

UNIVERSIDAD CASA GRANDE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del Siglo XXI: análisis de la Política Cultural del Museo Municipal de Guayaquil y su incidencia en el desarrollo del arte contemporáneo.

Autor.-

Felipe Andrés Cucalón Rodríguez

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Periodismo.

Guayaquil, Diciembre del 2013

UNIVERSIDAD CASA GRANDE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del Siglo XXI: análisis de la Política Cultural del Museo Municipal de Guayaquil y su incidencia en el desarrollo del arte contemporáneo.

Autor.-

Felipe Andrés Cucalón Rodríguez

DOCENTE INVESTIGADORA
M.Sc. Zaylín Brito Lorenzo

CO-INVESTIGADOR
M.Sc. Saidel Brito Lorenzo

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Periodismo.

Guayaquil, Diciembre del 2013

Agradecimientos

A Sofía y Carlos Felipe, mis viejos: por creer tanto en mí y darme la libertad incondicional y necesaria para crecer más.

A Cristina y Alfredo: por obligarme a ser mejor, por ser mi motivación e inspiración.

A Sara, Carlos, Ignacio y Ana, mis viejitos y viejitas: por las historias.

A Juan: por ser mi hermano mayor, por lo compartido, por la fe y la complicidad.

Sarita, Ana, Carlos Julio y Nacho: Sobran los motivos.

A Zaylín: por su profesionalismo y sacrificio, por mostrar una distinta forma de trabajar, por todo lo que aprendí además del proceso de investigación. Cuan importante es tener como tutora a una psicóloga.

A Saidel: por ser tan generoso con sus conocimientos.

A Torffe: por el apoyo incondicional, que trascendió de lo académico a una valiosa amistad.

A Silvio, Pablo, Reinhardt, Woody, Morricone, Mozart, Brahms y Tchatkovski: sin su genialidad no hubiese tenido la paz para escribir todo esto.

Dedicatoria

A quienes no dejan de creer en mí.

A todas las personas a quienes se les arrebató la oportunidad de profesionalizarse en lo que aman hacer.

Glosario de abreviaciones

MUMG: Museo Municipal de Guayaquil.

MIMG: Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.

MAAC: Museo de Antropología y Arte Contemporáneo.

CEAC: Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo.

ICOM: Consejo Internacional de Museos (por sus siglas en inglés: International Council of Museums).

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (por sus siglas en inglés: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

FAAL: Festival de Artes al Aire Libre.

EBA: Escuela de Bellas Artes de Quito.

CCE: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Resumen

Este trabajo analiza la incidencia de la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación con el desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil durante el presente siglo, con ese fin, se utiliza un enfoque teórico-metodológico cualitativo. Personas vinculadas y otras actualmente desvinculadas al museo, además de expertos en arte analizan y valoran a la mencionada institución como gestora cultural del arte contemporáneo.

Las principales categorías que analiza la presente investigación son: Política Cultural, Gestión Cultural y Valoración del aporte al arte contemporáneo.

Entre los resultados del proceso de investigación, se destaca la carencia de una política cultural clara y autónoma del MUMG, lo que repercute en manejos improvisados que afectan el desarrollo de la institución como gestora cultural.

Finalmente, las conclusiones que deja el estudio muestran una gestión cultural del MUMG muy limitada y con poco valor y repercusión en el panorama del arte contemporáneo en Guayaquil.

Palabras clave: Arte contemporáneo, política cultural, gestión cultural, escenario cultural, instituciones culturales públicas.

ÍNDICE

Portadilla	1
Agradecimientos	2
Dedicatoria	3
Glosario de abreviaciones	4
Resumen	5
Índice	6
Marco Introdutorio	8
Introducción	8
Antecedentes de estudio	9
Problema de investigación	12
Justificación	12
Límites de la investigación	13
Alcances de la investigación	13
Marco Teórico	15
Arte Contemporáneo	15
Arte Contemporáneo en Ecuador y Guayaquil	16
Políticas Culturales	19
Museo como institución pública	23
Museo Público en Ecuador	29
Objetivos de investigación	32
Objetivo general	32
Objetivos específicos	32
Preguntas de investigación	32
Marco Metodológico	33
Diseño de investigación	33

Conceptualización y Operacionalización	34
Unidades de Análisis	36
Sujetos Participantes	36
Técnicas de investigación	37
Identificación de instrumentos de investigación	38
Diseño de los instrumentos de investigación	39
Cronograma de implementación	40
Resultados	41
Resultados de la categoría: Política cultural	41
Resultados de la categoría: Gestión cultural en arte contemporáneo	55
Resultados de la categoría: Valoración sobre el aporte de la gestión cultural en el panorama del arte contemporáneo	61
Discusión de Resultados	66
Conclusiones y recomendaciones	68
Referencias bibliográficas citadas	72

1. Marco Introdutorio

1.1 Introducción

Esta investigación analiza la incidencia del Museo Municipal de Guayaquil en el campo de las artes visuales contemporáneas, en la ciudad. Este museo es manejado por la Dirección de Cultura, la misma que es la llamada a trabajar por el fortalecimiento de los movimientos artísticos dentro de su jurisdicción.

En este estudio se encontrarán percepciones y opiniones de diversos participantes del mundo del arte en Guayaquil, entre ellos artistas, críticos, directores y ex directores del museo en mención y autoridades municipales.

La investigación se desarrolla bajo la línea investigativa “Escenario cultural de Guayaquil: Artes visuales y prácticas artísticas”, razón por la cual el presente trabajo forma parte de un proyecto general de investigación sobre las instituciones públicas que fomentan la práctica de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil. La línea de investigación mencionada inició con el proyecto “El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI” y se desarrolla en la Universidad Casa Grande desde el 2012.

Teniendo en cuenta el contexto investigativo mencionado, este trabajo cumple con la especificidad de analizar la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil, que han incidido en el desarrollo de las artes visuales contemporáneas, y para ello se elige un enfoque teórico-metodológico cualitativo.

1.2 Antecedentes de estudio.

En el país se están desarrollando diversos cambios políticos desde el 2007¹, que evidentemente tienen repercusiones directas en el campo sociocultural. El arte y la cultura son parte de estos cambios, que han incidido en la organización de las instituciones públicas culturales, desde la independización del Ministerio de Cultura, que hasta el 2007 formó parte del entonces llamado Ministerio de Educación y Cultura. En Mayo del presente año, tras la supresión del Ministerio Coordinador de Patrimonio, el Ministerio de Cultura pasó a llamarse Ministerio de Cultura y Patrimonio, y absorbió las funciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. No obstante, para el antropólogo Xavier Andrade (2010) los cambios no han sido notables, pues según él, las estructuras y las políticas del viejo Estado (en materia de gestión cultural) no han sido modificadas, sino que mas bien se mantienen intocables.

En el caso del arte contemporáneo en el Ecuador, fue en Guayaquil donde se registran importantes esfuerzos por producir obras de este género, bajo la creación del grupo conocido como La Artefactoría, a inicios de los años ochenta. El trabajo de este colectivo de artistas rompía con el lenguaje tradicional de la pintura.

Sin embargo aún con la contribución del colectivo La Artefactoría, Guayaquil no era un circuito importante de las prácticas artísticas contemporáneas, pues no es reflejo palpable de la situación artística de la ciudad en ese entonces, ya que como señala Brito (2013) durante las últimas dos décadas del Siglo XX, Guayaquil estuvo inmersa en un período de estancamiento cultural y artístico, que duró hasta finales de los años noventa e inicios del presente siglo, en el

¹ Año en que asumió la presidencia Rafael Correa Delgado, miembro del movimiento Alianza País.

que se evidencia un profundo cambio de transformaciones urbanísticas, que propiciaron un ambiente más favorable para el desarrollo de las artes visuales.

Este contexto óptimo se da –paradójicamente- durante uno de los períodos más críticos del país, en los que la sociedad sufrió una profunda crisis financiera (con todas las repercusiones que ésta trae), especialmente durante el período presidencial de Jamil Mahuad Witt, en el que se decretó un feriado bancario² y la dolarización³. La crisis, que terminó con el derrocamiento de Mahuad, repercutió directamente en el mundo del arte, como señala Brito (2013):

El mercado del arte y las galerías sufrieron un impacto demoledor: la gran mayoría de galerías tuvieron que cerrar sus puertas después de cuantiosos años de trabajo, los altos precios que alcanzaron ciertas firmas en el mercado local se pulverizaron; las colecciones públicas, producto también de una falta de arbitraje profesional, sufrieron una devaluación sin precedentes. Esta gran sacudida del sistema cultural permitió, paradójicamente, que aparecieran nuevos actores y oportunidades para las prácticas artísticas contemporáneas. Los artistas, que venían produciendo con otros criterios creativos y explorando con nuevos lenguajes desde los años ochenta y noventa, encontraron espacio dentro del circuito institucional del arte.

Es decir, la institucionalización del arte jugó un papel preponderante dentro de este renacer artístico propiciado en Guayaquil durante los inicios del presente siglo. Entre las entidades

² Feriado Bancario fue el congelamiento de depósitos de las personas que tenían cuentas de ahorros o pólizas en los bancos, fue decretado por el entonces presidente, Jamil Mahuad, el 11 de marzo de 1999. Toda persona con ahorros superiores a dos millones de sucres sufriría un congelamiento de la mitad de sus fondos por un año. Tras la dolarización muchos de estos depósitos se pulverizaron. Debido a la falta de liquidez de los bancos, por manejos cuestionables del dinero de los cuenta ahorristas, varias entidades quebraron, por lo que se creó la Agencia de Garantía de Depósitos (AGD).

³ Proceso de cambio de moneda. En el país se utilizaban sucres, pero luego del anuncio que hiciera el entonces presidente, Jamil Mahuad el 9 de enero de 2000, se inició un proceso de cambio de moneda oficial, a dólares estadounidenses, por un valor de 25000 sucres por cada dólar.

públicas que influyeron estuvo el Museo de Antropología y Arte Contemporáneo (MAAC)⁴. Fue en una convocatoria de esta institución llamada “Ataque de Alas” en la que se solicitó que los artistas hagan inserciones de obras en el espacio público. Ahí Xavier Patiño, ex miembro de La Artefactoría, presentó el proyecto de la creación de un instituto de altos estudios artísticos, luego fuera de la iniciativa, junto a Saidel Brito y Marco Alvarado, otro ex integrante de La Artefactoría, se desarrolló más a profundidad la idea y se creó finalmente el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) en el año 2003. El ITAE nace con el patrocinio del Banco Central del Ecuador, entidad que anteriormente tenía influencia en las actividades culturales y artísticas del país, y la M.I. Municipalidad de Guayaquil.

Otra de las instituciones públicas que deben promover el arte en la ciudad es el Museo Municipal de Guayaquil. Esta institución es representante de la gestión cultural del Municipio de Guayaquil, puesto que es manejado por su Dirección de Cultura. El museo en mención convoca a importantes concursos nacionales y locales como el Salón de Julio (en la actualidad participan mayoritariamente obras de arte contemporáneo) y el Festival de Artes al Aire Libre (en el que hay espacio para las prácticas artísticas contemporáneas).

En el 2011, previo a la 52 edición del Salón de Julio, se desató una polémica local debido a una de las condiciones de las propuestas a presentarse, que consta en las bases del concurso (desde el 2010) y que dice lo siguiente:

⁴ El MAAC fue inaugurado el 30 de Julio del 2003 por el entonces Presidente de la República, Coronel Lucio Gutierrez, en ese entonces era manejado por el Banco Central del Ecuador, entidad que gestionaba actividades culturales en el país. En la actualidad es manejado por el Ministerio de Cultura, y está desvirtuado de su función especial en el género de arte contemporáneo de hecho, su nombre cambió a Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.

La temática y técnica es libre. Sin embargo, debido a que las obras escogidas se exhiben en un espacio público, no se aceptarían propuestas cuyo contenido sea pornográfico, es decir obsceno, lo cual no impide manifestaciones de carácter erótico o desnudo. (MUMG, 2013)

Utilizando esta condición se censuraron varias obras, aduciendo que eran de “contenido pornográfico” y desconociendo el carácter crítico que podrían ofrecer. Este hecho trajo críticas desde diversos espacios a la gestión municipal, y especialmente al director de cultura, Melvin Hoyos. Además se presentó una demanda contra el gobierno local. Sin embargo el alcalde de la ciudad, Jaime Nebot Saadi, también se expresó a favor de la decisión de no aceptar obras “pornográficas”.

No obstante este cuestionamiento de una parte de la sociedad civil, a la política cultural del MUMG, expresada mediante las bases de su concurso emblemático, esta institución pública tiene una importante colección de arte contemporáneo, hasta el 2011, como lo señala Hoyos, en el portal web del MUMG, se estimaba que de las 14000 piezas del MUMG, más de la mitad eran de arte moderno o contemporáneo, esta acumulación llevó a que la municipalidad decida crear un el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Guayaquil, sin embargo aún no existe fecha de inauguración.

1.3 Problema de Investigación

¿Cuál ha sido la contribución de la política cultural del MUMG en relación con el desarrollo del arte contemporáneo de la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo?

1.4 Justificación

La investigación sobre las políticas culturales y su influencia en el desarrollo de las prácticas artísticas en el país es exiguo, y mucho más aún en el ámbito local. Aunque como señala Brito (2013) las prácticas artísticas han sido acompañadas de tratamiento crítico, no se ha evidenciado

tratamiento académico amplio sobre la incidencia de las instituciones públicas en el desarrollo de estas prácticas.

En el caso del gobierno local (Guayaquil), su gestión cultural toma forma y se evidencia en la propuesta del Museo Municipal de Guayaquil, ya que esta institución es manejada por la dirección de cultura

Por ello se considera necesario realizar el presente estudio, que aportará a la línea de investigación que realiza la Universidad Casa Grande en el Panorama de las Artes Visuales en el Siglo XXI.

1.5 Límites de la investigación.

Esta investigación se limitará a la identificación de la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil, y su incidencia en el arte contemporáneo durante el presente siglo, mas no de años anteriores al 2000. Esta limitación de tiempo es debido a que éste es el período en el que ocurren cambios significativos en el escenario de las artes visuales contemporáneas, en la ciudad. Además no se hará una inclusión de otras instituciones además de la mencionada, lo cual podría ser una posibilidad para futuras investigaciones.

1.6 Alcances de la investigación.

La presente investigación es necesaria para la comprensión de incidencia de la institucionalización (pública) del arte, mirada desde el caso del Museo Municipal de Guayaquil. Debido a la escasez de estudios nacionales previos en el ámbito de artes visuales contemporáneas y políticas culturales de las instituciones públicas, este estudio puede aportar –principalmente- a dos ámbitos: al académico y a las instituciones públicas que tienen gestiones que inciden en las prácticas artísticas.

En el caso del ámbito académico, este estudio puede ser un punto de partida y de antecedentes para nuevos estudios que sigan profundizando en la problemática de las instituciones públicas, sus políticas culturales en relación con las artes visuales contemporáneas. También puede servir como referencia teórica para futuras investigaciones. Este estudio también aportará con una compilación intencionada de las percepciones que tienen las personas del mundo del arte, en relación con el MUMG.

Adicionalmente, este estudio podrá servir de referencia para las instituciones públicas (especialmente el MUMG) cuyo campo de acción sean las prácticas artísticas, que además tengan una política cultural que influya en ese espacio. Esta investigación, debido al aporte que harán algunas voces conocedoras del panorama de las artes visuales en Guayaquil (y especialmente en el mencionado museo) y su análisis, podrá servir también como referencia para identificar posibles fortalezas, y falencias o debilidades del MUMG.

2. Marco Teórico

2.1 Arte contemporáneo

Es necesario partir de la aclaración de que el término “arte contemporáneo” implica directamente a las artes visuales contemporáneas, pues en los casos de las artes escénicas o de la música, se puede emplear “las artes contemporáneas”, o la disciplina específica junto a la palabra “contemporáneo” o “contemporánea” según corresponda, como por ejemplo: danza contemporánea, o teatro contemporáneo.

Cuando se describe a una manifestación artística como “arte contemporáneo”, se refiere estrictamente a la categoría, más no a la temporalidad. Es decir que el mencionado término no quiere decir “actual”, en un sentido cronológico. Este tipo de arte se desarrolló desde mediados del siglo pasado, y aunque exista una obra que pueda ser considerada como “arte contemporáneo”, no necesariamente es una pieza “nueva” o “actual”. Ocurre una situación igual con el “arte moderno”, pues una obra de “arte moderno”, no apela al hecho de que sea “lo más reciente”, sino al género artístico (arte moderno) bajo el cual está influida su creación.

Al referirse al arte contemporáneo, Félix de Azúa (2003) manifestó que “es ya muy viejo”, y lo describió de la siguiente manera:

“(…) es aquel que se aparta de la tradición milenaria de las artes occidentales, rompe con una historia museística que de hecho las vanguardias habían continuado con candidez, y adopta una posición reflexiva que no toma en consideración la obra o el artista como lo esencial de la práctica artística.”

Si bien el arte contemporáneo marcó una ruptura con el arte moderno, debido a que lo antecede cronológicamente, Danto (2001) manifiesta que éste no tiene un alegato contra el arte del pasado, ni pretende liberarse del mismo, sino que parte de lo que define es que el arte del

pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar. Una ejemplificación pertinente de este concepto, en la que se puede apreciar una resignificación de una obra anterior, es “Instalación de Matisse⁵” de Nicole Eisenman.

Otro ejemplo válido, son las modificaciones que se hicieron tomando como referencia a La Gioconda (o Mona Lisa), que lejos de la pintura original de Leonardo Da Vinci, su imagen pasó a ser materia prima de nuevas producciones artísticas hechas con la técnica de la serigrafía. Es decir se hacen reinterpretaciones y se dan nuevos significados a lo creado anteriormente, estableciendo así una desmaterialización de la obra en sí, transformándola en un acto más comunicativo. Como mencionó Marcel Duchamp (1975, 163): “El artista no es el único que consume el acto creador, pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus propias calificaciones para añadir entonces su propia contribución al proceso creativo”.

El arte contemporáneo unifica en una sola categoría a prácticas artísticas muy distintas. Performances, *land art*, instalaciones, proyecciones de vídeo, e incluso la pintura utilizando materiales muy diferentes a los tradicionales, con pinturas que en lugar de ser acuarelas podrían ser sangre u otros fluidos corporales, son todas manifestaciones artísticas contemporáneas.

2.1.1 Arte contemporáneo en Ecuador y Guayaquil

En el Ecuador, existen pocos estudios sobre arte contemporáneo y sobre la incidencia en su desarrollo de las políticas culturales de instituciones públicas. Como señala Kronfle (2009) lo

⁵ Instalación de Matisse. Esta obra de 1994, es de la artista Nicole Eisenman, en la que el famoso cuadro de Matisse, *La danza*, se reinterpretó e incorporó a una instalación. Al cuadro original donde se muestran a mujeres bailando, se le agregó a un hombre desnudo atado a un poste, en la mitad de la danza. Además fuera del cuadro se ubicaron varias cabezas de muñecas y un mono (de juguete) que son pasivos espectadores del baile. Centímetros apartado, apuntando hacia la pared, hay un falo sobre ruedas, que tiene en un extremo una cuerda, de manera que también simula ser un juguete.

que se ha escrito de historia del arte contemporáneo ecuatoriano está solo en catálogos, pocas páginas de internet y en algunos ensayos publicados.

Una de las instituciones que más ha cooperado para la organización del arte contemporáneo en el país, es la Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CEAC), que entró en funciones en 1995 en la capital, su objetivo, según su página web es: “impulsar la producción, difusión e investigación del arte en el Ecuador, así como fomentar una comprensión más dinámica de sus relaciones con el contexto en el que se generan, y animar su efectiva inserción en el circuito internacional” (CEAC, Recuperado el 06.09.2013).

Desde su fundación han realizado diversas actividades (que incluyen exposiciones, foros, seminarios, entre otros), pero además han organizado un archivo de arte contemporáneo del Ecuador, en el que se incluyen a varios artistas.

El hito se marcó en Guayaquil, esta es la razón por la cual se decidió analizar en este marco teórico, al país y la ciudad en el mismo acápite. A nivel nacional, los inicios de arte contemporáneo datan del comienzo de los años ochenta. Los más reconocidos pioneros fueron los artistas Xavier Patiño, Marco Alvarado, Marcos Restrepo, Flavio Álava, Paco Cuesta y Jorge Velarde. Todos ellos reunidos por el historiador del arte Juan Castro en un taller artístico conocido como La Artefactoría, en alusión a *The Factory*, el estudio creado e ideado por Andy Warhol, en Nueva York.

Como señala Rodolfo Kronfle (2002) este grupo mostró el primer esfuerzo con relativa constancia por establecer en el país prácticas artísticas diferentes, que a diferencia de grupos anteriores, éstos no se centraban exclusivamente en la pintura. Ampuero (2002) cuenta una de las acciones que presentó Marco Alvarado, llamada “El arte está en la calle”, en la que en un parque

popular de la ciudad, donde diariamente se reúnen niños que trabajan, entre ellos lustrabotas, se regaron cientos de pelotas de trapo que fueron cogidas por los niños que transitaban por el sector, cumpliendo con su objetivo que era que la obra artística llegase a quienes no tenían capacidad económica para adquirirla, de esta manera según Ampuero se buscó evidenciar el carácter elitista del arte.

Al describir a este grupo, Kronfle (2002) dice lo siguiente:

El grupo fue una manifestación urbana, hicieron de la sátira materia de su arte, bajo una óptica bizarra se mofaban críticamente del mundo que los rodeaba. Una estrategia radicalmente apartada de la desgastada conciencia social patetista (sic) de los pintores indigenistas, que por aquel entonces todavía estaba vigente en el mercado del arte.

Además de las muestras presentadas bajo el sello del grupo, cada uno de los artistas mantuvo su producción individual, sin embargo la última exposición que presentó La Artefactoría fue *Caníbales* en 1989.

La participación activa de este taller, concuerda con la descripción que Brito (2013) hace sobre el desarrollo de las prácticas artísticas en el país:

El arte contemporáneo en el Ecuador ha estado sintonizado de manera particular con las problemáticas locales, reconectando la creación artística con tópicos históricos, sociales, políticos y económicos. El diálogo del arte con la agenda pública, así como el uso consciente de sus capacidades críticas y retóricas por parte de los artistas, es uno de los signos más interesantes de la producción visual de los últimos 20 años.

El siguiente momento importante del arte contemporáneo en Guayaquil es a inicios del presente siglo, con la creación del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), así la ciudad tendría un nuevo espacio en el que se investigaría y fomentaría al arte contemporáneo.

“Ataque de Alas” fue uno de los proyectos convocados por esta institución (previo a la inauguración del mismo), en la que los artistas debían insertar obras de arte en la esfera pública. “Espejo de Sonido” de Fabiano Kueva, fue una de las propuestas, se instalaron parlantes en el Malecón 2000, por medio de los cuales se reproducían sonidos que fueron grabados por el artista, en las ciudades de Guayaquil y Quito.

Xavier Patiño, ex integrante de La Artefactoría, propuso la creación de un instituto de arte para la ciudad, en la que los estudiantes serían su inserción artística para Guayaquil. Más tarde, ya fuera de la convocatoria “Ataque de Alas”, Patiño junto a Saidel Brito y Marco Alvarado, otro ex miembro del taller Artefactoría, desarrollaron más a fondo y dieron forma a lo que hoy se conoce como el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), que desde 2004 fomenta al arte en la ciudad, por medio de la formación de artistas.

En la esfera local de investigaciones científico-sociales sobre artes, cabe mencionar el reciente aporte de la Universidad Casa Grande a estos estudios, pues desde el 2012 se desarrolla entre los proyectos de investigación, una línea específica que trata el tema del panorama de las artes visuales.

Sin embargo, como señalan Brito & Brito (2013) a pesar de que las obras y proyectos creativos que aparecieron en Guayaquil han sido acompañados de tratamiento crítico, la investigación social sobre el panorama de las artes visuales en la ciudad, aún es escaso, y mucho más exiguo con la especificidad del funcionamiento de las instituciones públicas.

2.2 Políticas culturales

Néstor García Canclini (1998) manifiesta que las políticas culturales tienen tres vertientes, que aunque han ido cambiando, se mantienen hasta hoy, pero hacía tres décadas y media eran

más comunes: El estado-nación, entidades privadas y organismos independientes (tales como asociaciones de artistas, ONGs, gestores culturales).

De las vertientes mencionadas, en Guayaquil las que más actividad tienen son el estado y las entidades privadas. El presente estudio se enfocará en la primera a través del Museo Municipal de Guayaquil, que a su vez es administrado por la municipalidad de la ciudad. García (1998) lo corrobora mencionando que esta categoría aparece sobre todo en países europeos y latinoamericanos, además de países africanos y asiáticos que recién se independizaron.

No obstante, las entidades privadas desempeñan un papel importante en el desarrollo cultural, educativo y en el fortalecimiento de las artes. Como señalan Becker (1988) y Moulin (1992), bajo la forma de mecenazgo, en la que los donantes buscaban prestigio. Esta contribución privada se reorganizó y creció con el aumento del poder adquisitivo de la burguesía, así mismo aparecen nichos específicos, lo que permitió el establecimiento de los campos independientes para las artes.

Es importante mencionar que la gestión cultural de estas dos primeras vertientes se unió. El Estado, en el espacio de la administración pública, se vio en la obligación de satisfacer una demanda cultural que fue in crescendo, para cumplir con el deber de difundir la cultura y su rol de democratizar el acceso al arte y la educación. Esa competencia fue primeramente asumida por el mecenazgo de las clases dominantes, como menciona Martín (1994), y que ahora se comparte entre el sector privado y el Estado.

El trabajo de la tercera vertiente ha crecido en la región, como señala García (1998), se ha desarrollado junto con procesos de democratización de política. José Vidal Beneyto (1981) caracteriza el ejercicio de estas organizaciones como, entidades que apuntan más a la realización

de actividades y procesos de producción, que a las obras en sí o al consumo de los productos finales.

Sobre la construcción de las políticas culturales en América Latina, se cuestiona su influencia que no solo es eurocéntrica, sino que como lo menciona Gerardo Mosquera (2000), también se presentan fenómenos de hibridación, resignificación y sincretismo. Estos son parte del proceso globalizador, que necesita significados que puedan compartirse en escala planetaria, y que ha encontrado a las artes visuales como uno de los espacios en los que se puede cumplir con ese cometido.

A nivel mundial, las artes visuales latinoamericanas ganaron atención desde las últimas dos décadas del siglo pasado, se convirtieron en objetos de exhibición, mercado y estudio, más recurrentemente. Según Carmen Hernández (2001), este hecho generó interrogantes sobre los mecanismos que incidieron en el redescubrimiento de los valores culturales de la región. Por lo que se generó a nivel académico la pregunta “¿Será que se ha reactivado la perspectiva de exotización que ha recaído tradicionalmente sobre la producción simbólica latinoamericana o se ha articulado una nueva mirada de orden sociologista derivada de los supuestos alcances del muticulturalismo?”.

El proceso mencionado ha llevado a que estudiosos del tema se planteen preguntas similares a la interrogada por García (1998): “¿Defender las identidades o globalizarnos?”.

El debate académico promueve respuestas y aportes desde diversos países de la región. Como en el caso de Cuba, Gerardo Mosquera cuestiona el sistema de circulación de las obras de arte latinoamericano en la esfera internacional y además busca la teorización de sus diferencias contextuales. En Sudamérica, Nelly Richard, promueve desde Chile la crítica cultural como una

dimensión capaz de ampliar el ejercicio intelectual académico. Hernández (2001) añade además a la lista a Beatriz Sarlo, quien desde Argentina ha problematizado las redes de poder que traman el quehacer cultural, desde estudios culturales o estudios latinoamericanos sobre cultura y poder.

Gerardo Mosquera, citado en Hernández (2001) se preocupa por cómo se configura la esfera artística, a partir de cuestionar las “falsas ilusiones de democratización” de los procesos globalizadores, que influyen directamente en la creación de las políticas culturales en América Latina.

Todo este proceso de cuestionamientos de influencias y mantención de lo autóctono y tradicional ha modificado el quehacer artístico y por ende la configuración de las políticas culturales, por Brunner (1989); Fabrizio (1982); Martín Barbero (1995); Mattelart (1991) citados en García Canclini (1998), las definen así:

En una síntesis rápida, podemos decir que hasta hace pocos años se denominaba política cultural al conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones privadas y las asociaciones comunitarias a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales dentro de cada nación y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.

Por desarrollo simbólico, se entiende el poder darle un significado a ciertos símbolos, signos y/o imágenes, para efectos de la cita anterior, sería que un significante tenga un significado, influenciado bajo las intervenciones del Estado, instituciones privadas y asociaciones comunitarias.

Se precisa de entender la problemática con una mirada sistémica. En la actualidad la composición de las políticas culturales no son solo medidas tomadas por estados u organizaciones que ejerzan dentro de un país, es necesario reconocer el entorno en el cual se

están desarrollando las artes, por lo cual siempre mantendrán relaciones de entrada y salida, entre lo nacional y lo global.

Los sistemas del arte no son inmunes, a las influencias exteriores, pero tampoco deja de ser considerable la tradicionalidad del entorno social en que se desarrollan, por ello como proceso dialéctico las políticas culturales siempre necesitarán una constante reformulación, así lo exigirán los momentos históricos donde ellas se formulan e implementan.

García (1998) considera que para replantear las políticas culturales se debe partir de dos preguntas:

La primera es cuántas formas de homogeneización desarrollan actualmente las políticas globalizadoras que incorporan las diversas tecnologías de producción cultural y sus circuitos de comunicación, vinculándolos con las distintas comunidades de consumidores; la segunda cuestión es a cuántos artistas, intermediarios culturales y consumidores es capaz de incorporar cada una de estas políticas de homogeneización transnacional y a cuántos deja fuera.

Las políticas culturales deben considerar el fortalecimiento de los museos nacionales y las exposiciones internacionales, y, como señala García Canclini (1998), la vinculación entre el patrimonio histórico y artístico, propios del país y los contextos mundiales en los que se exhiben, se comercializan y aprecian las obras.

2.3 Museo como institución pública

Los primeros museos que existieron, si bien eran un espacio para la exhibición, tenían concepciones distintas a las actuales, empezando porque no eran sitios públicos, su acceso estaba limitado a personas relacionadas a las cortes y a los gobiernos.

La génesis del museo moderno se inicia a la luz de la razón, auspiciado por el espíritu enciclopedista ilustrado que impregna la esfera ideológico-social del siglo XVIII. En las antípodas de las colecciones heterogéneas y elitistas que habían constituido la nobleza, el clero y la alta burguesía en gabinetes y galerías como blasones de su prestigio durante los siglos XVI y XVII, el Siglo de las Luces sitúa el acento en los elementos pedagógicos, ideológicos e icónicos de esta institución. Eruditos de la altura de Diderot vienen a vindicar los aspectos didácticos del museo como una herramienta de progreso social, poniendo de manifiesto los que podemos considerar primeros programas museográficos para colecciones reales. Son éstos los primigenios esbozos del actual concepto de museo, que encontraría un favorable caldo de cultivo en el ideario revolucionario napoleónico diseminado en la convulsa Europa de entre centurias. (Álvarez Domínguez & Benjumea Cobano, 2011, pp 30)

La industrialización, que trajo consigo el crecimiento de las ciudades, fue una de las propulsoras de la institucionalización museística, puesto que los gobiernos debieron comprometerse más con la educación de los ciudadanos. Según Nuñez (2008) fue entonces cuando el museo se convirtió en una institución pública, que debía democratizar el conocimiento, mostrando las bondades de la vida moderna y el progreso.

Desde el Siglo XVIII cambió irreversiblemente la concepción del museo, pues en Europa se promovió la estatalización de las colecciones artísticas de la realeza, y los estados favorecieron la creación de los museos públicos, como sucedió con el British Museum, que abrió las puertas al público desde 1759. Rivière (1993), lo describió de este modo:

El espacio museal se extiende sobre todo por Europa y América del Norte. La institución museal conserva sus roles de colección, de creación y de desarrollo del saber, e, igualmente, de prestigio. Refuerza su misión educativa y adquiere la de protección del patrimonio. En fin, va a ayudar a los pueblos de Europa a tomar conciencia de su identidad. (p 72)

La multiplicación de estas instituciones públicas tuvo impulso desde el final del siglo XVIII y durante el XIX, importantes museos abrieron sus puertas en este lapso. Entre ellos el Museo de Louvre, National Gallery (Londres), y Museo Metropolitano de Nueva York.

Durante el siglo XX los museos comenzaron un proceso de especialización de las colecciones, como lo mencionan Álvarez & Benjumea (2011), además de una progresiva regionalización en base al reconocimiento de lo propia, para afirmar la identidad nacional. En Estados Unidos inicia su incursión en este campo la gestión de la empresa privada y el mecenazgo, actores que logran aumentar los fondos de los museos de ese país. Esta es una de las partes que interviene e influye en la creación de las políticas culturales, como se mencionó en el acápite “Políticas Culturales” del marco teórico de esta tesis.

El contexto de la Guerra Fría influyó en el fortalecimiento y cuestionamiento de los centros museísticos, pues se enfrentaron a una reconstrucción que incluyó lo superficial y lo conceptual de la institución, con el fin de mantener su existencia, y garantizar su supervivencia. Finalizando este período en los museos de diversos géneros, sobre todo los de Inglaterra y Estados Unidos, se reconoció la función educativa y su servicio de responsabilidad, es por ello que se multiplicaron las exposiciones itinerantes y las actividades de animación cultural, y a su vez ganaron mayor importancia, posicionándose al nivel de sus colecciones (Álvarez & Benjumea, 2011; Rivière, 1993).

1946 es un año de suma importancia en el desarrollo del museo como institución, puesto que se debe destacar la formación del Consejo Internacional de Museos (ICOM), institución que tiene relación profesional con UNESCO. Álvarez & Benjume (2011) resaltan la incidencia de esta organización, que desde que se fundó realiza labores dirigidas a la conservación, el

mantenimiento y la comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, lo que produjo que la planificación, el servicio comunitario y la vocación didáctica se conviertan en características principales del museo en el siglo XX.

Desde su fundación, ICOM ofrece una definición del museo, concepto que ha sido actualizado a lo largo del tiempo. Según el último código deontológico del ICOM (2013), un museo es “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo” (p. 15).

La concepción del museo, hasta este momento de la historia, se puede considerar un importante avance en el proceso de democratización, de acceso al arte y la educación, sin embargo como todo proceso dialéctico se seguirá cuestionando y construyendo. Teniendo como contexto histórico al mayo francés (1968), y el surgimiento y desarrollo del arte contemporáneo, se empieza a revolucionar la concepción del sistema museístico, el mismo que era criticado, según Álvarez & Benjume (2011), por “su espíritu burgués y apoltronado en una sociedad cada vez más atenta al valor social y demócrata de la cultura”. En este momento la expresión *La Joconde au métro*⁶, refleja a la perfección el período de convulsión, que trajo consigo la redefinición y con ello nuevas soluciones museológicas, museográficas y conceptuales que desembocarán en la década de los noventa. Alonso Fernández (1999) describe de la siguiente forma la situación de las instituciones del museo:

El museo, acusado de ser en el inmediato pasado un templo sacrosanto del patrimonio, un mausoleo solemne y estático, se ha convertido efectivamente en una catedral laica que ha

⁶ *La Joconde au métro*. La expresión traducida al castellano quiere decir “La Gioconda al metro”, refiriéndose a la obra de arte “La Gioconda” (o La Mona Lisa) de Leonardo Da Vinci.

sustituido a los templos religiosos de antaño: la participación pública en los festejos estaba asegurada en ellos por la asistencia a las funciones y ritos eclesiales; ahora, esta participación continúa siendo sagrada: los museos conservan y festejan los objetos del arte y la ciencia, las religiones de la posmodernidad.

Por lo mencionado, se plantea en la actualidad que los museos se podrían (o se están convirtiendo en) supermercados de la cultura, en la que el público se transforma en consumidor y asiste a un museo a devorar productos culturales, a consumir experiencias, tal como lo hace con la moda, los deportes o la tecnología. Así lo refieren Ritzer & Stillman (2003, p. 32): “El público del museo está consumiendo cuando visita una colección, cuando lee folletos y comentarios sobre el mismo, cuando acude a visitas guiadas o atiende a grabaciones, incluso cuando toca la colección (si eso estuviese permitido)”. Ambos autores además señalan que la visión democrática del colectivo de museos “ya no se limita a ofrecer arte y cultura elevados en una atmósfera intelectualmente densa”. Asuaga & Rausell (2006) concuerdan en que ahora el museo está en perfectas condiciones de competir no solo con otras alternativas culturales, sino también con otras formas de ocio.

Este curso que ha tomado el desempeño de los museos, ha llevado incluso a una competencia entre ciudades e instituciones culturales, puesto que para captar el “turismo cultural” se deben proyectar a ser una buena oferta de “experiencias culturales” para las demandas de este nicho de mercado, que representa el público turístico. Cabría interrogarse en este punto ¿Qué diferencia a esta concepción de museo, y las prácticas a las que debe recurrir, de un parque temático o de un centro comercial?

Al respecto de esta nueva forma de concepción del arte, a través de las experiencias que pueda ofrecer una red de museos, Yúdice (2002) dice lo siguiente:

Hay quienes aducen incluso que la cultura se ha transformado en la lógica misma del capitalismo contemporáneo, una transformación que ya está poniendo en tela de juicio nuestros presupuestos más básicos acerca de lo que constituye la sociedad humana. Esta culturalización de la economía no ocurrió naturalmente, por cierto, sino que fue cuidadosamente coordinada mediante acuerdos sobre el comercio y la propiedad intelectual, tales como el GATT (El Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio) y el OMC (Organización Mundial del Comercio), y mediante leyes que controlan el movimiento del trabajo intelectual y manual.

La relación entre sociedad y arte es muy evidente, con la globalización y el auge y popularización de los mass media, e instrumentos tecnológicos, se pone en riesgo el interés del público, eso lo reconoce Brea (1999) y por ello discute cuáles deben ser las estrategias para que estas instituciones se mantengan, y propone lo siguiente:

Al museo no le queda otro remedio que reestructurar sus dispositivos de recepción pública, y los modos de contemplación que sea capaz de articular, parece una evidencia. Como lo es que cada vez se verá más impelido a estructurarse como dispositivo multimedial de comunicación social -y menos como contenedor espacializado de objetos estáticos, como mero repertorizador del inventario presuntamente estabilizado del “valor estético”.

En la actualidad se sigue debatiendo la definición y el rol del museo, y en el futuro seguramente se mantendrá la discusión. El museo ya no es un espacio físico necesario e imprescindible para la exhibición de una pieza artística. El arte contemporáneo, por ejemplo, plantea un escenario distinto. No se necesita de un museo para un happening, un performance, o una instalación, de hecho se puede no solo prescindir de él, sino que además, en algunos casos resultaría más conveniente que se realicen/exhiban fuera de él. Aunque claro, el papel que podría desempeñar la institución cultural, sería la de promover estas expresiones o hacer convocatorias,

tal como en el caso de Guayaquil, lo hizo en su momento el MAAC, con “Ataque de Alas”, o como lo hace el MUMG con el FAAL.

2.3.1 Museo Público en Ecuador

Las labores por crear un Museo Nacional y Galerías de Arte, en Ecuador, están influenciadas por la consolidación de la república, puesto que para poder ser parte del mundo que se mostraba como moderno, civilizado y progresista, se precisaba de tener arte, como señalan Salgado & Corbalán (2012):

Dentro de una economía de mercado, el arte se convierte en capital simbólico, y es considerado como una muestra del grado de civilización y el nivel de cultura de las naciones. Todo esto contribuye a que el arte pase a configurarse como una práctica civilizatoria erigida como tal desde los principales centros de poder, como uno de los instrumentos que sostienen relaciones coloniales, pero esgrimida también por las elites de naciones poscoloniales para sustentar procesos hegemónicos y de distinción sobre poblaciones subalternas.

La Escuela de Bellas Artes⁷ en Quito fue uno de los motores y pretextos para que se forjara la creación de las instituciones artísticas, con el fin de promover el desarrollo de las artes, desde la creación del instituto, en la presidencia de Gabriel García Moreno, se contemplaba la fundación de un Museo Nacional y de las Galerías de Arte, puesto que se necesitaban de estos espacios para la difusión y exhibición de las obras de arte que se produjeran en la EBA, y de los que se comprasen.

⁷ La Escuela de Bellas Artes creada en la presidencia de García Moreno, tuvo antecedentes durante la época colonial y de la Gran Colombia, ya que existían otros institutos de arte en el territorio ecuatoriano, y en la ciudad de Quito. Sin embargo el instituto se cerró tras el asesinato de García Moreno, y fue reaperturado en el segundo mandato de Eloy Alfaro Delgado, en el año 1900 (Salgado & Corbalán, 2012).

En 1906 se designa a Victor Puig como el director de la escuela, a lo largo de su gestión frente a la EBA presionaría fuertemente al gobierno para que se funden algunas instituciones del arte como: Museo Artístico, Arqueológico, Galería de Bellas Artes, Galería de Hombres ilustres ecuatorianos y un pequeño museo de reproducciones. El sostenía que no se necesitaba de gran inversión, puesto que se podían reunir las piezas artísticas “despilfarradas” en edificios públicos, y en el Museo Arqueológico de la Universidad Central (Salgado & Corbalán, 2012).

En 1913, ya con un nuevo director de la EBA, José Gabriel Navarro, y nuevo Presidente de la República, Leonidas Plaza, se crea el puesto de Director General de Bellas Artes, cargo que tenía el deber de manejar los museos y galerías del país, crear concursos para promover el arte, además de velar por la enseñanza de Bellas Artes en todos los centros educativos del Ecuador. El encargado de la dirección fue Pedro Pablo Traversari, quien gestionó la inauguración de la Galería Nacional de Arte, hecho que se cumplió en 1917, en el parque La Alameda (Quito), donde se ubicó el Museo de Arqueología, además de las Galerías Nacionales de Pintura y Escultura, ya de forma permanente (Salgado & Corbalán, 2012; Vargas, 1965).

Un momento importante en la historia del coleccionismo ecuatoriano de arte es cuando se nacionalizan los bienes de comunidades religiosas, esto desembocó en que se subastaran las obras de arte de los monasterios (siempre y cuando no estuvieran destinadas al culto), con esta medida varios particulares pudieron adquirir valiosas piezas para incorporar a sus colecciones. Adicionalmente en 1937 se expide la Ley de Patrimonio Artístico, con lo que se crea una comisión para la conservación de las Iglesias y locales eclesiásticos que fueron declarados por el Estado monumentos de arte y para el cuidado de las antigüedades, cuadros, documentos y libros

de pertenencia de la Iglesia que poseyesen valor artístico o histórico. Así se constituyeron los primeros Museos Conventuales de Quito (Vargas, 1965).

La creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de alguna manera reemplazó las gestiones de la Dirección de Bellas Artes, ya que esta institución se encargó de la formación de museos y de coleccionar obras de arte, para fomentar el patrimonio artístico nacional. Aunque su casa central era y es hasta la actualidad, la capital de la república, la institución tiene núcleos provinciales en todo el Ecuador, por lo que ahí son llamados a promover -descentralizadamente- el arte en todo el país.

Guayaquil y Cuenca quedaban algo relegados de la gestión artística y cultural del gobierno central, fue mas bien por iniciativa de las municipalidades, que se forjaron las creaciones de los centros culturales de estas ciudades (Vargas, 1965), en el caso de Guayaquil el museo público que gestionó su gobierno local, fue el Museo Municipal de Guayaquil.

3. Objetivos de Investigación

3.1. Objetivo General

Analizar la incidencia de la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación con el desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil durante el presente siglo.

3.2 Objetivos Específicos

Identificar la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil durante el presente siglo.

Conocer la evolución y actual manejo de la gestión cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo de Guayaquil durante el presente siglo.

Valorar el aporte de la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil durante el presente siglo.

3.3. Preguntas de Investigación

¿Cuál es la política cultural del MUMG vinculada al arte contemporáneo?

¿Cómo ha evolucionado y se ha desarrollado la gestión cultural del MUMG en relación al desarrollo del arte contemporáneo de la ciudad de Guayaquil, durante el presente siglo?

¿Cuál es la gestión cultural actual del MUMG en relación al desarrollo del arte contemporáneo de la ciudad de Guayaquil, durante el presente siglo?

¿Qué prioridad otorga el MUMG al fortalecimiento de las artes visuales contemporáneas en la ciudad durante el presente siglo?

¿Cómo se valora al aporte del MUMG al desarrollo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad, durante el presente siglo?

4. Marco Metodológico

4.1 Diseño de la investigación

La investigación tuvo un enfoque teórico-metodológico cualitativo, con un método de estudio de caso, ya que se pretendió entender conceptos y características de un fenómeno social como es la contribución del Museo Municipal de Guayaquil al desarrollo del arte contemporáneo. Los datos recogidos durante la investigación de campo y su análisis, son de carácter subjetivo.

Como mencionaron Hernández, Fernández y Baptista (2010), el enfoque cualitativo es el más adecuado cuando se busca comprender cómo los participantes perciben subjetivamente el fenómeno social por el cual son consultados. Y Precisamente la finalidad de esta investigación fue profundizar en las experiencias, opiniones y significados de los sujetos participantes implicados en el estudio sobre la institución estudiada.

Hernández et al. (2010) señalaron además, que se recomienda el enfoque cualitativo cuando el tema del estudio ha sido poco explorado. En este caso, aunque existen investigaciones al respecto, como se señala en los antecedentes y revisión de la literatura, se considera que sigue siendo un campo con exigua investigación.

El método utilizado fue Estudio de Caso, ya que para cumplir con la problematización y los objetivos de investigación se seleccionó el caso específico del Museo Municipal de Guayaquil, y a raíz de este estudio, se pudo comprender cómo incide la política cultural de una institución en el panorama de las artes visuales contemporáneas, supuestas en el contexto histórico analizado. Este método de investigación como describe Chetty (1996) citada en Martínez Carazo:

Permite estudiar los fenómenos desde múltiples perspectivas y no desde la influencia de una sola variable. Permite explorar en forma más profunda y obtener un conocimiento más

amplio sobre cada fenómeno, lo cual permite la aparición de nuevas señales sobre los temas que emergen, y juega un papel importante en la investigación (2006, p. 178).

Precisamente para la presente investigación se necesitó la convergencia de opiniones (y demás subjetividades) para comprender mejor la problemática estudiada. Resulta además importante tener en cuenta que “El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1998)

4.2 Conceptualización y Operacionalización

Las categorías de análisis necesarias para analizar y valorar la incidencia del MUMG en el panorama del arte contemporáneo en Guayaquil fueron orientadas –primeramente- a comprender su política cultural, su formulación y su configuración; y luego a conocer y valorar la gestión cultural de la institución y su relación con la política cultural.

Como señala Sautu (2005) las categorías se definen a partir de las preguntas de investigación, las mismas que pueden ser cuestionadas y replanteadas durante el proceso de investigación, conforme el investigador va adquiriendo un mayor acercamiento teórico y contextual al estudio.

Con el fin de medir cualitativamente al objeto de estudio, se establecieron tres categorías analíticas, las dos primeras tienen, a su vez, dos subcategorías cada una. No sucedió lo mismo con la tercera, ya que debido a su especificidad se pudieron establecer directamente los indicadores.

Se planteó lo siguiente:

Categoría: Políticas culturales: Son los lineamientos que rigen la gestión cultural de una institución. Aquí se encuentra el origen de todos los objetivos y estrategias que se diseñan para implementarse en programas y proyectos. Se establecieron dos subcategorías para el análisis:

Configuración de la política cultural y Redes de poder. La operacionalización se realizará mediante la definición de indicadores de análisis (Ver Anexo #1):

Subcategoría Configuración de la política cultural: Es la forma en la que se define la política cultural del MUMG y cómo se encuentra actualmente configurada. Los indicadores son: Presentación formal; Misión y visión; Estrategias, Programas y Proyectos.

Subcategoría Redes de poder: complementando esa configuración, estudiada en la primera subcategoría, en esta parte se estudian las relaciones de poder que existen entre los actores de la institución pública que maneja al MUMG (M.I. Municipalidad de Guayaquil) y del mundo del arte que participaron en la construcción de la política cultural del MUMG. Indicadores: Actores públicos; y Actores vinculados al mundo del arte.

Categoría: Gestión Cultural en arte contemporáneo: son las acciones emprendidas por el MUMG para promover el arte contemporáneo en la ciudad, la forma en la que ha evolucionado, cómo se plantea en la actualidad y cómo se proyecta hacia el futuro como gestor cultural local. La operacionalización se realizará mediante la definición de los siguientes indicadores de análisis (Ver Anexo #2). Indicadores: Sustentación en la política cultural; Prioridad al arte contemporáneo; Proyección a futuro.

Categoría: Valoración de la gestión cultural en el panorama del arte contemporáneo: es la valoración sobre la incidencia de la gestión cultural del MUMG, en el mundo del arte contemporáneo. La operacionalización se realizará mediante la definición de los siguientes indicadores de análisis (Ver Anexo #3). Indicadores: Aporte a la producción de arte contemporáneo; Aporte a la generación de público; Aporte al mercado del arte; y Generador de espacios.

4.3 Unidades de Análisis

Con el fin de analizar la contribución del Museo Municipal de Guayaquil al desarrollo del arte contemporáneo de la ciudad, se definieron tres unidades de análisis para realizar el estudio: Colaboradores y colaboradoras del MUMG; Ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG; y expertos y expertas en arte. Están compuestas de la siguiente forma:

1. Colaboradores y colaboradoras del MUMG: funcionarios públicos de la M.I. Municipalidad de Guayaquil que laboren actualmente en el museo, además de personas que brinde servicios a dicha institución, tales como jurados.

2. Ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG: actores actualmente desvinculados del MUMG, pero que prestaron sus servicios a la institución en estudio.

3. Expertos y expertas en arte: en esta unidad se incluyen a los actores involucrados al mundo del arte, tales como artistas, curadores, etc.

4.4 Sujetos participantes

La investigación se realizó con 12 sujetos participantes, divididos de la siguiente manera en las distintas unidades de análisis mencionadas: 3 colaboradores/as del MUMG; 3 ex colaboradores/as del MUMG; y 6 expertos/as en arte.

Los sujetos participantes por cada unidad de análisis son los siguientes:

Colaboradores y colaboradoras del MUMG:

1. Melvin Hoyos: Director de Cultura de la M.I. Municipalidad de Guayaquil.
2. Gabriel Castro: Coordinador de Programas Culturales del MUMG.

3. Larissa Marangoni: Directora del Salón de Julio (2012). Aún mantiene vínculos con el MUMG, participando como jurado del Salón y del FAAL. Además forma parte de la organización de diversos proyectos como Arte en la Metrovía.

Ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG:

1. Paco Cuesta: Fue director del MUMG entre 1992 y 1997.
2. Pilar Estrada: Fue directora del MUMG desde mayo del 2009 hasta octubre del 2010.
3. Olga Guerra: Trabajó en el MUMG durante 12 años, iniciando como relacionista pública, luego, el 11 de Septiembre del 2001 fue nombrada Directora del MUMG. Finalizó en el 2008.

Expertos y expertas en arte: Cuatro artistas: Jimmy Lara, José Hidalgo, Jorge Velarde e Ilich Castillo. También dos críticas de arte: Lupe Álvarez y Matilde Ampuero.

4.5 Técnicas de investigación

El principal instrumento de investigación que se utiliza para realizar el estudio es la entrevista en profundidad, debido a la necesidad de extraer percepciones, valoraciones, opiniones y experiencias a profundidad. Como lo mencionaron King y Horrocks (2009) citados en Hernández et al (2010) la entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta. Además funciona para “intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. Esta técnica es la adecuada para obtener datos subjetivos y valoraciones que se requieren para la investigación, puesto que, como señala Sautu (2005) “es una conversación sistematizada que tiene por objeto obtener, recuperar y registrar las experiencias de vida guardadas en la memoria de la gente”.

La otra técnica de investigación que se utiliza es la revisión de documentos, la misma que según Hernández et al. (2010) es una fuente muy valiosa de datos cualitativos y pueden ayudar a

entender el fenómeno central de estudio, sus antecedentes, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano. Para estudiar el desarrollo del arte contemporáneo y la influencia que ha tenido una institución cultural pública, como el Museo Municipal de Guayaquil, es necesario revisar documentación y archivos de la institución. Además otra fuente importante de información son revistas o blogs de crítica de arte, que podrían abrir una puerta al estudio del caso.

4.6 Identificación de los instrumentos de investigación

Los instrumentos de investigación que se diseñaron, a partir de las técnicas elegidas, son: Guía de entrevista (ver anexos #4 y 5) y análisis de documentos (ver anexo #6).

La entrevista fue empleada a todas las unidades de análisis y para ello se diseñaron dos guías de entrevista semiestructurada, una para las dos primeras unidades de análisis (Colaboradores y colaboradoras del MUMG; y Ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG) y otra para la tercera (expertos en arte). El uso de esta técnica cualitativa se debió a la intención de obtener valoraciones de los sujetos participantes, pero se dejó espacio para otras preguntas que fueran necesarias y que surgieran al momento de su aplicación. Todas se realizaron individual y presencialmente.

La técnica de Análisis de Documento se realizó a partir de la revisión de las páginas web institucionales relacionadas al MUMG y otra relacionada a crítica de arte local. En su análisis se interpretó el contenido expuesto, en función de los indicadores previamente establecidos. Se tomó en cuenta lo siguiente: Página web de la M.I. Municipalidad de Guayaquil; Página web del Museo Municipal de Guayaquil; Página web de Museo, Arte y Ciudad; Página web del Festival de Artes al Aire Libre; Bases del Salón de Julio; Blog A Río Revuelto.

4.7 Diseño de los instrumentos de investigación

Previo a la aplicación de las técnicas de investigación, se diseñaron guías de entrevista para las unidades de análisis establecidas, estas fueron construidas a partir de las preguntas que surgieron de cada indicador de análisis. Sin embargo, teniendo en cuenta que este es un proceso sistémico, cada aplicación representó además de una recogida de datos, también una evaluación y cuestionamiento al instrumento.

Se decidió que todas las unidades de análisis tuvieran la misma participación en todos los indicadores de análisis, puesto que desde su perspectiva podrían aportar con diversos datos y valoraciones. Así pues, se podría obtener lo siguiente, según las unidades de análisis:

- Colaboradores y colaboradoras del MUMG: de los sujetos participantes de esta unidad de análisis, al aplicárseles el instrumento de investigación, se puede obtener la versión oficial de lo sucedido en el pasado y del manejo actual de la institución, además de sus valoraciones, en torno a los indicadores planteados. Su participación contribuye con lo que se podría llamar *una rendición de cuentas*.
- Ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG: los sujetos participantes exponen su gestión y cuentan su experiencia por el momento durante el que estuvieron en la institución, además aportan sus valoraciones del pasado y actualidad.
- Expertos y expertas en arte: los sujetos participantes aportan con valoraciones desde su perspectiva y, si fuere el caso, cuentan de qué manera se han vinculado o relacionado con la institución en estudio.

Esta decisión permite una visión más holista, ya que no se excluye el contexto temporal (se estudia el pasado), y además responde a que no es un estudio transeccional, sino que, como se plantea en la investigación, se estudia también la evolución durante el presente siglo.

4.8 Cronograma de implementación

La investigación se implementó siguiendo el proceso de la metodología cualitativa y tomando en cuenta los plazos dispuestos por la Universidad Casa Grande para el desarrollo de la tesis, por lo cual el cronograma de implementación (ver anexo #7) respondió a esos aspectos, sin embargo, reiterando el carácter sistémico de este trabajo, durante todo el proceso se cuestionaron y revisaron los diversos acápite de la tesis, ajustándolos a los nuevos aprendizajes y experiencias del investigador, además de nuevos requerimientos de la investigación.

Este fue el cronograma aplicado en el marco metodológico y de resultados:

ACTIVIDADES	MESES 2013
Elaboración del Diseño Metodológico	Julio-Octubre.
Elaboración de los instrumentos de investigación	Septiembre- Noviembre.
Aplicación de los instrumentos de investigación	Octubre-Noviembre.
Recopilación y transcripción de datos producidos por las técnicas de investigación	Octubre-Noviembre.
Resultados y análisis de datos	Octubre-Diciembre.
Interpretación de los hallazgos, análisis y discusión.	Octubre-Noviembre.

El cronograma de entrevistas puede ser revisado en el anexo #8.

5. Resultados

Los resultados que se muestran corresponden a las tres categorías analíticas planteadas: Política cultural; Gestión cultural en arte contemporáneo; y Valoración de la gestión cultural en el panorama local del arte contemporáneo.

Los resultados expuestos corresponden a los datos extraídos a partir de la aplicación de dos técnicas de investigación: entrevista en profundidad y análisis de documento. La entrevista fue aplicada a 12 sujetos participantes, mientras que con la técnica de análisis de documento se revisaron un total de 6 documentos: La bases del Salón de Julio 2013; 5 páginas web, de las cuales 4 son correspondientes al MUMG; y 1 al blog de crítica de arte local, Río Revuelto.

5.1 Resultados de la Categoría Política Cultural

Para analizar esta categoría se utilizaron dos técnicas: análisis de documento y entrevista en profundidad. Para su desarrollo se plantearon dos subcategorías: *Configuración de la política cultural* y *Redes de poder*.

Subcategoría Configuración de la Política Cultural

Cuatro indicadores se establecieron para estudiar esta subcategoría: *Presentación formal*, *Misión y visión*, *Estrategias*, *Programas* y *Proyectos*.

Presentación Formal

En este indicador se pretende saber cuál es la política cultural del MUMG y cuál es su presentación formal, es decir si está explicitada en algún documento.

El Arquitecto Melvin Hoyos es el titular de la Dirección de Cultura de la M.I. Municipalidad, la misma que está a cargo del MUMG, al consultársele sobre la Política Cultural del MUMG respondió lo siguiente:

El Museo Municipal tiene un abanico de actividades muy amplio, entonces no hay una política cultural. La política cultural, si nosotros pudiésemos resumir todo lo que el Museo Municipal hace en pro de mejorar la actividad, de mejorar el perfil cultural de nuestro pueblo, entonces yo diría que la política cultural macro, el objetivo general que tiene el museo sería impulsar el desarrollo cultural de la comunidad en base a programas que se establecen desde el museo pero que se implementan fuera de él.

Gabriel Castro, Coordinador de Proyectos Culturales y, según Hoyos, futuro Director del Museo Municipal de Arte Moderno y Contemporáneo, concordó con el Director Municipal de Cultura, al mencionar que la Política Cultural del MUMG “es una política que está orientada hacia la ciudadanía, no hacia una clase *elit* (élite)”, por medio de la cual están buscando “involucrarse con la ciudadanía, en busca de desarrollo”.

Otra colaboradora del MUMG, que si bien es cierto, no es funcionaria de la M.I. Municipalidad de Guayaquil, pero que desarrolla en conjunto con esta institución diversos proyectos, Larissa Marangoni, concordó con los dos sujetos participantes antes citados, y considera que el museo tiene una política cultural “participativa”. Sin embargo menciona también que “No hay una política cultural. Es gestión improvisada”.

Sobre la estructuración y presentación formal de la Política Cultural del MUMG, Hoyos señala que se la puede encontrar en la página web de la Municipalidad de Guayaquil, donde está expuesta toda la descripción de la Dirección de Cultura, que también rige para el MUMG. “Ahí (portal web) vas a ver que está la Misión, está la Visión y dentro de la misión está el grupo de políticas culturales que la Dirección de Cultura saca adelante”, señala. Sin embargo esta información no está disponible para la dirección que él dirige, en el mencionado espacio virtual.

Castro, al ser consultado sobre la presentación formal de la política cultural del MUMG⁸ contestó lo siguiente:

Tenemos... lo redactamos hace poco, estamos creando también una revista. Pero cuando tu abres la página está el objetivo... te lo voy a mostrar... está el objetivo ya del... de nosotros.

De hecho lo programamos para que apenas salga se pueda ver.

Para mostrar la política cultural del MUMG, según Castro, formalmente redactada, abrió la página web del programa institucional “Museo, arte y ciudad” (ver anexo #9) y dio lectura a parte del siguiente texto:

El Museo inicia desde este momento la radicalización de sus objetivos sociales con el programa: MUSEO – ARTE Y CIUDAD, que implicará un intenso trabajo dirigido al desarrollo humano a través del arte. Aunque la base de nuestro trabajo seguirá siendo la academia, todos nuestros esfuerzos se orientarán a labores pragmáticas y solo se incluirán en nuestra agenda educativa, discusiones que busquen el desarrollo real. De esta manera, el Salón de Julio, el Festival de Artes al Aire Libre, Museo Cobra Vida, MuseoTV, Teatromuestras y Musimuestras, aumentarán su vínculo con la comunidad e implementarán metodologías que signifiquen interacción profunda y directa con los ciudadanos.

Olga Guerra, quien fue Directora del MUMG, señaló en la entrevista realizada que el museo “no tenía una política cultural” cuando ella estuvo a cargo. Con esta declaración concordó Pilar Estrada, quien fue la sucesora de Guerra en el cargo: “No existen políticas culturales en el museo, así te digan que existan, no es cierto”, además indicó que “No existía un documento (con la política cultural), por lo menos a mí jamás me lo enseñaron”.

⁸ La pregunta textual que se hizo fue la siguiente: “¿Cómo tienen en el Museo sustentada la política cultural? ¿Hay un documento especial...?”. Se agrega esta nota al pie, porque se considera necesario, ya que se cita textualmente la respuesta del entrevistado.

La experta en arte, Lupe Álvarez, quien realizó curadurías para el MUMG, conviene en que desconozco si está o no articulada una política cultural y menciona que, cuando estuvo vinculada al museo, jamás recibió una enunciación formal de la misma. Sin embargo dice verla en sus acciones y en los documentos que sí conoce como las bases del Salón de Julio y del FAAL, por ello cree que “en muchos sentidos se refrenda como sumamente conservadora, reaccionaria en muchísimas de las enunciaciones claras que se han tenido en relación con qué se exhibe, qué censura, cómo se manejan los bienes, cómo se maneja la reserva”.

Al ser consultados, los otros expertos en arte, Jimmy Lara, Jorge Velarde, José Hidalgo e Ilich Castillo, ninguno conoce la política cultural del museo.

Misión y Visión

La Misión del MUMG se encuentra detallada en su página web oficial y dicta lo siguiente:

- Planificar, programar, organizar y realizar exhibiciones culturales, artísticas y arqueológicas que conlleven a rescatar los valores e identidad de los guayaquileños.
- Investigar y documentar los objetos museables para exhibición.
- Apoyar permanentemente la enseñanza integral de la población del cantón.
- Actuar como un recurso de la comunidad artística para exponer sus obras, ensayos y trabajos culturalmente importantes y de esta forma ayudar al desarrollo del conocimiento histórico, cultural y artístico de la población del cantón y sus visitantes.
- Conservar, restaurar y valorar los objetos museables de propiedad del Municipio de Guayaquil.
- Establecer las seguridades necesarias para preservar y salvaguardar la integridad física del patrimonio histórico y cultural de propiedad del Municipio de Guayaquil.

- Promocionar, difundir y publicar las actividades que realice el museo a través de la utilización de medios adecuados para el efecto.
- Realizar actividades tendentes a obtener el apoyo necesario para financiar las actividades del Museo en los sectores privados, públicos y académicos tanto nacionales como internacionales.
- Elaborar la programación y planes operativos.

En cuanto a la visión institucional del MUMG, es inexistente.

Estrategias, Programas y Proyectos

Larissa Marangoni participa en la implementación de proyectos artísticos del MUMG, tales como Arte en la Metrovía, además de participar en convocatorias como Salón de Julio o FAAL. Ella manifiesta que “muchos de sus proyectos son de gran envergadura, o sea son multifacéticos en muchos sentidos porque tiene diferentes actividades fuera y adentro del museo”. Lo que coincide con la declaración de Gabriel Castro, quien mencionó el programa “Museo, Arte y Ciudad” lo que busca el museo. Según el funcionario municipal, comenzaron con este programa desde este año (2013) y ya han logrado objetivos, ejemplificó de la siguiente manera: “Es de darle un giro a todos estos programas. El FAAL se desarrollaba solamente en el malecón. Este año le dimos un giro total, lo llevamos a los barrios. Lo llevamos desde septiembre y desde septiembre comenzamos a dar clases de arte en los barrios”.

El artista Jorge Velarde considera que sí el FAAL si cumple con el objetivo, puesto que “Acerca las diferentes artes a los ciudadanos, a la gente de la calle, a los peatones”, a este proyecto lo califica de interesante y lo describe como:

Una feria, que está en la calle, que es una posibilidad de un contacto directo del público y que mucho de ese público que normalmente no asiste a los museos y menos a exposiciones

en galerías, pueda acceder a la obra de esta gente y no solamente a la obra, sino ver la factura de la obra.

Es importante mencionar que, aunque se trató por varios medios, nunca se pudo conseguir el documento de la Planeación Estratégica del MUMG.

Subcategoría Redes de Poder

En esta subcategoría, se pretende analizar la participación o intervención de diversos actores en la construcción de las políticas culturales. Se definieron dos indicadores para su análisis: *Actores Públicos* (funcionarios públicos) y *Actores Vinculados al Mundo del Arte* (artistas, expertos en arte, personas con conocimiento y experiencia en el campo). Cabe mencionar, que si bien son dos indicadores separados, como se podrá observar, al momento de exponer los resultados, algunos datos se corresponden a ambos indicadores. Esto se toma en cuenta para, en la sección de discusión de resultados, brindar una mirada global del tema.

En esta subcategoría se establece el nexo a la siguiente categoría de análisis: Gestión Cultural, puesto que se estudia cómo se desarrollan la política cultural, que influye en los programas, en los cuales se sustenta el MUMG como gestor cultural.

Actores Públicos

Es preciso hacer mención especial a lo obvio: El vínculo Municipio de Guayaquil – MUMG. Esta relación puede marcar la pauta para la construcción de la política cultural de la institución en estudio.

Según Olga Guerra, mientras fue Directora del MUMG, no estaba en capacidad de construir una política cultural para la institución, ya que “lo que se manejaba en ese momento era de acuerdo a las políticas que el Municipio tenía, a la organización como tal que estaba sujeta el

Museo Municipal”. Esta declaración es coherente con la posición de Larissa Maragoni, quien cuestiona:

Imagínate lo que sucedería si el alcalde no estuviera de acuerdo con el MUMG. La cultura es lo último, lo último que se le da fondos. Primero es la salud, después son las obras públicas... o sea educación, obras públicas. (...) Entonces yo no estoy de acuerdo en que nosotros tenemos que ser tan tercos o tan cuadrados, porque también es así, los artistas... o se hace lo que yo quiera, o no se hace. Nosotros tenemos que trabajar con la sociedad. Tenemos que trabajar con las personas que tienen el poder, si uno no tiene el poder tampoco tiene el derecho de obligar a hacer cosas ¿no? Hay procesos. Si di tu que el Arquitecto Melvin Hoyos se comienza a pelear con el Alcalde Nebot, poniendo lo que capaz el realmente cree que se debe exhibir ¿Qué va a suceder? Le van a quitar fondos. Lo primero que va a haber es comenzar a recortar, y es lo que ha pasado en el gobierno con el Ministerio de Cultura, ya hasta mismo desaparece ¿Por qué? Por mala gestión, por peleas, por falta de comunicación.

Al ser cuestionada sobre la construcción de la Política Cultural del MUMG, durante su gestión, Pilar Estrada dijo “Yo no quise hacer esa propuesta porque en un espacio autoritario ningún papel sirve”.

Tomando en cuenta que algunos sujetos participantes han mencionado el rol del alcalde (aunque indirecto) tiene repercusión en la construcción de una política cultural, es oportuno mencionar que desde el año 1992, han existido solo dos alcaldes en Guayaquil: Ing. León Febres-Cordero y Abg. Jaime Nebot, ambos del mismo partido político: Partido Social Cristiano. Para Estrada esto ha influido incluso en Melvin Hoyos:

Es un tipo encantador (...), que sabe de la Historia de Guayaquil muchísimo (...) pero es su posición política, su comodidad y confort político, de saber que el responde a un partido y a

una manera de entender la política, que no le permiten ver nada más que eso, el hace años se olvidó de hacer gestión cultural.

Con la influencia “Social Cristiana” concuerda Marangoni, quien lo describe de la siguiente forma:

El museo tiene sus propias cabezas, tiene su propio *formulamiento* (sic), tiene su propia agenda política, tiene un pocotón de cosas que trabajan en un eje de gestión que es el Partido Social Cristiano, Madera de Guerrero. Toda política cultural o toda política gubernamental se basa en un pensamiento filosófico, en una estructura política del partido, de un partido. Eso bien lo sabemos.

Sin embargo, Marangoni considera que han trabajado arduamente, pero “obviamente tienen que conformarse a una responsabilidad que es el partido o es la responsabilidad de la cabeza que maneja la ciudad”, por ello refiere que podría tener “una estructura conservadora donde no quieren tener problemas”. Para Matilde Ampuero, crítica de arte, la ideología política también tiene fuerte influencia en el MUMG, pues lo considera un “museo socialcristiano, mezclado con consultorio de turco viejo” y agrega “¿Has visto esos consultorios de abogados que se está cayendo los papeles, así todo está sucio y polvoriento? Ya, eso eso”

Como mencionó Lupe Álvarez, aun desconociendo formalmente la política cultural de una institución, se la puede inferir por lo que sí está escrito, tal es el caso de las bases del Salón de Julio y el FAAL. En el caso de las primeras, estas han sido motivo de mucho cuestionamiento, tras la inclusión de la siguiente clausula:

La temática y técnica es libre. Sin embargo, debido a que las obras escogidas se exhiben en un espacio público, no se aceptarán propuestas cuyo contenido sea pornográfico, es decir obsceno, lo cual no impide manifestaciones de carácter erótico o desnudo.

La creación de esta cláusula responde, según Gabriel Castro al “contexto de las obras que se estaban exponiendo en el salón, entonces hubo una especie de advertencia”. Mientras que Melvin Hoyos, señala que el museo se debe “a una comunidad amplia, una comunidad a la que nosotros tenemos que explicarle por qué razón hay pinturas pornográficas a donde van niños, donde van ancianos, donde van gente de todas las edades, de todos los niveles culturales”.

Además, sobre la autonomía de decisiones que tiene el MUMG, Hoyos señala que está garantizada, y que además:

El alcalde no tiene ninguna injerencia en la labor de la Dirección de Cultura, ni en la del museo. Es mas es un apoyador incondicional de todas las iniciativas que sacamos adelante. (...) Tenemos autonomía de decisiones, el alcalde siempre nos apoya en esas decisiones, las decisiones las tomamos siempre nosotros.

Castro, otro funcionario del museo, concuerda con Hoyos y señala que de ninguna manera se limita la gestión del MUMG por su vínculo con la municipalidad:

O sea si tu comparas a cualquier institución de la ciudad y comparas la cantidad de eventos que hacemos, la cantidad de eventos que generamos, la cantidad de gente que beneficia, yo no creo que exista una institución que sea mínimamente comparable con el Museo Municipal, o con la Dirección de Cultura.

Retomando el tema de las bases y su connotación, como señaló Álvarez, es en ellas de donde se puede inferir la política cultural tácita. Y precisamente en la construcción de esas bases, fue donde Guerra tuvo conflictos en el año 2008, puesto que ella invitaba a artistas y críticos para diseñar la normativa del Salón de Julio. Según narra, la última crítica de arte con la que trató –en calidad de Directora del Museo- fue Monica Vorbeck, quien ayudó a la construcción de unas bases nuevas para el Salón, las mismas que tras su finalización, sí fueron consultadas con el

Director de Cultura, Melvin Hoyos, previo a su socialización. Sin embargo, el día de la presentación, en un salón con aproximadamente 150 personas, según cuenta Guerra, Hoyos “hizo su réplica al tema, que dijo que no, que eso no iba a salir”. Aunque recalca, que ella “las veía bien”, y que “lo hacía porque creía que era necesario avanzar” y estas nuevas bases eran un aporte “bastante bueno, para poder continuar con el proceso de *contemporización* (sic) del arte, a partir del Salón de Julio”.

Pilar Estrada, quien aún no estaba vinculada directamente con el museo, estuvo presente en ese evento y refiere:

Melvin se paró a decir que eso no era así, que él no sabía en qué momento eso había pasado, que el Salón de Julio era de pintura y que no sabía en qué momento se le había ocurrido esas cosas. Y estaba firmado por él, el documento.

Aunque Guerra dice no recordar con exactitud los cambios, estas nuevas bases habrían representado un giro importante para el Salón de Julio. Estrada recuerda que la convocatoria iba a romper con la cláusula de la bidimensionalidad, para convertirse en más “multidisciplinario”. En la actualidad, Hoyos destaca esa cláusula que mantiene “la bidimensionalidad del soporte y que lo que se ponga sobre soporte sea un pigmento”, él mismo explica el por qué: “El Salón de Julio es de pintura. No es un Salón de artes alternativas”.

Castillo, sin especificar el momento exacto, dice que el salón pudo “convertirse en una especie de Bienal de Guayaquil, de una bienal que suponía una serie de esfuerzos, que suponía una serie de gestiones”, sin embargo él desconoce la razón por la cual “se trunca y no se termina de desarrollar”.

Lo que Guerra sí recuerda es que esas bases se habrían rechazado al momento de su socialización porque “no iba a ser bien visto por la autoridad principal” y aunque, como se

mencionó anteriormente, Hoyos sí tenía conocimiento de las bases previo a su revelación pública, cree que “después fueron minuciosamente analizadas y cuando tú haces un análisis minucioso, todo va a depender de la óptica con que tu mires”. Esta experiencia, ella la recuerda con “bastante dolor” puesto que “realmente era un giro bastante importante que iba a tener el arte contemporáneo” e iba a representar un “legado bastante interesante”.

Ante este hecho, Estrada opina que “no existen políticas evidentemente. Lo que hay es un antojo autoritario y que tiene que ver con un conservadurismo mental y físico. Ataca al cerebro de la institución y a cómo la manejan físicamente”, también menciona que dentro de ese vínculo Municipio-Museo, uno de los aciertos es que “los políticos actuales no se interesen en la cultura” y por ende “no se meten, porque no les interesa”. Sin embargo las autoridades municipales intervienen en el MUMG “cuando los llaman a decirles que hay un problema y toman decisiones autoritarias que no tienen nada que ver con un museo, ni con el espacio que manejan, ni con el respeto que se le debe tener al ciudadano”, puesto que “no le importa en lo más mínimo que el ciudadano tenga la opción de decidir por sí mismo”. Sobre su paso por la dirección de la institución en estudio, Estrada menciona que:

Muchas veces trataban de censurar una obra porque alguien les decía que estaba en el museo, que no era el público, sino alguien muy allegado a las cabezas del Municipio y la acción inmediata es sáquenla. No te preguntaba qué era, por qué estaba ahí, qué tenía que ver, si había una relación de esa obra con el resto de obras, qué quería decir el artista, si el artista tiene algo contra el Municipio... nada de eso estaba en discusión. No estaba en discusión si era ético o no sacar una obra de la nada. Lo único que estaba ahí era el autoritarismo.

En la entrevista con Gabriel Castro, él mencionó que quienes toman las decisiones en el Salón de Julio son los jurados, tanto de selección como de premiación, y que el rol del director o

directora del salón, es el de guiar a los jurados internacionales, ya que algunas obras apelan a temas localistas, que podrían ser desconocidos para ellos. Esto también lo afirma Larissa Marangoni: “Solamente el jurado (toma decisiones). Ahí nadie más se mete, por eso está con puertas cerradas”. Sin embargo, Pilar Estrada cuenta una situación que tuvo que enfrentar durante su gestión, en la cual hubo interferencia del Arquitecto Hoyos, en la decisión de premiación:

No querían darle el premio a una obra ganadora del Salón de Julio porque era una obra inmaterial, era una obra que podías reproducir cuantas veces quisieras, pero que no la podías guardar como una silla. Las palabras de Melvin Hoyos, cuando yo fui a discutir con él, que por qué iba a hacer esa estupidez, fueron: “tu puedes traer arte del primer mundo al tercer mundo” y ese fue el momento en el que le dije “por eso es que usted y yo nunca vamos a estar de acuerdo”. Y ese fue el momento en el que dije “Dejo firmado los papeles para que salga el proyecto de la reserva del Museo Municipal (...) y me voy, porque yo no puedo estar con alguien que piensa que la ciudad no se merece ‘arte del primer mundo’, porque *somos un pueblo de mierda, ignorante y bruto aparentemente*, que no somos capaces de discernir si una obra que tiene un contenido sexual, y si soy mayor de 18 años, no puedo decidir si entrar a verla o no, si me voy a quejar o no”, sino que simplemente me la quitan, y eso es demagogia. (...) En una frase como esa (...) te das cuenta como se piensa (...).

El artista Ilich Castillo, también refiere estos casos, a los que califica como una “fenómenos atípicos a las convocatorias” tales como “las paracuradorías”. Castillo lo describe de la siguiente manera:

De repente lo que estaba pasando en el Museo Municipal es que estaban dándose selecciones previas de forma extraña, de forma ambigua, de forma sospechosa, y que no tenía que ver con los procesos de selección que tenían que emitir estos responsables. Entonces ahí se

estaba generando un momento de censura y un momento supercrítico a esa –entre comillas– transparencia que el museo intentaba levantar.

Lupe Álvarez, quien colaboró durante las gestiones de Guerra y Estrada, dice que nunca tuvo intervención, ni censura en ninguno de los dos momentos: “a mí, en mi trabajo, que era curaduría histórica, yo hice las exposiciones que propuse, que quedaron bien, tuve apoyo, y en esto tengo que decir que tuve apoyo desde Melvin para abajo”.

Si bien en este indicador de análisis se busca encontrar cómo intervienen actores públicos en la construcción de la política cultural del MUMG, también se debe exponer como estos actores intervienen en la no-construcción de políticas claras y formales. La experta en arte, Matilde Ampuero, considera que “en la ciudad ninguna institución tiene una línea de política cultural definida” y cree que eso es por “la falta de profesionales capacitados y de que las designaciones casi siempre son políticas, no miran hacia los currículos, sino que miran hacia los compañeros de banca política”. Tal parece ser el caso del MUMG, en el que el propio Director de Cultura, Melvin Hoyos declara que el actual Director del Museo Municipal de Guayaquil, Victor Arellano, “es una persona muy bien intencionada, es un gran conocedor de historia, de arqueología pero no conoce nada con respecto a arte”, además Hoyos reconoce: “El director que está allí es un amigo, que yo lo pongo ahí para que firme los papeles. El director realmente soy yo”, asimismo afirma que “es difícil criticarme a mí mismo”, tras solicitársele una valoración a la gestión del museo.

Actores Privados

El artista Jorge Velarde considera que el MUMG no es una institución incluyente, es decir, que no se dan los espacios para la participación activa de personas inmiscuidas en el mundo del arte y comenta:

Está a la vista: es un museo que se abre dos veces al año para los salones que ellos mismos organizan, muy eventualmente hay algún evento, alguna exposición adicional, pero eso es rarísimo (...) Cuando te sumas al proyecto de ellos tienes acceso, sino no.

Con ello concuerda Ilich Castillo, quien desconoce otras convocatorias por parte del museo, además de las que se hacen para los eventos que “se resuelven en las fiestas de la ciudad (Julio y Octubre)”. José Hidalgo opina igual y menciona que esa vinculación “no existe, eso no pasa”. Asimismo menciona que se debe a que “hay intereses muy variados”.

Gabriel Castro defiende al museo y señala que:

Nosotros escuchamos mucho. Tenemos también algunos asesores, y por ejemplo en el caso de la DAIF nos reunimos por ejemplos en la FLACSO, en Quito. Hicimos una reunión que la organizó la FLACSO, que fue un conversatorio. Participamos mucho en ese tipo de conversatorios. Escuchamos propuestas y bueno se participa en la medida en que estén acorde a las políticas municipales de que no sean elitistas.

Melvin Hoyos señala que los artistas “son los generadores de la política” y que el museo y la Dirección de Cultura son receptores de las problemáticas y buscan la forma de resolverlos, sin embargo enfatiza en que:

Aquí no es que se reúne como en Cuba, no porque no estamos en una sociedad como esa, reunimos a 30 artistas para poder hacer las políticas culturales de las artes plásticas, no, eso se llama Babel ¿Y en Babel qué pasó? Todo el mundo hablaba diferentes lenguas y se terminó sin construir la torre. Entonces aquí no vamos a entrar en una babel, esas locuras son locuras teóricas de un socialismo trasnochado que nunca funcionó, y que ahora tratan de imponerlo después de que en otras partes del mundo ya no funcionó. Eso es ridículo ¿ya?

Hoyos señala que la manera en la que trabajan con artistas es receptando problemas y conversando con ellos se concluye las soluciones para cada problemática. Pero además afirma

que las políticas son plasmadas directamente por los colaboradores del MUMG, tras escuchar los problemas que pudieren existir, en conversación con artistas, “elaboramos nosotros las políticas, nosotros somos la autoridad, elaboramos las políticas de acuerdo al diagnóstico del problema con los afectados del problema”. El Director Municipal de Cultura además descarta que existan convocatorias a artistas para la construcción de políticas: “No es que convocamos “vengan acá”, y los ponemos en el auditorio del museo ¿Sabes lo que es 30 personas diciendo su opinión? ¿Sabes que sacas en claro? Nada, una confusión total”.

Estrada también señala que desde el museo no existen intentos por establecer vínculos más participativos con los artistas, colectivos u otros actores del mundo del arte, sino que mas bien “es un tema de quién está ahí y con quién están tratando y a quién se lo presenta”. José Hidalgo concuerda y menciona que él ya no tiene participación con el MUMG, ya que “no le interesa tener esos careos”, que según narra, mantuvo antes con la institucionalidad, porque le parece “que es perder el tiempo”, puesto que “al final, por desgracia, las políticas culturales se fijan desde arriba siempre”.

5.2 Categoría: Gestión Cultural

Sustento en Política Cultural

Los resultados obtenidos anteriormente han evidenciado la falta de una política cultural clara para el MUMG, o al menos desconocida para personas que han tenido, y otras que mantienen hasta ahora, una vinculación activa con la institución. Pilar Estrada explica que la gestión cultural del MUMG responde “realmente a antojos de turno”. Y que cuando se presentan esas situaciones “va a depender de quién esté dirigiendo y qué tanto poder le den a la persona que está dirigiendo”.

Una declaración importante en este indicador, la realizó Larissa Marangoni, puesto que desde su posición de colaboradora en diversos programas de la institución dice que:

No hay una política cultural. Es gestión improvisada”. , lo puedes llamar ¿no? Improvisada en sentido que ya hay un ejercicio del cuestionamiento, o sea un ejercicio previo que ha tenido sus éxitos, entonces se ha mantenido eso ya a través de los años. Pero no es que hay realmente una estructura donde tú puedas decir punto uno, punto dos, punto tres, o sea no existe eso.

El testimonio de Olga Guerra concuerda con lo expuesto, asimismo menciona que durante su gestión “manejaba no en función de una política cultural”, puesto que esta era inexistente, sino con el programa, llamando en ese entonces, “El Museo y la Ciudad”. Pero resalta que sí existió una planificación. Además cuenta que se trataba de hacer “un análisis de la gestión cultural” por medio de mediciones de la respuesta de la gente.

En la misma línea, Lupe Álvarez señala que “no hay unas políticas” y que tampoco “hay una proyección profesional de los eventos y espacios de arte (del MUMG)”.

Al ser cuestionado sobre los rasgos característicos de la actual gestión cultural del MUMG, el artista Jimmy Lara cree que hay carencia de investigación previa sobre los eventos o propuestas, ya que “no hay conocimiento de cuales son los debates que existen internacionales para proponerlos”. Cree que la decisiones se deben no a una política cultural, sino que es “como una especie de gusto”, por lo que sentencia que “realmente falta criterio. En este momento falta criterio para el Museo Municipal”.

Melvin Hoyos explica que el MUMG evalúa todos los años los campos de acción que tiene la institución, y ejemplifica utilizando al FAAL: “en ese campo nosotros vamos viendo por ejemplo

como son o como debemos variar, de acuerdo a experiencias anteriores, las bases de cada concurso”.

Durante la presencia de Guerra en la dirección del museo, la gestión que se evaluaba era la que relacionada a la parte histórica, pero al ser consultada sobre una evaluación en la gestión cultural relacionada al arte contemporáneo responde: “Nosotros no éramos de arte contemporáneo”.

Prioridad al arte contemporáneo

La gestión cultural de Paco Cuesta, mientras estuvo a cargo de la dirección del MUMG, pudo cambiar el curso del Salón de Julio, en el año 1994 cuando esa convocatoria tuvo un giro y se llamó “El Primer Salón de Artes Alternativas de Creatividad” y no fue de pintura, sino que se abrió el espacio para una gama amplia de expresiones. Sin embargo esa fue la primera y última edición, en palabras de Melvin Hoyos: “Ese es como una isla”. Y lo describió de la siguiente manera:

El del 94 es una idea de Paco Cuesta, increíble, que hubiera tenido un efecto multiplicador gigantesco si se hubiera mantenido, pero ese salón de artes alternativas fue un experimento. Nunca más se repitió. Hubiera marcado un cambio si es que lo que hubiera venido al año que siguió hubiera sido mejor o por lo menos igual, pero al año que siguió se repitió todo, volvió como quien dice todo de retro.

Hoyos reconoce que el retroceso se debió a que “hubo un rechazo muy fuerte de la comunidad para con ciertos trabajos que fueron nombrados ganadores”, esto debido a la falta de “porque no hubo una preparación previa para que la comunidad pudiese absorber arte contemporáneo”. Y lo ejemplifica de la siguiente manera “no hubo una preparación teórica para que la comunidad pudiera asimilar por qué razón se le daba el primer puesto a una pintura corporal con una danza”,

además cuenta que “hubo problemas con un trabajo de Hernán Zúñiga, que se llamó La Adolorida de Bucay que fue vetado hasta por el arzobispo porque en los cuchillos de La Adolorida colgaban condones”. “Todo esto tuvo un rechazo muy fuerte”, sentencia.

La persona que más tiempo ha durado en la dirección del museo es Olga Guerra, ella describe que mientras estuvo en ese cargo “Nosotros somos (éramos) un museo histórico municipal, que lo que hace narrar la historia de la ciudad” y es clara al momento de afirmar que “la concentración del museo estaba dada única y exclusivamente a lo que es histórico”, sin embargo también señala que “no es menos cierto que se abren espacios de arte que con el tiempo van siendo *contemporizados*”. Y fue precisamente durante su gestión, prácticamente al final, cuando se habilita la Sala de Arte Contemporáneo del MUMG, al respecto, ella refiere “Eso se armó en el 2008 para exponer permanentemente. Eso hicimos con Lupe Álvarez. Hubo la posibilidad de que vaya a trabajar ella al museo y empezamos a trabajar con ella al abrir la sala de arte contemporáneo”.

Precisamente Álvarez opina que las administraciones de Guerra y Estrada fueron las que más se proyectaron a sintonizar con el arte contemporáneo. Pero lamenta que una vez que ambos procesos se “truncaron”, no quedó un “un proyecto vivo, sino borrón y cuenta nueva”.

Para Jorge Velarde, quien empezó a darle apertura a las prácticas artísticas contemporáneas fue Paco Cuesta, “y es comprensible porque fue parte de la Artefactoría” justifica. Pero además indica que Pilar Estrada fue “una de la que más apertura le dio en los últimos años”, sin embargo para él esto fue porque “coincidió con que es su línea”. Pero él considera que la incursión del museo en el ámbito artístico no es debido a prioridades que se establezcan, sino a que son “gajes del oficio para ellos, como que tienen que hacerlo”. Con esto concuerda José Hidalgo, puesto que

considera que es “una retraída continua y un proceso mecánico de reproducción de los acontecimientos”.

Hoyos destaca que el museo es “multidisciplinario” y que “hoy por hoy tiene una misión y un objetivo básico en la planta baja que es obviamente la de poder difundir lo máximo que se puede la identidad histórica de nuestra ciudad”, por ello afirma que “la especialización más grande que tiene el museo es historia y artes plásticas”. Gabriel Castro, en cambio, no se atreve a decir que un “área más fuerte que la otra”, sino que en ambas “se están trabajando muy duro”.

Estrada afirma que la cabida que tienen las artes visuales contemporáneas en el museo es “antojadiza” puesto que a quienes dirigen la institución “les da lo mismo si es un buen artista (el que hace una exposición), les da lo mismo si es que aporta” y explica que “desde la cabeza de la institución y de la mirada municipal no hay un interés en mantener un tipo de programación”. Esta falencia, según ella, se da porque no hay una política cultural, ni una línea de trabajo, ni “una visión sobre arte ni sobre arte contemporáneo”. Álvarez asegura que la prioridad hacía esta categoría del arte, por parte del MUMG, es mínima y que la falta de escrutinio profesional hace que en ese espacio se exponga “lo que llegue”. Por ello, Ilich Castillo considera que la especialidad del museo es “espantar al público”.

Proyección a futuro

Castillo ve que, en la actualidad, el MUMG está “estático” y que debido a la falta de criterio, como institución “no sabe a dónde va”. Lo ejemplifica: “es un perro que se muerde la cola”. En la misma línea, Hidalgo considera que “esta gente vive en el eterno retorno” y satiriza: “Yo creo que para ellos el Salón de Julio es la primavera, el otoño, el invierno”, además supone que “la institución no se hace preguntas a futuro”. Exactamente lo mismo opina Castillo: “no es que

existe una profundidad, ni una verdadera preocupación sobre estas preguntas sino que más bien son entendidas como parte de ese ciclo que hay que cumplir en la agenda festiva de la localidad”.

Pero según Hoyos, el museo sí se está proyectando a futuro y lo hace como un “eje de desarrollo de la cadena de museos que van a haber”, entre ellos consta el Museo Municipal de Arte Moderno y Contemporáneo que se llamará “Manuel Rendón Seminario”, este nuevo espacio, según el director municipal de cultura, está llamado a ser “el rector de todo lo que se haga con respecto a las políticas vinculadas con el arte moderno y contemporáneo y con las artes visuales en general porque desde ahí es que se va a manejar”. Gabriel Castro, quien como se mencionó anteriormente es el elegido para dirigir este nuevo espacio, coincide con Hoyos y cuenta que con su inauguración se separarán las dos áreas, pero que esto “no significa que no podamos trabajar mientras tanto”.

Sin embargo, Velarde se une a las voces de otros artistas y no ve “con mucho optimismo” el futuro del museo, y no solo en cuanto al arte contemporáneo, sino al arte en general. Expone sus razones así:

Tendrían que cambiar la administración, cambiar el Alcalde y cambiar todo para que las cosas funcionen diferentes. Con el distanciamiento que ha habido entre la élite intelectual contemporánea guayaquileña y el museo, entonces el regreso, el retorno de ellos a ese espacio no sé si suceda. El museo va a seguir funcionando, no el museo, los salones del MUMG van a seguir siendo de arte contemporáneo, y ya eso no creo que vaya a cambiar. La única diferencia es que ya no están manejados por esta élite de la que hablaba.

Lara opina exactamente igual: “Creo que si no cambian los directivos, si siguen los mismos, va a seguir igual”. Para él, esto se debe al desconocimiento, por parte de los directivos, del mundo del arte contemporáneo.

5.3 Categoría Valoración sobre el aporte de la gestión cultural

Se analizará la valoración sobre el aporte de la gestión cultural al mundo del arte a partir de los siguientes indicadores de análisis: *Producción de arte contemporáneo*; *Generación de público*; *Mercado del arte*; y *Generador de espacios*.

Aporte a la producción de arte contemporáneo

Al ser consultado sobre la creación artística que más promueve el MUMG, Castro indica que son “aquellas que impliquen desarrollo”. Tras solicitarle especificidad en su respuesta, contesta que “es difícil decirlo porque se trabaja en todos” y solicita al investigador que mencione una categoría, por lo que se procede a especificar: “en artes visuales”. Él responde que se trabaja con el Salón de Julio, el Salón de Julio Internacional, el FAAL y un proyecto de intercambios. Luego, el investigador pregunta específicamente por el “arte contemporáneo” la contestación literal del entrevistado fue:

En arte contemporáneo específico es lo mismo. Es que arte contemporáneo es todo. Entonces, por ejemplo, en arte contemporáneo tenemos desde rock hasta... Tu te refieres más a las visuales, por lo que veo. Artes visuales, bueno, son las que te he explicado. Por ejemplo el Salón de Julio Internacional, estas exposiciones que estamos realizando en el exterior. Básicamente estas. (...) Artes visuales, por ejemplo, estamos apoyando cortos de Urdesa. Lo apoyamos este año.

Para Estrada el valor del aporte del MUMG a la producción de arte contemporáneo se analiza mejor en casos específicos, que con una mirada general. Ella apunta, principalmente, al Salón de Julio, evento que cree que sí repercutió “porque los artistas se la empezaron a jugar”. Y narra que no es poca cosa “cuando los artistas empiezan a hacer obras que iban mucho más allá de sus posibilidades, donde se endeudaban por hacer cosas porque creían que este modelo era un buen

modelo para presentar en sus producciones”. Otro evento que menciona es el FAAL, pero con un aporte muy limitado, pues “nadie se va al FAAL a presentar su gran obra”.

Velarde considera “problemático” cuando las preguntas apuntan a un solo evento, como es el caso del Salón de Julio, él propone vínculos con instituciones privadas para poder realizar una mejor gestión cultural. Asimismo, Castillo no ve momentos interesantes en el museo, pero que si se lo podría relacionar con una instancia, sería con lo que se producía en el salón. Pero también apunta que “no terminaron de cuajar” y “se convirtieron, a la larga, en eventos de pueblo”.

No obstante, Larissa Marangoni considera que el museo aporta “totalmente” al arte contemporáneo, y sustenta su respuesta diciendo que “hay gente oculta, hay muchos artistas que no se los ve y que después sobresalen en estos salones”. Ampuero concuerda con esta declaración, puesto que cree que lo que se respalda a nivel institucional es “el arte de los jóvenes, el arte que está produciendo la gente joven” y puntualiza: “no el arte joven porque hay muchos jóvenes que están produciendo arte viejo”. Sin embargo, en cuanto a la repercusión de la gestión cultural en la creación de arte contemporáneo, considera que “no tiene ningún valor”.

Álvarez piensa que cualquier tipo de incentivo del museo a la creación artística es casual o eventual. Y analiza que para “tener un impacto” debe existir una política cultural y hacer gestión con un sentido profesional y colectivo, pero no demagógico.

Según Guerra: “en algún momento los artistas se apoderaron del espacio del museo” porque se sintieron identificados, además resalta que “el artista que comenzó a tratar el tema no era un artista sin conocimientos académicos”. Y precisamente ahí, a pesar de que “no eran los profesionales”, los jóvenes empezaron a tener un aporte interesante dentro del arte. Pero para Castillo “por más que haya podido tener cualquier punto intenso o interesante, cuando te das

cuenta que al largo plazo no existe ninguna dirección sino simplemente resolver algo que es rutinario (...) pasan los años y ahí no está pasando nada”.

Aporte a la generación de público

Guerra retrata que el público que llegaba al museo era “selecto”, pero explica que “no económicamente ni de tendencias”. Sino que durante su paso por la gestión cultural, pudo probar que “a veces el artista es muy narcisista, trabaja para los otros artistas, no para la tendencia de lo que cualquier del ser humano normal común y corriente pueda entender”.

Lara concuerda con Guerra, en el postulado del “grupo selecto”, diciendo que asiste “cierto público de la Escuela de Bellas Artes, que está dentro de querer estudiar una carrera artística o familiares de artistas que visiten el museo”, e incluso comenta que ha conversado con personas que no tienen vínculo alguno para asistir al museo, y que “ni si quiera conocen el FAAL, o lo han escuchado, y si lo han escuchado solo lo ven cuando van por el malecón, pero de ahí no hay un interés”.

En un punto en el que Gabriel Castro y Jorge Velarde coinciden es en que el mejor aporte para la generación de público es el FAAL. Para el funcionario municipal, es porque tiene un vínculo directo con la ciudadanía, mientras que Velarde ve que esa convocatoria “atrae público masivo y durante el tiempo que dura hay ríos de gente caminando por el Malecón viendo eso”, sin embargo además de este festival, al que considera exitoso, para él, la institución “no hace mucho para atraer al público”.

Previo al cuestionamiento sobre la generación de público, Castro expone un problema de la ciudad, y este es que “hay un montón de gente que todavía no tiene acceso al arte, que no ha experimentado arte jamás” y afirma que esa es la concentración del museo actualmente, por lo

que están llegando a “sectores marginales, que son muy difíciles”, en donde además de “presentar shows”, también realizan talleres.

Para Ampuero, Álvarez y Castillo el MUMG no hace ningún trabajo para generar público para el arte contemporáneo. La primera experta en mención, incluso dice que en ese ámbito, la gestión del museo tampoco tiene valor alguno, mientras que Álvarez cree que la única labor que se realiza al respecto es a partir de la concurrencia, de cuántas personas asisten, pero que un trabajo directo en la construcción de público es inexistente.

Aporte al mercado del arte

Para Castro, al mencionarle “mercado del arte”, piensa en el Salón de Julio, ya que es un evento de una “élite académica”, y que otro proyecto que influye es el Salón de Julio Internacional, porque “Si tu haces una obra y esa obra se expone en el Palais de Glace⁹, al día siguiente vale el triple, si es que no es más”.

Resulta paradójico, que uno de los ganadores del Salón, Jimmy Lara, califique al aporte de la gestión del museo, como “nula” en el mercado del arte. Y de hecho cuenta que ganar la mencionada convocatoria, no le ayudó a comercializar sus obras. Ampuero tampoco considera que el MUMG tenga un aporte significativo al mercado del arte.

Guerra cuenta que durante su gestión, si bien el museo jamás intervino en ventas de obras de arte, ya que eso no le correspondía, sí era un espacio para que los artistas expongan sus obras, y si aparecían personas interesadas en el trabajo de algún expositor, “Nosotros lo que hacíamos era ‘aquí está la tarjeta del artista, comuníquese con ellos’. Terminaba la exposición, hacían sus negocios y chao”.

⁹ Palacio Nacional de Artes: un centro de exposiciones de la ciudad argentina de Buenos Aires.

Álvarez, Estada y Castillo consideran que en la ciudad aún no hay un mercado del arte desarrollado.

Generador de espacios

Al ser consultado sobre los espacios que se generan para el arte contemporáneo, Hoyos señala que “son pocos espacios” con los que cuentan: salas de exposiciones temporales y una de arte contemporáneo. Explica que esos espacios físicos están “permanentemente prestándose para jóvenes o artistas para que hagan sus exposiciones”.

Para Marangoni el museo tiene una buena gestión en cuanto a la generación de espacios, y de hecho considera como fortaleza de la institución estas actividades al aire libre, en las que se genera una interacción entre la ciudadanía y los artistas.

Al respecto del FAAL, una de las actividades al aire libre, que refiere Marangoni, Estrada cuenta que “en un momento sí hubo algo más de juego”, pero duda de que -en la actualidad- este sea el “espacio que escoge un artista que de verdad quiere sobresalir”. También expone que a quienes manejan el museo “no es que les interesa cuánto pueden aportar desde esos espacios (para el arte contemporáneo)”, sino que “el FAAL les gusta porque es popular”, mientras que “al Salón de Julio le tienen miedo porque es de avanzada”.

Guerra manifiesta que durante su gestión se generaron interesantes espacios de arte contemporáneo “interesantes”, en los que se contó con la participación Lupe Álvarez, quien reconoce que en aquel tiempo y luego con Pilar Estada se abrió una puerta importante, con el inicio de proyectos que finalmente no pudieron completar plenamente. Sobre el FAAL opina que “cada vez está peor y cada vez tiene menos también posibilidades de que sea un espacio importante de apertura a los propósitos artísticos más retadores y más arriesgados”.

Ampuero señala que cualquier espacio creado por el museo estará generado desde “desde una ideología o desde un punto de vista que surge del centro de quién dirige” y que “los jóvenes se relacionan en la medida que aceptan eso”. Por ello su opinión acerca del Salón de Julio es que ahora está en su ciclo más bajo, en un pésimo momento, y que se debe a que “ya nadie cree en el salón” y que se ha convertido en un espacio no respetable. Mientras que el FAAL le parece “una cosa que es más bien como una propaganda política”.

6. Discusión de resultados

Que grave y peligroso resulta que el líder de una institución (en este caso, Melvin Hoyos) declare que le resulta difícil criticarse así mismo. Bajo esa línea de ausencia de autocrítica y cuestionamiento, se avizora un panorama nada alentador. Un sistema que no se somete a procesos de evaluación está condenado a quedar estancado e inerte. Y aparentemente eso es lo que sucede con un museo que recibe valoraciones vergonzosas por su gestión cultural (no solo en arte contemporáneo) y que además ha perdido la confianza de actores del mundo del arte.

Si la política cultural es el leitmotiv de una gestión cultural y la institución carece de ella, entonces de qué gestión cultural se puede hablar. Aunque los funcionarios Hoyos y Castro respondan que el MUMG tiene una política cultural, solo basta con comparar sus respuestas para comprender que hay serias falencias, que entre dos cabezas de la institución se contradigan tácitamente, deja inferir una ausencia, la misma que es confirmada por Marangoni.

Tampoco se puede obviar el hecho de que el Salón de Julio más cercano al arte contemporáneo, es decir el de 1994 organizado bajo el mando de Paco Cuesta, “haya sido un experimento”, en palabras de Hoyos. Queda claro: La gestión cultural del Museo Municipal de Guayaquil no se sustenta en una política cultural formal.

Desde este punto se puede detectar un serio problema: la falta de profesionalismo para manejar una institución que es pública y que, al comprometer recursos públicos, está llamada – con más fuerza- a ser eficiente en su manejo. Esto no es posible debido a su improvisado trabajo, el cual carece de una estructura lógica, es decir al no existir una política cultural, ni una Planeación Estratégica seria, los programas y proyectos carecen del debido sustento. Lo mencionado ha provocado que en el MUMG sea un espacio de colgaduras, más que de curadurías.

El profesionalismo necesario para ejercer no se encuentra en el museo, sino que, desde su plantilla de colaboradores se evidencia un desconocimiento: es grave que la persona que será nombrada Director del Museo Municipal de Arte Moderno y Contemporáneo, comprenda que “arte contemporáneo es todo, desde rock”. Porque si bien el arte contemporáneo es transdisciplinario, el término implica a las artes visuales contemporáneas y no a “todo”. También es preocupante que el actual Director del MUMG sea –en palabras de Hoyos- “un amigo al que puse ahí para que me firme los papeles” y que “no conozca nada de arte”. Nuevamente: ¿De qué gestión cultural se puede discutir?

La gestión del museo ni si quiera puede catalogarse como deficiente, sino como inexistente. No alcanza con declararse multifuncional para abarcar un montón de funciones y ejecutarlas genéricamente. Aunque, en su mayoría los sujetos participantes de esta investigación consideran que la especialidad del museo está en lo histórico.

El punto de mayor coherencia, entre los tres colaboradores del MUMG, es que la institución está apuntando hacía acercar el arte a la gente, e incluso esto es reconocido por expertos en arte. Sin embargo el mal de la falta de profesionalismo vuelve a atacar esta (como a cualquier

iniciativa), puesto que no se realiza de la manera adecuada, como para ser una herramienta o vínculo del público con el arte contemporáneo.

La convocatoria más cercana al arte contemporáneo es el Salón de Julio, pero se la ha llenado de cláusulas que denotan una resistencia a que este evento se transforme en algo más avanzado, pues pareciera que se lo quiere cerrar lo más posible, es más podría inferirse que mientras menos de contemporáneo tenga, será mejor para sus organizadores, aparentemente por una resistencia a los cuestionamientos que se puedan levantar.

Otro punto de debilidad de la institución es que no funcione autónomamente. Si bien es indestructible el vínculo con la municipalidad, no es adecuado que sobrepase lo administrativo-financiero. El museo es un espacio para la ciudadanía y la comunidad artística, no para la reproducción de lo que un gobernante de turno quiera imponer, ni su gestión puede estar basada en las aficiones históricas de un director, pues esa concepción individualista, en la que una sola cabeza lo maneja todo y lo decide todo, ha llevado al rotundo fracaso del MUMG como gestor cultural de arte contemporáneo, pues su gestión no tiene un valor destacable, ni una importante incidencia en el panorama del arte contemporáneo, en Guayaquil.

7. Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones:

El MUMG carece de una política cultural estructurada, este vacío repercute en que no exista un trabajo profesional, sino improvisaciones sin sustento. La falta de profesionalismo incluso se evidencia en su plantilla de profesionales, quienes no están capacitados para convertir a la institución en una verdadera gestora cultural.

El MUMG no funciona autónomamente. Su vinculación con la M.I. Municipalidad de Guayaquil es problemática, puesto que la injerencia de la ideología del partido político limita (o anula) la capacidad de ejercer eficazmente su gestión cultural.

En el MUMG impera una visión autoritaria e individualista en cuanto a la construcción de políticas y nuevos espacios, esto ha llevado a su rotundo fracaso, convirtiéndola en un espacio sin valor para el panorama del arte contemporáneo en la ciudad.

Recomendaciones:

Por lo anteriormente expuesto, se hacen las siguientes recomendaciones:

Para el MUMG:

Antes que nada, es necesario puntualizar que resulta problemático hacer recomendaciones a la institución, puesto que su ejecución y consideración estará supeditada a los funcionarios encargados de la gestión del museo, los mismos que, en este estudio, han sido señalados como el origen del problema por el que atraviesa la institución, ya sea por falta de interés o de conocimientos en el área. Hecha esta aclaración, se recomienda:

- Definir al MUMG ¿Cuál va a ser la naturaleza del museo? ¿Qué se espera del mismo? Una vez creado el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, el MUMG ¿Se desvinculará completamente de la gestión cultural en arte contemporáneo? Con esto lo que se quiere decir es: ¡Urgente! El museo debe cuestionarse, debe someterse a un proceso de autocrítica.
- Renovar a la plantilla de colaboradores de la institución, e incluir a profesionales calificados, con experiencia como gestores culturales y con conocimientos en arte contemporáneo.

- El MUMG debe contar con un grupo de curadores profesionales, de manera que el museo podría dejar de ser tan estático, y su propia reserva podría adquirir nuevas lecturas.

- Formar comisiones técnicas, que se encarguen de elaborar profesional y colectivamente una Política Cultural exclusiva para el MUMG. Si bien es cierto que esta institución responde a la Dirección de Cultura del Municipio de Guayaquil, eso no significa que deban ser manejado como si fueran exactamente lo mismo.

- Una vez elaborada la nueva Política Cultural, utilizando los estándares metodológicos calificados, desarrollar el Plan Estratégico de la institución, el mismo que servirá para diseñar –siguiendo un marco lógico- programas y proyectos a implementarse.

Para el nuevo Museo de Arte Moderno y Contemporáneo.

- Este espacio, desde su concepción, debe tener objetivos que estén a la altura de lo que el escenario cultural de la ciudad necesita, y para ello debe partir de la creación de una política cultural, tal y como se recomendó al MUMG. Este nuevo museo debe evitar cometer los mismos errores del MUMG y trazar su propia estrategia autónoma del MUMG y de la Municipalidad.

Para el periodismo

Tomando en cuenta que el investigador está especializado en la carrera de periodismo, se considera importante incluir recomendaciones para tratamientos periodísticos entorno al MUMG.

- Existen interesantes perfiles, de personas inmiscuidas en el mundo del arte, que han tenido algún tipo de vinculación con la institución. Se propone la creación de una serie de entrevistas a actores que analicen y valoren la gestión cultural del MUMG, desde distintas perspectivas.

Para futuras investigaciones sociales

Este estudio tuvo como objeto el análisis de la política y la gestión cultural del museo, sin embargo en el camino se encontraron otro tipo de falencias, que se podrían estudiar desde otras especialidades. Por ello se recomiendan distintas perspectivas para futuros estudios:

- Recursos Humanos. Resultaría interesante estudio sobre el manejo del recurso humano del museo, donde se podría analizar cómo se selecciona a la plantilla de profesionales (del área de gestión cultural) que trabajan ahí.
- Comunicación y relaciones públicas. Analizar el manejo de las comunicaciones del MUMG y su vinculación con el resto de los actores del mundo del arte y de otras instituciones culturales de Guayaquil.

Referencias bibliográficas citadas

- Álvarez Domínguez, P., & Benjumea Cobano, J. R. (2011). Aproximación al Museo Contemporáneo: Entre el templo y el supermercado cultural. *Arte y Políticas de Identidad*, 5, 27-42.
- Anderson, B. (1993). Comunidades imaginadas. *Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 23-25.
- Andrade, X. (2004). Burocracia: museos, políticas culturales y flexibilización laboral en Guayaquil. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (20), 64-72.
- Asuaga, C., & Rausell, P. (2006). Un Análisis de la gestión de instituciones culturales: el caso específico de los Museos.
- Becker, H. (2008). Los mundos del arte. *Sociología del trabajo artístico*.
- Brea, J. L. (1999). El museo contemporáneo y la esfera pública. Edición electrónica.
- Canclini, N. G. (1998). Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización.
- Canclini, N. G. (1999). Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, 35.
- Carazo, P. C. M. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento y gestión: revista de la División de Ciencias Administrativas de la Universidad del Norte*, (20), 165-193.
- Chetty, S. (1996). The case study method for research in small-and medium-sized firms. *International small business journal*, 15(1), 73-85.
- Duchamp, M. (2012). El proceso creativo. *Nombres: Revista de Filosofía*.
- Fernández, L. A. (1999). Introducción a la nueva museología/Introduction to Museology (Vol. 19). Alianza Editorial Sa.
- Hernández, C. (2001). Crítica a la exotización ya la sociologización del arte latinoamericano. *Ponencia presentada en la 3ra Reunión del Grupo de Trabajo de CLACSO "Cultura y Poder" realizada en Caracas del, 29*.
- ICOM. (s.f). *Código de Deontología del ICOM para los Museos*.
- Kingman, Eduardo, 2004, "Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura", en ICONOS No.20, Flacso-Ecuador, Quito, pp.26-34.
- Kronfle, R. (2007). Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (027), 77-89.
- Martín, F. M. (1994). Reflexiones en torno al museo en la actualidad. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (7), 263-282.
- Mosquera, G. (2000). Good-Bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América Latina. *Arte en América Latina: tránsitos globales. Arte en América Latina y cultura global. Facultad de Artes, Universidad de Chile: LOM Ediciones*, 123-137.

- Mosquera, Gerardo. ()“Arte y globalización en América Latina”. III Foro Latinoamericano. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Badajoz, 21-23 de febrero de 2001.
- Moulin, R. 1992. *L’artiste l’institution et le marche*. París, Flammarion.
- Núñez, A. (2008). La transmisión de los saberes en el museo.
- Ritzer, G., & Stillman, T. (2003). El Museo como catedral de consumo: desafíos y peligros. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, (1), 32-34.
- Rivière, G. H. (1993). *La museología* (Vol. 30). Ediciones Akal.
- Salgado, M., Corbalán, C. (2012). *La Escuela de Bellas Artes en el Quito del Siglo XX*. Instituto de la ciudad, Quito.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., Lucio, P. B., & Pérez, M. D. L. L. C. (2001). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos*. ediciones Morata.
- Vargas, J. M. (1965). *Historia de la cultura ecuatoriana*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Vidal Beneyto, J. 1981. Hacia una fundamentación teórica de la política cultural, REIS, núm. 16.
- Yúdice, G. (2001). La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina. *Revista iberoamericana*, 67(197), 639-659.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Páginas de Internet

- De Azúa, F. Febrero 2003. *¿Qué es el arte contemporáneo?*. Recuperado el 1 de septiembre de 2013, de Letras Libres. De: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/que-arte-contemporaneo>
- MUMG. *MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE GUAYAQUIL*. Recuperado el 8 de septiembre de 2013, del portal web del Museo Municipal de Guayaquil. De: http://www.museodeguayaquil.com/index.php?option=com_content&view=article&id=176:museo-municipal-de-arte-moderno-y-contemporaneo-de-guayaquil&catid=48:noticias&Itemid=225
- España, I. C. O. M. Código de deontología del ICOM para los museos. Recuperado el 9 de septiembre del 2013. De: <http://icom.museum/normas-profesionales/codigo-de-deontologia/glosario/L/1/#sommairecontent>

Anexos

Anexo #1
Tabla de Categoría, subcategorías e indicadores analíticos

Objetivo	Identificar la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil, durante el presente siglo.				
Específico:	del arte contemporáneo en Guayaquil, durante el presente siglo.				
Categoría Analítica: Política Cultural					
Sub Categorías	Indicadores	Preguntas	Técnica de Investigación	Unidad de Análisis	Documentos a revisar
Configuración de la política cultural	Presentación formal	¿Cuál es la Política Cultural del MUMG?	Análisis de Documentos - Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte	
	Misión y visión	¿Cuál es la Misión y Visión del MUMG?	Análisis de Documentos		Pág. Web de la MIMG; Pág. Web del MUMG; Pag. Web del programa Museo, Arte y Ciudad
	Estrategias, Programas y Proyectos	¿Qué estrategias se diseñaron a partir de la Política Cultural del MUMG?	Análisis de Documentos - Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte	Pág. Web de la MIMG; Pág. Web del MUMG; Pag. Web del programa Museo, Arte y Ciudad
		¿Qué estrategias se diseñaron a partir de las Estrategias sustentadas en la Política Cultural del MUMG?	Análisis de Documentos - Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte	Pág. Web de la MIMG; Pág. Web del MUMG; Pag. Web del programa Museo, Arte y Ciudad
		¿Qué proyectos tiene el MUMG en respuesta a sus programas?	Análisis de Documentos - Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte	Pág. Web de la MIMG; Pág. Web del MUMG; Pag. Web del programa Museo, Arte y Ciudad
Redes de poder	Actores públicos	¿Cuál es la intervención de los actores públicos en el	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG	

		diseño de las Políticas Culturales?		*Expertos en arte	
	Actores vinculados al mundo del arte	¿Cuál es la participación de expertos del arte en el diseño de la Política Cultural?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte	

Anexo #2
Tabla de Categoría, subcategorías e indicadores analíticos

Objetivo Específico:	Conocer la evolución y actual manejo de la gestión cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo de Guayaquil, durante el presente siglo.		
Categoría Analítica:	Gestión Cultural en arte Contemporáneo.		
Indicadores	Preguntas	Técnica de Investigación	Unidad de Análisis
Sustentación en la política cultural	¿La gestión cultural del MUMG se sustenta en su política cultural?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
	¿De qué manera se sustenta la gestión cultural del MUMG en su Política Cultural?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
Prioridad al arte contemporáneo	¿Cuál es la prioridad que tiene el arte contemporáneo en la gestión cultural del MUMG?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
Proyección a futuro	¿Cómo se proyecta a futuro la gestión del MUMG en el arte contemporáneo?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte

Anexo #3
Tabla de Categoría, subcategorías e indicadores analíticos

Objetivo Específico: Valorar el aporte de la política cultural del Museo Municipal de Guayaquil en relación al desarrollo del arte contemporáneo en Guayaquil, durante el presente siglo.			
Categoría Analítica: Valoración al aporte de la gestión cultural del MUMG			
Indicadores	Preguntas	Técnica de Investigación	Unidad de Análisis
• Aporte a la producción de arte contemporáneo	¿Cuál es la valoración del aporte del MUMG a la producción de arte contemporáneo?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
• Aporte a la generación de público	¿Cuál es la valoración del aporte del MUMG a la generación de público para el arte contemporáneo?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
• Aporte al mercado del arte	¿Cuál es la valoración del aporte del MUMG al mercado del arte contemporáneo?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte
• Generador de espacios	¿Cuál es la valoración del aporte del MUMG como generador de espacios para el arte contemporáneo?	Entrevista	*Colaboradores del MUMG *Ex colaboradores del MUMG *Expertos en arte

Anexo #4

Guía de entrevista a colaboradores y colaboradoras del MUMG y para ex colaboradores y ex colaboradoras del MUMG.

1. ¿Qué entiende por Política Cultural?
2. ¿Cuál es la Política Cultural del Museo Municipal de Guayaquil?
3. ¿Cómo valoraría la relación Municipalidad – MUMG? ¿Cuáles considera son los aciertos y desaciertos? ¿De qué forma limita o beneficia la gestión cultural?
4. ¿Cómo se construye la Política Cultural del MUMG? ¿De qué manera se vinculan a profesionales y expertos en su construcción?
5. ¿Qué prioridad tiene para el MUMG el arte contemporáneo?
6. ¿Cuáles son los aportes del MUMG al arte contemporáneo?
7. ¿Cómo valoraría la evolución de la incursión o la gestión cultural del MUMG en el arte contemporáneo?
8. ¿Cómo se proyecta a futuro la gestión cultural del MUMG en el arte contemporáneo?
9. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la producción de arte contemporáneo?
10. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la generación de públicos para el arte contemporáneo?
11. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en el mercado del arte contemporáneo?
12. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la generación de espacios para el arte contemporáneo?

Anexo #5
Guía de entrevista a expertos

1. ¿Qué entiende por Política Cultural?
2. ¿Cuál cree usted que es la Política Cultural del Museo Municipal?
3. ¿Cómo valoraría la relación Municipalidad – MUMG? ¿Cuáles considera son los aciertos y desaciertos?
4. Esa relación Municipalidad – MUMG ¿Cómo limita o beneficia la construcción de políticas culturales y la gestión cultural?
5. ¿De qué manera se vinculan los artistas con el MUMG? ¿Existe apertura para la generación de espacios artísticos?
6. ¿Considera usted al MUMG como una institución incluyente, en la que se brindan espacios para que los artistas contemporáneos promuevan sus obras?
7. ¿Cómo valoraría la evolución de la incursión o la gestión cultural del MUMG en el arte contemporáneo? ¿Cuáles son los aportes?
8. El MUMG se define como un museo multifacético ¿Cuál considera usted que es la especialidad de esa institución?
9. ¿Cómo ve a futuro la gestión cultural del MUMG en el arte contemporáneo?
10. ¿Cómo valoraría el aporte de la gestión cultural del MUMG?
11. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la producción de arte contemporáneo?
12. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la generación de públicos para el arte contemporáneo?
13. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en el mercado del arte contemporáneo?
14. ¿Cómo valoraría la repercusión de la gestión cultural del MUMG en la generación de espacios para el arte contemporáneo?

Anexo #6

Guía de análisis de documentos

1. Documentos que se analizan:

1. Página web de la M.I. Municipalidad de Guayaquil.
2. Página web del Museo Municipal de Guayaquil.
3. Página web de Museo, Arte y Ciudad.
4. Página web del Festival de Artes al Aire Libre.
5. Bases del Salón de Julio 2013.
6. Blog A Río Revuelto.

2. Indicadores para la búsqueda de documentos:

- Presentación formal
- Misión y visión
- Estrategias, Programas y Proyectos
- Actores públicos

Anexo #7
Cronograma de Implementación

ACTIVIDADES	MESES 2013
Propuesta del Diseño de la Investigación	Julio-Agosto.
Revisión de la literatura	Julio-Noviembre.
Construcción del Marco Teórico	Julio-Noviembre.
Elaboración del Diseño Metodológico	Julio-October.
Elaboración de los instrumentos de investigación	Septiembre- Noviembre.
Aplicación de los instrumentos de investigación	October-Noviembre.
Recopilación y transcripción de datos producidos por las técnicas de investigación	October-Noviembre.
Resultados y análisis de datos	October-Diciembre.
Interpretación de los hallazgos, análisis y discusión.	October-Noviembre.
Entrega y presentación del Grado	Diciembre.

Anexo #8
Cronograma de aplicación de la técnica entrevista a profundidad

Detalle de las entrevistas realizadas, ordenadas por unidad de análisis.

Entrevistados / Entrevistadas	Unidad de Análisis	Lugar	Fecha
Larissa Marangoni	Colaboradores/a del MUMG	APROFE	Noviembre 8, 2013
Gabriel Castro		Oficinas MUMG	Noviembre 12, 2013
Melvin Hoyos		Dirección de Cultura - M.I. Municipalidad de Guayaquil	Noviembre 14, 2013
Paco Cuesta	Ex colaboradores/as del MUMG	Estudio 3 Ecuavisa	Noviembre 6, 2013
Pilar Estrada		Galería NoMínimo	Noviembre 14, 2013
Olga Guerra		Dirección de Turismo - Prefectura del Guayas	Noviembre 18, 2013
Jimmy Lara	Expertos en arte	ITAE	Noviembre 16, 2013
José Hidalgo		Juan Valdez	Noviembre 16, 2013
Jorge Velarde		Residencia	Noviembre 21, 2013
Lupe Álvarez		ITAE	Noviembre 26, 2013
Ilich Castillo		ITAE	Noviembre 26, 2013
Matilde Ampuero		Residencia	Noviembre 27, 2013

Anexo #9

Página web Museo, Arte y Ciudad

Captura de pantalla de la página web oficial del programa Museo, Arte y Ciudad del MUMG. La misma que el Coordinador de Programas Culturales de dicha institución, Gabriel Castro, abrió al momento de ser consultado sobre la presentación formal de la política cultural del MUMG.

