

Las posibilidades de la performatividad para replantear o idear nuevos museos de arte locales en El Salvador

Dalia Chévez*

«Los museos son lugares donde el tiempo se transforma en espacio»

Orhan Pamuk

«Un museo es un lugar donde perder la cabeza»

Renzo Piano

RESUMEN

En la actualidad se discute lo que puede ser un museo. Lejos de imponer una definición única, los expertos apuestan por definiciones alternativas de “museo”. En vez de un ajustarse a un modelo de museo occidental-hegemónico, pensadores latinoamericanos —como Carla Pinochet Cobos— animan a ensayar y crear otros posibles museos. En el contexto salvadoreño, la performatividad se presenta como una herramienta poderosa para replantear e idear nuevos museos en condiciones de inestabilidad política, así como de pobreza estructural y monetaria. La invitación a crear otros museos no es una ingenuidad, es un atrevimiento necesario que puede sumar socialmente al activar prácticas como los laboratorios ciudadanos, que posibiliten, por ejemplo, la aceptación

de la diferencia, la exposición del desacuerdo, y aporten en la cohesión social, la democratización del arte y del patrimonio.

Palabras clave: El Salvador, museos de arte, performatividad, definición de museo, Museo Forma, Museo de Arte de El Salvador, descolonización, resistencia.

ABSTRACT

In the art world professionals are currently discussing possibilities of what a museum is and can be. Rather than imposing a single definition of a museum, experts posit alternative interpretations. Latin American thinkers, such as Carla Pinochet Cobos, eschew the western-hegemonic museum model while encouraging and nurturing other possibilities for the museum structure. In the Salvadoran context performativity is a powerful tool in rethinking and testing new museums in conditions of political instability as well as financial and structural poverty. The proposition to democratically redefine and create alternative museums is not a naïveté, it is a necessary measure of great social value. It can led to the development of critical spaces like citizen laboratories which encourage the acceptance of difference, presentations of disagreement, contribute to social cohesion and the democratization of art and heritage.

Keywords: El Salvador, art museums, performativity, museum definition, Museo Forma, Museo de Arte de El Salvador, decolonization, resistance.

* Tallerista. Creadora de dinámicas alternativas para la formación artística. Licenciada en filosofía. Maestra en gestión estratégica de la comunicación. Diplomada en

pedagogías de las diferencias. Diplomada en corporeidad y tecnonarrativas.

La importancia de la palabra “museo”

En El Salvador no existe una definición de “museo” concretada por ley (Ibermuseos, 2013, p.92). La Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador, establece que el “Ministerio de Educación o la Secretaría de Estado que tenga a su cargo la administración cultural del país” (Asamblea Legislativa, 1993, p.1) es responsable de “identificar, normar, conservar, cautelar, investigar y difundir” (Asamblea Legislativa, 1993, p.3) el patrimonio nacional. La legislación salvadoreña vigente en su definición de bienes culturales, deja entrever que adopta una idea básica de museo enfocada en la exhibición y la conservación de lo objetual¹. Sin embargo, el hecho de que el país carezca de una definición jurídica de “museo” y de una política nacional de museos, no es necesariamente una desventaja, al contrario, este vacío abre la posibilidad de diseñar democráticamente una o varias definiciones de “museo” viables en El Salvador para ensayar sus posibles políticas.

¹ Véase el artículo 2 “Concepto de bienes culturales” y el listado del artículo 3 “Definición de bienes que conforman el patrimonio cultural” de la ley en: <https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/C67FD97A-1285-46D4-82C0-96DA7CDFA52D.pdf> La Ley de Cultura del 2016 define y detalla la función de las casas de la cultura y proyecta los “centros municipales de estudios culturales”, pero no aborda los museos ni detalla su cometido. Ver: https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_073707865_archivo_documento_legislativo.pdf

²El ICOM fue creado 1946, su sede se encuentra en París, Francia. El ICOM posee un código deontológico que establece estándares de excelencia, valores y principios que todos los miembros deben de cumplir. En el país, el ICOM El Salvador fue fundado en 2014 como

En el 2016, el Consejo Internacional de Museos (ICOM)² se propuso ampliar la definición de “museo”. El ICOM, posee una definición adoptada alrededor mundo correspondiente al 2007, la cual comprende al museo como

una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. (ICOM, 2017)

En el 2016, el ICOM conformó el Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP) para operar en el período 2017-2019. La importancia de redefinir la palabra “museo”, según Jette Sandahl —responsable del proceso—, reside en que hacerlo no supone “un ejercicio técnico, sino un proceso de contextualización de la definición en la sociedad contemporánea” (Riaño, 2019). En

un comité nacional, su presidenta es Melissa Regina Campos Solórzano. Como miembros institucionales el ICOM El Salvador no cuenta con ningún museo afiliado, pero, según Campos, sí cuenta con miembros individuales provenientes de diferentes museos del país. El comité salvadoreño organiza encuentros cada 18 de mayo, fecha en la cual se celebra el Día Internacional del Museo, instituido por el ICOM desde 1977. En El Salvador, los museos se suman a la celebración con diferentes eventos que se vinculan a un tema propuesto desde la sede del ICOM. Por ejemplo, en el 2019 los museos estatales diseñaron su agenda para apegarse al tema “Los museos como ejes culturales: futuro de la tradición”. Ver nota del 26 de mayo de 2019 de La Prensa Gráfica: <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Museos-tuvieron-su-dia-internacional-en-el-MUNA-20190525-0340.html>

la jornada extraordinaria realizada en Japón en el mes septiembre de 2019, el ICOM esperaba aprobar una nueva definición apta para un uso internacional común. La definición alternativa que se sometió a votación fue la siguiente:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario. (ICOM, 2019a)

Un 70.4% de los participantes votó a favor de posponer la definición alternativa. Por lo cual el ICOM tuvo que quedarse, temporalmente, con la definición del 2007. El ICOM valoró el proceso como uno de los más democráticos en la historia del organismo. De él, obtuvo 269 definiciones³ de museo, entre las que se encuentran las de los delegados de Zimbabue, México, Brasil, Costa Rica, por mencionar algunas. Debido a que la fase de votación se pospuso, revelando la complejidad de la tarea, en enero de 2019 el ICOM nombró un nuevo comité permanente, el MDPP2, que trabajará durante el período de 2020-2022⁴.

¿Amerita tanto trabajo algo que pareciera tan sencillo? El mundo está viviendo otro momento. Por ello, como asegura Sandahl, en pleno siglo XXI es urgente “historiar, contextualizar, desnaturalizar y descolonizar la definición de museo” (ICOM, 2019).

Repensar los museos en Latinoamérica — ante los fastuosos edificios diseñados por los *starchitects* que constituyen inversiones millonarias y representan el nuevo modelo hegemónico de museo en un sistema global (Gravari-Barbas, 2017)— se proyecta como un gran reto, pero también como una tarea fascinante para la región centroamericana⁵.

³ Las 269 versiones de “museo” pueden leerse en el sitio web del ICOM: <https://icom.museum/es/news/la-definicion-del-museo-la-columna-vertebral-del-icom/>

⁴ La hoja de ruta del ICOM para el proceso 2020-2022 puede consultarse en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/MDPP2_2020_Museum_Definition-Brief_ES.pdf

⁵ En el 2012 en Guatemala, Stefan Bechoam y Jessica Kairé fundaron el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo

(NuMu). Un museo de aproximadamente 2x2.5 metros con forma oval —originalmente era un quiosco en el que se vendían huevos—. El NuMu es el “único museo de arte contemporáneo en Guatemala, dedicado especialmente al apoyo, presentación y documentación de arte contemporáneo” (NuMu, 2015). Ver el sitio web del NuMu: <https://www.elnumu.org/museo>

Amartya Sen, economista indio que considera la cultura como una parte constitutiva del desarrollo, aconseja aprender de otros, pero aplicando siempre la libertad y el buen juicio para no caer en la trampa de resultar “abrumado por las influencias externas sin tener otra opción” (Sen, 2004, p.28). En una realidad en la cual se establecen interrelaciones globales, se corre la amenaza de sentirse impotente ante el poder superior del mercado de un “Occidente opulento” (Sen, 2004, p.28): “en un mundo tan dominado por el «imperialismo» cultural de las metrópolis occidentales, sin duda la necesidad básica radica en fortalecer la resistencia, y no en darle la bienvenida a la influencia global” (Sen, 2004, p. 28). Dicha resistencia no puede ser dirigida por unos pocos, ejerciendo desde la tiranía, sino mediante la democracia: solo con su ejercicio será posible fortalecer las oportunidades de una cultura local ante una invasión que se evidencie opresiva. Tal resistencia, advierte, no debe de dar paso a la institución de un nacionalismo cultural o político que aliente una paranoia hacia “lo extranjero”: la solución no radica en prohibir, sino en la discusión pública que “clarifica e ilumina la posibilidad de ser privado de la propia autonomía” (Sen, 2004, p. 30).

El trabajo de delimitar, de manera democrática, qué puede ser llamado “museo”, para/en El Salvador es necesario, justo y urgente. Dicho ejercicio puede dar pie a la fundación de otros museos de diferente naturaleza a los ya existentes, por

ejemplo: la creación de museos comunitarios. La importancia de dichos museos reside en que son

“de” la comunidad, no elaborado[s] externamente “para” la comunidad. (...) Un museo comunitario es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión crítica y la creatividad. (...) Un museo comunitario es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos. (Camarena, Morales, Arze y Shephard, 2009)

Un proyecto de ese calado en una sociedad tan fragmentada y herida como la salvadoreña operaría como un bálsamo curativo. Desde otros museos posibles se podría explorar la democratización, el empoderamiento, el reconocimiento, la proyección, la visibilización de la cultura a partir de los habitantes de las comunidades. En Centroamérica podríamos empeñarnos en emular otros modelos de países con realidades más similares a las nuestras, en México, por ejemplo, los museos comunitarios —iniciados en las décadas de 1970 y 1980— constituyen “uno de los fenómenos más destacados y reconocidos de la museología mexicana” (Ramírez, 2016).

La performatividad como cuestionamiento y como estrategia

En Latinoamérica, la doctora Carla Pinochet Cobos —chilena especialista en antropología de la cultura— ha explorado las posibilidades de la performatividad para idear nuevos museos en condiciones de inestabilidad política, así como de pobreza estructural y monetaria. Su obra *Derivas Críticas del Museo en América Latina* (2016), examina lo que puede ser un museo operando desde prácticas alternativas de musealidad que desafían “los mandatos clausurados de la modernidad occidental”, abriendo el campo para preguntar y ensayar otras maneras de ser y hacer museos “desde la periferia del sistema artístico mundial” (Cobos, p.8).

Siguiendo a Cobos, la performatividad aplicada al museo:

[d]a cuenta de cómo se puede hacer museos en otra escala, a las medidas de las necesidades y en el espacio del contexto. Cuando uno habla de performatividad alude, en primera instancia, a una dimensión que tiene que ver con “hacer desde la enunciación”, es decir: el poder que tiene el decir para constituir realidades. Es un lenguaje que se expande, así como en América Latina las herencias coloniales se apropiaron, se canibalizaron, se volvieron híbridas y, por tanto, complejas y también locales, el museo al ser apropiado desde los

contextos locales específicos de distintas localidades muy pequeñas en América Latina, va expandiendo su concepto para también dar cuenta de otras realidades que, quizás, no caben en la definición hegemónica, occidental, metropolitana de lo que debería ser museo. Cuando digo “museo performativo” estoy pensando en un museo que quizás su decreto fundacional ha ido cambiando en el tiempo, la vocación con la que se inicia, se va dando cuenta que en la medida del paso del tiempo la sociedad, en la cual se encuentra inserta, tiene otras necesidades y tiene que crecer en los imperativos de ese contexto. “Museo performativo” para hablar de un museo que tiene límites maleables, flexibles, plásticos; museo que no se obliga a responder a los parámetros de la musealidad occidental necesariamente, sino que entiende que su hacer debe de estar ajustado y en permanente diálogo con la sociedad que lo aloja. (Programa de Fortalecimiento de Museos, 2017)

La definición que toma para sí un museo es crucial: delimita el campo de acción, las estrategias, las redes, el posicionamiento que la entidad adopta dentro de la sociedad, lo cual también enmarca los discursos. Las directivas de los museos no deben prescindir de la tarea de reconocer y revisar los frentes desde los cuales operan. Puede

que sostengan que existe, de manera implícita, una definición, pero no está de más indagar cuáles son los componentes que la conforman. Quizás mediante la revisión y la consulta, los directivos descubran que existe un elitismo invisible para ellos que arropa la entidad, o que el lenguaje que se usa desde el museo evidencia un posicionamiento de alta cultura, o que las comunidades que se encuentran cercanas consideran que el museo es un ente extraño, desconectado... esos descubrimientos exigirían un replanteamiento de cómo se ha comprendido el museo y una nueva planeación estratégica que permita beneficiar, de manera más integral, a su público.

Los retos de los museos salvadoreños: lo cultural estatal

En el marco de la cultura y las artes salvadoreñas, los museos estatales operan con poco presupuesto desde la reactividad, y, directivamente, se ciñen a esquemas muy cerrados y burocráticos que limitan la comunicación y la participación externa. Para la supervivencia de los museos se espera que, en general, sean “proactivo[s] en lugar de reactivo[s], que intente[n], en la medida de lo posible, hacerse con el control

de su[s] destino[s], en lugar de limitarse a reaccionar a fuerzas externas” (Moore, 2005, p. 39). Sobre su manera de operar, se busca que los museos sean espacios permeables, en los que se estimule la mediación para posibilitar otras comprensiones de la realidad y del imaginario, en vista de facilitar al diálogo, la expresión y la convivencia (Núñez, 2006).

En relación con el presupuesto de cultura, en el 2018, Nohemy Navas del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán (MUNA), reconoció que el Ministerio de Cultura “es una de las carteras del Estado más pobres y [que] el presupuesto para [el] rubro de [seguridad y vigilancia del patrimonio] está supeditado a dicho ministerio⁶” (Castro, 2018). Esta afirmación se confirma con las declaraciones que suscitó el colapso del alcantarillado de la Biblioteca Nacional en el 2019. Su director, Manlio Argueta, expresó: “el Gobierno nunca tuvo dinero para la cultura, es la verdad” (Labrador, 2019). Muchos de los actores culturales salvadoreños, pensaron que esto cambiaría con la entrada del nuevo gobierno⁷.

El 13 de enero de 2019, en el cierre de campaña, Nayib Bukele hizo público su “Plan

⁶ En enero del 2017 el MUNA informó del hurto de un conjunto de piezas prehispánicas. Eso hecho hizo que se cuestionara el papel del Estado como garante del patrimonio, el manejo interno de la crisis y la calidad de la información brindada al público (falta de claridad).

⁷ El gobierno de izquierda del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) a cargo de Sánchez Cerén, inició el 1 de junio de 2014 y finalizó el 1 de junio de 2019. En octubre del 2018, Nayib Bukele se lanzó a la candidatura presidencial con el partido Gran Alianza por la

Unidad Nacional (GANU). Durante su campaña explotó un mensaje que lo distanciaba de la extrema derecha (Alianza Republicana Nacionalista – ARENA) y de la izquierda (FMLN, con quienes inició su carrera política). En el discurso de Bukele, el FMLN y ARENA se igualaban como bloque al ser “los mismos de siempre” —viciados, desgastados y con descrédito público— en tanto él, como nueva figura joven, se investió como la excepción, encarnando el papel de una figura política salvadora.

Cuscatlán”, es decir, a menos de un mes de que ganara las elecciones presidenciales de febrero. El plan, expresa la intención de implementar una renovación administrativa del Ministerio de Cultura⁸ para operar de manera menos “ministerial”. Sin embargo, a menos de un año de estar en el gobierno — el cual se cumplirá en junio de 2020— no se han apreciado cambios drásticos en la gestión de lo cultural, ni se han hecho públicos nuevos planes operativos. Vale mencionar que Suecy Callejas, la actual ministra de cultura, expresó —previo a tener el cargo— que el Ministerio de Cultura se “encontraba en coma” (Nóchez, 2019). Callejas se integró al gabinete de gobierno de Bukele en mayo de 2019, para entonces, el ministerio se encontraba operando con un presupuesto de 21,549,960 millones de dólares, teniendo el 36% ejecutado al mes su nombramiento. En el informe entregado a la Asamblea Legislativa en julio 2019, la ministra expresó que la infraestructura de todos los museos estatales⁹ se encontraba dañada por falta de mantenimiento (Asamblea Legislativa, 2019). En relación con el presupuesto asignado al Ministerio de Cultura, Callejas estimó que eran necesarios “al menos 30 millones de dólares” para

poder operar con mayor libertad, ya que el 97% del presupuesto actual es empleado para pagar salarios y cubrir gasto fijo administrativo (102nueve, 2019). Para el 2020 el presupuesto aprobado fue de 23,455,850.00 millones de dólares, un monto que no muestra un aumento significativo... parece que el Ministerio de Cultura seguirá en coma, esperando un milagro presupuestario. Es justo recordar que aún le resta gran parte de su período al presidente Bukele y a su gabinete, pero mientras el gobierno no opere estratégicamente, es decir: en tanto no invierta en profesionalizar a una mayor cantidad de gestores; no identifique las buenas prácticas culturales auto sostenibles para reforzarlas y replicarlas; no diseñe programas que vinculen al sector privado con el propósito de ensayar asociaciones que puedan, a largo plazo, abrir la posibilidad de crear una ley de mecenazgo, el panorama se mantendrá igual... el discurso de la escasez de fondos se repetirá *ad infinitum*.

Los retos de los museos de arte salvadoreños: lo cultural privado
El Estado salvadoreño no administra ni

⁸ El Ministerio de Cultura fue creado por decreto en enero de 2018 por el gobierno del FMLN. Desde 2009 se operaba bajo la forma de una secretaría, siendo su directora la poeta Silvia Elena Regalado. En vísperas de la oficialización del nuevo ministerio, las opiniones de los artistas y de los gestores eran diversas, pero poco optimistas. Ver nota periodística del 21 de enero de 2018 de Nicolás Menjívar en La Prensa Gráfica: <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/La-Secretaria-de-Cultura-sera-ministerio-20180120-0073.html>

⁹ Los museos estatales listados en el sitio web del Ministerio de Cultura son cuatro: El Museo Nacional de

Antropología “Dr. David J. Guzmán” (MUNA), el Museo Regional de Occidente, el Museo Regional de Oriente y el Museo de Historia Natural de El Salvador (MUHNES). Para mayor detalle ver: <http://www.cultura.gob.sv/museos/> En este listado falta contar los museos de los parques arqueológicos. Llama la atención que en el portal del ministerio dedicado a Joya de Cerén se destaquen dos servicios: el de cafetería y el de guías, pero no el del museo que fue reaberturado en 2010. Ver sitio del Ministerio de Cultura <http://www.cultura.gob.sv/parque-arqueologico-joya-de-ceren/>

codirige ningún museo de arte¹⁰. Dos de los cuatro museos estatales ofrecen —irregularmente— exposiciones artísticas temporales¹¹, sin embargo, las misiones de estos museos responden al resguardo y la divulgación de material histórico, arqueológico y natural. Llama la atención que el Estado, teniendo una Colección Nacional con más de 200 obras¹², no posea un espacio para mostrarla¹³. ¿Por qué la iniciativa de crear museos de arte en El Salvador nace de individuos pertenecientes a la sociedad civil y no del Estado? Es una pregunta que debiera de responderse mediante una investigación. Como hipótesis, puede plantearse que la titánica

tarea de crear museos de arte respondió a la “necesidad de cultura” de dos grupos muy específicos que habían vivido o experimentado la cultura en ambientes internacionales. Por un lado, los artistas plásticos salvadoreños necesitaban de un museo para consolidarse en la historia y vender a nivel nacional e internacional (procesos de validación) y, por el otro, algunos integrantes de familias adineradas que comprendían el valor histórico y la importancia del coleccionismo de obras artísticas —así como el acervo intelectual y el estatus social¹⁴ que puede proporcionar el arte— necesitaban de un museo para validar sus colecciones, articular su versión

¹⁰ El Estado cuenta con espacios expositivos, la Sala Nacional de Exposiciones “Salarrué” fundada en 1959, es uno de los más importantes. La sala es una dependencia de la Dirección Nacional de Artes y Espacios Escénicos, cumple la función de albergar muestras temporales y actividades variadas como conversatorios, encuentros, talleres, etc. Para mayor información ver: <https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/services/7875.pdf> En Issuu se alojan sesenta y seis catálogos de muestras, ver: <https://issuu.com/snesalarrue> Otras instancias, como la Oficina de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores también operan como espacios expositivos. Cumplir con la función expositiva no es suficiente para que dichos espacios físicos se constituyan como “museos” estatales.

¹¹ Esto sucede en el MUNA y el Museo Regional de Occidente. Las exposiciones temporales artísticas son gestionadas, en su mayoría, por los creadores. Como ejemplo se listan dos exhibiciones: 1) “Transforma” del 2018 en el Museo Regional de Occidente, en la que participaron: Negra Álvarez, Beatriz Deleón, Luis Lazo, Miguel Martino, Antonio Mena y Alexia Miranda con apoyo de Laberinto Projects, LERO y Fundación Coatepeque; 2) “Selfie” de Antonio Romero del 2019 que se expuso en el MUNA.

¹² En el 2014, Tatiana de la Ossa —en ese entonces directora de la Secretaría de Cultura (SECULTURA)— aclaró que las 204 piezas de arte no deben de tomarse como una colección, pues únicamente pueden constituir la aquellas piezas que posean un valor cultural comprobado. ¿Qué parámetros deberían de regir esa calificación? Según de la Ossa, las obras deben de cumplirse tres requisitos: 1) contar con un registro, 2) estar inventariadas y 3) contar con

un respaldo documentado. Ver nota periodística del 20 de julio de 2014 de Diandra Mejía en El Diario de Hoy: <https://historico.elsalvador.com/historico/130583/la-coleccion-nacional-de-arte-tiene-una-historia-hermosa.html>

Para Inti Marroquín, custodia de la Colección Nacional de Artes, la colección “en gran medida (...) ha sido vista como una colección nacional de adornos” (Córdova y Ascencio, 2016). Ver entrada de blog del 2 de mayo de 2016 de Alejandro Córdova y Carla Ascencio en Medium: <https://medium.com/@cordoviss/rompecabezas-de-%C3%B3leo-sobre-lienzo-d%C3%B3nde-est%C3%A1n-los-cuadros-de-la-colecci%C3%B3n-nacional-de-arte-61d8ce80e4cd>

¹³ Exhibirla implicaría un ejercicio curatorial. En octubre del 2013, SECULTURA contrató al arquitecto Salvador Choussy para curar una exhibición conformada por cincuenta y nueve piezas representativas de la Colección Nacional. Cuando se le cuestionó sobre el conjunto de obras, el curador expresó: “realmente los puse como yo quería y pensaba que deberían de estar expuestos, no están en orden cronológico ni por escuela, sino para formarse una idea de lo que se realizaba en El Salvador” (Nóchez, 2013). Ver nota periodística del 28 de octubre de 2013 de María Luz Nóchez en El Faro: https://elfaro.net/es/201310/el_agora/13664/La-Colecci%C3%B3n-Nacional-de-Pintura-y-Escultura-pasa-de-una-bodega-a-un-museo.htm

¹⁴ Se recomienda leer la nota “Le hemos entregado un museo digno a El Salvador” del sábado 13 de diciembre de 2003 de Marvin Galeas en El Diario de Hoy, disponible en: <http://archivo.elsalvador.com/noticias/2003/12/13/naciona/l/nacio4.html>

de la historia desde el arte, y configurar un entorno con unos actores sociales afines a sus intereses culturales.

Entrando en materia, puede decirse que la situación que enfrentan las entidades privadas sin fines de lucro que gestionan museos de arte, no pinta muy diferente a la que afrontan las entidades estatales. Los actores cambian, pero la escasez de recursos que pone en peligro su existencia parece mantenerse.

En El Salvador, una fundación y una asociación sin fines de lucro se comprende como tal cuando:

no persiga el enriquecimiento directo de sus miembros, fundadores y administradores. En consecuencia, no podrán distribuir beneficios, remanentes o utilidades entre ellos, ni disponer la distribución del patrimonio de la entidad entre los mismos al ocurrir la disolución y liquidación de la entidad. (Asamblea Legislativa, 1996, p.3)

Una organización sin fines de lucro de carácter cultural que adopte para sí el instrumento “museo”, con el objetivo de servir e incidir en la sociedad, debe de cumplir potenciando: la identificación y la representación pública de la sociedad a través del arte, el aprendizaje activo — inspirando nuevas ideas y visiones—, la consolidación de la cultura y el aprecio de su

diversidad, así como la toma y la defensa de un posicionamiento eminentemente político. Respecto a esto último, Fernández (2015) sostiene: los “museos (...) no son neutrales —no pueden, ni deben serlo—, se acepta que las políticas del pasado y del presente han dado forma a las colecciones, información e interpretación” (p.42).

Para analizar las adversidades que enfrentan los museos de arte privados, se expondrán los casos del Museo Forma y el Museo de Arte de El Salvador (MARTE). Esta selección obedece a que:

- a) Ambos museos exponen piezas de las artes plásticas —el MARTE incluye en su agenda las artes visuales, lo que le ha dado cabida al arte contemporáneo y al diseño—
- b) Existe una correlación entre el Museo Forma y el MARTE. El Museo Forma se presenta como un antecedente necesario para el surgimiento del MARTE (Galicia, 2010).
- c) Ambos museos poseen sus respectivas colecciones de arte, las cuales, desde una planeación estratégica, pueden verse como un valioso recurso.

El Museo Forma: el museo que lucha contra el Estado

El Museo Forma es una institución privada que ha sobrevivido gracias a las actividades y a las gestiones que realiza la Fundación Julia Díaz. A pesar de sus esfuerzos, hace tres años, en el 2017, el museo enfrentó una situación tan crítica que casi deja sin recinto a la colección donada por Julia Díaz. Esto sucedió cuando el Fondo de Saneamiento y

Fortalecimiento Financiero (FOSAFFI) donó de “forma gratuita e irrevocable” a favor del Gobierno de El Salvador el edificio neo colonial popularmente conocido como “La Casona”. El decreto del 21 de abril de 2017 sentencia: “Que en razón que el citado inmueble es necesario e indispensable para la consecución de los objetivos institucionales de la Presidencia de la República, se solicitó al Comité Administrador del FOSAFFI, autorizara la donación mencionada” (Asamblea Legislativa, 2017, p.1). Ante la presión de la fundación, el gremio artístico y de diversos actores culturales¹⁵, la Secretaría de Cultura (SECULTURA) de ese momento intentó intervenir, pero no tuvo éxito. Hasta la fecha, el litigio entre el Estado-FOSAFFI y la Fundación Julia Díaz continúa. Esto demuestra que el Estado salvadoreño puede operar incluso contra sus propios generadores de cultura, revela también que los gobernantes y sus respectivas administraciones son incompetentes en materia cultural por no dimensionar el legado que cuida y contiene el Museo Forma.

¹⁵ La Fundación Julia Díaz expresó su intención de solicitar al Estado el edificio en comodato. Diversos artistas se reunieron y firmaron una petición dirigida a SECULTURA, incluso se abrió una petición virtual en change.org. Ver nota periodística del 5 de julio de 2017 de La Prensa Gráfica:

<https://www.laprensagrafica.com/farandula/Artistas-se-unen-para-salvar-al-Museo-Forma-y-a-su-coleccion-20170705-0112.html>, y la recolección de firmas virtuales *NO al cierre del Museo Forma* en <https://www.change.org/p/presidencia-de-la-rep%C3%BAblica-de-el-salvador-no-al-cierre-del-museo-forma>

¹⁶ Es importante registrar que el Museo Forma ha realizado exhibiciones inclusivas que han contando con obras de

Para mantener abierto el Museo Forma, la Fundación Julia Díaz se encarga de gestionar el patrocinio de empresas privadas y de organizar eventos tales como: las exposiciones “Solidarios por el arte” y “Enamorados del arte”, donde los artistas participantes acceden a donar el 30% de la venta; el “Mercadito de emprendedores”, que ofrece jabones artesanales, piedras decoradas, mermeladas, adornos en madera y pequeñas pinturas, entre otros productos; las rifas de obras en pequeño y mediano formato; los certámenes de pintura en los cuales se paga una inscripción y se ingresa en un proceso de competencia, ejemplo de esto fue el “Primer Certamen de Pintura Rápida” del 2018; las clases de teatro para niños en temporada vacacional; los festivales con música en vivo y degustación de vinos¹⁶, entre otras actividades.

El Museo Forma no cuenta con una página web propia, el Ministerio de Turismo le ha cedido un espacio en su portal¹⁷. La página de Facebook del museo, no contiene información histórica. Si se busca en Internet, se encuentran tesis con contenido

personas con discapacidad, por ejemplo, en noviembre de 2013 organizaron “Noche de Artes y Vinos” en conjunto con la fundación salvadoreña Paraíso Down. El costo del evento, casi simbólico por tratarse de 10 USD, se dirigió a financiar las terapias y las capacitaciones de niños y jóvenes vinculados a la fundación. Los expositores, de entre los 9 y 17 años, fueron capacitados por docentes del Centro Nacional de Artes (CENAR). Ver nota periodística del 11 de enero de 2013 de El Diario de Hoy: <https://historico.elsalvador.com/historico/116355/jovenes-vencen-limitaciones-a-traves-del-arte.html>

¹⁷ Apartado del Museo Forma <http://www.mitur.gob.sv/travel/museo-forma/>

relacionado al museo y documentos académicos que lo mencionan y hacen revisiones breves, pero no se dispone de recursos originales del museo digitalizados, ni de algún documento en línea que se dedique por entero a revisar, difundir y preservar el contenido, la actividad y el legado del Museo Forma. El museo necesita del apoyo de un grupo de profesionales para acceder a más recursos y para replantear su funcionamiento interno y su proyección, lo cual incluye adaptarse a las nuevas maneras de consumir, hacer y compartir cultura desde el plano virtual. Para iniciar, es indispensable contar con la figura de un gestor¹⁸, el cual puede establecer redes de cooperación que permitan trabajar con pocos recursos, pero cimentando una oferta coherente en relación con el patrimonio del museo.

El MARTE: el museo que lucha contra su elitismo fundacional

¹⁸ El artista y curador Rodolfo Molina (1959-2013) fue un pilar para el Museo Forma. Su labor puede ser retomada como un modelo de estudio y como un proyecto inacabado por continuar. Para conocer más del valioso aporte de Molina ver: <https://www.rodolfo-molina.com/patrimonio-cultural.html>

¹⁹ El museo se concibió inicialmente como Museo de Arte Moderno de El Salvador. El cambio está registrado en el Diario Oficial número 131, ver: <https://www.diariooficial.gob.sv/diarios/do-2005/07-julio/14-07-2005.pdf> Si se tiene en cuenta que muchos de los museos de arte modernos de América Latina se crearon en la década de los sesenta, se revela que el MARTE nació cuarenta años después de ese primer período. Según Cobos (2010), en los ochentas se comenzaron a crear los museos de arte contemporáneo. El MARTE acuercó el arte contemporáneo —de manera sistematizada— hasta la exhibición “REVISIONES: encuentros con el arte salvadoreño” (curada por Jorge Palomo) del 2007, es decir, veinte años después de este segundo período.

²⁰ El 2002 fue proclamado por The New York Times como “la edad dorada de los museos”, ver *Do Museums still needs objects?* (2010) de Steven Conn.

El Museo de Arte de El Salvador (MARTE) es reconocido nacional e internacionalmente como un referente y un validador de la producción artística salvadoreña. Como museo, el MARTE respondió (y responde aún) al arquetipo occidental moderno¹⁹: nació aristocrático y con la ambición de convertirse en el “centro cultural de Centroamérica” (Galeas, 2003). Siendo un museo privado que abrió sus puertas en el 2003, se vio en la urgencia de “ponerse al día” cuando —en paralelo, en otras latitudes²⁰— se inauguraban lujosos museos, muchos de ellos de inspiración contemporánea.

El MARTE es supervisado por la Asociación Museo de Arte de El Salvador. A finales del año pasado, el artista y gestor Roberto Galicia anunció que dejaba el puesto de director después de dieciséis años²¹ en el cargo, cuando lo habitual es que los directores de museos se mantengan entre

²¹ La dirección de Roberto Galicia cimentó el MARTE como institución y lo proyectó como museo a nivel nacional e internacional. En el entorno salvadoreño, tan hostil a las iniciativas culturales —con políticas que no se ejecutan, en el cual se opera improvisando, que ofrece pocos incentivos para los creadores, etc.— los dieciséis años de dirección de Galicia pueden justificarse. El MARTE no hubiese sobrevivido sin pasar por ese lento pero necesario período de constitución. Así visto, el MARTE es un museo joven que tiene que seguir desarrollándose. Situado en la realidad salvadoreña no se puede negar que es asombroso que el MARTE siga operando.

En el país no existe otro museo como el MARTE. Ganar suficiente experiencia directiva para aplicar al puesto con un curriculum como el que ostentaba en el 2003 Roberto Galicia supone un reto para cualquier interesado. Los requerimientos que el MARTE hizo públicos el 18 de enero de 2020 en su página de Facebook y sitio web, permiten entrever que la directiva espera que una sola figura rinda como lo haría un equipo de profesionales, animando —quizás desde el desconocimiento— a que se siga operando desde el modelo clásico del “líder único”.

tres a cinco años. A esto, se suma el cambio de la directiva que, según la página web del museo, tendrá lugar en los próximos meses. Esta coyuntura puede dar paso a un necesario relevo generacional y a una renovación integral del MARTE.

Haciendo una revisión histórica, en una entrevista del 2018, Galicia sostuvo que lo más fácil fue construir el museo²², mientras lo más difícil ha sido mantenerlo (Focos, 2018). En otras ocasiones, Galicia ha expresado:

El gran reto del Museo de El Salvador es mantener las puertas abiertas. Cada vez es más difícil. Nos falta muchísimo por hacer. Tenemos que ingeniárnosla cada día para tener más acceso a recursos y a más apoyos que nos permitan mantener un programa de excelente calidad como lo hemos tenido hasta ahora. (Andréu, 2018)

Ante el acto fundacional (e histórico) de que el MARTE fue financiado por familias salvadoreñas de grandes recursos, se cuestionó si es un museo de élite, ante eso

²² El 80% de los recursos para construir el MARTE fueron donado por la industria privada y particulares, el 20% restante lo otorgó el Estado, entonces liderado por Armando Calderón Sol (Alianza Republicana Nacionalista - ARENA), mediante el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONCULTURA). El terreno fue gestionado por Rhina Avilés —representante del Patronato Pro Cultura de El Salvador—, la Asamblea Legislativa lo otorgó en 1999 en comodato por 99 años. Cuatro años después, en el 2003, el MARTE abrió sus puertas. Uno de los motivos por los cuales CONCULTURA apoyó en la creación del MARTE fue para darle valor a su Colección Nacional: “facilitar los bienes culturales que forman parte de su colección Nacional para ser expuestos en un espacio de tal

Galicia afirmó: “sí, es de élite, pero es una élite a la que todos podemos pertenecer” (Focos, 2018; Andréu, 2018). La frase puede no resultar muy afortunada en un país en el que existen grandes diferencias sociales y mucho paternalismo, pero se comprende que la intención de Galicia apunta a que la afluencia del público subvierta el elitismo. Ante esta situación, Castells (2013) sostiene:

Los museos son dispositivos que operan con la cultura para devolver al ser humano las posibilidades de su desarrollo. Urge pensar en las condiciones y contenidos producidos en aras de evitar la producción de discursos cuya interpretación provoque una identificación con un status de distinción que esté instalando una perspectiva hegemónica no desde la política, sino desde el ámbito de lo cultural. (p.50)

En el 2005, Galicia expresó que existían “barreras mentales” (Rivas) que llevaban a creer que los museos eran para especialistas²³. El museo no puede acomodarse en el discurso de mantener las

importancia” (Diario Oficial, 2003, p. 22). Para más información ver *El Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido* (2013) de Roberto Galicia en Kóot, pp. 83-100, disponible en: https://www.utec.edu.sv/mua/pdf/koot/KOOT%20No.1_o_pt.pdf y Diario Oficial, tomo 359, en: <https://www.diariooficial.gob.sv/diarios/do-2003/05-mayo/07-05-2003.pdf>

²³ Es importante reconocer la labor del MARTE en beneficio de los estudiantes de centros educativos nacionales. El MARTE cuenta con el apoyo de The Zemurray Foundation que hace posible el programa “Vamos al Museo”. En el año 2019, 10,150 estudiantes visitaron el MARTE, el 66% de ese total es de escuelas

puertas abiertas y sostener que lo único que se necesita para acceder a él es “el deseo de venir” (Andréu, 2018). Los museos deben de cultivar ese deseo, invertir en diseñar experiencias para los visitantes desde sus programas museísticos, y para eso debe de invertirse también en el estudio de los visitantes de museos²⁴; porque para gestionar y proyectar es menester conocer a cabalidad cómo se percibe el museo y cómo se desea posicionar para que despierte en el público el interés de visitarlo.

El MARTE pacta actividades de mayor alcance — más comerciales y más rentables— que las del Museo Forma. Entre sus eventos de recaudación de fondos destaca: la subasta de arte “SUMARTE”, dirigida a coleccionistas nacionales e internacionales; la pasarela Kaleidoscopio; los cursos de verano; las expo ventas de arte contemporáneo centradas en la gastronomía y la cultura cervecera; el “Bazar del Museo”, que es similar al organizado por el Museo Forma; rifas de obras mediante eventos cobrados que se fundamentan en dinámicas lúdicas, como la “Lotería V.I.P. de Atiquizaya”; el alquiler de espacios para los eventos sociales (bodas, aniversarios, cumpleaños); la “Tienda del Museo” que

públicas. El 57% del total visitó el museo por primera vez. Según el registro del mapa de visitas del 2019 del MARTE, se atendió a estudiantes de los 14 departamentos. Datos del MARTE proporcionados en *MARTE, La Revista*, ver: <https://www.marte.org.sv/gala-marte-2020/>

²⁴ Carmen Tamacas (2010), concluyó que los habitantes de San Salvador carecen de una cultura de museos, por su falta de desarrollo no existe una apropiación y una demanda de servicios museísticos por parte de la población. Esto impide la transformación de los museos, pues al no verse empujados a responder a una necesidad pública se mantienen estáticos, operando son esquemas anticuados.

vende accesorios de moda y catálogos de arte; y los talleres sabatinos y cursos de verano. El MARTE también cuenta con un programa de beneficios para patrocinadores corporativos y donantes²⁵.

El MARTE posee página web, cuenta de Facebook, Instagram y Twitter. En febrero del presente año lanzó “MARTE La Revista”. En noviembre de 2019 inauguró su primera exposición virtual, “Muecas Conocidas”²⁶ del artista Toño Salazar (FOCOS, 2019). En sus redes sociales, las publicaciones son mayoritariamente de corte informativo (incluyendo registros), en algunas intenta activar a sus contactos mediante dinámicas lúdicas, pero la postura desde la cual se sitúa el museo es demasiado rígida. Destaca la calidad de su archivo, el cual puede consultarse en diecisiete catálogos en línea que registran las subastas y algunas exposiciones semipermanentes realizadas hasta la fecha²⁷.

La financiación, la performatividad y las propuestas

El Museo Forma y el MARTE, no podrían existir si dependiesen exclusivamente de la

Para más información se recomienda leer el resumen de la tesis de Tamacas en: <https://biblioteca.utec.edu.sv/koot/index.php/koot/article/view/16/15>

²⁵ Para conocer en detalle los beneficios que brinda el MARTE a sus colaboradores ver: <https://www.marte.org.sv/patrocinio-corporativo/#parentVerticalTab1>

²⁶ Curada por Andrea Gómez, licenciada en Artes Plásticas por la Universidad de El Salvador (UES).

²⁷ Sección de catálogos interactivos del MARTE alojados en ISSUU: <https://www.marte.org.sv/catalogo-interactivo/>

venta de entradas²⁸. Ante este escenario, debe de considerarse que el modelo de los museos privados como organizaciones sin fines de lucro, depende sustancialmente de los servicios, cualitativa como cuantitativamente, ofrecidos a la comunidad (Anthony y Young 1988; Henke, 1992 en Asuaga y Rausell, 2008, p.11). Lograr que la perspectiva del usuario²⁹ domine sobre la perspectiva financiera es un reto para la supervivencia de los museos de arte³⁰. Las decisiones que la dirección toma en una organización cultural sin fines de lucro, no se orientan a alcanzar el máximo beneficio económico, sino a ofrecer el mejor servicio con los recursos disponibles. El éxito de las decisiones tomadas e implementadas, se mide por la cantidad de servicios realizados, por la buena interpretación que externalizan sus miembros y por cómo dichos servicios contribuyen al bienestar público (Anthony y Young, 1988 en Asuaga, Cambeiro, Cami y Mouradian, 2007).

Para su supervivencia, el MARTE y el Museo Forma deben de implementar planes estratégicos para operar a nivel administrativo —lo interno— y de proyección, desde lo comunicacional, para

²⁸ En gobiernos anteriores, el Museo de Arte de El Salvador y el Museo Forma recibieron apoyo económico en razón de beneficiar a docentes y alumnos del sistema educativo público. Pero esas transferencias fueron declinando hasta perderse. Para mayor información ver nota periodística del 7 de junio de 2018 de Tomás Andréu en ContraPunto: <https://www.contrapunto.com.sv/cultura/artes/roberto-galicia-el-museo-es-para-una-elite-a-la-cual-todo-el-mundo-puede-pertenecer-/6928>

Los precios de las entradas son de 0.50 USD para estudiantes y 1.50 UDS para público en general. El MARTE es gratuito para adultos de la tercera edad y para el público en general los días domingos. El Museo Forma maneja tarifa diferenciada de 3.00 USD para extranjeros.

dar a conocer —lo externo— el servicio que prestan (enmarcándolo en el plano del bienestar público). Pero, además, deben de contar con estrategias que involucren a la comunidad³¹ en vista de volver necesarios ambos museos, no solo para los artistas y los actores culturales, sino para la población en general. Es decir, operar con la finalidad de desplazar el interés del museo por la colección/objeto a su contexto mayor: el patrimonio. Es importante aclarar que el patrimonio, entendido de manera integral, no se queda en contextualizar un objeto, sino que persigue cumplir su compromiso con el público/comunidad, para que estos puedan establecer una interrelación activa, consciente y crítica con su medio ambiente y su herencia tanto histórica como cultural (DeCarli, 2004).

Esto significa (...) que el museo debe de involucrar a la comunidad en forma participativa en la preservación, investigación y comunicación de su propio patrimonio. Es aquí donde se encuentra el punto de desacuerdo más crítico con la museología tradicional, pues para poder trabajar

³⁰ Como curiosidad, en los setentas, Kittelman sostenía “encontrar un museo bien dirigido es puro accidente. La mayoría de los gerentes y directores no están familiarizados con los principios modernos de la dirección o jamás han pensado en aplicarlos a los museos” (p. 44, 1976, citado por Asuaga y Rausell, 2008).

³¹ Entendida desde la “Nueva Museología” que tuvo su origen en dos reuniones: 1) IX Conferencia Internacional del ICOM en 1971 en Grenoble Francia; 2) La Mesa Redonda: El desarrollo y el papel de los Museos en el mundo contemporáneo organizada por la UNESCO en 1972 en Santiago de Chile, Chile.

con el patrimonio integral y la comunidad, el museo debe de realizar grandes cambios en sus funciones y en la concepción de su misión. (DeCarli, 2004, p.25)

Con la finalidad de aportar a la sostenibilidad de los museos privados de arte (que tienen mayor libertad de acción), se recomienda:

a) **Hacer uso de la performatividad para situar (geográficamente) y contextualizar (conceptualmente) los principios y los discursos de los museos**

Ante nuevos ciclos marcados, por ejemplo, por los cambios de direcciones y de juntas directivas, los museos pueden darse a la tarea de revisar sus estatutos y lineamientos, tales como la misión, visión, los valores, las prácticas discursivas, así como la comprensión que tienen del público y de la comunidad en la que se hayan insertos. Esto con la finalidad de reinventarse para operar desde la generación colectiva de cultura y patrimonio, en vista de acceder a una realidad más completa.

Propuestas específicas:

a) Realizar una consulta pública para conocer cómo son percibidos los museos privados de arte con la finalidad de discutir y evaluar, desde esos resultados, la incidencia de la institución “museo” en El Salvador.

b) Generar una instancia de consulta con un grupo de representantes sociales no tipificado como “artístico” (por ejemplo: líderes de la diversidad sexual o jóvenes atletas) que tenga como finalidad de diseñar y ensayar una dinámica de museología experimental que explore otras concepciones de arte más cercanas y más éticas para los colectivos participantes. Esta experimentación debería, a largo plazo, adaptarse no solo a las prácticas museológicas sino a la institucionalidad del museo, constituyendo una “inestabilidad productiva” (Rey, 2018, p. 64).

b) **Trascender del “líder único” a la estructuración de equipos de profesionales con el objetivo de lograr la sustentabilidad**

Este breve apartado expone la importancia de conformar un equipo de expertos para construir y delegarles planes estratégicos a mediano y largo plazo, no solo funciones operativas o administrativas.

Los museos de arte salvadoreños deben de articular equipos de trabajo con la finalidad de generar especialistas para las diferentes dependencias de la institución. Esto tiene sentido cuando en el país existen pocos espacios culturales que permiten ganar y afinar la

experiencia mínima para aplicar a los puestos laborales. En paralelo a una buena política de actualización de conocimientos, se requiere que los museos habiliten espacios para la práctica y la experimentación, pues de poco sirve adquirir saberes si se mantiene el conservadurismo y no se emplean nuevas estrategias y discursos situados en una realidad específica. Para esto pueden conformarse equipos curatoriales, lo más recomendable es que el museo tenga un curador, pero eso no impide dar paso a la habilitación de laboratorios curatoriales en los que pueden tener presencia otros actores de la sociedad y no solo los artistas o expertos del arte. En relación con clima organizacional, debe valorarse la importancia del profesional de recursos humanos, quien —más que un entrevistador de posibles empleados— puede intervenir como un mediador en todos los procesos para evitar el temido *burnout*³² laboral. Otra figura que puede parecer obvio que se liste es la del gestor, pero todavía se adeuda un puesto fijo dentro del museo para esa figura profesional. Su contratación puede dar paso a la creación de un área de cooperación y desarrollo dentro del museo.

También es necesario revisar cómo y qué comunica el museo, un profesional de la comunicación estratégica puede crear un plan de comunicaciones no limitado a los “mupis”, la divulgación por redes y las noticias, es decir: trascender de la comprensión convencional y desarticulada de la comunicación interna y externa, entendiendo el proceso comunicativo como un hacer práctico y un saber conceptual que puede sumarle en reputación al museo. Otro actor fundamental es el encargado del área de educación, quien debe de trascender del posicionamiento paternalista típico de la alta cultura —por ejemplo, no limitarse a la figura del guía conoedor— para comenzar a diseñar planes educativos dirigidos a distintos públicos, entendiendo la pedagogía como una herramienta para la mediación y el empoderamiento³³. Esperar que el director maneje los conocimientos de todos los departamentos e intervenga para lograr los planes de cada área es un acto imprudente. Juega (1995) expone:

[q]uizás hubo un tiempo en que en museos pequeños una sola persona pudiera

³² “Síndrome de estar quemado” Estrés laboral, fatiga, desencanto, absentismo, bajo umbral para soportar la presión, cinismo, etc.

³³ En el 2018 el MARTE concretó un proceso de evaluación y actualización de su función educativa que benefició al plantel de servicios educativos, guías del museo y

educadores externos a la institución. El proceso estuvo a cargo de Amparo Moroño (España), doctora especialista en educación y museos y en curaduría pedagógica. En el 2019 el MARTE fue sede de un taller de formación que se apegó a los lineamientos dictados por Moroño, ese taller fue impartido por Dalia Chévez (artista y gestora).

abarcar todas las tareas. Pero hoy es absurdo pretender que esta persona existe y exigirles a los profesionales actuales de museos [restauradores, museógrafos, etc.] esta amplitud de conocimientos y especializaciones. (p.179).

El director cumple una función integradora como un verdadero líder de equipo y como un guía que acuerpa y enrumba los procesos.

Propuestas específicas:

a) Gestionar un curso de capacitación que contemple dos módulos: la nueva administración del museo como institución-actor social y la actualización de los saberes teóricos e integración práctica de los encargados de las áreas de educación, exhibición, comunicación y personal de servicio³⁴.

b) Contratar los servicios de un gestor de recursos para que opere como un gestor cultural.

c) Cuidar de que el don no impida cumplir la función social del museo

El especialista en museología François Mairesse, expone el don como un regalo: aquello que aportan

los filántropos, mecenas, artistas, voluntarios, etc. El don se basa en el ejercicio de un acto de generosidad que requiere de una retribución. El peligro, según Mairesse, radica en que el donante —aprovechando el vínculo social que establece mediante el don con el museo— ejerza su poder simbólico, “imponiendo su punto de vista” (Mairesse, 2013). El especialista, aludiendo a Mauss, sostiene: “[l]a imagen simbólica del donante que se asocia al museo puede a veces resultar perjudicial para éste, sobre todo cuando la personalidad del donante puede terminar estorbando” (Mairesse, 2013). Esta interferencia puede ser muy dañina para los museos de arte salvadoreños. Si no se fijan con claridad los límites de los beneficios, los donantes pueden incluso llegar a sentirse “dueños” del museo, imponiendo sus decisiones, privilegiando una agenda basada en creencias y gustos personales, invisibilizando o excluyendo del museo a sectores que no merecen, desde su valoración, ser comprendidos como beneficiarios³⁵.

Propuestas específicas:

a) Evaluar internamente las exhibiciones y los discursos, con la

³⁴ Una capacitación de este tipo podría gestionarse mediante NodoCultura de México.

³⁵ Invito a que se piense en la comunidad trans que aparece registrada en fotografías de artistas y fotoperiodistas, pero

a la cual no se le ha brindado apoyo para que goce de la oportunidad de agenciar su imagen desde una perspectiva artística.

finalidad de identificar a qué han respondido sus lineamientos. Si obedecen a la presión de donantes o directivos, los administradores de los museos deben de proponerse romper esas influencias para servir a la sociedad salvadoreña. Marzo (2014) expone que, si dicha presión se mantiene, el museo corre el riesgo de constituirse como “un espacio incongruente a la hora de expresar lo común, [por] fija[r] la moral pública en función de la gestión de las sensibilidades privadas, no la de los artistas, comisarios y públicos, sino la de sus gestores” (p.18).

b) Redactar una declaración de compromiso de libertad de expresión.

c) Establecer una normativa que permita clasificar las actividades y los contenidos a partir de rangos de edades. Algunas obras de arte exploran contenidos muy explícitos que pueden causar una impresión demasiado fuerte en los menores. Los actos o las exhibiciones que contengan piezas explícitas, pueden clasificarse como “no aptas para menores”. Otros contenidos pueden requerir la mediación del personal del museo o de un adulto responsable. Establecer la idoneidad de lo que se muestra a los diferentes

públicos es una tarea necesaria para ejercitar la autonomía curatorial.

d) **Apostar por las exposiciones temporales, pero sin dejar de lado la investigación (generación de archivo)**

Si el museo se dedica por entero a ofrecer “exposiciones temporales, en detrimento de la conservación y, también de la investigación (...) [c]orre el riesgo de convertirse en un simple contenedor para acoger este tipo de presentaciones con solo el objetivo de atraer y entretener a muchos visitantes (Calvo Serraller, 2001; Chaumier, 2011; Miresse, 2010; Skramstad, 2004, en Urtizbera, 2015, p.12).

Propuestas específicas:

a) Crear un fondo de investigación concursable anual, que se cimiente en un proceso tutelado por expertos, dirigido a académicos de las humanidades.

b) Ensayar un convenio con algunas universidades para que se fomente la investigación del arte. Puede tomarse como recurso las colecciones de los museos³⁶.

Ensayar otras dinámicas más inclusivas y más justas de lo museal, exige comprender a los museos como entidades al servicio de

³⁶ Un convenio de esta naturaleza no debería de limitarse a estudiantes y docentes de arte y diseño. Por ejemplo, una investigación sociológica sobre los imaginarios de una

época histórica y su reproducción o su interpretación artística, puede resultar muy enriquecedora.

la sociedad y no de pequeños grupos conformados por personalidades de renombre, de élite o especialistas. En El Salvador, los museos deben volverse espacios necesarios: espacios en los cuales los públicos puedan explorar/se y resistir/se a partir de experiencias plurales relacionadas con la cultura y el arte. La performatividad aplicada a los museos de arte salvadoreños, puede funcionar como una herramienta potente, liberadora... darle centralidad a la enunciación como una proyección “realizativa” puede requerir de varios ensayos. Esto nos convoca, revela la necesidad de implementar otras dinámicas —por ejemplo, los laboratorios ciudadanos—, para democratizar la creación cultura y patrimonio. Que los museos institucionales sirvan para ejercer una especie de “tiranía cultural” debe de rechazarse. La performatividad aplicada a los museos puede dar paso no solo a una sana renovación de los museos de arte existentes, sino a la creación de otros nuevos “museos”: micro museos, museos ciudadanos, museos comunitarios, museos móviles³⁷, museos contingentes, museos descolonizadores...



³⁷ Cobos en *Derivas críticas del museo en América Latina* (2016) estudia dos casos: 1) El Micromuseo, “Al fondo hay sitio” de Perú, un “museo rodante”, “una praxis museal que yuxtapone los fragmentos dispersos de muchas expresiones”, ver sitio web del Micromuseo:

<https://www.micromuseo.org.pe/> y 2) el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro de Paraguay, un espacio en el cual tienen cabida distintas manifestaciones artístico culturales (lo tradicional, lo arqueológico y lo popular).

Referencias:

- Camarena, C., Morales, T., Arze, S. y Shephard, J. (2009). Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios. Bolivia: Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo (ICDF).
- Cobos, C. (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Conn, S. (2010). Do museums still need objects? Estados Unidos: University of Pennsylvania Press.
- Fernández, I. (2015). El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*, 26 (2), pp. 39-47.
- Juega, I. (1995). La organización y gestión de museos. *Boletín ANABAD*, (1), pp. 177-193.
- Urtiizbera, I. (2015). *El desafío de exponer. Procesos y retos museográficos*. España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Referencias virtuales

- Andréu, T. (7 de junio de 2018). Roberto Galicia: “El museo es para una élite a la que todos podemos pertenecer”. *ContraPunto*. Recuperado el 18 de enero de 2020 de: <https://www.contrapunto.com.sv/cultura/artes/roberto-galicia-el-museo-es-para-una-elite-a-la-cual-todo-el-mundo-puede-pertenecer-/6928>
- Asamblea Legislativa. (26 de mayo de 1993). Decreto 513. Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador. Consultado el 10 de marzo de 2020, recuperado de: <https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/C67FD97A-1285-46D4-82C0-96DA7C DFA52D.pdf>
- Asamblea Legislativa. (17 de diciembre de 1996). Decreto 894. Ley de asociaciones y fundaciones sin fines de lucro. Consultado el 19 de marzo de 2020, recuperado de: <https://tramites.gob.sv/media/Ley%20de%20ONG%C2%B4s.pdf>

- Asamblea Legislativa. (30 de agosto de 2016). Decreto 442. Ley de Cultura. Recuperado el 16 de marzo de 2020 de:
https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_073707865_archivo_documento_legislativo.pdf
- Asamblea Legislativa. (25 de abril de 2017). Decreto 640. Recuperado el 17 de marzo de 2020 de:
https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_073735418_archivo_documento_legislativo.pdf
- Asamblea Legislativa. (10 de julio de 2019). SUECY CALLEJAS ESTRADA. [Archivo de vídeo]. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=xC7UCt1IPv4>
- Asuaga, C., Cambeiro, P., Cami, M., y Mouradian, I. (2007). Gestión de teatros públicos: una adaptación del Cuadro de Mando Integral. *Quantum*, 2 (1), pp. 93-111. Recuperado el 1 de enero de 2020 de:
<http://biblioteca.fcea.edu.uy/QUANTUM/Vol2/No1/Asuaga.pdf>
- Asuaga, C., Rausell, P. (2008). Un análisis de la gestión de las instituciones culturales: el caso específico de los museos. *Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural*. Recuperado el 1 de enero de 2020 de:
<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/112>
- Castells, M. (2013). Museo alternativo-participativo, un modelo frente a la hegemonía cultural. *Kóot*, (3), pp. 49-59. Recuperado el 21 de febrero de 2020 de:
<https://www.lamjol.info/index.php/KOOT/article/view/1164>
- Castro, S. (2018). Museos Salvadoreños, vigilantes ante desastres. *elsalvador.com*. Consultado el 16 de febrero de 2020, recuperado de:
<https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/museos-salvadorenos-vigilantes-ante-desastres/518737/2018/>
- Córdova, A. y Ascencio, C. (2 de mayo de 2016). Rompecabezas de oleo sobre lienzo: ¿dónde están los cuadros de la Colección Nacional de Artes? [Entrada de blog]. Recuperado el 12 de marzo de 2020 de:
<https://medium.com/@cordoviss/rompecabezas-de-%C3%B3leo-sobre-lienzo-d%C3%B3nde-est%C3%A1n-los-cuadros-de-la-colecci%C3%B3n-nacional-de-artes-61d8ce80e4cd>

DeCarli, G. (2004). *Un museo sostenible. Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Costa Rica: Oficina de la UNESCO para América Central. Recuperado el 19 de marzo de 2020 de:

https://www.academia.edu/2007495/Un_museo_sostenible_Museo_y_comunidad_en_la_preservaci%C3%B3n_activa_de_su_patrimonio

Elsalvador.com (1 de noviembre de 2013). Jóvenes vencen limitaciones a través del arte. Recuperado el 10 de febrero de 2020 de:

<https://historico.elsalvador.com/historico/116355/jovenes-vencen-limitaciones-a-traves-del-arte.html>

Familia Molina. (s.f.). Rodolfo Molina y la Fundación Julia Díaz. Museo Forma El Salvador. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de: [https://www.rodolfo-](https://www.rodolfo-molina.com/patrimonio-cultural.html)

[molina.com/patrimonio-cultural.html](https://www.rodolfo-molina.com/patrimonio-cultural.html)

Fernández, I. (2015). El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*, 26 (2), pp. 39-47. Recuperado el 3 de marzo de 2020 de:

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwj8-bLgJ9ToAhWxTt8KHUvGAXUQFjAAegQIARAB&url=https%3A%2F%2Frevistas.ucm.es%2Findex.php%2FCMPL%2Farticle%2Fdownload%2F50415%2F46837%2F&usg=AOvVaw1bkZnDMnZkOGQc-NFg0z9X>

FOCOS. (9 de junio de 2018). 15 años del MARTE [Archivo de vídeo]. Recuperado el 6 de febrero de 2020 de: <https://focostv.com/15-anos-del-marte/>

FOCOS. (11 de noviembre de 2019). Toño Salazar, 100 años de legado para el arte [Archivo de vídeo]. Consultado el 21 de marzo de 2020, recuperado de:

<https://focostv.com/tono-salazar-100-anos-de-legado-para-el-arte/>

Galeas, M. (13 de diciembre de 2003). Le hemos entregado un museo digno a El Salvador. *elsalvador.com*. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de:

<http://archivo.elsalvador.com/noticias/2003/12/13/nacional/nacio4.html>

Galicia, R. (2010). El Museo de Arte de El Salvador: un esfuerzo compartido. *Kóot*, (1), pp. 83-90. Recuperado el 18 de febrero de 2020 de:

https://www.utec.edu.sv/mua/pdf/koot/KOOT%20No.1_opt.pdf

- Gravari-Barbas, M. (2017). Arquitectura, museos y turismo: la guerra de las marcas [Architecture, musées, tourisme. La guerre des marques] (Andrés Ávila-Gómez & Diana Carolina Ruiz-Robayo, trads.) (original en francés, 2015). *Revista de Arquitectura*, 20 (1), pp. 102-114. Recuperado el 21 de enero de 2020 de: https://www.researchgate.net/publication/325978618_Arquitectura_museos_turismo_la_guerra_de_las_marcas
- Ibermuseos. (2013). Panorama de los museos en Iberoamérica. España: Observatorio Iberoamericano de Museos (OIM). Consultado el 12 de febrero de 2020: http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2015/05/2013_12_19_Panorama_Museos_Iberoamerica_ESP1.pdf
- ICOM. (24 de noviembre de 2017). El reto de revisar la definición de museo. *ICOM*. Recuperado el 19 de enero de 2020 de: <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- ICOM. (25 de julio de 2019a). El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación. *ICOM*. Recuperado el 19 de enero de 2020 de: <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>
- ICOM. (1 de abril de 2019b). Creación de la nueva definición de museo: ¡más de 250 propuestas a descubrir! *ICOM*. Recuperado el 21 de enero de 2020 de: <https://icom.museum/es/news/la-definicion-del-museo-la-columna-vertebral-del-icom/>
- ICOM. (2019c). Instrucciones para la definición de museo. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/MDPP2_2020_Museum_Definition-Brief_ES.pdf
- Kafie, J. (2017). No al cierre del Museo Forma [Petición en línea]. Recuperado el 11 de febrero de 2020 de: <https://www.change.org/p/presidencia-de-la-rep%C3%BAblica-de-el-salvador-no-al-cierre-del-museo-forma>
- Labrador, G. (25 de mayo de 2019). Si no fuera por la cooperación, la biblioteca nacional sería un lupanarcito. *El Faro*. Recuperado el 21 de febrero de 2020 de:

https://elfaro.net/es/201905/el_agora/23277/%E2%80%9CSi-no-fuera-por-la-cooperaci%C3%B3n-la-Biblioteca-Nacional-ser%C3%ADa-un-lupanarcito%E2%80%9D.htm

La Prensa Gráfica. (5 de julio de 2017). Artistas se unen para salvar al Museo Forma y a su colección. Recuperado el 17 de febrero de 2020 de:

<https://www.laprensagrafica.com/farandula/Artistas-se-unen-para-salvar-al-Museo-Forma-y-a-su-coleccion-20170705-0112.html>

Marzo, J. (2014). La exposición *La bestia y el soberano* en el MACBA. Crónica de un cortocircuito anunciado. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 26, pp. 11-20. Recuperado el 7 de marzo de 2020 de:

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=19&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiftviUrdvoAhWwTd8KHUb2ABkQFjASegQICBAB&url=http%3A%2F%2Frevistas.uam.es%2FAnuario%2Farticle%2Fdownload%2F5754%2F6200&usg=AOvVaw3lRyXgoMeal_ibQ2fcxN5q

Mejía, D. (20 de julio de 2014). La Colección Nacional de arte tiene una historia hermosa. *elsalvador.com*. Recuperado el 27 de enero de 2020 de:

<https://historico.elsalvador.com/historico/130583/la-coleccion-nacional-de-arte-tiene-una-historia-hermosa.html>

Ministerio de Cultura. (2020). Realización de muestras de artistas visuales, exposiciones, charlas y conversatorios de artes visuales en la Sala Nacional de Exposiciones Salarrué. Portal de Transparencia. Recuperado el 12 de marzo de 2020 de:

<https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/services/7875.pdf>

Ministerio de Cultura. (s.f.). Museos. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de:

<http://www.cultura.gob.sv/museos/>

Ministerio de Cultura. (s.f.). Parque arqueológico Joya de Cerén. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de:

<http://www.cultura.gob.sv/parque-arqueologico-joya-de-ceren/>

Ministerio de Gobernación. (2003). Diario Oficial, tomo 359. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de :

<https://www.diariooficial.gob.sv/diarios/do-2003/05-mayo/07-05-2003.pdf>

- Ministerio de Gobernación. (2005). Diario Oficial, tomo 368. Recuperado el 5 de abril de 2020 de: <https://www.diariooficial.gob.sv/diarios/do-2005/07-julio/14-07-2005.pdf>
- Ministerio de Turismo. (s.f.). Museo Forma. Recuperado el 10 de febrero de 2020 de: <http://www.mitur.gob.sv/travel/museo-forma/>
- Moore, K. (2005). La planificación estratégica en los museos. *Museos.es*, (1), pp. 24-39. Recuperado el 23 de febrero de 2020 de: <https://es.calameo.com/read/000075335149f75b71574>
- Museo de Arte de El Salvador. (s.f.). Catálogo interactivo. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de: <https://www.marte.org.sv/catalogo-interactivo/>
- Museo de Arte de El Salvador. (s.f.). Patrocinio y donación. Recuperado el 21 de febrero de 2020 de: <https://www.marte.org.sv/patrocinio-corporativo/#parentVerticalTab1>
- Museo de Arte de El Salvador. (2020). *MARTE La Revista*. El Salvador: Asociación Museo de Arte de El Salvador Recuperado el 28 de marzo de 2020 de: <https://www.marte.org.sv/gala-marte-2020/>
- Nóchez, M. (28 de octubre de 2013). La Colección Natural de pintura y escultura pasa de una bodega a un museo. *El Faro*. Recuperado el 21 de febrero de 2020 de: https://elfaro.net/es/201310/el_agora/13664/La-Colecci%C3%B3n-Nacional-de-Pintura-y-Escultura-pasa-de-una-bodega-a-un-museo.htm
- Nóchez, M. (17 de febrero de 2019). El Ministerio de Cultura apostará por el derecho a la verdad. Recuperado el 21 de enero de 2020 de: https://elfaro.net/es/201902/el_agora/23011/%E2%80%9CEl-Ministerio-de-Cultura-apostar%C3%A1-por-el-derecho-a-la-verdad%E2%80%9D.htm?fbclid=IwAR1UNu9FwqgKZ5SPeEyfX3nFzJrCPXn_Uo_MviKOwaAglzZo11zmODsxfSI
- Núñez, A. (2006). El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. *Universitas Humanística*, (63), pp. 181-199. Recuperado el 21 de febrero de 2020 de: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n63/n63a10.pdf>

- Programa Fortalecimiento de Museos. (4 de diciembre de 2017). ¿Qué es un museo performativo? [Archivo de vídeo]. Recuperado el 18 de marzo de 2020 de: <https://www.youtube.com/watch?v=T-7mKyjYrus>
- Ramírez, N. (2016). Museos comunitarios mexicanos: entre espejismos teóricos y autonomías inexploradas. *Archivo Churubusco*. Publicaciones Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Recuperado el 3 de abril de 2020 de: <https://www.repositoriodepublicaciones.encrym.edu.mx/reproduccion.php?rd=MjMx&lang=>
- Redacción departamentos. (26 de mayo de 2019). Museos tuvieron su día internacional en el MUNA. *La Prensa Gráfica*. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de: <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Museos-tuvieron-su-dia-internacional-en-el-MUNA-20190525-0340.html>
- Revista Ñ. (7 de mayo de 2013). El futuro del museo, ¿en Latinoamérica? *Clarín*. Recuperado el 7 de marzo de 2020 de: https://www.clarin.com/ideas/francois-mairesse-futuro-museo-latinoamerica_0_BJe7cOjvXx.html
- Rey, S. (2018). Hacia un museo inestable. En B. Soares, K. Brown y O. Nazor (Eds.), *Defining museums of the 21st century: plural experiences* (pp. 59-65). Francia: ICOFOM. Recuperado el 13 de marzo de 2020 de: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/lc_ofom_mono_Museo_version_numerique_02.pdf
- Riaño, P. (7 de septiembre de 2019). ICOM decide aplazar la nueva definición de museo. *El País*. Recuperado el 19 de enero de 2020 de: https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362_291943.html
- Rivas, J. (31 de julio de 2005). De la portada: Arte Desprotegido. El estímulo del artista. *Vértice*. Recuperado el 21 de marzo de 2020 de: <http://archivo.elsalvador.com/vertice/2005/310705/deportada2.html>
- Sala Nacional de Exposiciones. (s.f.). Publicaciones (catálogos). Recuperado el 23 de marzo de 2020 de: <https://issuu.com/snesalarrue>
- Sen, A. (2004). ¿Cómo importa la cultura en el desarrollo? *Letras Libres*, (71), pp. 23-31- Recuperado el 23 de enero de 2020 de:

https://d3atisfamukwh6.cloudfront.net/sites/default/files/files6/files/pdfs_articulos/pdf_art_9972_7641.pdf

Tamacas, C. (2010). La función cultural de los museos en San Salvador. *Kóot*, (1), pp. 25-32.

Recuperado el 12 de marzo de 2020 de:

<https://biblioteca.utec.edu.sv/koot/index.php/koot/article/view/16/15>

102.nueve. (Productor). (28 de agosto de 2019). Entrevista Suecy Callejas, ministra de cultura [Audio en podcast]. Recuperado el 3 de marzo de 2020 de:

<http://www.102nueve.com/2019/08/28/ministerio-de-cultura-necesita-30-millones-de-dolares-para-impulsar-inversion/>