inauguración en 2005</i> .....	77
Figura 35. <i>Fotografía del panel “Arte emboscado” (se señalan los hermanamientos)</i> .....	85
Figura 36. <i>Infografía de los 17 ODS de la Agenda 2030 de la ONU</i> .....	89

## Índice de tablas

Tabla 1. <i>Modelo de tabla de datos generales</i> .....	36
Tabla 2. <i>Datos generales del caso 1</i> .....	56
Tabla 3. <i>Datos generales del caso 2</i> .....	61
Tabla 4. <i>Datos generales del caso 3</i> .....	66
Tabla 5. <i>Datos generales del caso 4</i> .....	70
Tabla 6. <i>Datos generales del caso 5</i> .....	76

## 1. Introducción

Las manifestaciones artísticas siempre han estado vinculadas al ser humano, a su capacidad de creación y reflexión, manifestando sus inquietudes, sus saberes, sus anhelos y todo lo relativo a su pensamiento. Como elemento que surge desde el ser, tanto en su concepción como en su creación, es intrínseco a éste y se debe a él, es decir, su existencia queda justificada cuando sucede la interacción entre arte y personas. Es más, si esta conexión no es posible pierde su esencia y su razón de ser. Es decir, el arte y todo lo que lo rodea debe asegurar que se produce la comunicación con la sociedad en la que nace y en la que se inserta. Cuando así se da las manifestaciones artísticas, en cualquiera de sus formas, cumplen una gran diversidad de cometidos en respuesta a las demandas de su contexto.

Por otra parte, la humanidad, en su continua evolución histórica, ha ido creando las herramientas adecuadas para cada una de sus necesidades gracias a una constante revisión y mejora, también en el mundo de la cultura o del arte donde los recursos y las estrategias se han complejizado para adaptarse a su especificidad, su unicidad y su valor. De esta forma los objetos culturales pronto manifestaron su necesidad de ser conservados y admirados por lo que surgieron espacios para albergarlos. Estos espacios a su vez han sido revisados y han sufrido transformaciones según las demandas de cada época y lugar.

La variedad de estos lugares es de lo más diversa, desde inaccesibles cuevas a grandes espacios al aire libre, pasando por edificios patrimoniales readaptados o complejas instalaciones diseñadas desde la flexibilidad y la polivalencia. El abanico acoge también nuevas fórmulas inesperadas como la inserción del arte en lugares hostiles que no encajarían en un primer momento con la idea concebida para tal fin. Como parece lógico, cada uno de estos espacios alberga objetos artísticos disímiles y responde a distintas funciones ya que las condiciones difieren tanto en su vertiente física (condiciones ambientales, soportes, iluminación) como social (tipo de público, accesibilidad, seguridad).

La sociedad actual caracterizada por su frenética actividad y por la explosión de nuevas herramientas tecnológicas y comunicativas a disposición de una gran mayoría, ha dado lugar a un momento clave de revisión de todo lo establecido, incluyendo el arte y sus espacios. Así, algunas instituciones históricamente implantadas como los museos se han visto en tesituras desconocidas llegando a ser cuestionadas desde su propia existencia, mientras que iniciativas

alternativas han encontrado los medios de establecerse de forma rápida y con un gran respaldo comunitario. Nace por lo tanto la necesidad de una reflexión al respecto.

Partiendo del concepto de espacio expositivo en su más amplio sentido y atendiendo a las funciones que cumplen en la sociedad donde se enclavan, surgen una serie de preguntas: ¿Cómo han evolucionado los espacios expositivos en la historia?, ¿Cómo surgen nuevos espacios y respuestas alternativas a lo establecido?, ¿Todos los espacios sirven del mismo modo a las necesidades de la sociedad?, ¿Qué funciones sociales cumplen cada uno de ellos?, ¿Cómo interactúan con las instituciones y comunidades donde se despliegan?, entre otras.

En este trabajo se pretende analizar esta coyuntura actual desde un doble enfoque. Por un lado, uno más teórico donde se aborda la evolución histórica de los espacios expositivos desde el nacimiento de los museos, su desarrollo y sus derivaciones, al surgimiento de alternativas como el *Street Art* o arte urbano, en paralelo a las funciones sociales que han ido cumpliendo los espacios expositivos en general. Por otro lado, se ofrece una radiografía de un entorno concreto en tiempo y lugar para observar qué se está haciendo y cómo todas esas tendencias calan en el tejido nacional de una forma más o menos natural. En este caso la investigación se centra en los espacios expositivos contemporáneos (desde finales del S.XX), pues son los que responden de forma más atenta a las necesidades de su momento. Como lugar, se elige la provincia de Salamanca, es una ubicación que sirve de ejemplo para observar la realidad de una comunidad, Castilla y León, con sus problemáticas propias como la despoblación.

## 1.1. Justificación

En un mundo sometido al cambio veloz como forma de subsistencia, se hace necesaria la reflexión pausada para que las transformaciones llevadas a cabo se produzcan en sintonía con la mejora social y el progreso de la cultura. El cuestionamiento de las instituciones museísticas desde sus propios cimientos obliga a establecer estrategias de adaptación para su supervivencia, al mismo tiempo que el cómodo éxito de respuestas alternativas espontáneas, surgidas al margen de lo formal, ofrecen pistas de los caminos a elegir.

La aceleración de acontecimientos en el mundo del arte y de sus manifestaciones, particularmente en los espacios expositivos que las acogen, nos ofrece un campo de investigación donde buscar patrones de actuación tanto en lo global como en lo local.

El gestor cultural como supervisor de los procesos culturales que se producen y conocedor de su área de actuación, tanto dinámicas territoriales como sectoriales, es la figura idónea para el análisis de cambios e iniciativas que acontecen de una forma más o menos meditada, pero con evidentes consecuencias en el macro y microentorno donde desarrolla su actividad.

Esta investigación acomete una labor de investigación de los espacios expositivos contemporáneos, centrada en su supeditación a su misión social e ilustrados por una serie de casos particulares urbanos y rurales de la provincia salmantina. Surgida en una confluencia de propósitos que parten de la necesaria revisión histórica de estos espacios (su origen, su enriquecimiento funcional, las alternativas), la reflexión sobre las demandas sociales y la necesaria respuesta que estos lugares deben proporcionar; así como el análisis de una región concreta de una forma cualitativamente amplia (con diversidad de circunstancias) para ilustrar lo teórico y conocer en profundidad el lugar donde realizar futuras intervenciones.

De forma general, el conocimiento de la situación de partida nos posicionará en un lugar idóneo para aprovechar las posibilidades de los proyectos existentes, mejorar propuestas en desarrollo, tomar decisiones en futuras iniciativas, sin olvidar la divulgación de estos conocimientos a otros agentes dinamizadores del mismo ámbito cultural y geográfico, o incluso de otros mediante la extrapolación de patrones estratégicos.

De forma particular, la selección de una única provincia permite centrar los esfuerzos en ofrecer un contexto de forma definida para observar cómo las tendencias globales permean en lo local con su especificidad, viendo cómo los condicionantes locales limitan o enriquecen las actuaciones. A su vez, lo endémico puede ofrecer claves hacia lo general en un camino de ida y vuelta, una retroalimentación entre ámbitos de actuación de diferente escala.

Cabe decir que tanto el tema como el enfoque elegido ofrecen un marco académico gracias a la revisión teórica, un marco práctico por la panorámica de casos ofrecidos, y de forma transversal, un marco reflexivo ya que se cuestiona el rol de las herramientas de las que dispone la cultura (en este caso los espacios expositivos) al servicio de la sociedad (en sus necesidades, demandas y funciones).

## 1.2. Objetivos de la investigación

En una necesaria definición de la mirada que debe otear el paisaje que enmarca la investigación, cual Petrarca desde el Mont Ventoux<sup>1</sup>, se plantean los objetivos perseguidos.

Objetivo general:

- ⊗ Analizar los espacios expositivos contemporáneos desde su misión social y como respuesta a las necesidades actuales mediante un enfoque histórico y un muestreo de casos en un entorno específico provincial.

Objetivos específicos (en orden de desarrollo):

- ⊗ Resumir la evolución histórica de los espacios expositivos desde un enfoque de las funciones que estos asumían en cada época como respuesta a su contexto.
- ⊗ Situar el papel de nuevos espacios expositivos surgidos en la sociedad contemporánea como respuesta alternativa a los formales e institucionales.
- ⊗ Contextualizar el caso de análisis, la provincia de Salamanca, desde diferentes perspectivas: geográfica, económica, dinámicas culturales, etc.
- ⊗ Ofrecer un panorama de todos los espacios expositivos contemporáneos activos en la capital y la provincia a fecha de esta investigación.
- ⊗ Estudiar una selección de cinco casos, elegidos por su diversidad, bajo un modelo de análisis común a todos ellos, reflexionando sobre sus potencialidades y mejoras.
- ⊗ Extraer conclusiones del panorama y del muestreo para ver estrategias comunes, posibles mejoras o carencias generales y prospectivas de futuro.

---

<sup>1</sup> Petrarca, padre del humanismo, se aventuró a subir al Mont Ventoux en 1336 por el simple deseo de ver qué se ofrecía desde una elevación tan grande, toda una novedad para la época, de ello dejó una de sus más célebres cartas y la primera referencia sobre el concepto de “paisaje”. Se realiza esta comparativa, al tratarse de un trabajo que ofrece precisamente una panorámica del paisaje cultural de los espacios expositivos, comparando los objetivos como ese monte desde donde enfocar la investigación.

## 2. Marco teórico y estado de la cuestión

Para ser capaces de analizar la función expositiva contemporánea es necesaria una revisión teórica de los espacios expositivos desde sus orígenes a la actualidad. Cabe señalar que lejos de una evolución lineal, son muchas las tendencias que surgen en diferentes contextos hacia el amplio campo de lo que hoy consideramos espacios expositivos.

Con el fin de organizar el discurso, se divide esta evolución en cuatro apartados. Los dos primeros abordan la evolución del museo como espacio expositivo institucional por autonomasía. Un tercer apartado habla de las alternativas, propuestas extraoficiales alejadas de arquitecturas *ex profeso* en espacios alternos urbanos o naturales. El cuarto matiza las especificidades españolas actuando como bisagra hacia el análisis de casos.

Este estado de la cuestión se centra en los momentos clave que suponen una ampliación o modificación de finalidades de la labor expositiva. Es decir, no se abordarán aquí otras cuestiones vinculadas a lo museal como por ejemplo la evolución de la arquitectura que la alberga (galería, cubo blanco...), la naturaleza de las colecciones, las técnicas museográficas o la proliferación de instituciones en el mundo, pues no son objeto de este estudio y resulta imprescindible en un campo tan amplio una acotación rigurosa del enfoque.

### 2.1. Evolución histórica del museo

Nos acercamos a la historia de las funciones expositivas desde las incluidas en la definición de museo para poder comparar, desde la actualidad, cómo han ido mutando e incorporándose nuevas progresivamente. Así pues, el Consejo Internacional de Museos define museo como:

Institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (ICOM, 2022).

Esta compleja definición denota la gran carga funcional actual (desde la investigación y colección hasta la reflexión y el conocimiento). Si bien en origen su misión era mucho menos ambiciosa, siendo su enriquecimiento paulatino en el tiempo.

### 2.1.1. Origen de los museos

Buscando el origen etimológico de la palabra, *museum* en latín proviene del griego *mouseion*, término surgido en el s. III a.C. en Alejandría para designar las escuelas filosóficas o del saber. Por tanto, no es el origen de la institución como tal, aunque como indica Lucea (2001):

No respondía estrictamente al término actual de museo; sin embargo, sí fue creado bajo algunos ideales teóricos muy cercanos a lo que hoy buscamos los estudiosos del tema, como la puesta en alza de la cultura y el patrimonio, desde un punto de vista multidisciplinar y biopsicosocial (p.19).

El verdadero origen de la institución hay que buscarlo en el coleccionismo, aunque establecer los inicios de esta actividad resulta difícil pues se cree que ya en el Paleolítico se conservaban piezas con fines otros a su uso instrumental (Bazin, 1968). Fue continuada en Egipto, Grecia o Roma por ejemplo guardando botines de guerra como trofeos.

La revisión histórica de los museos (Bolaños, 1997) señala los tesoros medievales, *Thesaurus*, como “los primeros museos de la cristiandad, el protoplasma del museo moderno” (p.15) totalmente supeditados a las necesidades eclesiásticas, a la naturaleza divina de los objetos y a las necesidades de culto o catecismo, incluso en ocasiones “con una componente pragmática, exorcista, el estimarse como forma de protección frente al mal” (p.17).

### 2.1.2. Densificación funcional del museo

El s. XIV supone un cambio de rumbo con los valores del humanismo que diluyen la omnipresencia religiosa a favor de unos más laicos con la cultura como protagonista. Se amplía el público colector “haciendo del museo una ocupación prestigiosa y connatural a las prácticas de la cultura”, cambiando la visión a una “apreciación estética o intelectual, hedonista y no trascendente, en el que el disfrute se entiende más como *contemplar* y menos como *poseer*” (Ibid. p.30). Es ahora cuando confluyen palabra y concepto, es el famoso mecenas Cosme de Médicis quien utiliza el vocablo museo para aludir a sus colecciones (Lucea, 2001, p.21).

En el s. XVI las tendencias coleccionistas renacentistas se orientan hacia las *cámaras de maravillas*, suponen según Valdés (1999) un cambio pues “se abandona definitivamente el antiguo concepto de tesoro y se integran orgánicamente arte y técnica” (p.31). Dicho de otro modo, se adquieren funciones como la de clasificación y con ello la investigación de los objetos

conservados, otorgándoles valor científico. Además, “hay que añadir la función social que se les concede, superando así el carácter privado del colecciónismo” (p.31) datando los primeros ejemplos de museos abiertos al público del s. XVII.

El s. XVIII se caracteriza por su voluntad de sistematización (continuando así con la necesidad de clasificar, pero llevando el ordenamiento a un nivel superior) y por lo que se puede entender como una poda intelectual de todo lo que se había ido heredando. Esta purga reflexiva implica el establecimiento de las bases teóricas de la museología. Como aporte novedoso destaca “la valoración del objeto artístico (...) en tanto que documento histórico, bien social e instrumento del progreso” (Bolaños, 1997, p.109). Esto conlleva a “una nueva mirada sobre el pasado, una mirada *civil*” (p.110). El valor se desplaza hacia lo modesto, hacia el pueblo y no solo lo noble o grandioso.

Como señala Valdés (1999) la Revolución Francesa supone la consagración del museo como institución pública en un doble sentido: espacio abierto a todos y nacionalización del patrimonio y de los bienes culturales (p.32). Las funciones de conservación y estudio quedan oficialmente vinculadas a la institución, y como novedad aparece el papel educativo. Siendo el Museo del Louvre pionero en el concepto de museo público:

El museo formó parte integral del nuevo estado democrático y se convirtió en elemento esencial de los esfuerzos gubernamentales por educar a los franceses como ciudadanos. (...) demostró por primera vez el inmenso poder de los museos para atraer a un amplio público y su enorme potencial educativo inherente (Hooper-Greenhill, 1991, p. 187).

El s. XIX es una continuación conceptual, reforzada por una gran ola museística, surgen nuevos centros en todo el mundo y de las más variadas disciplinas. Según Bolaños (1997) este fenómeno “refuerza una cultura de lo visual que es connatural al entendimiento moderno de museo. (...) deslizando la comprensión de cualquier objeto, sea cual sea su naturaleza, hacia el orden de la percepción” (p.250). Es interesante este aspecto puesto que da con una clave de la misión museística, diferenciándola por ejemplo de la educación reglada.

Otra función adquirida en este siglo es “alimentar los sentimientos de identidad, el imaginario nacional de las *raíces*” (Ibid. p.224). Esta característica romántica quedará vinculada al concepto de museo hasta nuestros días. Además, es el momento en el que se sistematizan los catálogos y las labores adjuntas como la editorial, la didáctica o la investigadora.

**Figura 1. Museo Nacional de Escultura de Valladolid cuyo origen data del s. XIX<sup>2</sup>**



Fuente: <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/inicio.html>

En paralelo al museo, a finales de este siglo surgen las exposiciones universales donde la modernidad deja patente su impronta. Son nuevos espacios para exponer todo tipo de objetos incluidos los artísticos. Estos eventos amplían el campo y la forma de lo expositivo, aunque los valores difieren pues se enfocan más hacia la celebración del capitalismo y el consumo.

El s. XX convulso y cambiante lo es también en esta disciplina. Mientras que el número de museos se sigue incrementando (excepto durante las Guerras Mundiales), también surge una fuerte crítica a la institución. El cambio de siglo “supone el desarrollo de las funciones de conservación e investigación en detrimento de la educativa. Se prima el objeto, se le rinde culto de tal forma que se vuelve distante e inaccesible al espectador” (Valdés, 1999, p.34). Esto dará lugar a un fuerte malestar. Por ejemplo, Marinetti en 1909 propone la destrucción del museo, y años después Adorno compara al museo como un mausoleo, sepultura del arte.

Como consecuencia se reclama un acercamiento hacia el ciudadano, verdadero destinatario del arte. La museografía sufre una gran transformación y las instituciones oficiales toman el rol de “defender y fortalecer los museos y la profesión museal” (Lucea, 2001, p.25), siendo un hito el surgimiento del ICOM en 1946. A su vez, la influencia norteamericana fomentará el museo actual, el contemporáneo, cuyo peso funcional en principio recae en lo político y social.

---

<sup>2</sup> Museo Provincial de Bellas Artes fundado en 1842 en el Colegio de Santa Cruz. Tras ser declarado Museo Nacional en 1933 se trasladó al Colegio de San Gregorio donde se encuentra hoy (Ministerio de cultura, s.f.a).

Toda esta deriva de cambios y reformulaciones en el sistema del arte da lugar a profundas reflexiones en los años 70, provocando el cambio de paradigma que se analiza a continuación.

## 2.2. Reinvención o muerte de una institución

Tras esta revisión cronológica, anterior al último tercio del s. XX, donde las funciones del museo parecen ir sumándose de manera *cuasi* lineal, la nueva realidad se complejiza. Si bien los cambios sucedidos en el último medio siglo parecen acelerarse de forma exponencial, cabe la duda de si realmente los cuestionamientos implacables a todo lo establecido y los cambios vertiginosos son fruto de nuestra realidad más contemporánea o si estuvieron siempre presentes y es la distancia temporal la que los simplifica. Sea como fuere, lo cercano a nuestro tiempo nos impide tomar distancia y solo podemos quedarnos con la vorágine de reflexiones y prácticas que van transformando las vivencias. Se muestran a continuación las teorías y prácticas que han modificado el quehacer expositivo más reciente.

### 2.2.1. Nuevos rumbos: museologías en el cambio de siglo

El cambio de rumbo surge como respuesta a la pérdida de credibilidad sufrida por el museo, cuestionándose su posicionamiento como autoridad intelectual y denostando un malestar por la comunidad artística. “Las manifestaciones de nihilismo museal terminarán por generar, por paradójico que parezca, una regeneración altamente productiva” (Bolaños, 1999, p.434).

A partir de diferentes experiencias y reflexiones originadas en los años 70 respecto a los ecomuseos, y registradas en la Declaración de Quebec de 1984, surge la nueva museología o *Nouvelle Museologie*. En ese contexto, el nuevo museo plantea novedades revolucionarias:

En lugar de radicarse en un edificio, su localización habría de abarcar todo un territorio y, en vez de conservar una colección, se ocuparía de un amplio legado de cultura material e inmaterial, pero, sobre todo, ya no estaría en manos de empleados profesionales, pues habría de ser autogestionado por la propia comunidad en conjunto (Lorente, 2022, p.19).

Estas teorías conducen a un cambio funcional, dejando como secundario su enfoque en el objeto para priorizar su carácter social, participativo, incluso proponiéndose como “motor de regeneración económica y social” (Lucea, 2001, p.27).

Por primera vez se teoriza sobre “la idea de escapar del museo, que de algún modo tendría que ver con un deseo de evitar caer en las trampas simbólicas de su espacio” rompiendo con la unicidad del modelo de institución al ofrecer diferentes respuestas o formas de presentación y “dando lugar a una multiplicada de conceptos y espacios para la discusión de lo artístico” (Jiménez-Blanco, 2014, p.146-147).

Enmarcado en la misma línea de revitalización de la institución enferma y centrada en la vertiente más comprometida, aparece otra museología conocida como crítica, en ocasiones denominada museología reflexiva. En este caso nace de forma paulatina a partir de teorías sociales, adquiriendo su *corpus* de la propia reflexión sobre ella misma.

Su principal característica es centrarse en dar visibilidad a aquellos grupos localizados en los márgenes de lo hegemónico o canónico para ofrecer pluralidad y narraciones alternativas. El cuestionamiento en torno a los límites del museo y la relación entre la institución, los artistas y el público, conllevan a “la aceptación consciente del carácter político de la institución, reexaminándolas desde diferentes paradigmas intelectuales” (Ibid. p.158).

Otra característica de la museología crítica son las posibilidades que ofrecen a la museografía. Como consecuencia de esa mirada plural, el discurso espacial entra en juego, dejando atrás la postura homogénea de museo neutro no condicionante, el conocido como “cubo blanco”. Se permiten espacios alternativos que jueguen con la fluidez de recorridos<sup>3</sup>, que inserten estructuras arquitectónicas preexistentes o que generen diálogo con el contenido. Es decir, el propio lugar donde se produce la muestra entra a formar parte de la práctica curatorial, vinculado con el concepto de “estética relacional”<sup>4</sup> (Ibid. p.54-63).

Por otra parte, se define como un enfoque hacia lo comunicativo y lo interpretativo sin importar si es dentro o fuera del museo o de lo patrimonial, sino en el campo expandido de lo museal (Morales, 2019, p.26). De nuevo el concepto delimitado de museo *per se* es insuficiente, la museología amplia su campo a nuevos entornos y recíprocamente los nuevos territorios expositivos se contaminan y/o enriquecen de lo museal.

---

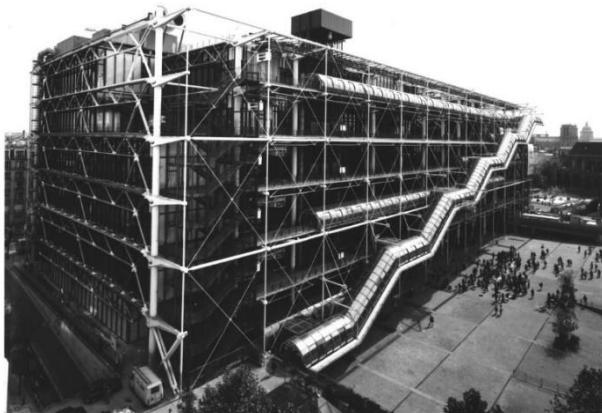
<sup>3</sup> Fueron pausados durante la pandemia por las restricciones sanitarias, pero han sido de nuevo retomados.

<sup>4</sup> Este concepto se define y analiza posteriormente, en el apartado 2.3.4.

## 2.2.2. Nuevas tendencias: el espectáculo posmoderno

De forma alejada pero simultánea en el tiempo a las teorías anteriores se producen efectos dentro de los museos. Al ser estos lugares permeables al contexto donde se inscriben se impregnan de carga posmoderna. La cultura de masas y el consumo desenfrenado también tienen su respuesta en la experiencia expositiva. Por ejemplo, el museo se abastece de nuevos servicios destinados al ocio, rápidamente imprescindibles, como son la tienda o la cafetería.

**Figura 2.** Foto de archivo del Centro Pompidou en París (anteriormente Beaubourg)



Fuente: <https://www.centre Pompidou.fr/es/colección/nuestro-edificio>

Un ejemplo paradigmático, referente a nivel mundial, es el Centre Pompidou de París. A este nuevo modelo de espacio libre<sup>5</sup> y exposiciones interactivas pronto le salen detractores. Baudrillard en un artículo de *Cultura y simulacro* (1978) lo denomina “efecto Beaubourg<sup>6</sup>”:

Hay que partir, pues, de este axioma: *Beaubourg* en un monumento de disuasión cultural. Es un escenario museístico que solo sirve para salvar la ficción humanista de la cultura, se lleva a cabo un verdadero asesinato de ésta (...). Y las masas acuden. (...) por primera vez tienen ocasión de participar multitudinariamente en el inmenso trabajo de enterrar una cultura que en el fondo siempre han detestado (p.85).

Y continúa con cínicas reflexiones que cuestionan los cambios funcionales de los museos. “Las gentes sienten deseos de llevárselo todo, de saquearlo, de comérselo todo, de manipularlo todo. Ver, descifrar, aprender, no les afecta. Su inclinación masiva es la manipulación” (p.92).

---

<sup>5</sup> La arquitectura de este centro de Renzo Piano y Richard Rogers fue rompedora por sacar las instalaciones del edificio al exterior, otorgando una imagen característica a sus fachadas y liberando el espacio interior.

<sup>6</sup> Era el nombre dado al Museo Nacional de Arte y Cultura George Pompidou antes de ser rebautizado como tal.

Más allá de la crítica mordaz nos interesa observar en ella los cambios manifestados como la permuta de objetivos de la institución donde se prioriza lo cuantitativo (atraer muchas visitas) frente criterios cualitativos de menor impacto mediático.

A partir de este momento prolifera un nuevo tipo de exposiciones, las denominadas *Blockbuster*. Son exposiciones temporales con carácter de acontecimiento único y cuya misión se vincula al entretenimiento y al turismo, profesionalizando las estrategias de difusión. Cada vez más presentes en el museo, superando incluso el interés por las colecciones permanentes, se han ido complejizando con la ayuda de las tecnologías hacia experiencias inmersivas de cuestionable razón de ser, o al menos alejadas de los cometidos museísticos fundacionales.

Un último giro que están dando las instituciones de mayor prestigio, y por tanto con fuerte o, es la proliferación de sedes. Se trata de un cambio de canon de tal forma que “la creación de sucursales seguiría no tanto el modelo napoleónico de creación de espacios para la cultura con un fin unificador de tipo político-cultural, sino el modelo de las franquicias de las marcas comerciales cuyo fin es estrictamente económico” (Jiménez-Blanco, 2014, p.183).

### 2.2.3. Revisando las revisiones

En medio de esta vorágine, y con la polémica servida, es como llegamos a nuestros días. Así el s. XXI queda definido por su indefinición, es decir la convivencia de un amplio abanico de modelos: museos tradicionales que permanecen en el matiz coleccionista, centros focalizados en la labor investigadora y educativa, proyectos centrados en problemáticas sociales o naturales, máquinas de entretenimiento y consumo, entre otros. Lo curioso, por lo paradójico, es que en ocasiones varios de estos modelos conviven en una misma institución.

El mundo sigue su rumbo con eventos que van afectando de manera significativa a las prácticas museísticas<sup>7</sup>. Y por su supuesto el pensamiento crítico no se detiene, como muestra un reciente artículo de *Letras Libres*: “La recolonización de los museos”. En él, Pardo (2024) expone que “la nueva museología y la museología crítica amenazan la autonomía del arte. Pretenden ponerlo al servicio de políticas teñidas de moralina” y refiriéndose a las exposiciones dedicadas a las “identidades heridas” (enfocadas en los grupos sociales no

---

<sup>7</sup> No olvidemos cómo en la pandemia ocasionada por la COVID-19 estas instituciones se vieron forzadas a cambiar sus hábitos (accesos, recorridos...). Aunque ya superados, la señalética parece haberse fosilizado como recuerdo.

hegemónicos tradicionalmente marginados) añade “en el momento en que los ministerios de cultura enarbolan más que nunca la función social de los museos del arte, se degrada su misión propia, que es la de reunir a un público libre y adulto capaz de desprenderse de su particularidad y elevarse a lo universal que comparte con todos sus semejantes” (p. 4-6).

**Figura 3.** Portada de Letra Libres de abril de 2024 donde aparece el artículo citado



Fuente: <https://letraslibres.com/>

No sabemos si esta nueva crítica al discurso crítico de las quizá ya no tan “nuevas museologías” tendrá su efecto o si por el contrario las líneas marcadas en ellas se mantendrán. Es tiempo pues de permanecer atentos y analizar desde la gestión cultural el estado de la cultura.

### 2.3. Evolución de espacios alternativos

La realidad expositiva en la que vivimos no puede entenderse exclusivamente desde el museo institucional. En un paseo por cualquier ciudad o entorno rural cada vez es más frecuente encontrar intervenciones artísticas que es escapan de sus límites. Esta tendencia no responde a una moda pasajera, sino que tiene una amplia experimentación a sus espaldas.

Surge la pregunta sobre si ha sido el museo el que ha borrado sus fronteras físicas o si por el contrario son *locus* independientes a este, o incluso opuestos a él, los que han aparecido. La respuesta fuerza a mirar a través de un caleidoscopio de teorías y prácticas conformadoras del espacio expositivo contemporáneo. En un esfuerzo organizativo se analizan cuatro componentes: los géneros artísticos que salen del museo como parte de su filosofía (arte público y *Land Art*), iniciativas que alejadas de la pretensión artística finalmente se insertaron en ella (*Street Art*) y un resumen de las principales teorías sobre la ubicuidad de lo expositivo.

### 2.3.1. Arte público

La ciudad siempre ha contado con la presencia de monumentos públicos en enclaves estratégicos, generalmente vinculados a la manifestación del poder y al servicio de las políticas de su contexto. A partir de los años setenta, en plena sociedad del bienestar y tras un desarrollismo constructivo sin carácter, se intentan dignificar también los nuevos espacios urbanos con un retorno de lo escultórico, aunque ahora mucho más libre y experimental.

El desarrollo de este tipo de proyectos da lugar al “arte público” que Maderuelo (1994) define como género “cuyo destino es satisfacer al conjunto de ciudadanos no especialistas en arte contemporáneo y cuya ubicación es el espacio abierto. Además, la obra de arte público debe conferir al contexto significado estético, social, comunicativo y funcional” (p.19).

Estas intervenciones públicas generan nuevas lecturas del espacio, nuevos puntos visuales de referencia focal e insertan calidad artística en la vida del transeúnte. Sin embargo, la libertad creativa no es la misma que pudiera ser para un museo pues se ven supeditadas a “indudables determinaciones tanto de contenido social como de índole espacial” además de condicionantes económicos o del propio encargo (Sobrino, 1999, p.10).

La experimentación en este arte se basa en la conquista de nuevas ubicaciones. No solo la estatua baja de su pedestal, o se aumenta su escala, sino que se adquieren nuevas dimensiones en planta, se influye en los recorridos del peatón (como los trabajos de Richard Serra), se ocupan nuevos soportes como medianeras o se generan espacios de esparcimiento.

**Figura 4.** Crown Fountain de Jaume Plensa, Parque del Milenio en Chicago (2004)



Fuente: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space>

### 2.3.2. Experimentando nuevos espacios: *Land Art*

Tras la gran experimentación vanguardista de la primera mitad del s. XX parecía que el arte había agotado todas sus posibilidades, es entonces cuando entran en juego nuevos “materiales” y se comienza a trabajar con conceptos como: el proceso creativo, lo conceptual, lo performativo, el tiempo y por supuesto el espacio. La propia esencia de estos trabajos no solo abandona el espacio expositivo tradicional, sino que cuestiona sus principales funciones, como la de conservación, al tratarse de obras efímeras o temporales.

Desde finales de los sesenta y durante los setenta tiene lugar un movimiento clave, el *Land Art*<sup>8</sup>. Más allá del análisis de su estética o su filosofía, nos interesa en este estudio su ubicación y lo que ello implica. Por un lado, el lugar pasa a ser protagonista pues cada intervención está destinada a ese entorno, no puede ser transportada al interior del constrictivo museo<sup>9</sup>.

Si por algo se distingue el *Land Art* es por la materialización de las obras al aire libre. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que se renuncie a exponer en galerías y museos. Pero las obras son concebidas para emplazamientos específicos (Lailach, 2007, p.24).

Además, se adquieren nuevas connotaciones relacionadas con la experiencia expositiva. Por un lado, como explica Raquejo (2001) “el arte ya no puede limitarse a su carácter objetual. La naturaleza ha sido transgredida como modelo biológico, mimético, incluso referencial; por ello, su espacio ya no es representado sino experimentado” (p.65). Se habla de lo perceptivo, y se experimenta con la mirada en movimiento o la puesta en escena.

Por otro, “la dialéctica que los artistas del *Land Art* establecen entre su obra y los alrededores donde la sitúan y ejecutan nos remite a un diálogo con la naturaleza propia de las culturas primevas” (Ibid. p.21). Este concepto es interesante pues marca el giro etnográfico y ecológico que toma la cultura contemporánea, con repercusión en lo museal, y patente en teorías como la ya abordada nueva museología (Apdo. 2.2.1).

---

<sup>8</sup> También conocido como *Earthworks*, arte de la tierra, arte ecológico o arte ambiental.

<sup>9</sup> Aunque finalmente este arte entra en el museo, no como obra original sino mediante documentación gráfica. El artista Robert Smithson realiza todo un trabajo en torno a esta doble presencia fuera y dentro del museo.

### 2.3.3. Experimentando en la ciudad: *Street Art*

De forma alejada al arte y su historia siempre han existido manifestaciones, bien sean dibujos o mensajes, que el autor ha dejado en la vida pública como improntas de su presencia. Su objetivo más allá de una intencionalidad estética era la de marcar la identidad, la pertenencia, incluso como llamada de atención sobre un tema, siempre con un carácter extraoficial.

No se pueden datar de forma exacta sus orígenes, sin embargo, la palabra *graffiti*<sup>10</sup> aparece tras el descubrimiento de Pompeya al encontrarse inscripciones en los muros del yacimiento (Stahl, 2009, p.6). Tardará mucho tiempo en entrar en la reflexión artística y por tanto en sus circuitos, siendo siempre considerados como actos callejeros, incluso delictivos.

**Figura 5.** Vítores de Salamanca, grafitis universitarios desde el s. XV



Fuente: elaboración propia

Un punto de inflexión fue el ensayo *L'art batard des rues mal famées (El arte bastardo de las calles con mala fama)*, donde Brassai (1933) eleva estas manifestaciones a la categoría del arte. Las convierte en un referente contemporáneo por su vinculación con la realidad y la política en la que se inscriben, siendo a su vez un espacio para la experimentación y la innovación. En los años sesenta el *Street art*, o arte urbano, entra en espacios cerrados, empezando por las líneas de metro de Nueva York, las galerías y museos lo compran en la forma “domesticada” de lienzos (Stahl, 2009, p.9-10).

---

<sup>10</sup> Procede del vocablo italiano *sgraffire*, consistente en una técnica de decoración de fachadas.

En pleno s. XXI “el fenómeno conocido como *Street Art* vive de nuevo su renacimiento en el mundo del arte” pero se debe señalar que “no depende ni mucho menos de la escena artística, ni de su desarrollo por épocas, sino que cuenta con sus propias redes” (Ibid. p.10).

El enriquecimiento de la cultura del graffiti, convertido ya en arte urbano, se ha producido en varias direcciones. Por un lado, en diversidad funcional, ya que se abarca desde la primigenia marca de identidad personal a la identidad comunal, la crítica política, la dignificación de espacios degradados o iniciativas educativas entre otros. Por otro lado, en su área de actuación, ya que iniciado en grandes urbes y alrededores<sup>11</sup>, se ha ido extendiendo a cualquier zona urbana sin importar su tamaño. Se llega incluso a zonas despobladas o a arquitecturas aisladas insertas en la naturaleza, de tal modo que algunas de estas iniciativas han pasado a autodenominarse “arte rural”, pues el epíteto de urbano ya no encaja con su carácter.

#### 2.3.4. Salir del museo: *corpus* teórico

En el emblemático ensayo de Walter Benjamin (1936), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, se vaticina la fragilidad del museo tradicional como contenedor de obras únicas, debido a la pérdida de su aura al poder ser reproducidas. Por otra parte, André Malraux (1965) propone *Le musée imaginaire* (traducido al inglés como *Museum without walls*) consistente en una propuesta intelectual de museo imaginario sin paredes, más permeable, donde la obra de arte convertida en ícono puede salir de sus fronteras físicas.

Son dos ejemplos tempranos que ilustran el inicio de la teorización en torno a la ampliación del concepto expositivo. Son, así mismo, precursores del cambio perceptivo hacia lo museal, ya que en pleno s. XXI gracias a las tecnologías de la comunicación<sup>12</sup> el museo pierde su sentido como lugar donde descubrir por primera vez la obra, ya que esto se puede realizar mediante medios virtuales con mayor alcance mediático. Las exposiciones adquieren por tanto nuevas connotaciones sensoriales, ya que pasan de ser espacios de conocimiento o aprendizaje a entenderse como lugares reales de experimentación, donde encontrarse con las obras en vivo.

---

<sup>11</sup> Las zonas periurbanas siempre han sido lugar experimental por su carácter degradado, menor vigilancia, etc.

<sup>12</sup> Las nuevas tecnologías han dado lugar a nuevos espacios de experimentación artística. En ocasiones un museo ve su extensión en su web, en otras surgen propuestas radicales e innovadoras “visitables” únicamente on-line.

A partir de la sucesión de vanguardias, y ante el paradigma posmoderno, explosionan ensayos que procuran entender una realidad cultural compleja en sus múltiples dimensiones. Por ejemplo, en los setenta Lippard (2004) explica las tendencias del arte conceptual, el minimalismo o el arte de la tierra, como una desmaterialización del objeto artístico. Los artistas trataban de “escapar del síndrome del marco y el pedestal” (p.8). Es decir, escapar del museo, salir del marco, buscar nuevas percepciones, son la esencia del juego.

Por su parte, tras una revisión muy crítica del arte, Donald Kuspit (2006) declara su fin, pero deja abierta una puerta a nuevos espacios, no sin cierto pesimismo:

ya no existe un espacio sacro, sino en la calle, y no tiene nada de sacro, puesto que es hecho para la multitud callejera. Por supuesto, en los museos se puede disfrutar del postarte, pero el museo se ha convertido en un centro de entretenimiento (...). La calle se ha convertido en el museo del último *resort*, mostrando con qué facilidad lo profano se confunde con lo sacro en la posmodernidad (p.117).

Hal Foster (2001) propone *El retorno de lo real*, y trata entre otros aspectos, de la ubicación del arte contemporáneo. La espacialidad es un elemento más a investigar por las vanguardias de finales de siglo, como consecuencia del giro hacia lo etnográfico:

Robert Smithson<sup>13</sup> y otros llevaron esta operación cartográfica a un extremo geológico que transformó extraordinariamente la ubicación del arte (...). Por lo demás, el *mapeado* en el arte reciente ha tendido hacia lo sociológico y lo antropológico, hasta el punto de que un mapeado etnográfico de una institución o una comunidad es una forma específica del arte específico para un sitio<sup>14</sup> de hoy en día (p.189).

Además, su lectura supera el campo del espacio físico y pasa a otro nivel, al señalar que la propia institución del arte ya no se puede entender solo como un lugar (museo, galería...) sino como “una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades” es lo que define como “deslizamientos en la ubicación del arte” (p.189).

Entre la multiplicidad de teorías en este campo, hay una que marca un antes y un después. Se trata de *Estética relacional* de Bourriaud (2008) donde el entendimiento de la dimensión

---

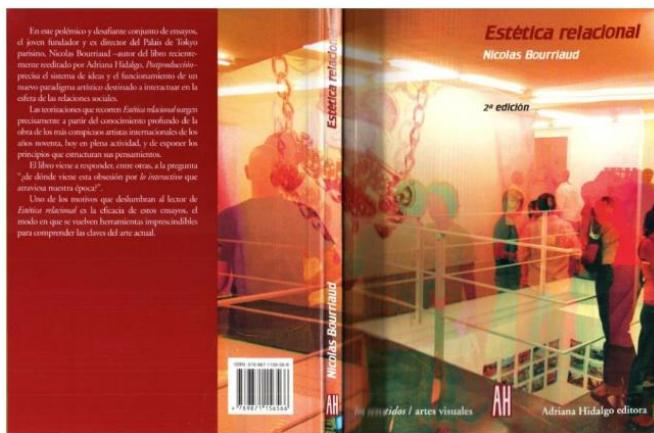
<sup>13</sup> Uno de los artistas pioneros del *Land Art* (Apdo. 2.3.2.) donde el lugar juega un rol clave en su producción.

<sup>14</sup> Referencia a la idea *site-specific*: trabajo artístico concebido específicamente para un sitio o lugar determinado.

artística adquiere otra perspectiva. Se propone incluso la revisión de la propia historia del arte desde el nuevo concepto de las relaciones que se establecen, pasando de los orígenes de un arte que relaciona humanidad y divinidad, a otro entre humanidad y objeto y finalmente entrando en las interrelaciones humanas. Se define “arte relacional” como:

un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado (...). Esta evolución proviene esencialmente del modelo urbano a la casi totalidad de los fenómenos culturales (p.13).

**Figura 6. Portada y contraportada de Estética relacional de Bourriaud (2008)**



Fuente: <https://issuu.com/bibliotecasatelite/docs/estetica-relacional-nicolas-bourria>

Parte de la premisa de que el arte ha perdido su sentido de conquista, de trofeo, a favor de un enfoque intersubjetivo y la elaboración colectiva del sentido, haciendo imprescindible la creación de nuevos espacios de encuentro. Ya no vale con la sala cerrada que espera ser visitada por el público, sino que el arte debe insertarse en la trama social urbana, es decir:

Crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contrapone al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas. (...) El arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola (Ibid. p.16).

Explicita así otra clave en la comprensión de los nuevos fenómenos, “la participación del espectador, teorizada por los happenings y las performances *Fluxus*” (Ibid. p.27). Es el inicio de la cultura de lo interactivo, fomentada por lo multimedia, donde se dan negociaciones entre remitentes y destinatarios, es decir, en la esfera de las relaciones humanas.

Encuentra así una salida a la posmodernidad, ya que el agotamiento de la renovación del lenguaje, como se venía haciendo en la práctica artística, queda remplazado por un nuevo enfoque: salir de los dilemas internos a lo externos. “Hoy, el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la “sociedad del espectáculo” (Ibid. p.35). Para ello, propone un cambio de escala de lo revolucionario, ya no se pretenden utopías, sino micro-utopías:

La utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios. La obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas posibilidades de vida, se revelan posibles. Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores. Eso es todo pero ya es muchísimo. (...) Solo se pretende crear *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más densos, combinaciones de existencia múltiples y fecundas. Y el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos (Ibid. p.54-55).

Este planteamiento denota un optimismo renovado frente a teorías previas, abriendo la posibilidad a pequeñas iniciativas en contextos geográficos de cualquier índole. Es aquí donde podemos entender la importancia del análisis de proyectos de menor envergadura, o simplemente no tan centrados en la espectacularidad o en la perfección, sino como respuesta factible a demandas y necesidades reales. Esto conlleva a que la exploración de nuevas propuestas regionales de nuestro entorno (como se propone en este trabajo) suponga un pequeño incremento de valor, “eso es todo pero ya es muchísimo”.

### 2.3.5. La expansión del museo asumida

Se puede afirmar que la idea de “museo expandido” no es una mera propuesta o innovación, sino que en pleno s. XXI es ya una realidad constatable. Desde las formas más clásicas de contemplación de la cultura o centros enfocados a su programa de actividades artístico-didácticas, a espacios autogestionados vinculados a movimientos ciudadanos o de regeneración urbana, podemos hablar de una red de espacios o “nueva institucionalidad”.

Este nuevo paradigma ha sido asimilado por los agentes, así queda patente en la obra de museógrafos como Rico (2006) que hablando de la desintegración de la frontera física propone el paisaje como nuevo contenedor con entornos como la ciudad, la arquitectura

como soporte o la naturaleza (p.135-137). El propio museo presenta cada vez menos resistencia, apropiándose de lo que se escapa de su protección en soporte documental. Así, obras que rechazaban los límites museísticos han sido, paradójicamente, acogidas en ellos.

Otra señal es la aceptación por la propia sociedad que ya no se sorprende al encontrarse con iniciativas artísticas en entornos otros al museo. O también la inclusión de estas propuestas en las políticas culturales, especialmente por parte de entidades locales o regionales. Por ejemplo, son numerosos los ayuntamientos que sufragan concursos de arte público en espacios degradados o que reclaman intervenciones murales como parte de su atractivo turístico. Veremos que en algunos casos los propios agentes políticos se convierten en agentes culturales convirtiendo su gestión en el inicio de un proyecto artístico.

#### 2.4. El caso español

La evolución española sigue las pautas históricas si bien con su propia idiosincrasia. Así la tarea museística surgiría a partir del coleccionista medieval y posteriormente bajo los deseos de la realeza propietaria de una sobresaliente colección. En el s. XVIII Carlos III se convierte en referente al mandar inventariar y ordenar sus colecciones del Palacio Real de Madrid para el deleite del público, y crear la Ciudad del Saber en lo que después sería el Museo del Prado, adelantándose al afán didáctico de la Ilustración (Jiménez-Blanco, 2014, p.208).

El s. XIX, condicionado por las desamortizaciones y el expolio, es el inicio de los museos provinciales de Bellas Artes y de las Juntas Científicas y Artísticas para la salvaguarda de los bienes. Sin embargo, el desapego por parte de las instituciones políticas frenó el impulso museístico y supuso el inicio de una ralentización en lo cultural.

Como consecuencia de esta dinámica en el s. XX apenas hubo intentos de establecer museos de arte contemporáneos, a excepción de Barcelona o Bilbao, acumulando un siglo de retraso respecto a Europa. “La falta de estructuras para la recepción pública de la modernidad se convirtió en un tópico y fue señalada constantemente como uno de los principales síntomas de debilidad de la cultura del país” (Ibid. p. 214).

En este panorama desolador, emergen pequeños referentes. Uno fue la aparición de la Institución de Libre Enseñanza (ILE)<sup>15</sup>. Su cometido de renovación pedagógica se sustentaba en la promoción cultural. Para sus gestores los espacios expositivos eran lugares donde poder aprender (Bolaños, 1997, p.322). Sus Misiones Pedagógicas (en la Segunda República) contaban con museos itinerantes que acercaban el arte a zonas marginales. Otro ejemplo posterior fue el Museo de Arte Abstracto de Cuenca creado por la iniciativa privada de Zóbel, en plena dictadura franquista, y contra todo pronóstico por su carácter innovador.

**Figura 7.** Anuncio de la ILE donde se avisa de la llegada de un museo itinerante (1935)



Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Misiones\\_Pedag%C3%B3gicas](https://es.wikipedia.org/wiki/Misiones_Pedag%C3%B3gicas)

El cambio de rumbo lo marca la llegada de la democracia gracias a una ola museística iniciada con el Museo Reina Sofía. No obstante, la verdadera expansión se produce a partir de finales de siglo. Sirva como muestra la comunidad de Castilla y León donde, tras la Fundación Díaz-Caneja en Palencia (1991), en poco tiempo se crearon otros cinco museos de arte contemporáneo: Museo Esteban Vicente en Segovia (1998), Da2 en Salamanca (2002), Patio Herreriano en Valladolid (2002), CAB en Burgos (2003) y el icónico MUSAC en León (2005) (Proyectos utópicos, 2011).

<sup>15</sup> Se puede ver en la ILE un precursor de la deslocalización de la cultura en beneficio de zonas rurales o despobladas, convirtiéndose aún hoy en día en referente didáctico, artístico y social del que aprender.

Esta abundancia repentina se debe a razones políticas, convertido el museo en símbolo del desarrollo democrático y dotándole de poder regenerativo urbano y cultural, a lo cual se sumaban razones económicas, como el *boom* constructivo o el desarrollo turístico.

**Figura 8.** *Fundación Díaz-Caneja, primer museo contemporáneo de Castilla y León*



Fuente: <https://diaz-caneja.org/>

Algunos consiguieron la renovación museística esperada, aunque otros quedaron en meras “fachadas”. Posteriores crisis como la económica y más tarde la pandemia resultaron nefastas para algunas de estas instituciones. Sin embargo, de forma general, el balance es positivo:

Si se hace un balance objetivo no reconocemos casi ninguno de los rasgos con los que se nos caracterizaba a mediados de los años sesenta. (...) Es interesante que se llegara a consensuar la idea de que una ciudad “moderna” debía contar con uno o más museos de arte contemporáneo. (...) Se ha generado una concepción más sofisticada de unas instituciones que ya no pretenden ser solamente meras salas de exposiciones temporales o receptáculos de una colección permanente, sino verdaderas fábricas de arte, promotoras de proyectos (Ramírez, 2010, p.11).

En cuanto a las intervenciones fuera del museo o galería también encontraron el país en un momento de letargo y por tanto el eco fue más tardío. Algunos ejemplos son: el trabajo de César Manrique revalorizando con el arte espacios naturales degradados; Javier Maderuelo y su proyecto en Huesca (el CDAN) que reúne obras y reflexiones en torno a arte y naturaleza; en Castilla y León también hubo un centro experimental de *Land Art* en el Apeadero de Bercianos en León (Raquejo, 2001, p.85). En cuanto a la escultura pública el desarrollo llegó a las provincias a partir de los años noventa (Sobrino, 1999, p.20). El caso de Salamanca nos servirá de pretexto para ver más ejemplos y analizarlos detalladamente.

### 3. Metodología

Una vez establecido el marco (nacional e internacional) en el que nos encontramos a partir de la revisión bibliográfica anterior, se pretende trasladar el estudio de los espacios expositivos contemporáneos a un análisis casuístico en un contexto delimitado y específico.

De forma global, el trabajo se realiza de manera: sistemática, pues se sigue un diseño metodológico (ver apdo. 3.3); empírica, ya que se buscan datos objetivos de cada caso; y crítica, pues tras la exposición de resultados se hace una discusión de varios proyectos para aprender de ellos, proponer mejoras y vislumbrar directrices comunes.

Con el fin de abordar esta visión crítica es necesario empezar entendiendo bien el contexto donde se enmarca, es decir cada iniciativa debe valorarse en su entorno (geográfico, económico y social) ya que su relevancia y sus características dependerán tanto de este contexto como de la propia gestión cultural llevada a cabo.

Tras ello, se describe el panorama cultural territorial, y se presenta una radiografía de los espacios expositivos contemporáneos presentes en el entorno elegido en una visión expansiva (desde el centro hacia la periferia y lo rural). Entrando en el apartado de resultados y discusión se realiza un estudio más exhaustivo de cinco propuestas elegidas desde la diversidad en aras de extraer unas pautas comunes a modo de conclusión.

Cabe destacar que como metodología se aborda en una doble dirección, deductiva en el sentido que se ha partido del panorama internacional (estado del arte) para ver su repercusión en lo local y particular (cada caso). Pero también inductiva pues, en esta segunda parte, al describir todos los espacios y desgranar una selección de ellos, se indaga en unos patrones que dan pistas de nuevas tendencias. Es decir, ideas que, surgidas del grupo de pequeñas iniciativas autóctonas, se brindan hacia el mundo.

#### 3.1. Enfoque

El objeto de nuestro estudio nos conduce a un enfoque principalmente cualitativo. Se indaga en las iniciativas artísticas contemporáneas, su esencia y sus procesos, la necesidad de su creación, y su repercusión y dimensión social. La flexibilidad de lo cualitativo nos permite dar la forma deseada y alcanzar los objetivos propuestos al inicio (ver apdo. 1.2).

No obstante, hay una parte de enfoque mixto, es decir que lo cualitativo se acompaña de elementos cuantitativos. Esto se consigue mediante la exposición de una gran casuística, la cantidad de ejemplos permite observar tendencias. Además, en la recopilación de información se busca, en la medida de lo posible, ciertos datos numéricos que enriquezcan la valoración.

### 3.2. Alcance

En un interés por abordar una realidad cercana, así como explorar un terreno poco estudiado, se elige Salamanca (capital y provincia) como delimitación espacial del estudio. En cuanto a la acotación temporal, al tratarse de espacios expositivos contemporáneos, el estudio se centra en las iniciativas emprendidas desde los albores del s. XXI hasta nuestros días. Cabe decir que algunos ejemplos analizados se empezaron a gestar antes (finales del XX) pero vieron su verdadero desarrollo ya entrado este siglo.

En cuanto al estilo, el análisis pretende ser descriptivo, pues se expone la información de cada caso, y exploratorio, preparando el terreno para futuros estudios o intervenciones. Además, la selección de los datos es común para todos, lo que permite hacer comparativas y encontrar problemáticas comunes, así como extraer conclusiones.

### 3.3. Diseño

En la metodología cualitativa se suelen emplear diferentes fuentes de datos para poder entender mejor la realidad analizada, es lo que se denomina la triangulación:

La triangulación se refiere al uso de varios métodos (tanto cuantitativos como cualitativos), de fuentes de datos, de teorías, de investigadores o de ambientes en el estudio de un fenómeno. El término triangulación es tomado de su uso en la medición de distancias (...). Este término metafórico representa el objetivo del investigador en la búsqueda de patrones de convergencia para poder desarrollar o corroborar una interpretación global del fenómeno humano objeto de la investigación (Benavides y Gómez-Restrepo 2005).

A partir de esta estrategia, se definen los procedimientos empleados para la obtención de esas fuentes de datos, así como las variables estudiadas en cada caso.

### 3.3.1. Procedimientos empleados

Se lleva a cabo el siguiente patrón de investigación:

- Búsqueda y revisión de fuentes bibliográficas escritas sobre los proyectos, cuando estas existan. Algunas iniciativas con mayor impacto han dado lugar a artículos académicos, otras disponen de documentación propia sobre su gestión.
- Exploración en las páginas web oficiales de la diputación, ayuntamientos, museos o fundaciones, entre otros. En ocasiones estas plataformas permiten acceder a las memorias de los proyectos, en otras, sin embargo, el acceso a información detallada no es posible o es complejo (se comentará en el análisis cuando suceda).
- Indagación en prensa y televisión. Además de la prensa local donde se hace eco de la actividad de estos espacios, dos de las iniciativas han tenido el suficiente alcance como para ser tratadas en prensa nacional y en varios documentales de RTVE. Esta fuente ofrece mucha información del origen de las propuestas, de su evolución y repercusión (en sucesivas noticias) así como entrevistas de gestores y protagonistas.
- Visitas presenciales. Se considera clave esta tarea por lo vivencial que lleva asociado. Se visitan todos los espacios (tanto los enumerados como los analizados), lo que permite ver el estado real y actualizado de las instalaciones, entender cómo se muestra la información (señalética, personal), observar el público presente en ese momento y sus reacciones, tener un juicio propio del lugar, tomar fotografías, etc.
- Diálogo con los agentes o trabajadores. Se ha realizado cuando se ha considerado necesario y/o las circunstancias lo han facilitado. Para ello se han solicitado visitas guiadas, entrevistas con el personal de carácter informal, o incluso contactando a través de correo electrónico, mediante cuestionarios concisos sobre información no localizada por otros medios. Es una herramienta de gran valor por lo interactivo.

### 3.3.2. Variables y tabla informativa

Para enfocar la búsqueda de la información se parte de un esquema de contenidos, adaptable en función de las particularidades de cada caso, que ofrezca una visión global de cada una, así como posibilidades comparativas.

El panorama (apdo. 4.3.) se limita a una somera descripción de cada iniciativa donde se explica el concepto, la ubicación, y lo más remarcable. Sin embargo, los resultados previos a la

discusión de cada una de las cinco iniciativas analizadas (apdo. 5) se divide en: introducción e historia, tabla de datos generales como la del modelo (ver tabla 1) y descripción. Esta última consta al menos de: organismo gestor, principales fuentes de financiación, accesibilidad, vínculos con otros espacios u otros proyectos.

**Tabla 1. Modelo de tabla de datos generales**

Nombre			
Municipio y población		Ubicación	
Tipología			
Titularidad			
Precio			UBICACIÓN EN MAPA
Apertura			
Horario			
Espacio		Superficie	
Objetivo			
Actividad		LOGOTIPO O IMAGEN DE ACCESO	
		Visitas	
Difusión	Prensa, página web, publicidad...	RR.SS.	Redes sociales

Fuente: elaboración propia

Por último, hay que mencionar que la discusión también ha sido diseñada. Se empieza por el nivel de impacto de la iniciativa y se sigue por las funciones sociales acometidas, luego se analizan las fortalezas y potencialidades, y se termina con las oportunidades y mejoras. Todo ello ofrece una visión integral de la que hemos denominado “dehesa artística salmantina”.

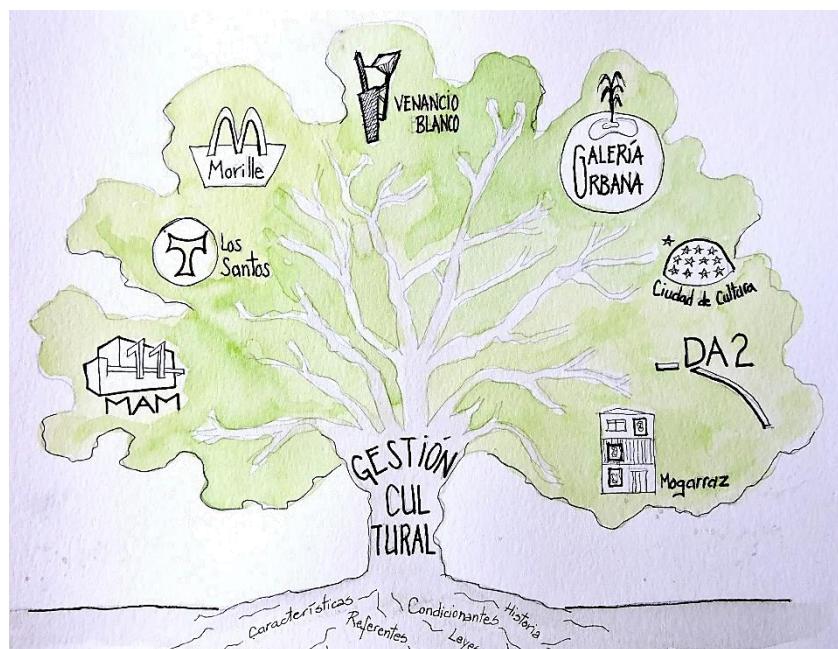
#### 4. Desarrollo y aplicación: La dehesa artística salmantina

Las dos grandes riquezas de la vasta región de Castilla y León son su patrimonio y sus paisajes, ambos elementos presentes en cada una de sus provincias. Como ejemplo Salamanca, declarada su capital Patrimonio de la Humanidad y destacando en parte de su provincia el paisaje de dehesa. Se toma metafóricamente este concepto como título del estudio que sigue, pues se encuentran en él paralelismos con el panorama artístico de la comarca.

Por un lado, la dehesa se caracteriza por grandes extensiones de pasto donde emergen puntualmente encinas que son las que ofrecen materias primas y otorgan calidad estética al paisaje. Podemos entender así los espacios que a continuación se analizan, pues surgen en mitad de la meseta castellana al servicio de las sociedades que las habitan, aportando carácter a su entorno. Por otro lado, el paisaje agropecuario de la dehesa que, como todo paisaje no es natural sino fruto del trabajo humano, es ante todo sostenible. Al igual, los espacios expositivos adquieren unas funciones adaptándose hacia su sustentabilidad.

En concreto podemos entender la encina como símil de estos espacios expositivos. Estaría compuesta por: raíces, las dinámicas sectoriales y territoriales; la copa, la manifestación de cada proyecto; y por supuesto el tronco que hace posible la conexión, la gestión cultural.

**Figura 9.** Dibujo de la encina de la dehesa salmantina, metáfora de este estudio



Fuente: elaboración propia (ver ampliación en anexo F)

## 4.1. Contexto socioeconómico

Castilla y León es una de las regiones más grandes de España, está ubicada en una meseta de 94.227 km<sup>2</sup> y cuenta con una población inferior a 2.400.000 de habitantes<sup>16</sup>, lo que la convierte en una de las comunidades de menor densidad poblacional de Europa. Destaca por su descenso constante, mientras que las cifras españolas han ido aumentando en lo que va de siglo, la comunidad no ha dejado de bajar. A esto se le suma un acusado envejecimiento de sus habitantes lo que conlleva a la rápida despoblación o la denominada “España vaciada”.

En la mayoría de sus municipios, la región es principalmente rural, vinculada al sector primario. Sin embargo, las capitales de provincia destacan por su dependencia al sector servicios y a la función pública. En general la inversión industrial es escasa. Esto se traduce en una región económicamente estancada, de corte político muy conservador y conformismo social. Como afirma Grau (2015) “Castilla y León se nos ofrece como una región deprimida, envejecida y en cierto modo paralizada; marco ideal para musealizaciones de corte tradicionalista” (p.193).

En contraposición la región cuenta con un gran potencial gracias a su riqueza patrimonial, histórica y natural, como demuestra al disponer de la mayor concentración de Patrimonio de la Humanidad (ocho bienes declarados). Estas fortalezas han despertado el interés en parte de su población, por lo que se están realizando iniciativas que ensalzan sus valores, dinamizan espacios e identidades y, a su vez, tratan de solventar los problemas de la despoblación.

### 4.1.1. Idiosincrasia salmantina

Si bien, a nivel provincial, sigue la dinámica comunitaria, gracias a su capital Salamanca cuenta con ciertas particularidades que la convierten en un caso singular dentro de la comunidad. Aunque en recesión, la provincia es la cuarta más poblada, con cerca de 330.000 habitantes<sup>17</sup>. Casi la mitad se encuentran en el propio municipio de Salamanca<sup>18</sup> a lo cual habría que añadir los pueblos de su alfoz (algunos de ellos yuxtapuestos como Santa Marta de Tormes) y la nada denostable población temporal universitaria. El mismo Miguel de Cervantes nos muestra el arraigo de esta población estudiantil ya en el s. XVI:

---

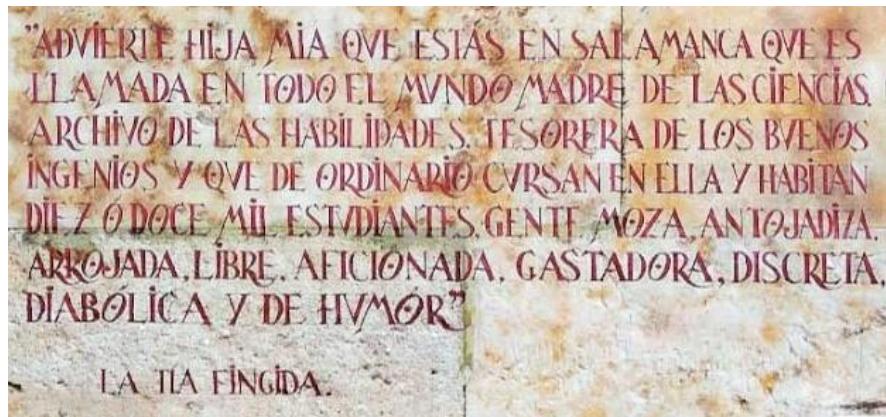
<sup>16</sup> 2.380.149 habitantes en enero de 2023 según cifras oficiales (Junta de Castilla y León, 2023).

<sup>17</sup> 327.170 habitantes en enero de 2023 según cifras oficiales (Junta de Castilla y León, 2023).

<sup>18</sup> 143.954 habitantes en enero de 2023 según cifras oficiales (Junta de Castilla y León, 2023).

Advierte hija mía, que estás en Salamanca. Que es llamada en todo el mundo madre de las ciencias. Y que de ordinario cursan en ella y habitan diez o doce mil estudiantes (procedente de *La tía fingida*).

**Figura 10.** *Inscripción de la cita cervantina con tipografía de vitor (Plaza Mayor)*



Fuente: recorte de <https://www.cuadernosmanchegos.com/madrid/historia/miguel-de-cervantes-en-espana-6-salamanca-35018.html>

Precisamente su carácter universitario es lo que otorga una impronta particular a toda la ciudad. No solo afecta en la cifra y la media de edad de la población, sino que esta institución está presente en todos los aspectos de la ciudad, y muy especialmente en su vida cultural.

Por un lado, a nivel patrimonial, hay que señalar que se trata de la universidad en activo más antigua de España. Gran parte de los edificios históricos fueron creados por la universidad y aún hoy siguen en funcionamiento, convirtiendo el centro de la ciudad en un campus abierto. Además, junto a la Universidad Pública (USAL), la ciudad cuenta con otra privada de menor alcance, conocida como Pontificia (UPSA) que añade valor al conjunto.

Por otro lado, estas instituciones enriquecen las dinámicas sociales y culturales, ya que promueven y dinamizan espacios y actividades para el disfrute, no solo de la comunidad universitaria, sino abiertas a todos los ciudadanos interesados (ver apdo. 4.2.2.).

No menos denostable es la gran mezcolanza de orígenes que sucede en la ciudad, bien sea por la influencia estudiantil (que atrae población internacional), el despegue turístico de los últimos años, o la migración atraída por el trabajo en el sector servicios (como consecuencia también del envejecimiento poblacional). Estas influencias externas estimulan intercambios interculturales, también en lo artístico.

## 4.2. Coyuntura cultural

A nivel político, los problemas económicos y de despoblación, conllevan a presupuestos ajustados que tiene repercusiones en los ámbitos sociales y culturales. Si bien, la riqueza patrimonial es entendida por la mayoría de las formaciones políticas como una de las fortalezas castellanas y, por ende, se entiende que invertir en ello puede ser un motor económico (generalmente muy vinculado al consiguiente efecto turístico).

A partir de esta inversión patrimonial algunos agentes, aunque esta vez en cantidad más discreta, entienden la necesidad de un acompañamiento de programas culturales de disciplinas variadas como las escénicas más vanguardistas o el mismo arte contemporáneo. Un hito fue la ya comentada ola de creación de museos de arte contemporáneo, incluido el icónico MUSAC de carácter regional (ver apdo. 2.4.).

Como líneas políticas de actuación existen *dos Planes de Industrias Culturales y Creativas de la Comunidad de Castilla y León* (2013-2016 y 2018-2021) que han sido llevados a cabo con estrategias para el fortalecimiento de la estructura cultural, la mejora del acceso a la cultura, innovación de las industrias culturales y creativas, entre otros (Junta de Castilla y León, s.f.).

A nivel legislativo, en normativa sobre museos, existen dos leyes (1997 y 2014). Un cambio significativo entre la primera y la segunda es la ampliación del concepto museo por el de centro museístico, haciendo eco de las teorías internacionales sobre la ampliación y complejidad de lo que se considera un espacio expositivo (Junta de Castilla y León, 2014). No obstante, y sin entrar en su análisis (al no ser objeto directo de esta investigación), su puesta en marcha se valora por parte de profesionales del sector como de “pobre balance” (Grau, 2015, p.193).

En general, podrían entenderse todas estas políticas como una base de donde arrancar iniciativas, si no de forma óptima, al menos sí con predisposición hacia un desarrollo paulatino. Pero no debemos olvidar, que la sociedad actual vive inmersa en una vorágine de cambios de rumbo. A las consecuencias de la paralización provocada por la pandemia, se ha sumado una nueva coalición de gobierno (con la concejalía de cultura dirigida por un partido de marcado corte conservador) que ha generado una ralentización en las políticas culturales. Entre sus efectos la falta de un nuevo *Plan de Industrias Culturales* o la llamativa paralización de las ya consolidadas *Edades del Hombre* (Navarro, 2017).

#### 4.2.1. Salamanca: Ciudad de Cultura y Saberes

Centrándonos en la capital charra, fueron precisamente las *Edades del Hombre* de 1993 las que marcaron un cambio de dirección, pues actuaron como “catalizador inicial de ese esfuerzo colectivo por capitalizar la Declaración de Patrimonio de la Humanidad y colocar a Salamanca en el núcleo del mapa turístico de la España interior” (Cavaillès *et al.* 2016, p.43). Es decir, fue este evento el primero de una programación de acontecimientos con el fin de reforzar la imagen de la ciudad y dar una mayor visibilidad a la declaración de la UNESCO de 1988.

Un segundo hito con fuerte impacto fue el de *Capital Europea de la Cultura* en 2002. Esta vez la inversión se hizo palpable en la implantación de equipamientos como por ejemplo el museo de arte contemporáneo DA2 o el edificio para las artes escénicas CAEM. Así mismo el consorcio que gestionó el evento dio lugar a la actual Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes del ayuntamiento (a la que hace referencia el título del epígrafe) que gestiona actualmente gran parte de la oferta cultural de la ciudad.

**Figura 11.** *Placas en el pavimento junto a los equipamientos llevados a cabo en 2002*



Fuente: elaboración propia.

A esto se añaden otros dinamizadores culturales como declararse *Ciudad del Español*, ser sede para el rodaje de películas (*Salamanca Film Comission*), y celebrarse frecuentemente efemérides como el *V Centenario de la Catedral Nueva* (2013) o el *VIII Centenario de la Universidad de Salamanca* (2018) (Cavaillès *et al.* 2016, p.45-46). Asimismo, el ayuntamiento ofrece de forma regular rutas históricas, jornadas de puertas abiertas, eventos y una programación cultural destinada principalmente a los residentes.

Con toda esta trayectoria queda patente el carácter cultural de la ciudad y consolidada su imagen de destino turístico internacional. Es decir, la capital está dotada de un ambiente cultural con el que no cuentan otras ciudades castellanoleonesas, y esto la convierte en un referente a nivel local y regional. La implicación con la cultura se percibe desde la dotación de espacios habilitados a redes de profesionales (que no solo intervienen en la capital, sino que salen a su provincia), hasta la presencia de un público iniciado, incluso comprometido.

#### 4.2.2. Instituciones de educación artística

El público demandante de cultura no solo está nutrido por una ciudadanía habituada a una cierta frecuencia de eventos, sino que la ciudad cuenta con un interesante caldo de cultivo de estudiantes y profesionales procedentes de la oferta educativa de la localidad.

La propia Universidad de Salamanca cuenta por ejemplo con Grado en Historia del Arte, así como Facultad de Bellas Artes. Destaca también la variada oferta de ciclos de la Escuela de Artes y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Salamanca (EASS) o la formación artística extracurricular de la Escuela de Arte de San Eloy. También existe formación en otras disciplinas gracias al Conservatorio Profesional de Música, la Escuela Municipal de Música y Danza, el Centro de Producción Teatral, entre otros. Saliendo al contexto provincial, es remarcable la Feria de Teatro de Castilla y León de Ciudad Rodrigo.

Otro aspecto relevante es que la USAL no actúa solo como institución educativa sino como agente cultural. Por un lado, dispone de toda una red de salas de expositivas que abordan múltiples temáticas: las dos salas de la Hospedería Fonseca, las dos salas de Patio de Escuelas Menores, la sala de Exposiciones Centro Internacional del Español y otros espacios expositivos como el del Centro Cultural Hispano Japonés (SAC, s.f.a).

Así mismo propone iniciativas de animación sociocultural que salen al ámbito provincial, es el caso de la colaboración con la Diputación para el proyecto *Provincia Creativa*, donde se proponen talleres de temática diversa, destacando la artística, para la promoción de pequeños municipios (SAS, s.f.); o el proyecto *Territorio Madre*, promovido por la Oficina Verde de la universidad donde se trabaja con arte y naturaleza en el sur de la provincia (Sánchez, s.f.).

### 4.3. Panorama expositivo contemporáneo

A nivel museístico, la oferta es variada en contenido, calidad y gestión. Los museos se sitúan en los municipios con mayor población (Salamanca, Santa Marta de Tormes, Béjar o Ciudad Rodrigo) y van desde propuestas de museología de corte tradicionalista como el Museo de Salamanca (enmarcado en la red de museos provinciales) hasta iniciativas privadas con mucho mayor impacto y dinamismo como el Museo de Art Nouveau y Art Decó- Casa Lis, galardonado con el *Premio de Castilla y León a las Artes 2023* por “la implicación decisiva del Museo en la vida cultural de la ciudad de Salamanca y de toda la Comunidad, así como su atractivo para el gran público, como lo demuestran sus casi 160.000 visitantes en 2023” (Museo Casa Lis, 2024). Todos estos museos responden a las funciones tradicionales asociadas a lo museal como la conservación, investigación, divulgación o comunicación.

**Figura 12.** *Sala central del Museo de Art Nouveau y Art Decó - Casa Lis de Salamanca.*



Fuente: <https://www.museocasalis.org/premio-de-castilla-y-leon-a-las-artes-2023/>

Entendido todo este contexto, nos centramos ahora en el objeto del estudio, es decir en los espacios expositivos contemporáneos de la Salamanca del s. XXI. Se enumeran a continuación, tanto los espacios cerrados (museos y salas expositivas) como nuevas propuestas alternativas, al aire libre, que debido a su idiosincrasia alteran las funciones clásicas de lo expositivo (ya se ha visto en el marco teórico, por ejemplo, cómo la identidad de una comunidad prevalece sobre otras misiones como la conservación que ahora se ve afectada por la intemperie).

Se muestran con un orden territorial expansivo, es decir partiendo del núcleo urbano de la capital donde se concentra la mayor población hacia el entorno rural más despoblado, ya que esta organización permite observar el diferente carácter de las iniciativas.

#### 4.3.1. Panorama urbano

En el siguiente plano de la ciudad se muestra la ubicación de los lugares definidos a continuación según numeración. Permite observar la densidad de iniciativas según la zona.

**Figura 13.** *Ubicación de los espacios expositivos contemporáneos en la capital.*



Fuente: elaboración propia a partir de plano recuperado en  
<https://www.bc-maps.com/mapa-vectorial-eps/mapas-vectoriales/espana/ciudades/salamanca/>

##### 4.3.1.1. Centro histórico

Es en el centro de la ciudad donde se concentran la mayoría de los estos espacios en general, entre los que se intercalan los proyectos contemporáneos. Todos los aquí listados cuentan con financiación pública y son de carácter gratuito:

1. La Salina: sala expositiva del Palacio La Salina con ubicación anexa a las oficinas de la Diputación y gestionada en su totalidad por la misma. Apuesta por el arte contemporáneo que guarde cierta relación con Salamanca (Análisis en apdo. 5.1.).

2. Torre de los Anaya: Edificio histórico rehabilitado y abierto recientemente como centro cultural con salas para exposiciones temporales, por el momento destinadas en su mayoría a artistas locales. Está cogestionada entre la Diputación (seis meses) y el Ayuntamiento (ídem) a través de su Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes.
3. Sala de Exposiciones Santo Domingo de la Cruz: sala gestionada por Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes desde 2002 y cedida desde 2014 a la Fundación Venancio Blanco, la cual, junto a la Fundación Mapfre, expone y difunde la obra del escultor (Arteinformado, 2014). La sala ofrece exposiciones temporales semestrales y cuenta con unos jardines con exposición permanente de esculturas (F. Venancio Blanco, s.f.).

**Figura 14. Acceso a los jardines y la sala cedidos a la Fundación Venancio Blanco**



Fuente: elaboración propia.

A la misión expositiva se une la didáctica ofreciendo talleres anuales de diferentes disciplinas artísticas, campamentos de verano y otras actividades tanto en la propia sede como de forma itinerante por la provincia (con el apoyo de la Diputación).

4. Sala de exposiciones temporales del Museo de Salamanca: ubicada en la ampliación del museo de finales del s. XX (Ministerio de Cultura, s.f.b), cuenta con acceso independiente y presenta exposiciones contemporáneas, colaborando una vez al año con los estudiantes de Máster en Estudios Avanzados de la Historia del Arte de la Usal.
5. Espacio de Arte Experimental: esta sala situada en la Hospedería Fonseca es uno de los espacios expositivos de la Universidad de Salamanca. En este caso se destina a la formación y promoción de los alumnos de Bellas Artes de últimos cursos y promueve la creación y difusión de últimas tendencias (SAC, s.f.b).

El centro de la ciudad comienza tímidamente a ser testigo de intervenciones sobre el espacio público más integradoras que las esculturas sobre pedestal sobre las que Lippard reflexionaba (ver apdo. 2.3.4.) Sin embargo, estas siempre son de carácter temporal reducido y con un control minucioso desde las instituciones, especialmente desde el ayuntamiento.

6. Plaza Mayor: Aunque la plaza barroca no se trate de un nuevo espacio, su empleo como lugar expositivo sí lo es. Como ejemplo dos iniciativas: la exposición de esculturas del artista Xu Hongfrei, realizada anualmente desde 2019 en su concepto de museo al aire libre por diferentes ciudades del mundo (Europa Press, 2019) y la muestra en junio de 2023 de retratos en los balcones del entorno de Lorca de Florencio Maíllo (Serrano, 2023) que recuerdan a su proyecto de Mogarraz (ver apdo. 4.3.3.).

Se puede apuntar que existen otros espacios donde puntualmente, y no de forma regular, se ofrecen exposiciones de arte contemporáneo: la Casa de las Conchas (dentro del programa cultural de la Biblioteca Pública), la Escuela de Arte San Eloy o la Catedral (en este caso de pago y enfocada al turismo), entre otros. Sirve de muestra para observar cómo las nuevas tendencias impregnán la trama urbana a diferentes escalas.

#### 4.3.1.2. Barrios residenciales

Saliendo del casco histórico hacia barrios más residenciales y con menor riqueza patrimonial, destacan dos iniciativas (DA2 y Galería Urbana) que tienen como punto común la regeneración urbana de su entorno, además de los únicos dos ejemplos de gestión privada que gracias a su esfuerzo complementan la oferta pública donde esta no llega.

7. Domus Artium 2002: el DA2 o Museo de Arte Contemporáneo de Salamanca surge en 2002 enmarcado en la ola de creación de estos museos en España y como parte del programa de *Capital Europea de la Cultura* (ver apdo. 2.4 y 4.2.1). De titularidad y gestión municipal destaca por su dinamismo y apertura (Análisis en apdo. 5.2.).
8. Barrio del Oeste: La denominada como *Galería Urbana* es un ejemplo vanguardista de intervención ciudadana en el espacio público, conectando con el *Street Art* (ver apdo. 2.3.3.). Su principal interés radica en la transformación integral del barrio gracias a la densidad de intervenciones, que sigue aumentando (Análisis en apdo. 5.3.).

9. Espacio Nuca: en activo desde 2013 es la única galería de arte contemporáneo que existe en la actualidad. Se sitúa en el interior de una manzana residencial junto a una calle comercial que conduce al centro. Ofrece numerosos servicios: expositivo, venta de obra, presencia en ferias de arte, eventos, escuela de arte y *showroom* (Nuca, s.f.).
10. Fundos Fórum: centro cultural de la Fundación Fundos (Fundación Obra Social de Castilla y León de Montecredit) abierto en 2024 en el popular barrio de Garrido. Cuenta con sala de exposiciones temporales destinada a la divulgación del arte contemporáneo al igual que otras sedes de la misma fundación (Fundos, 2024).

#### 4.3.1.3. Festival Fà cyl

La propia ciudad se convierte en un gran espacio expositivo al año durante el corto periodo del Festival Internacional de las Artes de Castilla y León (Fà cyl). Consiste en un evento multidisciplinar de vanguardia desarrollado durante cuatro días del mes de junio, próximo a la fiesta patronal de San Juan de Sahagún, y promovido por la Junta de Castilla y León junto con el Ayuntamiento de la ciudad (Fà cyl, s.f.). Destaca por la efervescencia de actos de todas las artes (escena, instalaciones...), estilos y emplazamientos.

Su origen se remonta a 2005 coincidiendo con el 250º aniversario de la Plaza Mayor, y a pesar de momentos de crisis (reducción de presupuesto y duración, ediciones reducidas en pandemia o la anulación de la edición de 2022) ha retomado nueva vigencia al haber sido reformulado como un “evento referente de las propuestas más actuales en innovación cultural y creación artística contemporánea de Castilla y León” (Junta de Castilla y León, 2022).

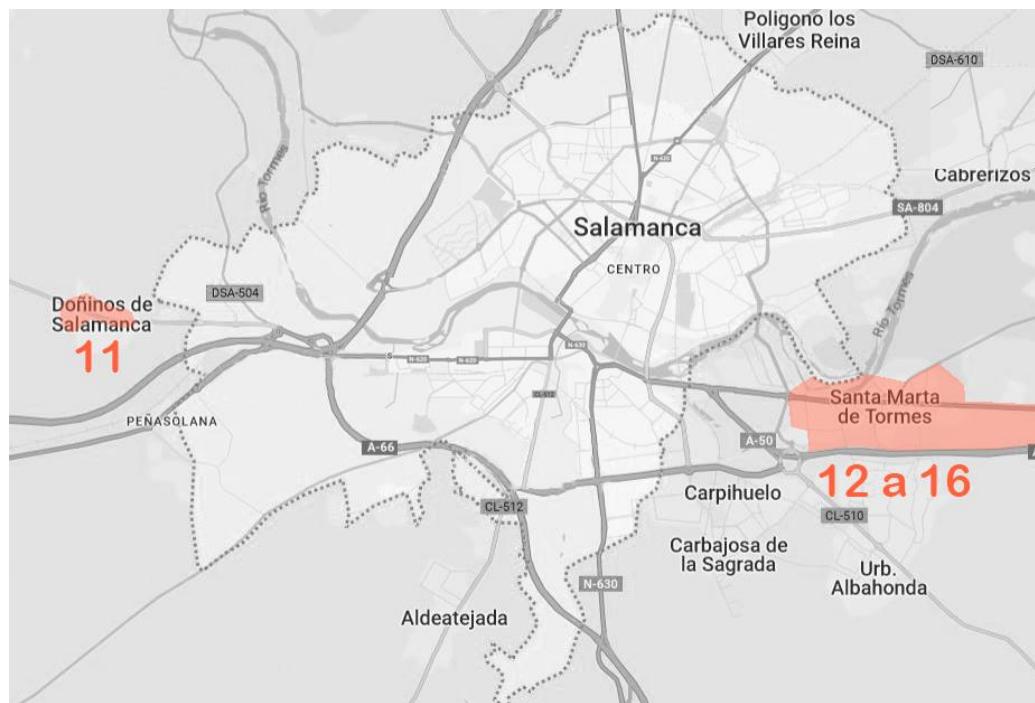
Tiene un fuerte componente territorial ya que los escenarios donde se desarrollan son puntos clave de la ciudad dando lugar a una interesante simbiosis entre acto y lugar pues los marcos tienen una riqueza patrimonial y estética incomparables y los eventos refuerzan y ponen en valor estos espacios. Participan en él la casi totalidad de los espacios culturales de la capital: Museo de Salamanca, Biblioteca Pública, Teatro Liceo, Espacio Nuca, Barrio del Oeste, además de otros como jardines y fachadas. La vinculación a la ciudadanía se produce también gracias a la participación de universitarios y escolares, al punto de encuentro con artistas que se facilita o a la creación de eventos propios del festival. Sin embargo, algunos contenidos y el trabajo de atracción a público diverso podrían analizarse con el fin de mejorar y crecer.

#### 4.3.2. Panorama periurbano

Más allá de la ciudad, pero antes de lo que podríamos considerar como entorno rural, se sitúa un cinturón intermitente de municipios que extienden la superficie urbana de la capital, aunque con los condicionantes asociados a la periferia (lejanía al centro y red menos nutrida de servicios). Dos de estos municipios cuentan con interesante oferta cultural: Doñinos y Santa Marta de Tormes.

11. Museo Ángel Mateos: el MAM o MAMeh es un museo de escultura en hormigón, destinado a promocionar la obra del autor gracias a la labor de su fundación privada y a la colaboración con el ayuntamiento de Doñinos. (Análisis en apdo. 5.4.).

**Figura 15. Ubicación de las iniciativas periurbanas en los municipios del alfoz.**



Fuente: elaboración propia a partir de plano recuperado en <https://www.google.es/maps>

El caso de Santa Marta responde a unos intereses del ayuntamiento en comunión con una serie de agentes que apuestan por activar la población mediante el acceso gratuito al arte contemporáneo. “La oferta cultural salmantina no termina en la ciudad, si no que se expande como el río Tormes por multitud de lugares y parajes de gran interés para ese viajero curioso e interesado por el arte y la cultura” (Fuentes, s.f.).

Un aspecto interesante, común a todas sus propuestas, es o bien el reaprovechamiento de espacios previamente existentes para otros usos (el propio ayuntamiento o las fachadas de los edificios) o la prosecución de proyectos emprendidos en otros puntos de la provincia (como Morille o Almenara de Tormes).

12. Museo de Arte Contemporáneo José Fuentes: denominado como tal, realmente se trata del ayuntamiento del municipio que aloja en sus instalaciones (acceso, salón de plenos y pasillos) obras de arte contemporáneo local permitiendo su visita guiada por la colaboración de los trabajadores del consistorio, no siempre iniciados en arte.

**Figura 16.** Ayuntamiento-Museo de Arte Contemporáneo de Santa Marta de Tormes.



Fuente: elaboración propia

La convivencia de los dos usos genera nuevas experiencias interesantes, donde arte y política ciudadana conviven, aunque esto también provoca una serie de restricciones en las misiones museísticas que realmente se pueden llevar a cabo y ciertas limitaciones tanto en la obra expuesta como en la misma visita.

13. Espacio Serzo: sala del ayuntamiento destinada desde 2022 y de forma permanente a las instalaciones del artista José Luis Serzo. Se visita junto al museo anterior y surge tras la iniciativa del Espacio Serzo de Morille (ver apdo.4.3.3).
14. Sala Tragaluz: ubicado en el Edificio Sociocultural y coordinado desde el Instituto de Investigación en Arte y Tecnología de la Animación de la Universidad de Salamanca ofrece exposiciones temporales de arte actual (Ayto. Santa Marta de Tormes, s.f.).

15. Ruta de los murales: proyecto de pintura mural *La llegada del color* de Daniel Martín, sufragado por el ayuntamiento, donde “todas las escenas están interrelacionadas y constituyen una escena de la misma obra, permitiendo realizar una ruta con distintas paradas” señalada por geolocalización (Turismo Santa Marta de Tormes, s.f.).

Cuenta además con murales de otros artistas locales, siendo uno de ellos nominado en 2023 a mejor mural de *Street Art Cities* (s.f.) (ver fig.17).

**Figura 17. Mural Respira de Robert Bece en una fachada de Santa Marta de Tormes**



Fuente: <https://www.turismosantamartadetormes.com/murales/respira>

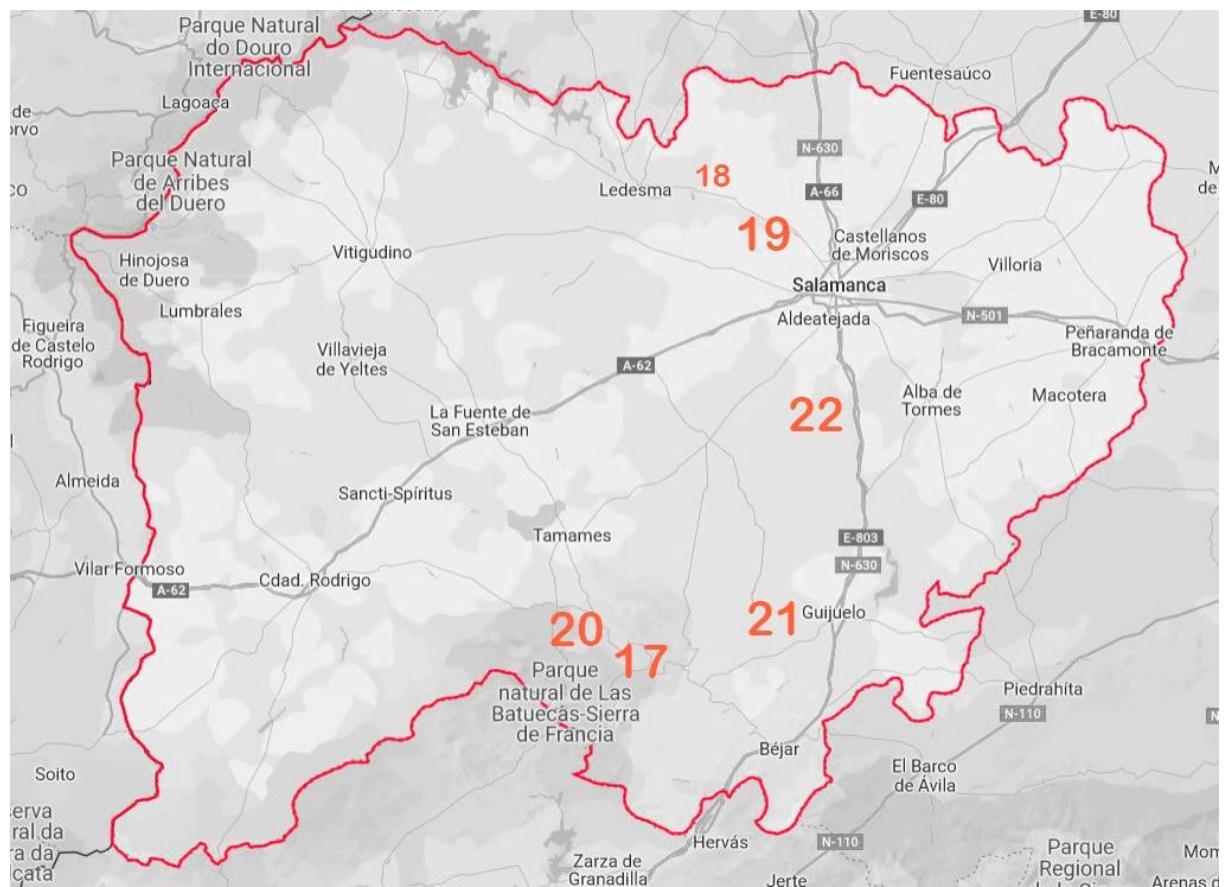
16. Arte Emboscado: instalación de escultura al aire libre en los jardines de la Isla del Soto, con temática vinculada a la naturaleza y la biosfera. Es una continuación del proyecto iniciado por la Fundación EB Tormes en Almenara de Tormes (ver apdo.4.3.3).

También en la periferia, en Mozárbez, está previsto el Museo Severiano Grande. Si bien nunca ha sido inaugurado y la escasa información disponible indica que está siendo rehabilitado (Diputación de Salamanca, s.f.c). Sirve este caso como muestra de las dificultades que en muchas ocasiones sobrevuelan a este tipo de iniciativas.

#### 4.3.3. Panorama rural

Según nos alejamos de los núcleos de mayor población las iniciativas disminuyen en cantidad, sin embargo, aquellas que suceden son referentes para estudiar por su innovación, implicación ciudadana y estrategias ante la falta de recursos y contra la despoblación.

**Figura 18. Ubicación de las iniciativas en el panorama rural de la provincia.**



Fuente: elaboración propia a partir de plano recuperado en <https://www.google.es/maps>

17. Mogarraz: este pueblo se ha convertido en un museo *in situ* a partir del trabajo de 2012 de Florencio Maíllo, *Retrata2-388*. La iniciativa surgió a partir de la recuperación de un archivo fotográfico de 1967 siendo sus 388 protagonistas los que no abandonaron el pueblo, no obstante, la colección ha ido aumentando con vecinos que tuvieron que emigrar o algunos personajes ilustres hasta alcanzar las casi ochocientas pinturas (Gutiérrez, 2018).

Los retratos, donados por el pintor, cuelgan de las fachadas de sus antiguos moradores haciendo un ejercicio artístico, social y de memoria. Lo que comenzó como un proyecto temporal es hoy uno de los rasgos de identidad de este municipio. Su repercusión se ve en la acogida del vecindario, pero también en su visibilidad en prensa, televisión, un blog con información sobre el montaje, plano y un *collage* de todas las obras (*Retratados388*, s.f.), o en eventos como el certamen anual de pintura rápida que lleva el nombre del artista.

**Figura 19. Montaje de la exposición Retrata2-388 en Mogarraz en 2012**



Fuente: [http://retratados388exposicion.blogspot.com/2012/08/blog-post\\_7981.html](http://retratados388exposicion.blogspot.com/2012/08/blog-post_7981.html)

18. Street Art provincia de Salamanca: muchos pueblos han seguido las tendencias internacionales de dinamizar y enriquecer el valor de sus entornos con intervenciones de pintura mural. Para mejorar su difusión la Diputación ha lanzado la página web *Street Art Provincia de Salamanca* donde se proponen diez rutas que conectan los pueblos más relevantes de arte mural (Diputación de Salamanca, 2024b).

Cabe indicar que la implicación de los municipios y la calidad de las propuestas es muy dispar. Junto al ya mencionado, Santa Marta de Tormes, destacan las propuestas de Castellanos de Villiquera, Juzbado y Garcibuey. Este último cuenta con un nuevo mural que ha sido catalogado como el más grande de Europa (situado en un estanque de riego de 1600m<sup>2</sup>) y nominado en 2023 a mejor mural de *Street Art Cities* (s.f.).

**Figura 20. Mural El beso de Artesprada en una nave agroganadera de Juzbado**



Fuente: elaboración propia

En plena naturaleza, ya sea en los espacios abiertos aledaños a algunos municipios o bien embebidos en la Sierra de Salamanca, aparecen espacios expositivos que retoman la filosofía del *Land Art* (apdo. 2.3.2.) o de culturas primigenias. La razón de estas instalaciones tiene su ser en el diálogo con la naturaleza y la puesta en valor del entorno natural.

19. Arte Emboscado: La Fundación Tormes-EB es un centro de iniciativas ambientales, entre las que se encuentra desde 2018 una ruta que combina arte y naturaleza en torno a un humedal para enfatizar el valor del espacio y sensibilizar al caminante. Consiste en un sendero de esculturas, versos y pintura (Fundación Tormes, s.f.).

**Figura 21.** *Instalación de mimbre Bosque de las arañas de Carlos Fontales*



Fuente: elaboración propia

En principio el recorrido contaba con varias instalaciones realizadas en materiales efímeros empleando técnicas locales (como el trenzado de fibras) muy próximas a la estética del *Land Art*, sin embargo, debido a su fragilidad y a la expectativa turística generada, estas esculturas se van cambiando por otras de materiales más rentables en el tiempo pero con menos arraigo al lugar, como el acero autopatinable (o corten).

20. Caminos de Arte en la Naturaleza: En la Sierra de Francia se proponen rutas de turismo activo donde se marida la oferta deportiva de senderismo con la propuesta artística. Son cuatro: Camino del Agua (parte del ya mencionado Mogarraz), Camino de las Raíces, Camino de los Prodigios y Camino Asentadero- Bosque de los Espejos (Diputación de Salamanca, s.f.b). Se ofrecen en las oficinas de turismo y aparecen referenciados en numerosas webs de la zona, además de contar con su propia página.

21. Parque Temático del Granito: A las afueras del pueblo de Los Santos, se extienden los entornos del Rollo Canalizo, un gran parque que es a la vez un enorme espacio artístico de esculturas, un recorrido para contemplar el paisaje y uno de los centros de interpretación del Patrimonio Minero de Castilla y León.

**Figura 22.** *Conjunto escultórico conocido como “Stonehenge charro” en Los Santos*



Fuente: ICAL, <https://www.diariodecastillayleon.es/castilla-y-leon/231118/2438/fotos-parque-granito-santos-salamanca.html>

Surge por el deseo del alcalde de reconvertir un antiguo vertedero en un lugar que pusiera en alza los valores del lugar y de la tradición granítica del lugar. El escultor Amable Diego junto con escuelas-taller de formación en cantería dieron forma a este espacio desde los años ochenta hasta su inauguración oficial en 2005. Actualmente ha adquirido un nuevo impulso gracias a la señalética instalada en 2023 que explica aspectos geográficos, artísticos y del oficio. A pesar de su impacto en el visitante que acude, el lugar nunca ha querido ser publicitado por sus gestores y es poco conocido incluso en la provincia (V.T.P.C., 2023).

Como colofón una propuesta integral, que cuenta además con un museo sin precedentes. En ella los espacios expositivos se convierten en regeneradores de la salud sociocultural de la “España Vaciada” y adquieran protagonismo en la lucha contra el reto demográfico.

22. Morille: la implicación de los agentes de este pueblo ha dado lugar a un destino global de arte contemporáneo, con iniciativas artísticas en cada rincón, festivales, y una propuesta única a *plein air* como es el Cementerio de Arte (Análisis en apdo. 5.5.).

## 5. Resultados y discusión

Recapitulando lo visto hasta el momento se puede afirmar que se ha ido en sentido introspectivo, de lo genérico a lo particular, en sucesivas capas: conocimiento de las tendencias históricas globales sin olvidar las particularidades nacionales (ver apdo. 2) para entrar, tras la explicación metodológica (ver apdo. 3), en el análisis exhaustivo del contexto y panorama regional y provincial, ofreciendo una instantánea de todo lo que está sucediendo con respecto a los espacios expositivos contemporáneos (ver apdo. 4).

Una vez comprendidas las múltiples variables contextuales, podemos indagar en los pormenores de una selección de cinco iniciativas seleccionadas bajo criterios de diversidad: tanto en ubicación (centro ciudad, periferia y entorno rural), tamaño y tipo de espacio (cerrados y abiertos), titularidad y financiación (pública y privada) o tipos de funciones (museológicas tradicionales, alternativas o innovadoras).

Esta visión poliédrica permite extraer reflexiones y conclusiones. Es decir, una vez alcanzado la escala de mayor detalle de la investigación, esta vuelve a tomar distancia para observar patrones que nos ofrezcan claves extrapolables (de la deducción a la inducción y viceversa).

En cuanto al orden, se decide mostrar conjuntamente resultados y discusión de cada caso, es decir tras exponer la información recapitulada de la investigación de cada iniciativa (resultados) se realiza la discusión correspondiente de cada ejemplo. Tras los cinco análisis, se hace la reflexión de conjunto antes de llegar a las conclusiones. Por último hay que añadir que, para no dilatar en extensión los casos, una selección fotográfica de cada uno se recoge al final (apartado de anexos) con el fin de ayudar a la comprensión mediante soporte visual.

### 5.1. Caso 1: La Salina

Esta sala de exposiciones se aloja en el Palacio de La Salina, edificio plateresco del s. XVI de gran valor patrimonial. Está situado en el centro de la ciudad y es la sede de la Diputación Provincial de Salamanca desde 1884. La sala expositiva ofrece, desde finales del s. XX, exposiciones temporales con alta renovación, como demuestran las once de 2022 o las nueve de 2023 del histórico de exposiciones (Diputación de Salamanca, s.f.a).

**Tabla 2. Datos generales del caso 1**

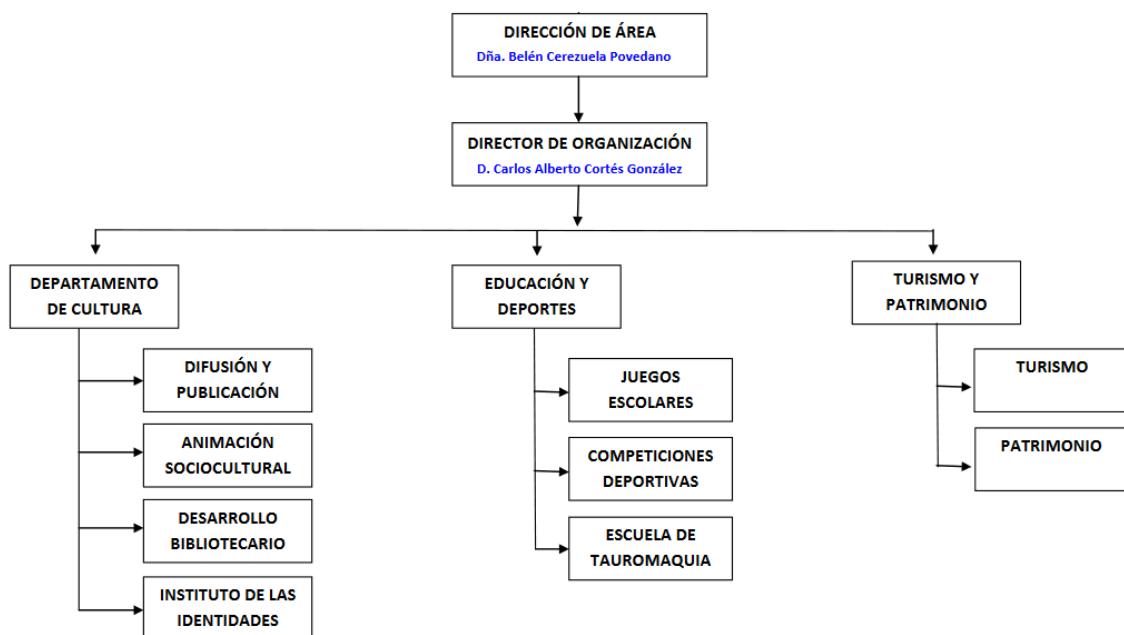
Sala de exposiciones: LA SALINA			
Municipio	Salamanca (143.954 hab.)	Ubicación	C/San Pablo (centro histórico)
Tipología	Sala de exposiciones (espacio cerrado)		
Titularidad	Diputación de Salamanca (pública)		
Precio	Gratis		
Apertura	Todos los días (incluidos festivos)		
Horario	Martes a domingo, mañana y tarde		
Espacio	Salas pequeñas a diferentes niveles	Superficie	236 m <sup>2</sup>
Objetivo	Promocionar y difundir el arte y la cultura priorizando a los artistas salmantinos.		
Actividad	Exposiciones temporales contemporáneas		 
	Visita libre. Visita guiada concertada para centros escolares o asociaciones. Publicación de catálogos. Colaboración con premios locales (La Gaceta, Premios San Marcos)		
Difusión	Periódicos locales como La Gaceta. Página web genérica de la Diputación con una pequeña sección destinada a la sala, aparece también en la agenda de la web.	RR.SS.	No. La Diputación colabora con el proyecto <i>Cultura con arte</i> (web, Facebook e Instagram) sobre cultura local en general

Fuente: elaboración propia a partir de visita, entrevista, (Junta de CyL, 2023), (Diputación de Salamanca, 2024a) y  
<http://www.lasalina.es/cultura/cultura/difusionypublicaciones/saladeexposiciones/>

La gestión de la sala es combinada por un lado la coordinación se lleva a cabo por el personal del área de cultura de la Diputación (fig.23), y por otro se realiza una concesión a una empresa privada para ocuparse de su puesta en marcha (montaje, vigilancia, visitas). Las propuestas expositivas elegidas proceden de las que se presentan según el protocolo establecido (disponible en su página web) según criterios de calidad y fomento de los artistas locales (Diputación de Salamanca, s.f.d).

En cuanto a la financiación no se puede saber *a priori* la cantidad destinada a su actividad, pues a pesar de la política de transparencia su presupuesto se engloba en otros del área a lo cual se suma la complejidad de proyectos puntuales sufragados de forma diferente por ejemplo con colaboraciones con otros organismos, mediante licitaciones bianuales y otros.

**Figura 23. Organigrama del área de Cultura de la Diputación de Salamanca (2023)**



Fuente:<http://transparencia.lasalina.es/opencms/opencms/transparencia/organigramaylegislacion/organigrama/organigrama-diputacion-salamanca.pdf>

La calle en la que se sitúa es muy transitada, está marcada en las rutas turísticas. Se encuentra en transformación hacia la peatonalización del centro ciudad, y cuenta con servicios como aparcamiento en las proximidades. El acceso a la sala se produce a través de un zaguán donde se anuncia la exposición del momento, como también lo hace una banderola colgada sobre la puerta. Hay que señalar que existen barreras arquitectónicas tanto en el acceso como entre los diferentes espacios y no cuentan con ninguna alternativa de acceso (fig. 24).

**Figura 24. Plano de la sala expositiva donde se ven las diferentes cotas de cada espacio**



Fuente:

<http://www.lasalina.es/cultura/cultura/difusionypublicaciones/saladeexposiciones/documentacion/plano.pdf>

Entre otros vínculos, la sala cuenta en ocasiones con la continuación de sus exposiciones en el Patio de La Salina. Este patio, de gran riqueza arquitectónica y con acceso independiente, es un espacio destinado a exposiciones, sin embargo, no son tan regulares y no siempre están dedicadas al arte (por ejemplo, es típico su uso para belenes durante la navidad), por lo que no puede considerarse de misión pareja a la sala (ni objeto de este estudio).

Sí que existe regularidad colaborativa en la exposición de varios concursos anuales de pintura. Por un lado, el *Premio San Marcos* (mayo) otorgado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad a sus mejores estudiantes, que se expone junto a la sala 8 del DA2 (apdo.5.2.). Por otro lado, dos premios de la Fundación Gaceta (periódico local) el *Premio de Pintura al Aire Libre* (junio) y el *Certamen de Jóvenes Pintores* (noviembre). De forma puntual se colabora con otros premios o incluso con otras salas de la ciudad, especialmente para la celebración de alguna efeméride (por ejemplo, se celebró junto a la Fundación Venancio Blanco el centenario del nacimiento de dicho escultor).

### 5.1.1. Discusión crítica

Puede considerarse que la sala está en plena vigencia como muestra su constante renovación expositiva de calidad y el número de visitas anuales, cumpliendo su objetivo de fomentar el arte contemporáneo producido principalmente por los artistas locales.

Entre las misiones expositivas acometidas destacan las de exhibir obra para la reflexión y el disfrute de los ciudadanos, el fomento del arte local y por tanto la participación ciudadana o la investigación de últimas tendencias. El espacio no lleva a cabo tareas de colecciónismo o conservación. En cuanto a la función didáctica está presente, pero sin ser una verdadera prioridad, ya que no se proponen de forma sistemática actividades para ello.

#### 5.1.1.1. Fortalezas y potencialidades

La combinación de puntos fuertes de esta sala son su gratuidad (vinculado a su titularidad pública), la ubicación (ideal tanto para el público local fiel como para el viandante esporádico o incluso el turista), y su renovación expositiva. El cambio no solo es frecuente (cada mes o dos meses) sino rápido, ya que no se suele emplear más de cuatro días para ello. Además, la sala no cierra ninguna temporada por lo que se convierte en un agente dinámico como espacio expositivo contemporáneo en la ciudad. Todo esto refleja una buena salud financiera, es decir, la sala cuenta con los medios económicos necesarios para su correcta puesta en marcha.

Por otra parte, su apuesta por lo local, la determina como un referente de conocimiento de las tendencias de la zona (tanto por la exposición durante la muestra como por el catálogo que permanece), y la convierte en un trampolín de artistas ya sea mediante exposiciones individuales, colectivas o por la aparición de nuevos nombres gracias a las exposiciones de los premios antes mencionados. En este sentido cabe señalar que, tras la jornada de pintura del premio de la Fundación Gaceta, se facilita la comercialización de las obras con clientes interesados en el Patio de La Salina.

#### 5.1.1.2. Oportunidades y mejoras

Al ser uno de los espacios más dinámicos y al estar inserto en un gran edificio, se podría ampliar el espacio expositivo con nuevas salas pues en ocasiones las muestras, especialmente las colectivas, quedan muy abigarradas. A su vez, esto permitiría diversificar la oferta con actividades complementarias como talleres, actualmente inexistentes, que pueden atraer a un público más diverso y mejorar su didáctica. En esta línea el anexo “Patio de la Salina” podría trabajar en colaboración, dotándola de un gran espacio abierto donde ofrecer obras de mayor dimensión y diversidad (incluso *performances* u otros).

Hay tres aspectos que deberían revisarse en profundidad. El primero la accesibilidad, ya que no hay un solo espacio con acceso para discapacitados, lo cual es grave. Lo segundo la comunicación, donde apenas hay inversión ni interés en ser desarrollado. Sería conveniente una promoción en internet, no solo para atraer más visitas, sino más variedad de público (especialmente joven). Por último, aspectos a pulir como elaborar una imagen de marca (inexistente) y dar mayor visibilidad a los catálogos, apenas ofertados.

## 5.2. Caso 2: Domus Artium 2002

La importancia de la creación de este centro en la ciudad procede de muy diferentes intereses: históricos, patrimoniales, urbanísticos, culturales y didácticos, por citar los principales. Enmarcado como uno de los equipamientos de la Capitalidad Europea de Cultura en el año 2002, su arquitecto señala:

La sede para este centro de arte, bautizado después como Domus Artium 2002, fue objeto de discusiones y controversias, barajándose varias posibilidades para su ubicación, decantándose al final el Ayuntamiento de Salamanca por la reutilización de un edificio de los años 30 que había sido la prisión provincial hasta poco antes.

Esta decisión valiente, por el estado de conservación del edificio y su entorno- un polígono industrial-, tuvo como objetivo de fondo una apuesta decidida del gobierno de la ciudad por la recuperación de una ribera del río Tormes, que no había tenido el desarrollo urbano acorde con la importancia y la calidad de entorno (Fernández del Castillo, 2006, p.43).

**Figura 25.** Vista tridimensional del DA2 junto al auditorio CAEM (ambos de 2002)



Fuente: <https://www.google.es/maps>

**Tabla 3. Datos generales del caso 2**

Museo de Arte Contemporáneo DOMUS ARTIUM 2002 (DA2)			
Municipio	Salamanca (143.954 hab.)	Ubicación	Av. de la Aldehuela
Tipología	Museo de arte (espacio cerrado)		
Titularidad	Ayuntamiento de Salamanca		
Precio	gratuito		
Apertura	Todo el año (incluidos festivos)		
Horario	De martes a domingo, mañana y tarde		
Espacio	8 salas, 2 almacenes, cafetería, biblioteca...	Superficie	9.500 m <sup>2</sup> (exposición 2.600 m <sup>2</sup> )
Objetivo	Responder de forma activa y ciudadana a las necesidades del arte contemporáneo.		
Actividad	Exposiciones temporales (varias a la vez) Visita libre. Visitas guiadas programadas. Colección propia (adquirida y donaciones). Actividad didáctica variada (diferentes públicos: especialistas, estudiantes, niños, grupos con necesidades especiales...) Eventos culturales (música, <i>performance</i> ) Publicaciones, catálogos, guías didácticas... Biblioteca (libre acceso), café restaurante, tienda con <i>merchandising</i> del museo. Beca anual: <i>Apoyo a la creación artística</i>	 Ver fotografías en ANEXO B	Visitas 25.533 (en 2023)
Difusión			
	Página web propia completa y actualizada. <i>2 Newsletter</i> : general y talleres infantiles.	RR.SS.	Facebook Instagram X Youtube
	Publicidad off line: <i>mupis</i> diversos permanentes y en cambios de exposición. Presencia en prensa local.		

Fuente: elaboración propia a partir de visitas al centro, consulta directa, (Junta de CyL, 2023) y

<https://domusartium2002.com/> y <https://www.ciudaddecultura.org/>

El museo no tiene titularidad jurídica propia, sino que se gestiona a través de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, encargada de los espacios culturales dependientes del ayuntamiento. El patronato de dicha fundación cuenta con presidente, siete vocales, y tres patronos designados por la Universidad de Salamanca, la Universidad Pontificia y un delegado de la Junta de Castilla y León. (Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, s.f.)

El presupuesto destinado a este espacio no puede conocerse en su totalidad debido a la forma de desglose que realiza la Fundación ya que, por ejemplo, el salario del personal está incluido en el total salarial del conjunto. Sin embargo, sí que existe la separación en los gastos de gestión de infraestructuras en la cual aparece el DA2 con una partida de 484.566,44€ para 2024 lo cual da una idea del orden de magnitud presupuestaria barajado. En referencia a los ingresos totales de la fundación casi todos proceden de subvenciones en su mayor parte del mismo ayuntamiento (más del 90%), seguido de una mucho menor contribución de la diputación y otras colaboraciones (Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2024, p.2-3).

En cuanto al personal merece la pena destacar que solo hay una persona contratada para el museo (encargada de la dirección, programación y coordinación) siendo el resto del personal subcontratado (seguridad, auxiliares de sala, didáctica, montaje...). No siempre fue así ya que al principio se contaba con una plantilla que fue reducida al fusionarse la fundación gestora en una sola (en principio estaba dividida en dos ramas). Algunos de estos despidos fueron declarados improcedentes (Gómez, 2012), pero no se volvió a ampliar de forma estable.

La reducción presupuestaria se refleja también en una de las tareas llevadas a cabo, ya que un principio se adquiría obra, y ahora solo se colecciona lo procedente de donaciones que cumpla los requisitos de adquisición. En la actualidad, y tras la reciente donación de la Fundación Coca-Cola, la colección cuenta con unas 700 obras en todo tipo de soportes.

Sin embargo, el carácter modesto de la dotación recibida no afecta a la calidad expositiva pues la oferta es variada y de calidad gracias a múltiples colaboraciones con otros centros como el MUSAC, entidades como la Fundación Mapfre, u organismos locales como la Fundación Gaceta, la Filmoteca de Castilla y León (a la que ceden un espacio de sus almacenes), la Facultad de Bellas Artes (*Premios San Marcos*), o incluso centros formativos (como el *Proyecto Miradas* con el IES Fernando de Rojas). La oferta didáctica está muy presente y no solo cuenta con actividades sobre el arte expuesto sino sobre la propia gestión del lugar: visitas a los almacenes, talleres de comisariado, creación artística *in situ*, y más.

Se ubica entre una zona poligonal y otra residencial, junto a otro equipamiento municipal, el Centro de las Artes Escénicas y de la Música (CAEM). El acceso a este barrio está marcado por encontrarse al otro lado de las vías del ferrocarril, con buena conexión rodada y facilidad de aparcamiento, incluso carril bici, pero peatonalmente poco condicionado desde el centro de la ciudad. Su entrada cuenta con un espacio donde se anuncian las exposiciones actuales, dispone de aparcamiento para bicicletas, y rampas y ascensores para permitir la accesibilidad al centro y a todas sus salas. Destaca su sala central donde se percibe la arquitectura penitenciaria y se mantienen elementos de la antigua prisión.

**Figura 26. Alzado Sur del DA2, acceso principal del edificio**



Fuente: Fernández del Castillo, 2006

### 5.2.1. Discusión crítica

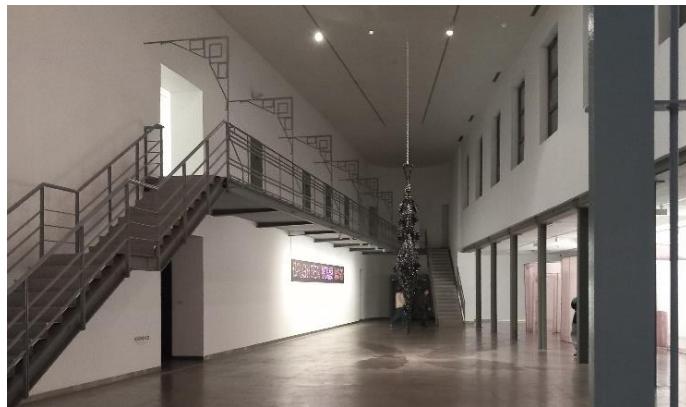
Aunque breve, la historia del museo está marcada por luces y sombras reflejo de la coyuntura política y económica. Tras un inicio prometedor con una fuerte apuesta institucional y un momento proclive para su desarrollo (en plena ola museística y bajo la capitalidad europea), el museo ha sabido superar momentos de dificultad (reducción presupuestaria y de personal) encontrándose en la actualidad en plena vigencia. Es un centro activo e innovador con una oferta para una ciudadanía diversa y que pretende ser referente cultural sin que la connotación “municipal” de su presupuesto afecte a su calidad expositiva o didáctica.

Entre las misiones que acomete se encuentran todas las que marca el ICOM para un museo como colecionar, exhibir, conservar o investigar el arte contemporáneo, además de fomentar la participación ciudadana, la creación artística, la misión didáctica y educativa o procurar el desarrollo sostenible en su funcionamiento. A esto se añade, debido a su emplazamiento, la dinamización urbana de una zona, la mejora de la identidad vecinal y la puesta en valor del patrimonio urbano. Su apuesta por lo colaborativo refuerza las dinámicas artísticas y formativas de la ciudad, a la vez que las relaciones diplomáticas intermunicipales.

### 5.2.1.1. Fortalezas y potencialidades

Sus fortalezas son múltiples comenzando por la arquitectura del museo. La historia del edificio y su reutilización tienen de por sí valor documental y patrimonial, a lo cual se suma una rehabilitación que ha sabido aprovechar la calidad espacial, sobre todo en la sala central.

**Figura 27.** *Sala central donde se conserva la traza carcelaria original*



Fuente: elaboración propia

Su ubicación, entendida por muchos salmantinos como una debilidad (por situarse al otro lado de las vías), es vista por sus agentes como un punto fuerte ya que esto permite mayor libertad a la hora de recibir obra especial de grandes dimensiones.

Existe un gran trabajo por dotar al centro de una imagen propia en su programación, vinculada tanto a la obra expuesta o colecciónada como a las actividades ofertadas. Esta labor se acompaña de un trabajo de comunicación completo para darle visibilidad, alcanzar nuevos públicos locales (el público turista no se sitúa como prioritario) y fidelizar al ya asiduo.

### 5.2.1.2. Oportunidades y mejoras

Muchas veces la programación didáctica es tan bien recibida que suele ser difícil conseguir plaza en algunas de las actividades. Por ello sería recomendable un aumento cuantitativo de las mismas con la consecuente ampliación presupuestaria para su puesta en marcha.

Otro aspecto, reclamado por sus visitantes, aunque ajeno al desempeño del museo, sería la mejora de la conexión con el centro de la ciudad haciéndola más confortable para el peatón. Esta medida supondría también un beneficio para el CAEM, el barrio y la movilidad urbana.

Un último aspecto, menos visible pero clave por el ejemplo que toda institución pública debe dar, es la revisión de la contratación hacia modelos de empleabilidad más sostenibles.

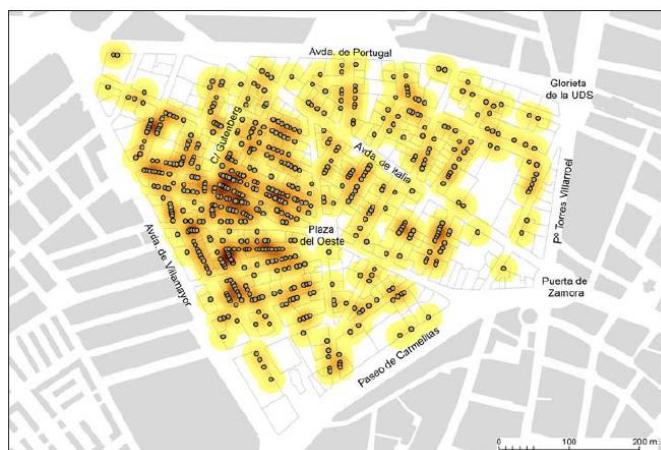
### 5.3. Caso 3: Barrio del Oeste

El barrio se sitúa anexo al centro histórico en su lado oeste, de ahí su nombre. Se caracteriza por el desarrollismo de los años sesenta, es decir, sin verdadera planificación como respuesta rápida y económica a un alto crecimiento demográfico, y por tanto sin previsión de servicios o espacios verdes. Actualmente su población es una combinación entre antiguos vecinos con edad avanzada y estudiantes temporales debido a la proximidad de los campus, siendo el sector con mayor densidad poblacional de la ciudad (Sánchez *et al.*, 2017, p.72-73).

Su asociación de vecinos (ZOES, zona oeste) comenzó a realizar iniciativas artísticas (música, festival de cortos) que desembocaron en 2013, junto al colectivo Lemarte, formado por estudiantes de Bellas Artes, en la convocatoria *Galería Urbana* (Ibid. p.304-307). En principio una iniciativa puntual y modesta que ha adquirido la condición de concurso anual y que ha conseguido transformar totalmente las dinámicas del barrio en múltiples direcciones: artística y estética, social e identitaria, incluso económica y política.

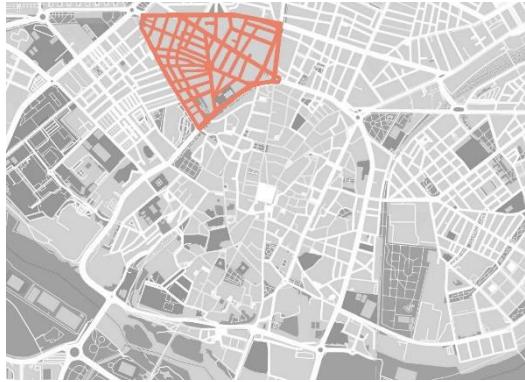
El soporte elegido para la realización de esta pinacoteca urbana (como se autodefine) son las puertas de los garajes ya que abundan en la zona, con 504 puertas (*Galería Urbana*, s.f.). En las catorce ediciones del *Concurso de Pintura Galería Urbana del Barrio del Oeste*, se han intervenido unas cien (ZOES, s.f.). A esto se añade la programación cultural que se realiza en paralelo, la *Semana de la Fotografía* del barrio, murales en fachadas y medianeras (algunas por iniciativas particulares) o instalaciones de todo tipo como los vítores reivindicativos que retoman la tradición del “grafitti histórico salmantino” para lanzar mensajes subversivos.

**Figura 28.** Plano del barrio con la densidad de puertas de garajes en 2012



Fuente: Sánchez *et al.*, 2017

**Tabla 4. Datos generales del caso 3**

<b>GALERÍA URBANA en el Barrio del Oeste</b>			
Municipio	Salamanca (143.954 hab.)	Ubicación	Barrio Oeste (10.000 hab.)
Tipología	Galería Urbana (espacio público abierto)		
Titularidad	Comunitario, gestiona la asociación ZOES		
Precio	gratuito		
Apertura	Todos los días del año		
Horario	24h		
Espacio	Puertas, fachadas, mobiliario del barrio	Superficie	250.000 m <sup>2</sup> aprox. (25ha)
Objetivo	Sensibilizar y concienciar al ciudadano a pie de calle sobre arte urbano y comunidad.		
Actividad	Exposición <i>Street Art</i> evolutiva Visita libre. Rutas guiadas (en torno a 50 anuales con 800 participantes aprox.). Concurso de Pintura anual Galería Urbana. Semana de la Fotografía. Instalaciones (ganchillo, vítores artísticos, intervención en mobiliario urbano). Programación cultural (conciertos y otros). Ferias temáticas (incluida de arte). Otras iniciativas: económicas, ecológicas...		Ver fotografías en ANEXO C
Difusión	Página Web y APP de Galería Urbana Página Web y radio de ZOES. Oficina de turismo (ofrece plano de rutas). Presente en la prensa local. Noticias en <i>websites</i> de <i>Street Art</i> ( <i>Street Art News</i> , <i>WoosterCollective</i> , <i>Ekosystem</i> ...)		

Fuente: elaboración propia a partir de consulta, (Sánchez et al., 2017), (González et al., 2017) y (ZOES, s.f.)

La gestión de esta pinacoteca vecinal “no tiene los mismos medios ni los mismos fines que el arte tradicional o institucionalmente consolidado” (González *et al.*, 2017, p.314). Las propuestas responden a los intereses y necesidades de la comunidad y “la asociación ZOES se ha convertido no tanto en un impulsor de los proyectos, sino más bien en un mediador institucional y en un facilitador de las iniciativas vecinales” (*Ibid.* p. 310).

En el caso del concurso anual, el presupuesto de 14.770€ procede de la subvención recibida de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes (5000€), la Fundación Castilla y León (5000€) y colaboradores entre los que se encuentran numerosos comercios del barrio. En cuanto a su coordinación y la selección de proyectos presentados, se encarga el Colectivo Lemarte. Además de los participantes se cuenta con trabajos de artistas invitados que aumentan la calidad del conjunto y convierten el barrio en lugar de intercambio artístico.

Cabe mencionar que estas obras cuentan con unas características específicas como la adaptación al entorno (dimensiones, texturas, condicionantes del soporte), elección de temáticas próximas a su tiempo y su lugar, o la desmitificación del proceso artístico:

Una característica específica del arte en el contexto urbano es la no separación de los espacios específicos tanto de producción como de recepción y la pérdida de los condicionantes que provocan los marcos institucionales (...) contribuyendo a su vez a una mayor democratización del arte (*Ibid.* p.302).

Otro rasgo significativo es que la preocupación por la perdurabilidad es relativa, la obra cuestiona o pone en valor el presente, se hace para ese momento y lugar, sin proyección de futuro. Este carácter efímero cambia las formas, los resultados y la función misma del arte.

### 5.3.1. Discusión crítica

Como fruto de la iniciativa ciudadana, ávida de dar una solución para dotar de mayor habitabilidad a su barrio, la propuesta fue bien acogida desde la primera edición. Este punto de partida es clave para entender la rápida consolidación de la Galería Urbana.

Su éxito es manifiesto en el cambio de rumbo del barrio, no solo en cuanto a regeneración urbana y bienestar estético sino en innovación social y mejoras económicas. Así lo muestra la implantación de nuevos comercios artísticos (música, talleres de arte) y de economías alternativas (como segunda mano). Otro marcador de logro es la apropiación del concepto

por parte de particulares, tanto en edificios residenciales que han transformado sus fachadas en pinturas, como pequeños comercios que introducen el arte en el interior de sus locales.

Las funciones acometidas son ahora diferentes a las del museo tradicional, pues se olvidan tareas como la colección, conservación o investigación para incidir en las participativas, comunitarias y didácticas a pie de calle, es decir, mucho más cercanas e inclusivas.

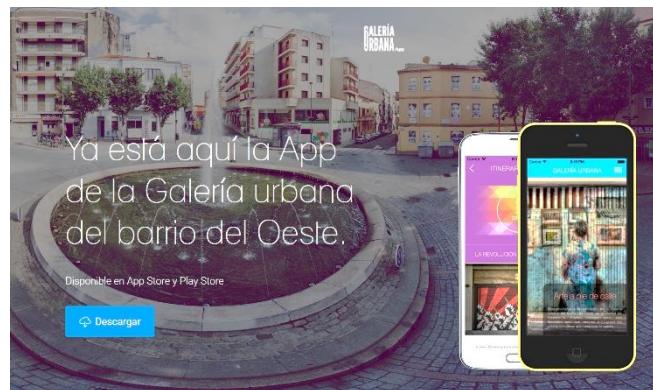
Entre las innovaciones más destacadas se pueden enumerar: cambiar la fisionomía y la actividad del barrio aportando valor estético y patrimonial; enriquecer la vida cotidiana recobrando valores como la experiencia estética; despertar la reflexión crítica del viandante; generar espacios simbólicos hacia un imaginario colectivo y la identificación vecinal con el lugar; generar espacios relationales para crear comunidades menos jerarquizadas; despertar el orgullo de pertenencia al barrio y activar al ciudadano en su labor política; o subvertir las relaciones de poder institucionales establecidas mediante ciudadanos empoderados.

#### 5.3.1.1. Fortalezas y potencialidades

Entre las cualidades de este espacio expositivo contemporáneo se encuentran dos puntos clave: la proximidad al centro histórico y la aceptación no solo vecinal sino institucional recibida, lo cual supone un retorno de recursos, de implicación y de reconocimiento. Es sorprendente ver que el ayuntamiento ha convertido el lugar en reclamo turístico, generando una inesperada simbiosis promocional entre barrio (residencial) y ciudad (turística).

Otro fuerte es la imagen creada de la Galería Urbana en una doble dirección. Por un lado, la imagen de marca, ya que cuenta con programación anual, de comunicación en prensa, en internet, en la oficina de turismo, incluso dispone de su propia aplicación.

**Figura 29.** App descargable de la Galería Urbana, con información y propuesta de rutas



Fuente: <http://app.galeriaurbanasalamanca.es/>

Por otro lado, la asociación ha consolidado una fama de atención hacia su vecindario y sus proyectos. Como ejemplo durante el concurso se equipa a los participantes, se les dota de material, se registra su perfil profesional en la web para su promoción y se cuida el trato, lo que se traduce en que muchos de ellos repiten la experiencia y promocionan la iniciativa.

#### 5.3.1.2. Oportunidades y mejoras

En ocasiones el movimiento ciudadano consigue llegar a intervenir en decisiones políticas como la peatonalización de algunas calles, pero no siempre es así. La demanda de un centro cívico en el conocido como el “edificio Okupa” se vio truncada por su demolición y la posterior construcción de un nuevo inmueble de promoción privada.

Al tratarse de una iniciativa muy vinculada al barrio donde se inserta, su proyección a otros barrios es escasa. Por ejemplo, se podría aumentar la promoción *off line* que se hace del concurso de la Galería Urbana fuera del barrio. Del mismo modo muchas de sus claves podrían ser extrapolables a zonas que se encuentran en situaciones similares a las que tenía el oeste.

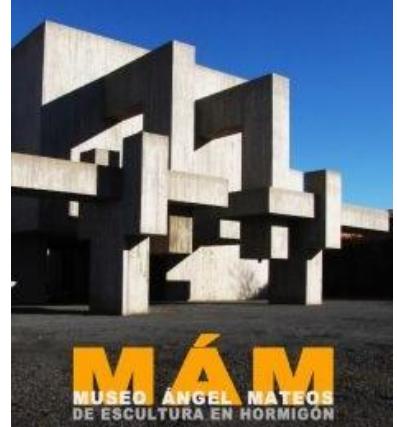
### 5.4. Caso 4: MAMeh

El Museo de Ángel Mateos de escultura en hormigón, es un edificio-escultura realizado por el propio artista como parte de su obra para albergar su legado. La fundación del mismo nombre (FMAMeh), en la que él era partícipe (fallecido en 2023), es la encargada de llevar a cabo esta iniciativa no sin ciertas dificultades.

Ya su concepción arquitectónica inicial tuvo que transformarse radicalmente por limitaciones presupuestarias (en el museo se exponen maquetas del proyecto original). En cuanto a la ubicación estaba prevista originalmente en la capital. La falta de apoyo institucional conllevó finalmente a su instalación en el alfoz gracias al ayuntamiento de Doñinos de Salamanca que aceptó la propuesta, haciendo posible la iniciativa.

Tras su primera apertura en 2002 el museo estuvo abierto al público solamente dos años. El nuevo impulso dado por la creación de la Fundación en 2018 ha permitido volver a abrir sus puertas en 2019 los fines de semana de temporada alta (Fundación MAMeh, s.f.).

**Tabla 5. Datos generales del caso 4**

MUSEOS ÁNGEL MATEOS escultura en hormigón (MAMeh)			
Municipio	Doñinos de Salamanca (2.288 hab.)	Ubicación	Av. Juan Carlos I (CL-517)
Tipología	Museo-escultura (espacio cerrado)		
Titularidad	Fundación MAMeh (privada)		
Precio	4 € (reducida 2€ y ciertas gratuidades)		
Apertura	De abril a noviembre		
Horario	Sábado tarde, domingo mañana		
Espacio	Tres salas (en dos plantas) y recepción	Superficie	268 m <sup>2</sup>
Objetivo	Conservar, investigar y difundir el legado del escultor Ángel Mateos		
Actividad	Exposición permanente (3 temáticas)		
	Visita libre. Visita guiada los domingos. Visitas guiadas con cita en otros horarios. Actividad didáctica (charlas, <i>scape room</i> ...). Eventos culturales (lecturas, recitales, conciertos, catas...). Publicaciones, catálogos, guías didácticas... Otros: tienda, biblioteca, alquiler de salas.	Ver fotografías en ANEXO D	
Difusión	Amigos del MAM. Amigo del Espacio Serzo de Morille	Visitas	362 (en 2023)
	Página web propia completa y actualizada: incluye memorias, estatutos, planes... Publicidad <i>off line</i> : vallas, <i>mupis</i> diversos, reparto de <i>flyers</i> , banderolas en Doñinos... Poca influencia en la prensa local.	RR.SS.	Facebook Instagram X Youtube Pinterest

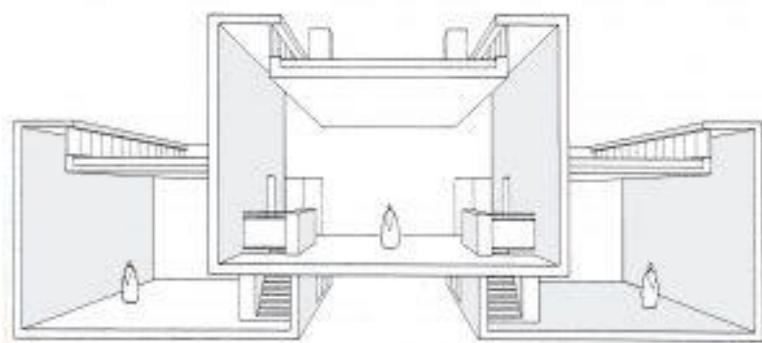
Fuente: elaboración propia a partir de visita, entrevista y (Junta de CyL, 2023), (Fundación MAMeh, 2024) y

<https://www.museoangelmateos.com/>

La gestión del museo se lleva a cabo por la fundación creada para tal fin consistente en tres patronos fundadores (familiares del escultor) y cuatro electos. A su vez estos se reparten la presidencia, vicepresidencia y secretaría. Se cuenta también con un cargo de director que es retribuido, y se dejan previstas las colaboraciones y los patrocinios. Esta organización, así como los roles de cada miembro se reflejan en el estatuto (Fundación MAMeh, 2018, p.6-15).

La financiación es fácilmente consultable en las memorias anuales disponibles en su página web, donde además aparecen las partidas de forma pormenorizada tanto en gastos como en ingresos. Por ejemplo, en el último ejercicio la inversión de la fundación (patronos y amigos del museo) fue de 15.776 €, el Ayuntamiento de Doñinos aportó 2.600 € y por ingresos propios (entradas y tienda) se consiguieron 1.345 € dando un balance positivo sobre los gastos que alcanzaron los 15.148 €. (Fundación MAMeh, 2024, p.2-5).

**Figura 30.** *Dibujo de la sección transversal del museo escultura MAM*



Fuente: <https://www.museoangelmateos.com/la-escultura-habitable-2/>

El museo se encuentra en la carretera que conecta Salamanca con el municipio, en frente del centro del pueblo, con espacio de aparcamiento. En toda la avenida se anuncia su presencia mediante banderolas y la entrada se marca por la imponente presencia del edificio y su particular pavimento en gravilla gris que dialoga con el edificio de hormigón.

La calidad arquitectónica del mismo es remarcable y las salas establecen un diálogo en materialidad, luz y distribución con lo expuesto. La musealización ha sido llevada a cabo por A.M. Mateos (hijo del escultor) y responde a criterios estéticos, de interacción espacial y didácticos (por ejemplo, hay un apartado sobre el proceso creativo). Las salas son accesibles (dispone de ascensor) y cuentan con medios de apoyo. Un pequeño espacio polifuncional en la primera planta dispone de pantallas para facilitar la comprensión mediante videos.

#### 5.4.1. Discusión crítica

Se observa el enorme esfuerzo que dedica el centro para implantarse como espacio expositivo contemporáneo al realizar una importante inversión por parte de la fundación (principal fuente de ingresos frente a una escasa subvención pública), ofrecer calidad en lo expositivo, proponer variadas actividades, afrontar diferentes modos de publicidad (van cambiando cada año), la reflexión en sus memorias y la transparencia de sus planes y cuentas, entre otros.

Sin embargo, el frustrado primer intento de apertura o el número de visitas actual denotan que la iniciativa está aún en un estadio inicial y que no se puede considerar un museo establecido, su futuro dependerá de un exhaustivo análisis y un buen plan de viabilidad.

Se pueden encontrar en los estatutos los fines que pretende acometer el museo, como son la conservación, exposición, investigación y promoción de la obra de Ángel Mateos y de la escultura en hormigón; la divulgación y el prestigio del patrimonio regional; la didáctica y la promoción del disfrute, el pensamiento crítico o la creatividad de la población (Fundación MAMeh, 2018, p.4-5). Si bien la mayoría de estos objetivos, que aparecen reflejados de una u otra forma en lo ofertado, requieren de un aumento de las visitas para su logro completo.

##### 5.4.1.1. Fortalezas y potencialidades

Las dos principales fortalezas en este caso son la calidad arquitectónica y expositiva del museo, así como la voluntad y el trabajo de la fundación. Por un lado, el propio edificio es en sí un lugar a visitar entendido como escultura desde el exterior y jugando con la luz y la espacialidad en su interior. El discurso expositivo es claro y didáctico y además del valor de las piezas también se consigue un valor estético en su agrupación y en el diálogo con la arquitectura.

**Figura 31.** *Vista del museo MAM desde la avenida principal del municipio*



Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, la fundación ofrece una gran variedad de actividades y eventos, destinados a un público diverso (desde la cata de vinos, hasta recitales en gallego o juegos para niños de diferentes edades), además propone tienda y consulta de libros. También realiza un esfuerzo económico por dar visibilidad al centro mediante un fuerte plan de comunicación y publicidad.

#### 5.4.1.2. Oportunidades y mejoras

Si bien la ubicación pudiera parecer *a priori* desventajosa, al situarse en la periferia de la aglomeración urbana, podría convertirse en una de sus distinciones y potencialidades. Para ello habría que enfocar el museo como centro de arte hacia la comunidad en la que se inserta, la del propio municipio. Merece la pena señalar que Doñinos ha triplicado su población en lo que va de siglo y cuenta con servicios como su propio Centro de Educación Infantil y Primaria.

La escasa financiación externa recibida también denota carencias. Un análisis de posibles patrocinadores sería recomendable, así como fomentar la iniciativa de amigos del Museo con actividades especiales. El trabajo conjunto con el ayuntamiento o la diputación podría dar lugar a una mayor subvención pública ofreciendo actividades más globales en el vecindario (en las cuales el museo formara parte activa de ellas) como campamentos u otros.

Otra posibilidad es la colaboración con otros espacios artísticos (más allá de la publicidad mutua) para ofrecer rutas de arte, incluso con programación puntual de autobuses (día de los museos o alguna fecha señalada). En este sentido de fomento de la movilidad, la creación de un carril bici (ya en marcha en otros pueblos del alfoz) que genere una alternativa de ocio para los habitantes de la capital con destino el museo sería más que interesante.

Como ellos mismos citan en su memoria se hace una gran inversión de publicidad que no siempre tiene impacto (FMAMeh, 2024, p.10), se debería estudiar en profundidad los intereses del público que llega (no se está haciendo) para enfocar estratégicamente el gasto (qué soportes, qué redes sociales, no olvidar prensa y radio). Puede que la falta de conocimiento del público potencial dificulte focalizar el plan de comunicación por lo que sería necesario hacer un estudio de los visitantes del museo y de iniciativas similares del entorno.

Otro tipo de medidas a considerar para incentivar la visita son el diseño de una imagen sugerente (en la actualidad se emplea la foto del museo), la revisión de horarios de apertura y gratuidades, o el fomento de activadores de ingresos como es la tienda (se podría apostar por una oferta de productos y reproducciones más atrevida).

## 5.5. Caso 5: Morille

Este pequeño pueblo inserto en mitad de la dehesa salmantina, situado a veinte kilómetros de la ciudad, ha optado por una apuesta contundente por la cultura y en especial el arte como alternativa a la agonizante situación rural que caracteriza la región. Esta reactivación comenzó en 2003 por la apuesta decidida de su alcaldía. Se proponen actividades culturales como:

- Festival PAN: festival anual transfronterizo, celebrado durante el mes de julio, tanto en Morille como en Vilarelhos (Portugal), con actividades de poesía, patrimonio, arte de vanguardia y espectáculos. Entre sus objetivos, revalorizar zonas desfavorecidas de los dos países, y apostar por el medio rural luchando contra la despoblación y la falta de expectativas. El festival tiene un carácter lúdico muy marcado y cuenta con la colaboración de la comunidad donde se inserta, convirtiendo a los vecinos en partícipes de acciones junto a los artistas asistentes. La interacción entre ambos colectivos se lleva hasta la cohabitación (los artistas se alojan en viviendas de vecinos), consiguiendo superar dificultades presupuestarias, y enriqueciendo la experiencia.

**Figura 32.** Carteles del Festival PAN 2024 (versión española y portuguesa)



Fuente: Facebook de Morille (mayo 2024) [https://www.facebook.com/MMorille/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/MMorille/?locale=pt_BR)

- Programación cultural variada: Feria de los comuneros, festividades tradicionales con eventos culturales, encuentro de arte sonoro y naturaleza, teatro y otros.
- Formación: Residencias de artistas, Cursos de verano de la Universidad de Salamanca, Colaboración con Universidad Arquitectura Valladolid, apoyo a editoriales salmantinas
- Espacios culturales y didácticos: CEVMO, bibliotecas, corral de las razas autóctonas.

En cuanto al objeto estudiado, los espacios expositivos son los siguientes:

- Espacio Serzo: Sala expositiva donde se aloja permanentemente parte de la obra de José Luis Serzo, cuyas instalaciones aúnan vanguardia y ruralidad. Se visita durante fines de semana y festivos. La historia de su creación muestra sinergias entre espacios ya que fue tras una exposición del artista en el Da2 cuando el alcalde ofrece el espacio, inaugurado en 2020 (González, 2020) seguido después por Santa Marta en 2022.
- Desplazamientos: Conjuntos de esculturas de Ángel Mateos que, habiendo sido abandonadas en un solar y por decisión del consejo asesor del festival PAN, se deciden recuperar y situar en el Paraje del Regato de los Lienzos y los jardines del CEVMO.
- Parada de autobús: Instalación de doce metros de altura de Florencio Maíllo, que además de su carácter funcional es un homenaje al campo y la labor agrícola.

**Figura 33.** *Parada de autobús y espacio para oficina de turismo en la entrada del pueblo*



Fuente: elaboración propia.

- Exposiciones: Ocasionalmente las Salas del CEVMO (Centro de Promoción y Estudios de la Vía de la Plata y del Viaje) o el Salón de Plenos del consistorio recogen exposiciones temporales. Durante el festival PAN se multiplican los lugares expositivos.
- Espacios públicos: cualquier calle, plaza o fachada puede adquirir otra dimensión gracias a intervenciones como esculturas, pintura mural o instalaciones de diversa índole, por ejemplo, al llegar una gran valla publicitaria indica “Respire hondo”.

Pero el de mayor repercusión es el Cementerio del Arte. “El propósito básico de esta original iniciativa es el soterramiento de piezas de reconocido valor artístico y/o vinculadas directamente al ámbito del arte de vanguardia, entendiendo que no es menos importante el proceso que lleva al soterramiento que el soterramiento mismo” (Diputación de Salamanca, s.f.)

**Tabla 6. Datos generales del caso 5**

<b>CEMENTERIO DEL ARTE de Morille</b>			
Municipio	Morille (227 hab.)	Ubicación	Paraje Centeneros de la Iglesia
Tipología	Museo Mausoleo (espacio rural abierto)		
Titularidad	Ayuntamiento y Ministerio de Economía		
Precio	gratuito		
Apertura	Todos los días del año		
Horario	24h		
Espacio	Gran espacio abierto próximo al pueblo	Superficie	75.950 m <sup>2</sup> aprox. (7,6 ha)
Objetivo	Múltiples enfoques: reflexionar sobre la esencia del arte, dinamizar la cultura rural, etc.		
Actividad	Enterramientos de arte (en ampliación) Visita libre. Celebración de enterramientos. Eventos durante festivales y festividades. Catalogación y documentación. Otras iniciativas: residencias artísticas, cursos universitarios de verano...		 Ver fotografías EN ANEXO E
Difusión	Web del Ayuntamiento y entrada en la web de turismo de la Diputación. Newsletter con los eventos del municipio. Presente en la prensa local y nacional. Numerosos documentales de RTVE. Repercusión en artículos y ensayos. Numerosas entradas en websites y blogs de arte y guías de turismo.	RR.SS.	Morille cuenta con: Facebook Instagram X Youtube

Fuente: elaboración propia a partir de visita, (Junta de CyL, 2023), (Maulén, 2016), (Gutiérrez, 2016), (Pérez, s.f.) y

<https://www.morille.es/>,

Este espacio fue concebido por los artistas Domingo Sánchez Blanco y Javier Utray, junto a sus gestores que encontraron en el alcalde, Manuel Ambrosio Sánchez, el respaldo para poner en práctica esta iniciativa conceptual y festiva. El lugar ha ido adquiriendo sus propias dinámicas pues cuenta ya con más de sesenta obras (entre los que destacan reputados artistas como Esther Ferrer, Fernando Arrabal o Juan Hidalgo) y una lista de espera de propuestas que desean ser enterradas algún día.

Estamos ante una propuesta ambigua, compleja y plural: para unos se trata de un “depósito permanente de arte”; para otros de un “museo-mausoleo”, de un “centro de arte subterráneo” y también de un “museo cóncavo”. La pluralidad de enfoques sitúa el Cementerio de Arte de Morille precisamente en la encrucijada que discute la esencia misma de la creación artística (su naturaleza y función social, entre otras consideraciones), no exenta de una evidente dimensión crítica respecto a los fundamentos de la museística actual. (Diputación de Salamanca, s.f.e)

Surge de forma “espontánea” a partir de las necesidades artísticas de sus creadores (enterrar al filósofo Pierre Klossovski y un coche Pontiac) junto a una reflexión sobre la situación del arte: la necesidad de desacralizar el arte y explotar el concepto de Museo-Mausoleo de Theodor Adorno (Adorno, 1962), en comunióñ con una decidida gestión municipal.

Así, en 2005 se cede el espacio que, en principio, era considerado de titularidad municipal, pero perteneciente al Estado. Por ello se firma un acuerdo con el Ministerio de Economía y Hacienda por el que cede gratuitamente y de manera indefinida dicho terreno, siempre y cuando se mantenga el uso museístico. (Ayuntamiento de Morille, s.f.)

**Figura 34.** Enterramiento del “Pontiac Grand Prix” de Utray en la inauguración en 2005



Fuente: <https://www.ersilias.com/cementerio-de-arte-de-morille-javier-utray/>

Su funcionamiento depende de una gestora integrada por Domingo Sánchez Blanco y el ayuntamiento, además de colaboraciones como la Asociación Cultural El Zurguén, la Diputación y otros patrocinadores y consejeros. Cuenta con amplio voluntariado de los mismos vecinos, así como las donaciones de las obras enterradas por los artistas.

Su financiación procede de diferentes ayudas y subvenciones no exclusivamente destinadas al cementerio, sino de variados programas, ya que el lugar está inserto en casi la totalidad de acontecimientos municipales (festivales, planes de formación...). A modo de ejemplo en 2018 se construye en el solar un edificio de piedra que se remata en 2022 con una cúpula metálica a través de dos Acciones Formativas de Empleo. La cúpula “tiene un presupuesto de 136.000 euros, de los que 95.252 euros son aportados por la Junta de Castilla y León a través del ECyL, mientras que la Diputación aporta 35.657 euros y el ayuntamiento de Morille suma 5.977 euros” (El Norte de Castilla, 2022).

En cuanto a la accesibilidad, el cementerio se ubica en una explanada a la que se accede por un camino de tierra compactada. Hay diferentes señales a lo largo del pueblo que indican su ubicación para los visitantes, además unas antiguas casetas amarillas de control transfronterizo destacan en el paisaje marcando el lugar. Una vez allí se puede andar entre la naturaleza y las diferentes lápidas y epitafios para vivir la experiencia.

Por último, la iniciativa tiene una intención de vinculación con otros espacios ya que forma parte de la *Red Mouseion*, plataforma hispanoportuguesa de museos a la que, por ejemplo, también pertenece el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres (Gutiérrez, 2016).

#### 5.5.1. Discusión crítica

“El impacto de la iniciativa artística ha sido tal, que la localidad de Morille se ha configurado como un pequeño referente del arte contemporáneo español” (Maulén, 2016, p.1). Como se indica en la página del ayuntamiento las visitas van en aumento, especialmente tras los reportajes de tres equipos distintos de Televisión Española en 2020 o la recomendación de El País en su sección *El Viajero*. Sirven también de muestra, el número de participantes de cada uno de los enterramientos, superando en ocasiones a la población municipal.

Otro indicador de éxito es que el proyecto supera las tendencias establecidas, tanto las institucionales como las alternativas (ver apdo. 2) explorando formatos vanguardistas en el sentido de superación de técnicas y narrativas y escapando de lo normativo. Además, genera un vínculo conceptual con el territorio, pues como indica Broncano (2010) “nos convocan aquí dos eventos que se entrecruzan en el espacio sagrado que funda el Cementerio del Arte de Morille: la muerte del arte de las vanguardias y la muerte del cosmos rural” (p.5-7).

Entre las funciones que realiza el Cementerio del Arte junto con la red cultural del municipio en la que se imbrica, se encuentran: crear un espacio de reflexión crítica y artística; ofrecer experiencias lúdicas y culturales a los habitantes del medio rural; dotar al municipio de nuevos espacios relacionales y de esparcimiento; ampliar el patrimonio rural con propuestas contemporáneas; fomentar la comunidad desde el sentimiento participativo y de pertenencia al lugar; activar a los ciudadanos en su labor política y de renovación de su hábitat.

De forma secundaria se intuyen otras como catalogar y documentar las intervenciones (en la web); ir dotando de forma paralela y progresiva de instalaciones al municipio; incluso ofrecer un espacio referente de debate y encuentro a la comunidad artística nacional e internacional.

En este caso concreto, también es importante analizar las misiones no cumplidas. Hay una intención por olvidar deliberadamente algunas de las tareas museísticas tradicionales, por ejemplo, como indican sus gestores, “no necesita restauradores”. La experiencia del ahora, es decir, la festividad de cada enterramiento o la dinamización rural remplaza la conservación de los bienes del pasado, la materialidad de las obras está destinada a su degradación natural.

#### 5.5.1.1. Fortalezas y potencialidades

La primera fortaleza de este pueblo es la red establecida entre fuerzas institucionales, agentes artísticos y el propio vecindario. La participación comunitaria de todos ellos hace posible el desarrollo de un gran abanico de iniciativas que enriquecen culturalmente el lugar. La participación de los vecinos en cada evento y la utilización de los nuevos espacios generados conllevan a la dinamización rural esperada y abren la puerta a nuevos proyectos.

En cuanto al Cementerio del Arte, la radicalidad de la propuesta con un carácter desafiante e innovador le han servido para tener un gran impacto en medios. Esta imagen positiva y dinámica del entorno rural, establece un modelo para la región. Además, esta fama sirve de llamada a la comunidad artística sensibilizada con el desarrollo de zonas despobladas.

Un aspecto menos visible pero imprescindible, es la astucia económica con la que juega el consistorio, capaz de solventar la situación financiera de un pequeño municipio con el voluntariado vecinal, la participación en múltiples proyectos financiados por entidades regionales o nacionales y la colaboración con universidades u otros centros formativos.

Una última ventaja es la intencionalidad de proyectar las estrategias morillejas hacia otros lugares, bien sea participando en redes museísticas o vinculando su festival con otros pueblos. La mirada puesta en Portugal, al ser Salamanca provincia colindante, muestra cómo desde la pequeña escala se pueden crear lazos cooperativos internacionales, un guiño a lo “glocal”.

#### 5.5.1.2. Oportunidades y mejoras

Existen mejoras posibles en cuanto a accesibilidad, difusión para alcanzar nuevos públicos, o mejora de la página web (con secciones vacías o incompletas), sin embargo, no se debe olvidar la restricción presupuestaria de la que dispone un municipio de estas características.

En cuanto al Cementerio del Arte, siempre y cuando se quiera abrir su disfrute a un nivel más allá del vecindario, sería interesante proponer visitas desde otros lugares ya sean escolares o no, o bien en forma de talleres de acompañamiento o de diversas experiencias artísticas.

Al ser la atracción de población uno de los grandes desafíos de la “España vaciada” y teniendo una decidida apuesta por el arte como seña de identidad, el pueblo podría volcar esfuerzos (e imaginación) en conseguir población vinculada con el arte.

Como cierre de esta iniciativa y evidenciando a su vez la necesidad de análisis y revisión de algunos espacios expositivos, una reflexión surge a partir del Manifiesto Futurista:

¡Museos, cementerios! (...) ¡Que se les haga una visita cada año como quien va a visitar a sus muertos llegaremos a justificarlo!... ¡Que se depositen flores una vez por año a los pies de la Gioconda también lo concebimos!... ¡Pero ir a pasear cotidianamente a los museos, nuestras tristezas, nuestras frágiles decepciones, nuestra cólera o nuestra inquietud, no lo admitimos! (Marinetti, 1909)

Sea pues Morille un referente de Museo-cementerio, donde se admite (y se celebra), pasear cotidianamente las tristezas e inquietudes (incluso alegrías) de las gentes que lo habitan.

## 5.6. Discusión crítica de conjunto

Retomando la estética relacional de Bourriaud (2008), definida en el marco teórico (apdo. 2.3.4.) y latente en el trabajo, sobre la situación del arte actual cabría citar:

El imaginario de nuestra época se preocupa por las negociaciones, por las uniones, por lo que coexiste. Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores. (p.54-55)

Enmarcado en esta coexistencia tiene sentido un análisis grupal, ya no en una tentativa de comparativa simplista (quién tiene más o menos visitas o medios) sino en una clave de comunión en aras de un progreso común.

### 5.6.1. Una dehesa irregular...

Tanto por lo enunciado en el panorama (apdo.4) como en el análisis de los cinco casos anteriores podemos afirmar que Salamanca cuenta con una oferta expositiva contemporánea dinámica y más si la valoración la hacemos en función de los datos demográficos analizados en el contexto. No obstante, estos espacios expositivos se sitúan con poca equidistribución, siendo la capital donde se acumula la mayor concentración de espacios, especialmente los de titularidad pública (tanto ayuntamiento como diputación).

En cuanto a la provincia la situación es irregular. Por un lado, se observan zonas activas como la Sierra de Francia con propuestas de distinta índole en la naturaleza (merece la pena señalar que es una zona económicamente favorecida gracias al impulso turístico que ha adquirido) o también casos puntuales como Morille (gracias a la apuesta decidida del consistorio).

Por otro lado, se observa en el mapa provincial (fig. 18) que saliendo de lo que podríamos denominar eje norte-sur (trazado desde la capital a la Sierra) las iniciativas de este tipo son inexistentes. No significa que la cultura no esté presente en ellas (ya que aquí solo se han analizado los espacios expositivos contemporáneos) sin embargo, esta ausencia denota una falta de interés, de promotores, de inversión u otros factores que habría que analizar.

En este sentido llama la atención que otros núcleos poblaciones de gran tamaño como Béjar o Ciudad Rodrigo tampoco dispongan de este tipo de iniciativas. Para enfatizar en la idea se puede añadir que Béjar en otros momentos contó con espacio (el Contenedor de Arte

Notesalves) así como con proyectos contemporáneos, pero no actualmente, lo que podría ser objeto de estudio para detectar las causas de su paralización y ver si su reactivación es posible.

### 5.6.2. ...al servicio de la sociedad

Hemos ido viendo las funciones que cada uno de estos lugares ejerce, pues estos espacios expositivos tienen su razón de ser cuando se disponen al servicio de la sociedad.

Al conformar un espacio de posibilidades la cultura material retroalimenta las capacidades humanas y las ordena en el espacio social. (...) Pues el arte es una producción de producciones: constituye una transformación del mundo que apunta a una transformación de la experiencia humana" (Broncano, 2010, p.20).

Si bien cada iniciativa se encamina a satisfacer diferentes objetivos, y por tanto las misiones de unos y otros son muy disímiles. Desde salas que ofrecen exposiciones locales para el fomento de la comunidad artística y el disfrute, no sin cierta carga publicitaria de la entidad que lo organiza (por ejemplo, La Salina), hasta proyectos que surgen del emprendimiento vecinal y de un interés por la mejora de sus condiciones diarias (por ejemplo el Barrio del Oeste), pasando por trabajos que se encaminan a la democratización del arte facilitando su acceso a grupos poblacionales desfavorecidos como son los del entorno rural (Morille).

En este sentido la comparativa se hace difícil, siendo el punto en común de todos el dar respuesta a un colectivo en concreto y sus necesidades. Para que una iniciativa tenga cabida tiene que estar enclavada en su entorno y adaptarse a sus condicionantes. Para ilustrarlo, un ejemplo, no tendría sentido proponer la extensión de la Galería Urbana al centro de la ciudad, pues tiene otro carácter urbano y otras inquietudes totalmente diferentes.

Ya que Salamanca se ve enormemente afectada por el problema de la despoblación, merece la pena pararse en este aspecto y ver la aceptación que han tenido todas las iniciativas desarrolladas en los pequeños municipios (como ejemplo Mogarraz se pensó como proyecto temporal y ahora son los propios vecinos los que van reclamando su ampliación). Esta acogida denota la necesidad cultural que tienen estas comunidades más o menos aisladas y carentes de numerosos servicios, por tanto, en riesgo de exclusión. Siendo común a estos espacios expositivos, en sus múltiples variantes, su capacidad hacia la inclusión social y el refuerzo identitario que generan.

Las propuestas ya consolidadas se pueden tomar como modelo, en sus métodos y estrategias (no necesariamente en su contenido), e incluirse en las líneas políticas relativas al reto demográfico que se están desarrollando, en lugar de quedar en manos de la buena intención de sus agentes (un determinado artista, un determinado gestor).

El ingenio y la creatividad de algunos espacios de este marco rural revelan cómo de la necesidad surgen grandes ideas. Broncano (2010), refiriéndose a Morille (y siendo extrapolable a los otros casos vistos) habla incluso de “una posible posmodernidad del sur no menos llena de fuerza creadora que la que nos precedió” (p.24)

#### 5.6.2.1. Condicionantes del lugar

Nos fijamos ahora en una lectura subyacente muy concreta de índole urbanística, pues finalmente el urbanismo repercute en sus moradores, con sus problemas y sus soluciones.

Los rápidos movimientos poblacionales debidos a las demandas económicas y de organización del trabajo, supusieron en el siglo pasado un crecimiento de barriadas residenciales sin carácter estético ni identitario a la vez que se iniciaba la despoblación rural. A este efecto y en mitad de una coyuntura económica favorable para el sector constructivo, se sumó posteriormente, un crecimiento periurbano de las capitales ofreciendo mejores viviendas, pero basando la vida cotidiana en la dependencia a transportes individuales poco sostenibles y la pérdida del sentimiento vecinal. Sin olvidar la continuada despoblación rural hasta límites preocupantes, esta vez más vinculada al envejecimiento de la población remanente.

Entre las iniciativas abordadas podemos observar varios de estos efectos. Por un lado, el Barrio del Oeste como uno de esos vecindarios residenciales desarrollistas que necesitaba una renovación estética y una mayor cohesión social, donde la Galería Urbana va teniendo un impacto muy positivo. Por otro lado, la falta de servicios de lo periurbano donde el ayuntamiento de Santa Marta de Tormes o la Fundación MAMeh tienen aún trabajo por hacer. Finalmente, las iniciativas rurales comentadas que luchan en una doble vertiente: dotar de dinamismo cultural para evitar la exclusión de sus poblaciones e intentar paliar o revertir el proceso aumentando la demografía con todo tipo de estrategias innovadoras.

### 5.6.3. La copa de la encina

Si bien ya hemos mencionado que la comparativa de éxito en valores cuantitativos de visitas no es posible por la lectura descontextualizada y superficial que esto supone, el diferente orden de magnitud entre iniciativas es constatable. Así, hemos visto que un museo de corte modernista (que no contemporáneo) e imbricado en la industria turística de Salamanca como es la Casa Lis alcanza las 160.000 visitas; mientras que los espacios expositivos contemporáneos también de la capital como La Salina o el DA2 se mueven en una horquilla entre los 25.000 y 30.000 usuarios; por último, pequeñas iniciativas con condicionantes no tan ventajosos de ubicación o apoyo como el MAM no superan los 400 pases anuales.

La mirada de factores que conlleva a esta discrepancia nos impide obtener conclusiones inmediatas. Eso sin tener en cuenta que el éxito de cada proyecto no se mide con el mismo baremo pues cada uno tiene sus objetivos propios, y es su consecución la que marca el nivel de logro alcanzado. No obstante, se abre una nueva línea de investigación para encontrar las causas de estas diferencias y proponer mejoras: intereses y sensibilización del público hacia lo contemporáneo, apoyo institucional fuera de las zonas turísticas, entre otros.

Para concluir, y cerrando con la metáfora de la encina de la dehesa salmantina, podemos hablar de dos últimas claves asemejadas a la copa del árbol, formada a partir de una urdimbre de ramas y de una trama de hojas. Son los elementos transversales (las ramas) y la materialidad (las hojas) con las que se forman dichas copas, lo más visible de cada iniciativa.

La urdimbre de ramas entendida como la red de agentes y entidades que aparecen en las iniciativas. Aunque no todos han sido nombrados (solo se han dado nombres públicos, políticos o artistas, respetando la privacidad de otros gestores), se ha observado que los agentes culturales de la zona se repiten en unas y otras iniciativas. Si bien la escala local en la que nos movemos así lo favorece, es señal de la existencia de una red de personas involucradas que generan conexiones entre ellas, retroalimentando iniciativas, creando sinergias y ofreciendo apoyo mutuo allá donde el institucional no fuera suficiente.

Así el artista de Mogarraz, se presenta de nuevo en Morille o en la Plaza Mayor; el Espacio Serzo tiene dos sedes, en Santa Marta y Morille (compartiendo incluso el programa entregado al visitante en la sala) que a su vez es amigo del MAM de Doñinos; las rutas de murales rurales o las rutas en la naturaleza conectan poblaciones compartiendo tareas como la promoción;

Almenara de Tormes y su fundación hablan de hermanamiento con otros lugares (fig.35); la directora del Da2 asegura ser aconsejada por otros agentes de la ciudad como el encargado del Espacio Nuca, a la vez que recomienda la visita al MAM (Alonso, 2018); incluso algunos de ellos (DA2, Cementerio del Arte) pertenecen a redes de museos nacionales o internacionales esforzándose por superar fronteras geográficas.

**Figura 35. Fotografía del panel “Arte emboscado” (se señalan los hermanamientos)**



Fuente: elaboración propia.

En cuanto a las hojas, la trama que va dando forma al tejido expositivo salmantino, podemos hablar de los recursos usados. Aquí la astucia juega un papel importante pues los elementos empleados tienen como denominador común ser los propios del lugar, sin costosas importaciones. Así La Salina expone artistas locales; el Da2 juega con las posibilidades de su gran espacialidad con programas que acercan obras de grandes dimensiones no siempre exponibles; Mogarraz cuenta con su propio artista volcado en la identidad serrana compartida con sus vecinos; Los Santos emplea el material de la zona para devolver en forma de arte el producto extraído de la minería antaño; El barrio del Oeste convierte en lienzos las numerosas puertas de garajes; y Morille ofrece aquello que en principio le sobraba, terreno (y tierra) para sus enterramientos en el Cementerio de Arte. En la búsqueda de financiación, como ya se ha visto en alguno de los casos, también se necesita una buena dosis de ingenio. No se cuenta solo con partidas presupuestarias culturales sino procedentes de proyectos combinados contra la despoblación, el fomento del empleo, o la igualdad de género, entre otros. Esta adaptabilidad al territorio y sus dinámicas asegura la viabilidad y supervivencia del ecosistema.

## 6. Conclusiones

Tras este análisis de los espacios expositivos contemporáneos, puesta la mirada sobre su cometido social, se dispone de una visión estratégica tanto a nivel global (gracias al repaso internacional de su evolución) como a nivel local (debido al análisis del panorama provincial). Habiendo cumplido con ello el objetivo general del trabajo, se tiene ahora de una visión crítica, estratégica y glocal que permite hacer valoraciones, tomar decisiones y seguir avanzando.

Para ello este estudio ha constado de una serie de etapas. En primer lugar, la revisión histórica del objeto de estudio ha permitido observar el enriquecimiento de los espacios expositivos: tanto en complejidad de funciones (exposición, didáctica, identitaria...), como en la propia noción espacial una vez superada la delimitación física del museo (arte en la naturaleza, arte urbano...). Estos nuevos espacios alternativos, surgidos al margen de lo institucional y donde prevalece dar respuesta a necesidades no cubiertas, han acabado formando parte del tejido expositivo diluyéndose los límites entre lo formal e informal.

En segundo lugar, la contextualización del caso práctico (Salamanca) es de gran utilidad para descifrar el territorio donde se enraízan las iniciativas. Los datos geográficos, económicos y culturales son imprescindibles para comprender su *locus*. No se pueden analizar los proyectos sin su entorno, mucho menos cuando el punto de mira es el servicio social que prestan.

Así se ha divisado cómo la región destaca por su despoblación rural, su falta de inversión económica y políticas insuficientes en cuanto a lo cultural. Lo cual contrasta con la gran potencialidad patrimonial y natural del lugar, desde donde parten muchas de las iniciativas. Además, se ha observado cómo el caso de Salamanca tiene su propia idiosincrasia siendo su labor cultural mucho más dinámica que otras provincias aledañas y contando con unas instituciones y unos públicos participativos que le otorgan un valor añadido y diferenciador.

En tercer lugar, la indagación por diferentes medios y fuentes ha servido para recopilar el conjunto de todas las iniciativas contemporáneas activas. Con el fin de lograr una visión panorámica estos han sido clasificados según criterios de emplazamiento excéntrico (del centro a la periferia) en un intento organizativo para clarificar la diversidad.

En cuarto lugar, con el fin de profundizar en las peculiaridades locales y aprender de proyectos que están funcionando con éxito, se han examinado cinco casos bajo un patrón de análisis establecido previamente. Este estudio pormenorizado brinda la posibilidad de trabajar sobre

lo ya construido previamente, con todo el bagaje ya adquirido en su práctica. Este aprendizaje constructivo sitúa a la gestión cultural en una posición avanzada, es decir, de vanguardia.

Son muchos los factores que se han abordado en ellos, desde datos cuantitativos como las poblaciones donde habitan o la extensión en superficie de cada espacio (viendo así las grandes discrepancias entre unos y otros) hasta valoraciones sobre el éxito alcanzado en función de las misiones que realizan (educativas, identitarias, de revalorización urbana, de bienestar social...) o el impacto entre sus usuarios o en medios. Además, en un afán por entrenar la labor asesora y hacer una aportación, se han propuesto mejoras como respuesta a lo observado.

Muchas son las conclusiones extraídas en estas dos últimas tareas (analizadas en la discusión crítica del conjunto). Por ejemplo se ha observado: la buena salud expositiva de la que goza la capital y en menor medida la provincia (sin olvidar que existen zonas inactivas en el este y el oeste); la variedad de propuestas en función de los condicionantes y como respuesta a las demandas sociales de sus usuarios; la repercusión de los problemas urbanísticos donde se emplazan sobre los propios espacios, ya que estos se ven afectados y a la vez cuentan con poder de regeneración y transformación (también frente a la despoblación); la fuerte presencia de lo público en todos ellos (incluso las de origen particular mediante subvenciones y ayudas), así como la necesaria participación del tercer sector (con fundaciones o asociaciones), o la poca presencia del ámbito privado; la existencia de una red activa de profesionales e instituciones encargados de la gestión cultural de estos espacios; la perspicacia necesaria en la utilización de recursos para hacer viables estas iniciativas (empleando los materiales abundantes del lugar o estirando reducidos presupuestos).

Antes de finalizar, merece la pena remarcar ciertas claves de este análisis que se repiten en toda gestión cultural como son: otorgar importancia al contexto donde se trabaja; conocer las políticas y dinámicas tanto territoriales como sectoriales (ya sea del ámbito expositivo u otro); tomar conciencia del impacto que la cultura tiene en el bienestar de las comunidades y entender su capacidad regeneradora en el combate contra la despoblación o la reterritorialización de lugares sin identidad; fomentar la colaboración intersectorial y la generación de redes profesionales; sin olvidar apostar por la innovación y la excelencia.

A modo de conclusión se puede afirmar que la dehesa artística salmantina es un ecosistema saludable compuesto por “encinas” que aportan múltiples valores a sus moradores. De su exploración minuciosa se ha pretendido extraer su esencia, sus “universales culturales”.

## 7. Limitaciones y Prospectiva

Entre las limitaciones encontradas en la investigación se puede señalar la dificultad de ofrecer un discurso organizado en la vorágine de propuestas artísticas posmodernistas con sus respectivas teorías. Se ha procurado dar una visión amplia sin olvidar lo alternativo. Algo opuesto ha sucedido al abordar el análisis de casos pues algunos de ellos, con poca proyección debido a su carácter local, tienen escaso eco en medios y apenas hay información escrita. Esta limitación se ha procurado solventar mediante visitas y entrevistas informales.

Un segundo aspecto ha sido la necesaria delimitación del estudio por cuestiones de tiempo y espacio. Este hecho queda patente en la selección de solo cinco casos, que sin duda podrían ser más en una visión más completa y diversa. Esta restricción abre la posibilidad a una ampliación del trabajo investigando casos tan interesantes como Los Santos o Mogarraz.

En un siguiente nivel escalable de desarrollo, se podría extender el análisis a otras provincias de Castilla y León, incluso con una mayor ambición a otras regiones alcanzando el ámbito nacional. Esta nueva dimensión permitiría establecer comparativas entre diferentes realidades territoriales, establecer sinergias y conexiones entre iniciativas afines, o incluso descubrir dónde se podrían importar ideas innovadoras por similitudes contextuales.

Asimismo, hay apartados que permiten un estudio más pormenorizado como los relativos a políticas culturales, normativa y legislaciones vigentes, procedencia de las fuentes de financiación, colaboraciones que se establecen entre instituciones públicas y del tercer sector, vinculación de estos espacios con otros intereses de la industria cultural como los vinculados al turismo, entre otros.

En este sentido de ampliación de enfoque se podría abordar el panorama expositivo en su conjunto y no solo el específico al arte contemporáneo, comparando las diferencias cuantitativas (de formas expositivas, de asistencia y tipo de público, de financiación...) entre museos de corte histórico y los que apuestan por la actualidad artística para entender, entre otros, las causas que alejan a parte del público de lo contemporáneo.

Con respecto al público, sería interesante un estudio de los perfiles de asistentes que acuden a las iniciativas analizadas, así como de los “no-públicos” es decir de aquellas personas que no suelen frecuentar estos espacios y entender por qué para tomar decisiones buscando la participación activa de la mayor parte de ciudadanos posible.

Un último aspecto de ampliación del estudio, desde el punto de vista teórico, es el panorama expositivo paralelo que se produce en internet. Existen plataformas artísticas virtuales donde se pueden hacer visitas *on line* de diferentes museos o colecciones, además de una producción artística contemporánea muy vinculada a la red. Sería interesante abordar este panorama y encontrar conexiones con los casos físicos analizados o, si estas no existieran, proponerlas como nuevas formas de experimentación y de acceso a nuevos públicos.

Dirigiendo ahora la mirada a un enfoque práctico, son muchas los caminos posibles. Por un lado, se podría profundizar en el estudio particular de cada caso con herramientas específicas (por ejemplo, con los conocidos análisis DAFO) con el fin de poner en marcha medidas que permitieran su crecimiento como proyecto (ya sea optimizando sus instalaciones, aumentando la afluencia de público, añadiendo nuevos desarrollos u objetivos...). En este sentido una visión hacia el cumplimiento de los ODS (Objetivos de desarrollo sostenible marcados por la ONU) pueden servir de faro para trabajar de forma global.

**Figura 36. Infografía de los 17 ODS de la Agenda 2030 de la ONU**



Fuente: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es>

Un último aspecto práctico, quizá el más ambicioso e interesante, sea proyectar nuevos espacios expositivos contemporáneos al servicio de la sociedad, tanto en lugares donde pudieran complementar a los ya existentes, como donde estos no han llegado todavía (como vimos en las zonas este y oeste de la provincia de Salamanca con fuerte impronta de despoblación). Para ello un estudio de la viabilidad de implantación sería necesario y en este sentido lo analizado en esta investigación podría ser un buen punto de partida.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel.
- Alonso, C. (2018, enero 06). Tate Díez, por amor al arte... contemporáneo. *Salamanca al día*.  
Obtenido de <https://salamancartvaldia.es/noticia/2018-01-06-tate-diez-por-amor-al-arte-contemporaneo-123065>
- Arteinformado. (2014, septiembre 09). *La Fundación Venancio Blanco contará con sede permanente en Salamanca, la Sala de Exposiciones de Santo Domingo*. Obtenido de <https://www.arteinformado.com/magazine/n/la-fundacion-venancio-blanco-contara-con-sede-permanente-en-salamanca-la-sala-de-exposiciones-de-santo-domingo-4225>
- Ayuntamiento de Morille. (s.f.). *Web del Ayuntamiento de Morille*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://www.morille.es/>
- Ayuntamiento de Santa Marta de Tormes. (s.f.). *Sala Tragaluz*. Recuperado en mayo de 2024, de Turismo: <https://www.turismosantamartadetormes.com/museo/sala-tragaluz>
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. kairós.
- Bazin, G. (1968). La museología. *Enciclopedia Universalis*.
- Benavides, M. O., & Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos de investigación cualitativa: triangulación. *Revista colombiana de psiquiatría*. Obtenido de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-74502005000100008&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000100008&lng=en&tlng=es).
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936). *Discursos interrumpidos I*.
- Bolaños, M. (1997). *Historia de los museos en España*. Trea.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- Brassaï. (1933). Du mur des cavernes au mur d'usine. *Minotaure 3/4*, 6-7.
- Broncano, F. (2010). Cultural material en tiempos de ilegibilidad. A propósito del cementerio del arte de Morille. *La balsa de la Medusa, Segunda época*, 2, 5-24.

Cavaillès, C., Laurent, M., Maurin, S., & Sánchez Hernández, J. (2016). Los turistas en el centro histórico de Salamanca: tránsito, percepción y (des)conocimiento. *Cuadernos de Turismo* (37), 37-67. doi:<http://dx.doi.org/10.6018/turismo.37.256131>

Diputación de Salamanca. (2024a, enero 16). *Las exposiciones de la Diputación de Salamanca superan las 177.000 visitas en 2023*. Obtenido de Diputación de Salamanca, cultura: [http://www.lasalina.es/cultura/noticias/las\\_exposiciones\\_de\\_la\\_diputacion\\_superan\\_las\\_143000\\_visitas.html](http://www.lasalina.es/cultura/noticias/las_exposiciones_de_la_diputacion_superan_las_143000_visitas.html)

Diputación de Salamanca. (2024b). *Street Art Provincia de Salamanca*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://streetartprovinciadesalamanca.es/>

Diputación de Salamanca. (s.f.a). *Histórico de exposiciones*. Recuperado en mayo de 2024: <http://www.lasalina.es/cultura/cultura/difusionypublicaciones/historicoexposiciones/>

Diputación de Salamanca. (s.f.b). *Caminos de Arte en la Naturaleza, en la Sierra de Francia*. Recuperado en mayo de 2024: <http://www.salamancaemocion.es/es/que-hacer/senderismo/caminos-de-arte-en-la-naturaleza-en-la-sierra-de-francia>

Diputación de Salamanca. (s.f.c). *Casa Museo Severiano Grande*. Recuperado en mayo de 2024, de Museos de arte contemporáneo provincia de Salamanca: <https://lasalinacultura.es/museos-de-arte-contemporaneo/severiano-grande/>

Diputación de Salamanca. (s.f.d). *Sala de exposiciones "La Salina"*. Recuperado en mayo de 2024, de Cultura de la Diputación de Salamanca: <http://www.lasalina.es/cultura/cultura/difusionypublicaciones/saladeexposiciones/>

Diputación de Salamanca. (s.f.e). *Cementerio de Arte*. Recuperado en mayo de 2024, de Salamanca emoción: <http://www.salamancaemocion.es/es/que-hacer/cultural/cementerio-de-arte>

El Norte de Castilla. (2022, marzo 21). El Museo-Mausoleo del Cementerio de Arte de Morille contará con una cúpula de metal, madera y zinc. *El Norte de Castilla*. Obtenido de <https://www.elnortedecastilla.es/salamanca/museomausoleo-cementerio-arte-20220321150952-nt.html>

Nuca, E. (s.f.). *Espacio Nuca*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://www.espacionuca.com/>

Europa Press. (2019, enero 31). Salamanca muestra por primera vez en España la internacional obra del escultor chino Xu Hongfei. *20 minutos*. Obtenido de <https://www.20minutos.es/noticia/3550648/0/salamanca-muestra-por-primera-vez-espaa-internacional-obra-escultor-chino-xu-hongfei/>

Fàcyl. (s.f.). *Festival internacional de las Artes de Castilla y León*. Obtenido de <https://facyl-festival.com/>

Fernández del Castillo, H. (2006). *Domus Artium 2002, memoria de una transformación*. Edifsa.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.

Fuentes, J. (s.f.). *La cultura expandida en Salamanca*. Recuperado en mayo de 2024, de Museos de arte contemporáneo provincia de Salamanca: <https://lasalinacultura.es/la-cultura-expandida-en-salamanca/>

Fundación MAMeh. (2018, septiembre 24). Estatutos de la fundación. Obtenido de <https://www.museoangelmateos.com/transparencia/>

Fundación MAMeh. (2024, enero 13). Cuentas anuales. Memoria ejercicio 2023. Obtenido de <https://drive.google.com/file/d/1T210IGjqe-ovGNuUja186sy87vekW4nG/view>

Fundación MAMeh. (s.f.). *Museo Ángel Mateos ecultura en hormigón*. Recuperado en abril de 2024, de <https://www.museoangelmateos.com/>

Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. (s.f.). *Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Ayuntamiento de Salamanca*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://www.ciudaddecultura.org/>

Fundación Tormes EB. (s.f.). *Arte Emboscado*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://fundaciontormes-eb.org/centro-de-iniciativas-ambientales/recorre-arte-emboscado/>

Fundación Venancio Blanco. (s.f.). Recuperado en mayo de 2024, de <https://fundacionvenancioblanco.org/>

Fundos. (2024, febrero 05). *FUNDOS inaugura un nuevo centro cultural en el barrio Garrido de Salamanca*. Obtenido de Fundos, novedades:

<https://www.fundos.es/2024/02/05/fundos-inaugura-un-nuevo-centro-cultural-en-el-barrio-garrido-de-salamanca/>

Galería Urbana. (s.f.). *Galería Urbana de Salamanca*. Recuperado en mayo de 2024, de <https://galeriaurbanasalamanca.es/contacto/>

Gómez, F. (2012, abril 11). Declarados improcedentes cuatro de los siete despidos de Mañueco en el DA2. *El Norte de Castilla*. Obtenido de <https://www.elnortedecastilla.es/20120411/local/salamanca/declarados-improcedentes-cuatro-siete-201204112022.html>

González, C., Gómez-Isla, J., Del Río, V., & Santamaría, A. (2017). El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca. *Arte, individuo, sociedad* 29, 299-315.

Grau Lobo, L. (2015). Museología y antropología en Castilla y León: Los Santos Inocentes. *Revista andaluza de antropología* (9), 187-210.  
doi:<http://dx.doi.org/10.12795/RAA.2015.i09.08>

Gutiérrez, M. J. (2016, mayo 13). El Cementerio de Arte de Morille es incluido en la Plataforma Transfronteriza de Museos. *El Norte de Castilla*. Obtenido de <https://www.elnortedecastilla.es/salamanca/201605/13/cementerio-arte-morille-incluido-20160513103710.html>

Gutiérrez, M. J. (2018, octubre 11). Una nueva mirada de retrata2/388. *El Norte de Castilla*. Obtenido de <https://www.elnortedecastilla.es/salamanca/nueva-mirada-retrata2388-20181011092358-nt.html>

Gutiérrez, M. J. (2020, enero 24). Espacio Serzo, pequeña síntesis de un museo, un centro de arte y una galería en Morille. *El Norte de Castilla*. Obtenido de <https://www.elnortedecastilla.es/salamanca/espacio-serzo-pequena-20200124103606-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Hooper-Greenhill, E. (1991). *Museum and gallery education*. Leicester University Press.

ICOM. (2022). *Definición de museo*. Obtenido de ICOM España: <https://www.icom-ce.org/definicion-de-museo/>

Jiménez-Blanco, M. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*. Cátedra.

Junta de Castilla y León. (2014, abril 03). Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. Obtenido de

<https://museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseosCastillayLeon/es/Plantilla100Detalle/1284407373107/Normativa/1284316400096/Redaccion>

Junta de Castilla y León. (2022, noviembre 03). *La consejería de cultura, turismo y deporte lanza la campaña "tú lo haces fácil"* (...). Obtenido de Comunicación de la Junta: <https://comunicacion.jcyl.es/web/jcyl/Comunicacion/es/Plantilla100Detalle/1284877983892/NotaPrensa/1285216959225/Comunicacion>

Junta de Castilla y León. (2023, diciembre 26). *Cifras oficiales de población*. Obtenido de Estadística de la Junta: <https://estadistica.jcyl.es/web/es/estadisticas-temas/cifras-oficiales-poblacion.html>

Junta de Castilla y León. (s.f.). *Plan de Industrias Culturales y Creativas de la Comunidad de Castilla y León*. Recuperado en mayo de 2024, de Cultura de Castilla y León: <https://cultura.jcyl.es/web/es/politicas-culturales/plan-industrias-culturales.html>

Kuspit, D. (2006). *El fin del arte*. Akal.

Lailach, M. (2007). *Land Art*. Taschen.

Lippard, L. R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Akal.

Lorente, J. (2022). *Reflexiones sobre museología crítica, dentro y fuera de los museos*. Trea.

Lucea, B. (2001). Historia del museo. En C. Montañés, M. Antoranz, T. Blanco, M. Lorente, B. Lucea, P. Rivero, & I. Soria, *El museo. Un espacio didáctico y social* (pág. 19). Mira editores.

Maderuelo, J. (1994). *Arte público (catálogo)*. Diputación de Huesca.

Malraux, A. (1965). *Le musée imaginaire* (1947). Gallimard.

Marinetti, F. (1909, abril). El futurismo. *Prometeo, II*.

Maulén, P. (2016). Museo Mausoleo - Cementerio de Arte de Morille ¿Una nueva tipología de museo? *Sophia Austral* 17, 1-14.

Ministerio de cultura. (s.f.a). *Museo Nacional de Escultura*. Recuperado en abril de 2024, de <https://www.cultura.gob.es/mnescultura/conocenos/historia.html>

Ministerio de Cultura. (s.f.b). *Museo de Salamanca*. Recuperado en mayo de 2024, de: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/museos-gestion-transferida/castillaleon/salamanca.html>

Museo Casa Lis. (2024, marzo 19). *El Museo Casa Lis ha sido distinguido con el Premio de Castilla y León a las Artes 2023*. Recuperado el mayo de 2024, de Museo Casa Lis. Noticias: <https://www.museocasalis.org/premio-de-castilla-y-leon-a-las-artes-2023/>

Navarro, J. (2023, julio 17). Los presupuestos de cultura de Vox en Castilla y León: mucha tauromaquia, cierre de Las Edades del Hombre y protección del patrimonio franquista. *El País*. Obtenido de <https://elpais.com/cultura/2023-07-17/los-presupuestos-de-cultura-de-vox-en-castilla-y-leon-mucha-tauromaquia-cierre-de-las-edades-del-hombre-y-proteccion-del-patrimonio-franquista.html#>

Pardo, J. L. (2024, edición de abril). La recolonización de los museos. *Letra Libres*(271), 4-6.

Pérez, D. (s.f.). *Ersiliás*. Recuperado en mayo de 2024, de Cementerio de arte de Morille (Salamanca): <https://www.ersiliás.com/cementerio-de-arte-de-morille-salamanca/#>

Proyectos utópicos (2011). *Museos y centros de arte contemporáneo en España*. (editor: R. Olivares) Exit Publicaciones.

Ramírez, J. A. (2010). *El sistema del arte en España*. Cátedra.

Raquejo, T. (2001). *Land art*. Nerea.

Retratados388. (s.f.). Recuperado en mayo de 2024, de <http://retratados388.blogspot.com/>

Rico, J. C. (2006). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Sílex.

SAC. (s.f.a). *Exposiciones*. Recuperado el mayo de 2024, de Servicio de actividades culturales. Universidad de Salamanca: <https://sac.usal.es/exposiciones/>

SAC. (s.f.b). *Espacio de Arte Experimental*. Recuperado en mayo de 2024, de Servicio de Actividades Culturales. Universidad de Salamanca: <https://sac.usal.es/comunidad-universitaria/epaex/>

Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. (2024). *Gastos e ingresos 2024*. Obtenido de [https://www.ciudaddecultura.org/FILE/transparencia/2024/FSCCyS\\_PRESUPUESTO\\_2024.pdf](https://www.ciudaddecultura.org/FILE/transparencia/2024/FSCCyS_PRESUPUESTO_2024.pdf)

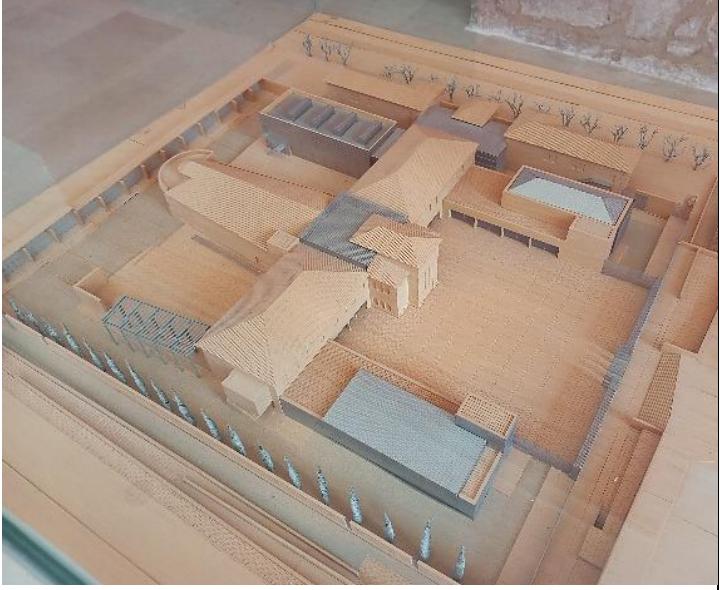
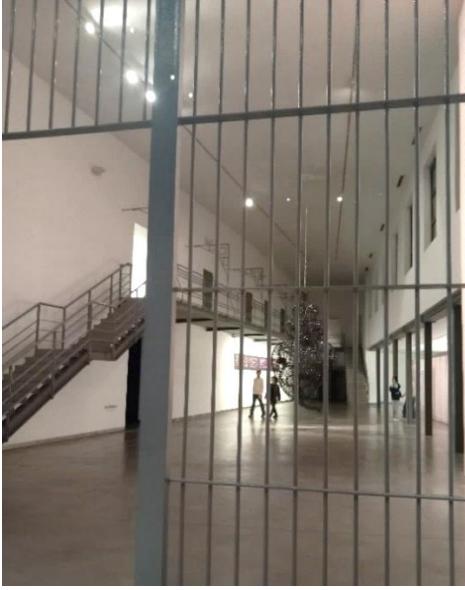
- Sánchez Hernández, J., Nicolás Penela, A., Alonso Santos, J., & Moro Gutiérrez, L. (2017). Regeneración urbana, innovación social y prácticas económicas alternativas en ciudades medias: el barrio del Oeste (Salamanca). *Ería*, 1, 67-82.
- Sánchez, J. (s.f.). *Territorio Madre*. Recuperado el mayo de 2024, de Sjuanvi gestión cultural: <https://www.sjuanvi.com/portfolio/territorio-madre-2>
- SAS. (s.f.). *Programa Provincia Creativa 2024*. Recuperado en mayo de 2024, de Servicio de Asuntos Sociales. Universidad de Salamanca: <https://sas.usal.es/provincia-creativa-2024/>
- Serrano, I. (2023, mayo 29). García Lorca regresa a la Plaza Mayor de Salamanca de la mano de Florencio Maíllo. *Salamanca Hoy*. Obtenido de [https://www.salamancahoy.es/salamanca/ciudad/personajes-vinculados-lorca-pintados-maillo-homenaje-un-poeta-20230529184718-nt.html#vtm\\_modulosEngag=mod-rel:salamanca:noticia:1:cmp:1-not](https://www.salamancahoy.es/salamanca/ciudad/personajes-vinculados-lorca-pintados-maillo-homenaje-un-poeta-20230529184718-nt.html#vtm_modulosEngag=mod-rel:salamanca:noticia:1:cmp:1-not)
- Sobrino Manzanares, M. L. (1999). *Escultura contemporánea en el espacio urbano. Transformaciones, ubicaciones y recepción pública*. Electa.
- Stahl, J. (2009). *Street Art*. h.f.ullmann.
- Street Art Cities. (s.f.). 20 *El Tritón Miguelón*. Recuperado el mayo de 2024, de <https://streetartcities.com/markers/5dba1bb0-aa31-4912-bd50-0280344e4c29>
- Turismo Santa Marta de Tormes. (s.f.). *Ruta de los Murales*. Recuperado el mayo de 2024, de <https://www.turismosantamartadetormes.com/ruta-murales>
- V.T.P.C. (2023, noviembre 18). El Parque Temático del Granito en Los Santos a través de la mirada artística de Amable Diego. *Tribuna de Salamanca*. Obtenido de <https://www.tribunasalamanca.com/noticias/350263/el-parque-tematico-del-granito-en-los-santos-a-traves-de-la-mirada-artistica-de-amable-diego>
- Valdés Sagüés, M. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Trea.
- ZOES. (s.f.). *Galería Urbana*. Recuperado el mayo de 2024, de <https://zoes.es/galeria-urbana/>

## Anexo A. Galería fotográfica del caso 1

<b>Sala de exposiciones: LA SALINA</b>	
	
Acceso a la sala y cartel de exposición	Exterior de la sala junto al colindante acceso al Patio de La Salina
	
Zaguán de acceso a la sala	Interior de la sala donde se ven los espacios y el pozo (en el suelo)

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

## Anexo B. Galería fotográfica del caso 2

<b>Museo de Arte Contemporáneo DOMUS ARTIUM 2002 (DA2)</b>	
	
Acceso al museo con rampa y espacio para bicicletas	Puerta principal con el logotipo
	
Maqueta del conjunto, situada en el vestíbulo	Elementos preexistentes de la cárcel

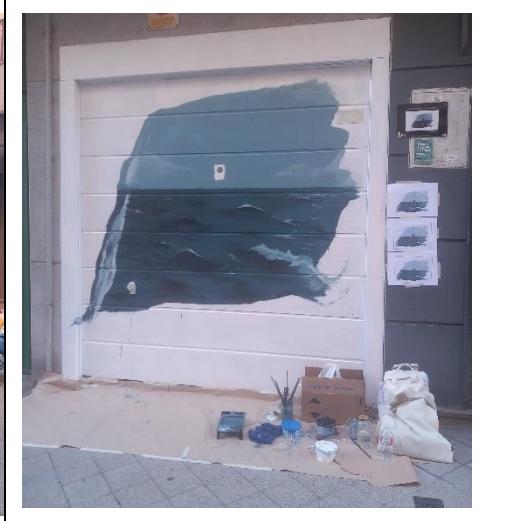
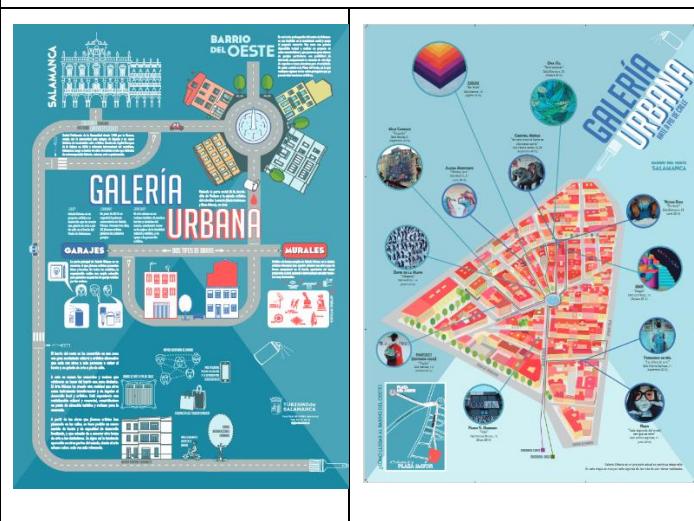
Sala principal donde se percibe la arquitectura carcelaria	Sala principal con luz natural tamizada
Nuevo almacén con la colección de la fundación Coca Cola	Peine del almacén original del edificio
Tótems en lugares turísticos (instalados en junio de 2024)	Mupis indicando el camino para llegar

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

Fuente: elaboración propia

## Anexo C. Galería fotográfica del caso 3

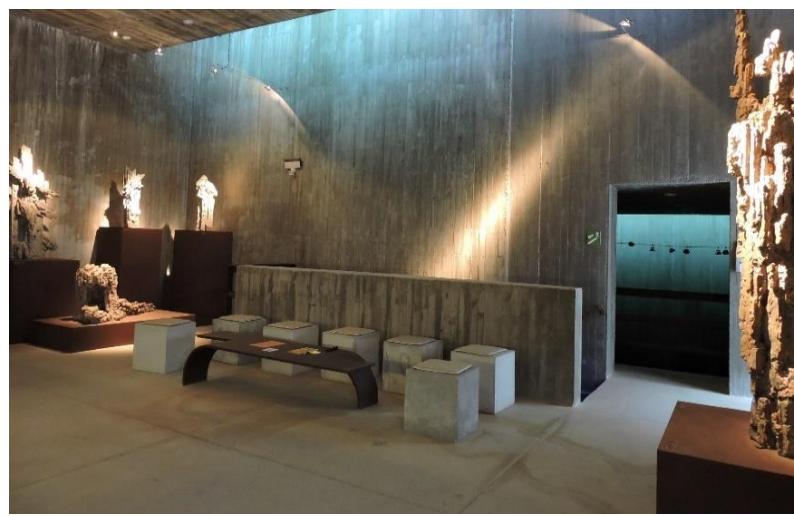
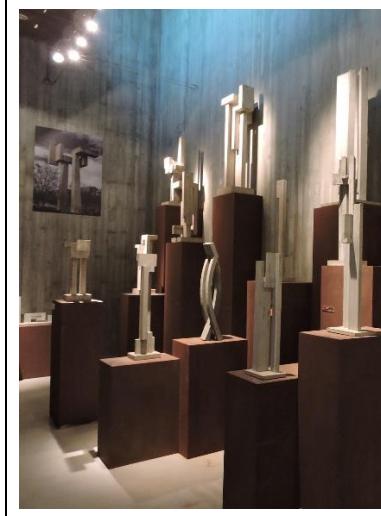
<b>GALERÍA URBANA en el Barrio del Oeste</b>	
	
<i>Street art en puertas de garajes consecutivas</i>	<i>Ejemplos de intervenciones</i>
	
<i>Pintura mural en medianera</i>	<i>Instalaciones en antiguo mobiliario urbano</i>

	
<p>Artistas hablando con los vecinos en la edición 2024</p>	<p>Proceso y materiales del trabajo</p>
	
<p>Artista trabajando junto a vitor reivindicativo</p>	<p>Plano de las intervenciones de 2024</p>
	
<p>Mapa ofrecido por la oficina de turismo</p>	<p>Asociación ZOES con cartel del concurso</p>

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

## Anexo D. Galería fotográfica del caso 4

<b>MUSEOS ÁNGEL MATEOS escultura en hormigón (MAMeh)</b>	
	
Vista del museo desde la avenida y esplanada de llegada en gravilla	Banderola en la entrada
	
Pasaje que conduce a la recepción situada tras el edificio en acero corten	Información en acero corten

	
conexión entre espacios expositivos; diálogo entre arquitectura y escultura	Acceso a una de las salas
	
Sala expositiva en primera planta, con espacio polivalente	Sala expositiva en planta baja
	
Paneles informativos sobre el escultor, el proceso de realización, etc.	<i>Mupis</i> en la capital

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

## Anexo E. Galería fotográfica del caso 5

Iniciativas artísticas contemporáneas en Morille		
Carte de bienvenida al llegar al municipio		
Ejemplos de arte público en las inmediaciones del consistorio municipal		Mapa con las iniciativas
Parada de autobús de Florencio Maíllo	Desplazamientos de Ángel Mateos	Espacio Serzo

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

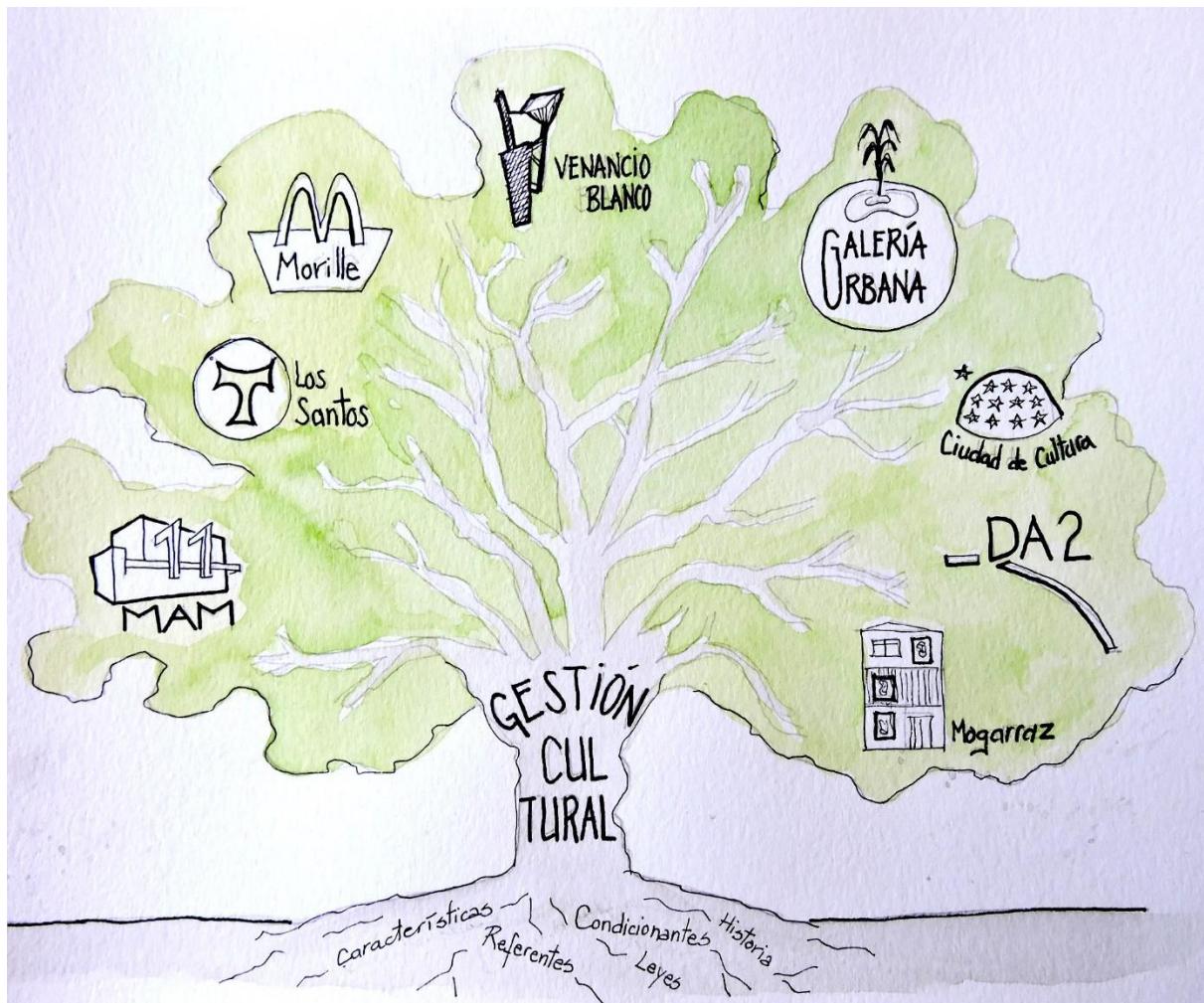
CEMENTERIO DEL ARTE de Morille			
			
Cartel de bienvenida	Antiguas casetas transfronterizas que marcan el lugar		
			
Ejemplos de algunos enterramientos (dos de ellos reales y el resto artísticos)			
			
Edificio con cúpula	Panorama general del museo cementerio en su zona más densificada		

Fuente: tabla y fotografías de elaboración propia

## Anexo F. La encina

Ampliación de la Fig. 9 que representa metafóricamente la encina de la dehesa artística salmantina; elaborado para ilustrar la introducción del apartado 4 de desarrollo y aplicación.

En ella se observan las raíces, el tronco y la copa donde aparecen los logotipos o, en su defecto, los símbolos que ayudan a la identificación de las iniciativas analizadas en la investigación. De izquierda a derecha son: Museo de Ángel Mateos (MAM), Parque Temático del Granito en Los Santos, municipio de Morille (esquema del logotipo que emplea en redes sociales), Fundación Venancio Blanco, Galería Urbana del Barrio del Oeste, Fundación Ciudad de Cultura y Saberes del Ayuntamiento de Salamanca (simplificación de su logotipo), Museo Domus Artium 2002 (DA2); municipio de Mogarraz (esquema de una de sus fachadas típicas).



Fuente: elaboración propia