



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

CENTRO DE POSTGRADOS

**MUSEOS ABIERTOS A LA
IMAGINACIÓN**

Tesis previa a la obtención del Título
de Magíster en Estudios de la Cultura.
Mención en Patrimonio Cultural

AUTORA:

Dra. Lucía Astudillo Loor

DIRECTOR:

Dr. Carlos Rojas Reyes

Cuenca – Ecuador

2010

DEDICATORIA

A mi tía María Astudillo Montesinos quién con más de cien años de vida, todavía conserva su espíritu innovador e inquisitivo, y a mis sobrinos María de Lourdes, Xavier Alberto y Elisa Muñoz Astudillo y a Ana Lucía Charpentier Astudillo con todo cariño para que nunca se cansen de aprender.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad del Azuay y el Centro de Postgrados por haberme dado la oportunidad de continuar mis estudios y culminar esta Maestría.

Al Dr. Carlos Rojas Reyes, Director de la Maestría por su paciencia para ayudarme a realizar esta Tesis con escritura creativa, apoyada por los filósofos que él nos motivó a interpretar.

Al Dr. Claudio Córdova Orellana por su continuo apoyo y palabras de aliento para continuar esta Tesis.

Dra. Lucía Astudillo Loor

RESUMEN

En esta Tesis, hemos realizado un acercamiento a los museos, instituciones culturales de Cuenca y especialmente al Museo de los Metales, creyendo que todos deberíamos utilizar la IMAGINACIÓN como fundamento del trabajo de un museo.

El filósofo Gilles Deleuze, con su metáfora de las máquinas deseantes, nos ha conducido a analizar los museos como máquinas deseantes. Mircea Eliade nos ha ayudado a comparar a los museos con meteoritos duros y consistentes, pero extraterrestres, que no se adaptan a las necesidades de la tierra. Además, hemos citado a los museos e instituciones culturales de Cuenca y hemos analizado brevemente a la nueva institucionalidad cultural que se está implantando en nuestro país, manifestando que nunca se debe destruir lo existente porque es muy difícil volver a articular lo que se ha destrozado.

Colegas, especialistas en museología y filósofos en este campo, nos han guiado por los variados caminos del saber museal.

Esperamos y anhelamos que el Museo de los Metales pueda concretar su montaje con salas temáticas, interdisciplinarias, interculturales, y flexibles, con multiplicidad de sentidos, para ser un museo abierto a la ilusión y a la imaginación.

ABSTRACT

In this Thesis we have provided a view of museums, cultural institutions, and specially The Museum of Metals work in Cuenca. We believe all of us should use imagination as the main source and base of work in a museum.

Gilles Deleuze, philosopher, and his wishing machines metaphor has helped us to analyze museums. Mircea Eliade has helped us to compare museums as meteorites, hard and solid, but from extraterrestrial procedure that seems not to adapt to earthen life. Also we have made a recount of museums and cultural institutions in Cuenca. We have briefly analyze the new cultural institutionalization of our country, criticizing that we should never destroy what exists and works fine because it is very difficult to articulate again what you have destroyed.

Colleagues, specialists in museology and philosophy in this field, have guided us to museum knowledge.

We hope and expect that the Museum of Metals can concrete its mounting of its exhibitions with thematic rooms, interdisciplinary, intercultural and flexible, with multiple senses and above all a museum always open to illusion and imagination.

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: LOS MUSEOS Y LAS INSTITUCIONES CULTURALES EN CUENCA	
Los Museos y las Instituciones Culturales en Cuenca.....	5
1.1. El Mayor Meteorito Museo del Banco Central del Ecuador.....	16
1.1.1. Museo del Banco Central en Cuenca	19
1.1.2. El Museo Etnográfico Nacional	20
1.1.3. Un enfoque diferente: El Museo Virtual del Banco Central	22
1.2. Museos de la Ilustre Municipalidad de Cuenca. Dirección de Educación y Cultura.....	23
1.2.1. Museo Remigio Crespo Toral	28
1.2.2. Museo de Arte Moderno	29
1.2.3. La Casa de la Cultura	30
1.2.4. Museo Manuel Agustín Landívar	31
1.3. Universidad de Cuenca	32
1.3.1. Museo de Arqueología.....	32
1.3.2. Museo de Geología	33
1.3.3. Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado	34
1.4. Museo del Colegio Benigno Malo	36
1.5. Museo de las Artes Populares	38
1.6. La Iglesia	38
1.6.1. Museo del Monasterio de las Conceptas.....	38
1.7. Museos Meteoritos Privados de Fundaciones, Empresas e Individuos	39
1.7.1. Museo de las Culturas Aborígenes.....	39
1.7.2. Museo La Magia del Sombrero.....	39
1.7.3. Museo Taller del Sombrero.....	40
1.7.4. Museo de Esqueletología “Doctor Gabriel Moscoso”	40
1.7.5. Museo de la Identidad Cañari.....	41
1.7.6. Museo Zoológico Amaru	41
1.7.7. Museo de los Metales.....	41
1.8. Divagaciones	42
CAPÍTULO II: MUSEOS: NUEVOS USOS, NUEVAS INTERPRETACIONES	
Museos: Nuevos Usos, Nuevas Interpretaciones	50
2.1. Contenido	50
2.2. Los objetos, museos tradicionales y nuevas concepciones.....	50
2.3. Los Museos y su funcionamiento.....	54
2.4. Museos, Educación y Desarrollo	62
2.5. Museos, Historia, Biodiversidad y Biofilia	66
2.6. Los Museos y el Código de Ética del ICOM	70
2.7. Sobre el futuro de los Museos	72
CAPÍTULO III: EL CASO DEL MUSEO DE LOS METALES	
El caso del Museo de los Metales	79
3.1. El Primer sueño	79
3.2. El Segundo sueño: El Museo de los Metales, máquina deseante, rizoma y cuerpo sin órganos	86
3.3. El Tercer sueño: El Museo de los Metales, miradas, fiestas y orígenes	92
3.4. El Cuarto sueño: El Museo una multiplicidad de sentidos, reiteraciones maquínicas	101
3.5. El Museo de los Metales y la teoría.....	109
3.6. Reflexiones finales.....	118
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	124
BIBLIOGRAFÍA.....	126

MUSEOS ABIERTOS A LA IMAGINACIÓN

INTRODUCCIÓN

El Consejo Internacional de Museos, ICOM, la mayor organización no gubernamental de museos, asociada a la UNESCO, define al museo como: *“una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone, con propósitos de estudio, educación y disfrute, la evidencia material de la humanidad y su entorno”*. (ICOM, 1987). Luego, el ICOM con los años y la experiencia de sus miembros profesionales, fue más lejos e incluyó como museos, también, a los parques naturales, jardines botánicos, zoológicos, vivarios, acuarios, planetarios, bibliotecas y otros que realicen actividades propias de los museos.

Hoy, el nuevo Código de Deontología profesional del ICOM para los museos, enuncia los principios por los que se rige cualquier tipo de museo. Como ejemplo, hemos escogido dos de los siete principios del ICOM:

“1-Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio:

Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial.

La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto.

4- Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural.

Principio:

Los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad

o del grupo a cuyo servicio está. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo". (ICOM, 2006).

Para nosotros al establecer lo que es cualquier tipo de museo a través de principios, ha hecho que el ICOM se sitúe no sólo como un facilitador de actividades profesionales, sino además, como un líder cultural incluyente, que dirige y presta un servicio a la sociedad a través de la promoción de todos los museos y sus actividades, dependiendo del interés que pongan sus miembros. Al respecto, Yani Herreman, ex Presidenta del ICOM México, Vocal y luego Vicepresidenta Mundial del ICOM dice: *"Pienso que entonces como ahora y como en cualquier asociación profesional, en cuanto tú te interesas y te comprometes puedes hacer cosas dentro de esta organización". (Herreman citada por Rico y Sánchez, 2000:96).*

Sin embargo, y no sólo en nuestro medio, los museos están sostenidos por reglas y mediciones en su forma de coleccionar, exhibir sus objetos y actuar en todo el acontecer de su cotidianeidad y en eventos especiales. Nosotros pensamos en los museos como máquinas deseantes dependientes, todas están sujetas a barreras ideológicas, psicológicas de sus directivos, de sus mandantes institucionales, a limitaciones económicas, sociales, educativas y culturales. No están libres de ataduras. Viven la realidad de su pequeño o gran mundo, sus colecciones, sus directivos, sus dineros y sus instituciones mandantes. Esto, impide que los museos logren una apertura imaginativa, y se lancen a un vuelo nacional e internacional y estén en relación, ya no sólo a través de los diarios, revistas, televisión, internet, y no se cuál otro medio más, con lo que acontece en el mundo. Los funcionarios de los museos necesitan abrirse a las vivencias imaginativas personales, al contacto humano, solidarizándose, humanizando, hermanándose con los otros, con el próximo y el lejano.

Los museos en el mundo tienen una larga trayectoria. Según el especialista Su Donghai, el museo en Oriente data del Templo del filósofo Confucio quien vivió entre el 551- 479 a. C. en Qufu en la Provincia de Shandong:

“In the second year after his death, his former residence was rebuilt as a temple for worship and offering sacrifices to the sage. Exhibited here were his clothes, hats, musical instruments and carts” (Donghai, 1995: 63).

“En el Segundo año después de su muerte, su residencia fue reconstruida cómo un templo para adoración y ofrecimiento de sacrificios al sabio. Allí fueron exhibidos su vestimenta, sombreros, instrumentos musicales y carruajes” (Traducción: L. Astudillo).

En Occidente, el museo dataría alrededor del período de florecimiento de la Antigüedad Griega en el que las ofrendas a los dioses eran consideradas patrimonio público. *“El concepto de museo se remonta a los griegos: el “mouseion” era un bosquecillo con un templo consagrado a las musas, diosas de las artes. Más tarde se llamaron así algunos institutos de carácter científico, por ejemplo el de Alejandría”.* (Penndorf, 1987:8). Este instituto fue fundado en el año 290 a. C.

En América: *“El primero, de origen prehispánico, se consolidó hacia el siglo XV en los jardines señoriales mandados crear por los tlatoanis aztecas. En ellos se reunía y cuidaba una gran variedad de la flora y fauna americanas, no sólo para el deleite personal de las familias importantes, sino que los ejemplares se utilizaban también para el estudio y su aplicación médica”* (Rico, 2004: 65).

En el Ecuador y en Cuenca, refiriéndonos a la Crónica escrita en el siglo XVI, podemos creer que el primer museo fue el Palacio de Tomebamba, en el que *“cuentan que había suma grandísima de tesoro en cántaros y ollas y en otras cosas, y muchas mantas riquísimas llenas de argentería y chaquira”* (Cieza de León, 1987:123).

Así, hemos visto los museos en la historia global y local y el reto propuesto es que ahora, nosotros podríamos pensar, soñar, en museos como máquinas deseantes que producen muchas cosas, entre ellas, conocimientos, vivencias, educación y tienen muchos planos de consistencia y flujos como las exposiciones, conferencias, actividades interactivas, y

además son rizomáticos, con muchas raíces que van hacia varios lados. Sin embargo, estas máquinas deseantes deben estar abiertas a la imaginación, no encerradas en su pensamiento, sin barreras, sin bordes, listas a tomar riesgos, a enfrentar y afrontar todas las posibilidades que se presenten a su alrededor a través de la comunicación humana, la utilización e interpretación de los objetos, y los recursos del medio circundante. Nosotros creeríamos en museos cuya única limitación estaría impuesta por la propia creatividad individual, complementada por el ímpetu, el esfuerzo, la energía, el empeño, de sus directivos y funcionarios.

Museos despejados para la imaginación, la ilusión, museos máquinas deseantes con muchos planos de consistencia, flujos, museos rizomáticos, museos diseminados, museos como un don, museos que deliren y vayan más allá de los objetos, que trasciendan por si mismos...

CAPÍTULO I: LOS MUSEOS Y LAS INSTITUCIONES CULTURALES EN CUENCA

“Los meteoritos no podían dejar de impresionar venidos de “lo alto” del cielo, participaban de la sacralidad celeste. En determinado momento y en ciertas culturas incluso es probable que se imaginase al cielo de piedra”.

Mircea Eliade

A veces, pensamos en la nueva institucionalidad cultural de nuestro país como el colosal meteorito seguido de meteoritos gigantes, y de otros tamaños, venidos desde lo alto, pero lo alto del poder, del cielo. Caen sobre el territorio y nos impresionan, nos hacen desear ser parte de ellos, agruparnos bajo su cobertura, dura, consistente.

Sin embargo, al mismo tiempo, nos cuestionamos serán estos meteoritos permanentes, lograrán ser admirados, captados, vigorizados, sentidos, por todos los humanos ecuatorianos y lograrán mantenerse en el tiempo; no vendrá otra avalancha de nuevos meteoritos y harán desaparecer el sistema nacional de cultura, acaso el cielo será de piedra y la lluvia de aerolitos seguirá cayendo sobre los sectores y actores culturales. Aunque ojala no nos golpeen y nos hieran. Lo que si podemos afirmar es que, es la primera ocasión en el país que se han destinado fondos para la salvaguarda del patrimonio cultural ecuatoriano. Sin embargo estamos mirando como desean cambiar nombres de los museos del Banco Central por ejemplo en Guayaquil, el MAAC, los que a través de los años y con gran esfuerzo, han logrado tener un reconocimiento a nivel internacional, además están alejando a personal especializado con largos años de experiencia en el saber museal y eso no está bien.

En el Ecuador, con los diferentes meteoritos caídos, en estos últimos dos años, existen nuevas instituciones culturales públicas y también las privadas. Las públicas son parte del gobierno central y pertenecen, en su mayoría, al

recientemente creado, enero de 2007, Ministerio de Cultura cuyo objetivo es: *“dotar al país de una entidad pública para liderar las políticas a favor de los derechos culturales, superar la dispersión institucional y democratizar el acceso a incentivos, recursos y apoyo para todas las personas y colectivos que crean, fomentan y viven las culturas del Ecuador”*. (Agenda, 2008:11)

También existen en Cuenca, al igual que en otras ciudades del país, museos, meteoritos pálidos, que pertenecen al Ministerio de Educación, como son los museos de la Universidad de Cuenca y el del Colegio Benigno Malo.

Además, el Ministerio de Industrias y Competitividad, posee a través del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, un meteorito errante, el Museo de las Artes Populares. Sin embargo éste último Ministerio, el de Industrias y Competitividad no ha sido tomado en cuenta como parte del Consejo Sectorial de Patrimonio Natural y Cultural que es el organismo de la gestión patrimonial integrada, entonces este museo quedaría flotando a menos que a través de sus instancias directivas, esté ligado a otros ministerios como ser el de Educación.

Otro ente que no ha sido tomado en expresa consideración, a pesar de existir el Convenio Modus Vivendi, Iglesia y Estado, es la Iglesia Católica, que a través del Monasterio de las Madres Concepcionistas, tiene el Museo, meteorito celestial, de las Madres Conceptas, que talvez sería de considerarlo dentro de las instituciones privadas.

El gobierno central ha implementado el Sistema Nacional de Cultura, gigante meteorito, para regir la política cultural nacional. Parte primordial del sistema deberían ser los museos, pero explícitamente no los encontramos mencionados con la debida importancia en la Agenda del Consejo Sectorial de Patrimonio Natural y Cultural, 2008 - 2010.

Así podemos citar. *“Bienes culturales. Usos / Potencialidad: El país es reconocido por la calidad y estado de conservación de los bienes del*

patrimonio cultural. Es un atributo importante la variedad de muestras, colecciones y museos que en las principales regiones del país contienen y exhiben muestras representativas del patrimonio nacional. Retos a enfrentar: Se reconocen la dispersión institucional y el manejo fragmentado de los bienes patrimoniales. No se ha realizado una auditoría para establecer el estado de conservación. No existe un inventario integral de los bienes patrimoniales basado en una catalogación unificada y con sustento en un sistema nacional de registro". (Agenda, 2008:50).

Además, colocan a todos los antiguos meteoritos, instituciones públicas con autonomía administrativa y financiera en el mismo nivel de competencia, al mencionar a la Casa de la Cultura, al Museo del Banco Central del Ecuador y al Instituto de Patrimonio Cultural dentro de la Institucionalidad cultural y establecer que *"La Institucionalidad del sector cultura, se ha caracterizado por la dispersión de competencias en las diversas instituciones con una gran debilidad en la generación de políticas públicas y coordinación, ausencia de liderazgo, profundizada por la mínima o escasa asignación de recursos financieros"* (Agenda, 2008: 66).

No vamos a discutir que para la mayoría de quienes realizamos actividades culturales en el país, algunos aspectos de los medianos meteoritos pre existentes, son sentidos como fuera de adaptación de los nuevos requerimientos de la tierra. *"... el colapso de la ideología modernista del estilo (...) ha provocado que los productores de cultura no tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global"* (Jameson, 1995:44).

Sin embargo, por qué siempre ver lo negativo. *"Lo que si podemos afirmar con orgullo es que no son muchas las sociedades que se han preocupado por su destino hasta el grado en que lo han hecho los pueblos latinoamericanos, buscando rescatar sus propios valores dentro de todos los campos de la creación y la expresión"*. (Decarolis, 2004: s. n.)

Queremos puntualizar que el mayor meteorito museo, el más antiguo y bien estudiado: el Museo del Banco Central o mejor dicho los Museos del Banco Central del Ecuador, siempre han tenido un gran liderazgo dentro de la actividad museística en nuestro país e internacionalmente, han sido los más reconocidos. Por medio de todas las actividades de adquisición, investigación, restauración y difusión de los bienes muebles, como también en la conservación, restauración y adaptación a nuevo uso de bienes inmuebles, además, las actividades arqueológicas que se llevaron a cabo en el país tuvieron gran impacto en la recuperación de la memoria cultural prehispánica de nuestro territorio.

Dentro del Sistema Nacional de Cultura, parte del gigante nuevo meteorito, con afanes de quedarse en el territorio ecuatoriano por largos años y al cual personalmente y aún teniendo un museo privado, creemos estamos incluidos todos los pequeños meteoritos, las personas e instituciones que hacemos cultura, por fin encontramos en el punto f un gran acierto de estabilidad para el mayor antiguo meteorito museo: *“El Subsistema de la Memoria tendrá como eje a los Museos del Banco Central que pasarán a constituir una entidad independiente, cuyas actividades serán coordinadas por el Ministerio de Cultura y financiadas por el mismo Banco. A este Subsistema quedará adscrita la red de museos de todo el país, así como las bibliotecas y archivos, incluyendo los de carácter nacional, así como las municipales, universitarias y otras”*. (Agenda, 2008:90). Sin embargo, nosotros pensamos que el Subsistema de la Memoria debería tener como eje al Instituto Nacional de Museos, Archivos y Bibliotecas, naturalmente liderado por los Museos del Banco Central, financiado por el propio Banco, éste debería ser creado en igualdad de condiciones con el actual Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

A pesar de lo propuesto anteriormente, observamos que en el año 2009, el Proyecto de Ley de las Instituciones Financieras, dice en el Art. 71.

Disposición General:

“Primera.- Todas las competencias atribuciones, funciones, representaciones y delegaciones, constantes en leyes, reglamentos y demás instrumentos

normativos, que en materia de actividades culturales y sociales eran ejercidas por el Banco Central del Ecuador pasan a ser ejercidas por el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Inclusión Económica y Social, respectivamente, según el ámbito de su competencias, junto a su correspondiente presupuesto, personal, bienes inmuebles, equipamiento, mobiliario, información y demás activos y obligaciones” (Proyecto de Ley, julio, 2009:7)

Por lo tanto, los que hacemos actividades culturales museísticas estamos a la expectativa para saber qué pasará dentro del Subsistema de la Memoria cuyo eje propuesto, son los Museos del Banco Central. Tendremos que ver como continua, y si en efecto prosigue, este liderazgo del mayor meteorito y como se compenentran, programan y llevan a cabo las actividades. Necesitamos por lo tanto un llamamiento de convergencia para los meteoritos de todos los tamaños, medianos y pequeños para llevar a cabo reuniones de coincidencias, discrepancias, intercambios, para programar acciones mancomunadas que nos conduzcan a salir adelante y lograr hacer funcionar con éxito y eficiencia el Subsistema de la Memoria. Durante las últimas semanas, (octubre 2009) en las reuniones convocadas por el Ministerio de Cultura para socializar la Ley de Cultura, vemos que la Agenda 2008, está quedando sin piso y que se ha propuesto la creación de varios institutos, entre los que se encuentra el Instituto de Museos, Sitios y Espacios Patrimoniales, sin embargo, sin financiamiento del Banco Central.

Y, al hablar de la memoria nos viene a la mente unas frases del cuento Funes El Memorioso: *“Mas recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también; mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también hacia el alba: Mi memoria, señor es como vaciadero de basuras”.* (Borges, 1978:107). Sabemos que la memoria es importantísima para la vida misma, es la que nos hace vivir, la que nos hacer ser, la que nos da consistencia de pasado, de vivencias, de sucesos, que sin embargo debe ser selectiva y no como un lugar de escombros, de deshechos. Debe tener un espacio en el que estén incluidos

los objetos, artefactos, objetos vivientes, los objetos escritos, textos, libros, etc. pasados y presentes: museos, archivos y bibliotecas.

Creemos que los Museos del Banco Central, meteoritos mayores, hasta hoy son las instituciones culturales mejor llevadas del país y las que conservan, guardan, exhiben y difunden el inmenso acervo de objetos del patrimonio cultural del Ecuador. Es deseable que el Ministerio de Cultura deje un notable espacio para el valioso acervo cultural y aporte de los Museos del Banco Central, y los convierta en líderes del anhelado Instituto Nacional de Museos, Archivos y Bibliotecas, sin embargo esperamos que el nuevo andamiaje cultural se lo haga en forma organizada, respetando lo andado, no se necesita destruir algo que está funcionando bien.

Mencionamos una propuesta del Perú sobre la Red Nacional de Museos: *“Esta organización debe ser entendida como una red interconectada y en permanente relación para poder delimitar una estrategia cultural que conlleve una política museológica. Significa delimitar objetivos, planes de trabajo, ejecución y proyección de los museos a la comunidad así como sus relaciones interinstitucionales”* (Repetto, 1988:7).

Pensamos que conviene utilizar ejemplos de manejo del patrimonio cultural en los museos de otros países. En Holanda por ejemplo, los edificios son del Estado, las colecciones son del Estado, pero la administración de cada Museo Estatal es privada, esto en orden de que los funcionarios asuman la responsabilidad del cuidado de los bienes culturales y respondan personalmente del manejo eficiente de las colecciones. Se establecen fondos muy generosos para este manejo *“privado”* de los museos estatales: *“The decision to opt for external autonomy meant the unavoidable loss of the legal status of a public servant...for many people this aroused feelings of insecurity. In practice, however, it all worked out fairly well”*. (Autonomy for the National Museums. The Netherlands, 1994:24).

“La decisión de optar por una privatización externa significó la pérdida del estatus de servidor público... para mucha gente esto causó sentimientos de

inseguridad. En la práctica sin embargo, esto funcionó muy bien”. (Traducción: L. Astudillo).

En Cuenca está laborando una parte del gigantesco y nuevo meteorito, la Subsecretaría de Cultura del Austro, de la cual todavía no podemos juzgar sus ejecutorias debido al escaso tiempo transcurrido desde su establecimiento. Anhelamos que esta Subsecretaría sea descentralizada y pueda manejar recursos sin la interferencia centralizada de Quito.

Mircea Eliade dice que los meteoritos o aerolitos tienen una valoración religiosa ya que *“caen sobre la tierra cargados de sacralidad celeste”*. (Eliade, 1956:8).

Será que por esa necesidad de poseer un pedazo de sacralidad celeste, en el Ecuador, los gobiernos seccionales, Municipios y Prefecturas, siempre han deseado tener sus propios meteoritos y así crean dependencias dedicadas a la cultura, parte de las cuales, museos, archivos y bibliotecas, creemos, estarían también incluidas dentro del Subsistema de Memoria con el Instituto Nacional de Museos, Archivos y Bibliotecas. Sin embargo, tendría que existir un constante diálogo y participación con el Subsistema de Promoción y Difusión de las Artes, del que serían parte la Casa de la Cultura y el Fondo Nacional de las Artes.

Además, hay que tomar en consideración la formación permanente de los funcionarios y profesionales relacionados con el ámbito del patrimonio cultural. Así por ejemplo, en Francia se ofrecen cursos de formación permanente sobre archivos, museos, arqueología, inventarios:

“Environ 35 à 40 sessions de formation permanente sont organisées chaque année, à Paris et en régions. Chaque session, de 2 ou 3 jours, réunit une trentaine de personnes”. (INP, 2004).

“Alrededor de 35 a 40 cursos de formación permanente son organizadas cada año, en París y en las regiones. Cada curso de 2 a 3 días, convoca una treintena de personas” (Traducción: L. Astudillo)

Volviendo a los meteoritos, otro antiguo de cobertura nacional, es la Casa de la Cultura. Nosotros, los pequeños meteoritos anhelamos, soñamos, suspiramos, que la Casa de la Cultura sea llamada Casas de las Culturas y se convierta en una red nacional en el que tengan igual tratamiento todas las Casas de las Culturas existentes en el Ecuador sin un centralismo grande en Quito, como lo es ahora. No puede seguir existiendo una concentración de actividades culturales sólo en la capital, es preciso una desconcentración de las mismas y un tratamiento equitativo para otras regiones.

En el esquema que estamos tratando de concretar de cómo entendemos la ubicación de los museos de Cuenca, dentro del Sistema Nacional de Cultura, hemos colocado al Consejo Internacional de Museos, ICOM y al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS, meteoritos cosmopolitas creados en Europa, los cuales son organizaciones no gubernamentales, asociadas a la UNESCO, que vienen trabajando por largos años y tienen experiencia en el campo del patrimonio cultural, como posibles asesores del Subsistema de la Memoria.

Sin embargo existe la posibilidad de que diversos asesores meteoritos, existentes en cualquier lugar del mundo terrestre, otras ONG que estén relacionadas con diferentes aspectos de los museos, como la Arqueología, la Historia, la Paleontología, etc. puedan integrarse como asesores, cuando sean requeridas en el ámbito de los museos.

Toda propuesta de acción, relacionada con los meteoritos, es capaz de ser perfectible de acuerdo a nuevos criterios y experiencias, muchas ocasiones la práctica se sale del campo de lo programado teóricamente, estamos de acuerdo en que el camino se hace caminando, la práctica de cada día, la rutina nos va enseñando cuáles son las acciones efectivas.

En la Mesa Redonda de Santiago de Chile, sobre: La importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo, en 1972, se marcó un hito dentro de la museología internacional ya que por primera vez en el ámbito de los museos se habló de: *“el museo integral, destinado a dar a la*

comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural”. (ICOFOM LAM, 2009).

Duncan F. Cameron personaje relevante de la museología de Canadá, siempre argumentaba que los museos debían involucrarse en temas sociales, políticos, ambientales y filosóficos contemporáneos y comentaba sobre el desconocimiento que nosotros tenemos de la realidad de las instituciones museo.

“Too often we believe we know the origins of our institutions when what we have come to know are the myths and legends of convenience that masquerade as hallowed traditions”. (Cameron, 1992: 379-380, quoted by Gjestrum).

“Con frecuencia nosotros creemos saber los orígenes de nuestras instituciones cuando lo que conocemos son los mitos y leyendas de conveniencia que ocultan tradiciones consagradas”. (Traducción: L. Astudillo).

Lo que si estamos convencidos es que nunca se debe destruir los meteoritos existentes y que han servido para el estudio y el conocimiento, del pueblo ecuatoriano aquí y en el exterior; es casi imposible volver a reconstruir, edificar algo que se lo demolió, es muy difícil pedir al cielo de piedra que nos envíe otros similares y que funcionen bien. Es cierto que es necesario coordinar las actividades culturales, delimitar lo que cada institución debe hacer para no duplicar esfuerzos. En América Latina hemos visto con nuestros propios ojos, cómo se crearon nuevos ministerios y se dejaron de lado instituciones existentes y ahora al cabo de varios años, no se ha logrado el nivel de aquellas instituciones que dejaron de ser. No citamos los países, en donde destruyeron los antiguos meteoritos, para no herir susceptibilidades de muchos de nuestros colegas de la Región que han sido parte de aquellos cambios drásticos.

He aquí el esquema propuesto:
CONSEJO SECTORIAL DE PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL
MINISTERIO COORDINADOR DE PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL
MINISTERIO DE CULTURA

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

SUBSISTEMA DE LA MEMORIA:
INSTITUTO NACIONAL DE MUSEOS, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

Museos del Banco Central: ASESORÍA ONG: ICOM, ICOMOS Y OTROS
Museo in situ de Pumapungo
Museo de Arqueología
Museo de Numismática
Sala de Arte Colonial
Sala de Arte Republicano

SUBSISTEMA DE PROMOCIÓN Y
DIFUSIÓN DE LAS ARTES
Museos Casa de la Cultura:
Pinacoteca y Salón del Pueblo
Galería Procesos
Museo Manuel Agustín Landívar

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Museos Universidad de Cuenca
Museo de Arqueología
Museo de Geología
Museo Guillermo Aguilar
Museo Colegio Benigno Malo

MINISTERIO DE INDUSTRIAS
Y COMPETITIVIDAD
Museo de Artes Populares, CIDAP

IGLESIA CATÓLICA
Museo de las Conceptas

MUSEOS MUNICIPALES DE CUENCA
Museo Remigio Crespo Toral
Museo de Arte Moderno
Quinta Bolívar
Casa de las Posadas
MUSEOS PRIVADOS DE FUNDACIONES
EMPRESAS E INDIVIDUOS
Museo de las Culturas Aborígenes
Museo de la Identidad Cañari
Museo de Esqueletología
Zoológico Amaru
Museo de los Metales

Nosotros consideramos a los museos, ya lo dijimos, como meteoritos por su consistencia dura y su permanencia en el tiempo, sin embargo extraterrestres porque no logran adaptarse a las necesidades humanas y se constituyen en máquinas deseantes, es decir máquinas acopladas a otras máquinas con deseos de adaptarse a otras, con deseos que hacen fluir a otras y fluyen también. Un dualismo meteorito - máquina deseante, con muchos planos de consistencia y varias esencias singulares de los artefactos: bienes muebles, bienes vivos, bienes espirituales, que poseen.

Así, vemos a los meteoritos-museos como máquinas deseantes, con deseos de producir, llenos de hábitos antiguos, obsoletos, inmutables, de todas las categorías de objetos. Máquinas deseantes de producción, producción de producciones, de discursos, de planificaciones, producción de registros, de conservación, de montajes, de exhibiciones, y sobre todo producción de consumos masivos, familiares e individuales. *“La regla de producir siempre el producir, de incorporar el producir al producto, es la característica de las máquinas deseantes o de la producción primaria: producción de producción”*. (Deleuze, 1985:16).

No queremos elaborar una teoría de qué es lo que hace cada museo máquina, sino que es lo que le hace ser a ese museo meteorito máquina deseante. Vemos su espacio, su tiempo y las dos estructuras topológicas que lo conforman de acuerdo a Deleuze: *“la estructura estriada, que procede de un punto de vista fijo, y la estructura lisa, que es el lugar del devenir, del flujo y de las multiplicidades intensivas que se correspondería al mundo de un cuerpo sin órganos”*. (Deleuze, 1996:3) Es decir un museo fofo, vacío, sin sustancia, pero a pesar de, o, por este motivo, trabajando intensamente.

Quisiéramos creer, pensar, sentir, que todos los museos y especialmente nuestro museo están hechos con estructura lisa, pero tenemos miedo de equivocarnos porque vemos a nuestro alrededor los museos que están configurados más bien por estructuras estriadas. ¿Estas máquinas deseantes, carecerán de sujetos y objetos, estos museos tendrán identidad,

serán análogos, serán opuestos o semejantes, tendrán singularidades libres? Vamos a buscarlos...

1.1. EL MAYOR METEORITO MUSEO DEL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

Consideramos que dentro del subsistema meteórico museal, el primer y mayor meteorito es el perteneciente al Banco Central, quién como correcta máquina deseante, a partir de 1946, empezó a salvaguardar los bienes culturales que llegaban a sus bóvedas, sea en metalurgia precolombina o en monedas coloniales, evitando su conversión en lingotes de oro para la reserva monetaria, también cuadros, cerámicas y así las necesidades se convirtieron en el deseo del Museo.

La idea impulsora y las necesidades de los gestores hicieron que surgiera el deseo de la máquina Museo, entre ellos destacadamente el Arquitecto Hernán Crespo Toral, quienes procuraron que el Ecuador tuviera asideros fundamentales, pruebas tangibles y testimonios reales en los cuales afincar y consolidar un concepto de nación, que pasado los años no se desgastase la máquina deseante, antes por el contrario siguiera adelante, organizando otras máquinas deseantes subordinadas. Así, se fue generando no solo un Museo, sino sobre todo un principio: que la cultura debe estar en el centro del desarrollo del país, iniciativa que fue acrecentada, alimentada, por la UNESCO y conocida como "*la dimensión cultural del desarrollo*".

En la Conferencia Mundial de la UNESCO realizada en México en 1982, la Declaración dice:

"DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.

15. *Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.*

16. *Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.”* (Portal UNESCO, 2009)

Así, los directivos de la gran máquina deseante de dinero y poder, Banco Central, sensibles a la cultura, con su plano de consistencia, a la vez máquina deseante museo, tomaron en cuenta los lineamientos de la UNESCO y a través de varias máquinas deseantes museos, planos de consistencia y flujos diversos, promovieron el concepto de pertenencia a una nación al aportar con conocimientos para construir una identidad ecuatoriana.

Talvez pudieron decirse: *“Los jirones, remiendos y harapos de la vida diaria deben transformarse en signos de una cultura nacional coherente, mientras que el acto mismo de la performance narrativa interpreta a un círculo creciente de sujetos nacionales”.* (Bhabha, 2002:182).

El lema de los directivos fue: *“Un estado, una economía sin identidad se confunde, pierde el rumbo. Sin un claro sentimiento de nación, queda postergada en los conflictos del corto plazo”.* Lo que si creemos es que los principios de nación, los jirones de nación, los retazos, los restos arqueológicos, las colecciones logradas, siguen todavía sosteniéndose aún, sin embargo que, hablamos de globalización, de sujetos de enunciación, híbrides cultural, de inestabilidad oculta, como decía Anderson de comunidades imaginadas. *“Para Benedict Anderson, nación es una comunidad imaginada, porque, a pesar que no se conocen los distintos miembros entre sí, en su mente vive la imagen de pertenencia a esa entidad; limitada porque tiene fronteras finitas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones; soberana, porque se concibe como un Estado autónomo y*

soberano” (Anderson, citado por Rico, 2004:358). Así nuestra nación ecuatoriana imaginada es una sola y sin embargo diversa. Nosotros no sabemos que nos depara el futuro, si el Ministerio de Cultura logrará cumplir a cabalidad su cometido, como es nuestro anhelo. Sin embargo, el presente de la máquina deseante, meteorito mayor está aquí y debe ser conservado, especialmente porque costó mucho tiempo, sacrificio, investigación, dinero, el armarla.

El meteorito mayor, máquina deseante, el Museo y luego los Museos del Banco Central en todo el país, fueron las instituciones pioneras en la salvaguarda del patrimonio cultural de la nación, bienes muebles e inmuebles, manejando la reserva cultural, la memoria, el patrimonio inmaterial del Ecuador.

No es acaso bueno conocer quiénes somos los ecuatorianos, si es que en verdad nos identificamos con las culturas anteriores pre colombinas que habitaron nuestro territorio, si es que valoramos nuestra herencia colonial, al fin estamos convencidos de que en el Ecuador todos somos mestizos, los mestizos-mestizos, los indígenas, los afro-ecuatorianos y los pocos venidos recientemente de otros lados, mezclas, mezclas, queridas, forzadas, impuestas, no hay pureza en ninguna persona, lo que si hay es intolerancia, racismo, desconocimiento, con referencia a la alteridad, a los “*otros*” que venimos arrastrando desde tiempo atrás, en el Ecuador y en diferentes estados del mundo.

Deseamos anotar unas frases respecto al sentido negativo que le damos al color negro:

“La réprobation du noir s’installe durablement dans la symbolique chrétienne à la faveur d’une équivoque: ce n’est pas la couleur qui est maudite, mais l’absence de clarté. Le noir, symbole de la nuit et des ténèbres, est donc très vite opposé au blanc, symbole du jour et de la lumière” (Steneou, 1998:73).

“La reprobación del negro se instala en forma duradera en la simbología cretense a causa de un equívoco: no es que el color sea maldito, sino la

ausencia de claridad. El negro, símbolo de la noche y las tinieblas es opuesto al blanco símbolo del día y la luz”. (Traducción: L. Astudillo).

Por esta xenofobia, esta discriminación es que en los museos aquí y allende el mar se necesita:

“Multiple voices are becoming an increasingly important leitmotiv for Museum Volkenkunde”. (Engelsman, 2007:7).

“Las voces múltiples están llegando a ser un importante tema recurrente para el Museo de Etnología”. (Traducción: L. Astudillo)

Por lo tanto, poseemos muchos objetos, variedad de colores, diferentes temas, incontables símbolos de la cultura que nos dan sentido; sin embargo, lo importante es tener una mente e imaginación abiertas y gran tolerancia. Pensar, sentir, luchar porque cada hito histórico bueno o malo, cada vida particular, cada encuentro, se convierta en una esperanza social. Mirar el futuro con optimismo.

En el año 2001, luego de la Reformas efectuadas a la estructura y funcionamiento de la gran máquina deseante Banco Central, éste sigue considerando importantes sus máquinas deseantes museos, sus planos de consistencia, ya que habla de: *“Procesos Especiales, los que tienen a su cargo la ejecución de la política cultural y social de la institución”*. Además entre sus objetivos señala: *“g) Preservar el patrimonio cultural del país”*. (Estatuto 2001). Sin embargo, ahora con la nueva institucionalidad, la máquina deseante museos va a ser compartida o mejor dicho guiada, dependiente del Ministerio de Cultura y esperamos por el bien de la cultura del país, que tenga éxito.

1.1.1. MUSEO DEL BANCO CENTRAL EN CUENCA

El Museo del Banco Central de Ecuador en Cuenca, meteorito grande, máquina deseante multiforme, creadora, difícil de canalizar, con muchos planos de consistencia, con varios flujos, está constituido por un gran complejo arqueológico conocido como Pumapungo, el Museo Etnográfico Nacional, y planos diversos como los museos menores y flujos como las bibliotecas y centros de documentación. Este engranaje cultural tiene

muchas necesidades que le han hecho convertirse en varias máquinas deseantes de producir, de abarcar más.

Debemos aclarar que usando lo que Homi K. Bhabha dijo, creemos que los sujetos de enunciación, los especialistas del conocimiento museal, estamos siempre sujetos a un movimiento fluctuante, a un espacio escindido de la enunciación, a una ansiedad de poseer objetos, conocimientos pertinentes que *“aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales, que aún los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer”*. (Bhabha, 2003:58).

Sin embargo este Museo, máquina deseante, del Banco Central ha realizado varios esfuerzos por cumplir con las comunidades y sociedades cuencanas, por rescatar y valorizar el sitio arqueológico de Tomebamba, por conservar los objetos de las colecciones, organizar exposiciones, seminarios, de hacernos vivir y valorar la localidad, conectarnos con nuestro pasado y confiar en el futuro.

En una primera muestra interactiva, ofrece la historia de los Cañaris e Incas que habitaron estas tierras, previa a la conquista española, con una gran cantidad de piezas arqueológicas. Además se presenta el estudio y la conservación que se ha realizado del sitio arqueológico de Pumapungo, cuyo recorrido posterior *in situ* es un gran desborde de tecnología ancestral pre hispánica que nos conmueve y nos lleva a revivir y apropiarnos del pasado.

1.1.2. EL MUSEO ETNOGRAFICO NACIONAL

En una negociación entre meteoritos y otras máquinas deseantes, en 1970, se decidió la conformación de las colecciones etnográficas, que apoyaban la investigación antropológica sobre las comunidades aborígenes de las diversas etnias ecuatorianas. Así, se reunieron cerca de 300 objetos de uso cotidiano, festivo-ceremonial, mágico-religioso, lúdico, laboral, funerario, etc. En el contexto de Cuenca el Museo Etnográfico Nacional nos hace vivir lo nacional. El concepto base de las exhibiciones es en que en el Ecuador, coexisten en la actualidad tres grandes vertientes culturales diferentes. La primera corresponde a los pueblos indígenas del continente americano; la segunda a los descendientes del mestizaje entre españoles y amerindios; y

la tercera, a los del grupo africano, intentando considerar la gran diversidad cultural y social del Ecuador.

Nos cuestionamos, es posible que veamos en este museo signos de aprobación y aceptación de ser un país subdesarrollado y no valorar verdaderamente los logros obtenidos, sino talvez sentirnos esclavizados, encauzados dentro de apreciaciones étnicas del pasado ¿Cómo se lograría actualizar este museo? ¿Cómo hacer para que todos nos sintamos representados? ¿Cómo dar mayor cobertura a nosotros, los mestizos?

Una especial atención, por ejemplo, merece la incursión en el mundo misterioso y ritual de las tsantsas, las cabezas reducidas de los antiguos shuar, habitantes del suroriente del Ecuador, del cual el Banco Central, posee un impresionante muestrario. (Visita guiada al Museo, 2007).

Igualmente, destaca la colección donada, en 1985, por Olga Fisch, coleccionista húngara, quien en una faena pionera rescató documentos y vestigios de gran interés para la historia nacional. Muestra de ello es la paciente labor dedicada a la compilación de datos y a la gran colección de variedad de trajes de los "*Danzantes de Corpus Christi*", especialmente en la región norte del país, los cuales son una mezcla de cultos milenarios y de creencias más recientes. En la época precolombina, el "*Infi Raymi - Fiesta del sol*", se celebraba en Junio, como una forma de agradecimiento a la deidad sol, por la cosecha. En la actualidad, su equivalente es la fiesta del "*Corpus Christi*", siendo los danzantes el punto central de la misma.

También acotamos que el Museo Etnográfico del Banco Central, máquina deseante, parece creer que nuestro patrimonio etnográfico es en definitiva una miscelánea de bienes, valores, símbolos, prácticas, de los grupos sociales ecuatorianos y que debe existir un permanente coloquio con especialistas, académicos, pueblos y públicos. *"...el conjunto de las memorias colectivas, mitos, costumbres, usos, saberes, lenguas creencias, fiestas, expresiones estéticas y habilidades artísticas, técnicas y organizativas de los grupos sociales que habitan el mundo, es el patrimonio inmaterial con el que y desde donde, los colectivos sociales estructuran su singularidad identitaria"*. (Torre et al, 2009:16)

Un plano de consistencia interesante es: El Museo Numismático del Banco Central, posee muestras de la antigua moneda nacional denominada “sucre” y su evolución a través de los años.

Una última exhibición, flujo diverso, está conformada por las salas de arte colonial y republicano, adquiriendo y recuperando obras artísticas de científicos y coleccionistas privados.

1.1.3. UN ENFOQUE DIFERENTE: EL MUSEO VIRTUAL DEL BANCO CENTRAL

No podía faltar el virtualismo en el Banco Central. Así, El Museo Virtual del Banco Central es un flujo que responde a nuevas propuestas en el análisis del Arte Colonial, Republicano y Contemporáneo, así como a una periodización y regionalización nueva y coherente para la explicación de la arqueología y etnografía.

Se ha hecho una cuidadosa selección de piezas representativas de cada especialidad, de modo que el usuario de este “*portal cultural*” del Banco Central del Ecuador, sea éste un estudiante, un ciudadano preocupado por lo cultural o un experto en busca de información especializada, puedan encontrar en estas páginas la información suficiente para llenar sus expectativas y necesidades.

Si bien es verdad que probablemente no existía el concepto del arte por el arte, la sensibilidad estética del aborígen americano es un hecho que puede perfectamente comprobarse desde el más temprano trabajo lítico. Ejemplos como las puntas de proyectil “*cola de pez*” en que se equilibra la funcionalidad con la belleza, o los morteros de andesita y serpentina con modernísimas formas de felinos esquematizados. En la cerámica, los más antiguos cuencos con incisiones ungulares que repiten interesantes ritmos secuenciales o las simbólicas “*venus*” de Valdivia con espectaculares peinados y una clarísima exaltación de sus atributos femeninos.

Vemos pues como la metalurgia, al igual que los trabajos en piedra, madera y concha muestran un universo amplísimo de virtualidades estéticas y de profundas significaciones cosmogónicas.

En el museo virtual, máquina deseante diferente, se descubren una a una, las etapas del arte ecuatoriano y los valores trascendentes del ser humano primitivo. Al finalizar el siglo XVI y durante el XVII Quito es un extraordinario taller artístico; Cuenca sigue a Quito, luego el XVIII es nuestro "*Siglo de Oro*": la escultura revela sus más insignes exponentes, la pintura utiliza el color con entusiasmo y crea una escuela más próxima a la realidad humana y a la cultura. En la época decimonónica comienza la desacralización y se acude a nuevas fuentes. La naciente generación recibe el impacto del proceso universalista: su actuación se vierte en las corrientes plásticas contemporáneas, se investiga, se reinventa la forma, la materia adquiere su dimensión y se gesta un nuevo ser ecuatoriano con dimensiones cosmopolitas.

El flujo Fondo Artístico de los Museos del Banco Central del Ecuador está muy bien representado en cuanto a temáticas y a técnicas artísticas, por lo que puede considerársele como una excelente herramienta de conocimiento y difusión del patrimonio cultural ecuatoriano.

(Datos sobre el Banco Central y sus museos tomados del internet, 2007)

1.2. MUSEOS DE LA ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE CUENCA DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Los meteoritos máquinas deseantes en ciertas ocasiones, se encuentran entre ellas en continua lucha, en una guerra nacionalista versus localista, las unas dicen que somos nacionales y por ese motivo más importantes, las otras, que no que nosotros somos locales, por eso más cerca de la gente, nosotros interpretamos el mundo ciudadano de acuerdo a nuestro propio flujo, nuestra máquina deseante es producción de producción local, máquina de máquina. Como "*máquinas deseantes no funcionan más que estropeadas, estropeándose sin cesar*". (Deleuze, 1985:17).

Así la Municipalidad máquina deseante de alcance local, no puede y no quiere dejar de tener su propio meteorito grande, su ser dice yo soy todos los museos. Para ello creó la Dirección de Educación y Cultura de la Ilustre Municipalidad de Cuenca, quién describe como sus aspiraciones, flujos y conexiones:

“Misión

Consolidar a Cuenca como una ciudad cultural, mediante programas de educación permanente, a través de la participación ciudadana y de instituciones públicas y privadas, respetar, fomentar y difundir su diversidad, su patrimonio, su actualidad y sus tradiciones para promocionarla dentro y fuera del país, como una ciudad con identidad propia.

Visión

Hasta el 2009, Cuenca será una ciudad que lidere en la región, a través de las prácticas culturales y educativas, coordinados por el Consejo de la Cultura, la participación ciudadana y del accionar de las instituciones públicas y privadas.

La Ilustre Municipalidad a través de la Dirección de Educación y Cultura se propondría llevar: Una política de apertura de la Municipalidad para apoyar decididamente las propuestas culturales de otras instituciones, personas naturales y de proyectos propios, que con programas alternativos posibiliten la consolidación de los signos de nuestras identidades, la permanencia de nuestra memoria histórica, pero también la inclusión de Cuenca en los círculos internacionales de la cultura como parte de una presentación contemporánea de ciudad.

Lineamientos culturales de la Dirección de Educación y Cultura

La cultura de una ciudad se constituye en un ámbito dinámico, complejo, concebido como una construcción histórica y un producto social en el que se cruzan dimensiones diversas: lo económico, lo educativo, lo político, el medio ambiente, la producción de bienes, la ideología.

Las manifestaciones de esta cultura se las encuentra en las prácticas cotidianas, en el convivir diario ejecutado en calles, plazas, talleres, en la casa, pero también, en esos escenarios predispuestos para los actos culturales como son: los museos, los teatros, galerías, centros investigativos y educativos.

Objetivos:

Crear el Consejo para las Artes y la Cultura, con el apoyo de la I. Municipalidad de Cuenca.

Fomentar programas de interacción educativas-culturales que permitan que en los planes y programas educativos se revelen propuestas de identidad, patrimonio y sensibilización cultural, permanente y sostenida en el tiempo.

Proteger la diversidad cultural de la ciudad, con la participación de diferentes actores sociales y culturales, procurando la recepción de las múltiples propuestas artísticas y estéticas por públicos activos mayoritarios y especializados.

Promover la conservación y la ampliación de bienes y servicios culturales, permitiendo el acceso mayoritario de la ciudadanía a éstos.

Propiciar la continuidad y el desarrollo de las culturas y las tradiciones originarias, vinculadas con las identidades y el territorio, y a partir de ellas, potenciar las múltiples propuestas identitarias de la ciudad.

Fortalecer el rescate, la difusión y la promoción de los valores patrimoniales de Cuenca, a través de programas de catalogación, gestión cultural en patrimonio y del desarrollo eficiente y eficaz del Centro Histórico de Cuenca.

Involucrar a creadores y artistas con la ciudad, identificando problemas, conflictos y puntos de vista, propiciando soluciones a los mismos a través de los lenguajes culturales y artísticos contemporáneos.

Proyectar culturalmente a la Ciudad dentro y fuera del país”.

(Datos tomados de: www.cuenca.gov.ec. 2007)

Realizando un breve comentario sobre la misión, visión y objetivos del meteorito mayor de alcance local, la Dirección Municipal de Educación y Cultura de la Ilustre Municipalidad de Cuenca, vemos que se leen muy bien y suenan incluyentes. Sin embargo, otra es la realidad meteórica que podemos percibir quienes vivimos dentro del ámbito cultural de la ciudad.

En primer lugar es muy difícil la inclusión ciudadana y la colaboración interinstitucional, dentro del ámbito meteórico local, al ser el municipio gestor y actor de los programas y contar con sus propios museos. Así por experiencia propia, es casi nula la colaboración interinstitucional entre el meteorito mayor de alcance local y los gestores o actores culturales privados, meteoritos menores, que hacen labor museística en la ciudad. Casi la única colaboración que tenemos en el Museo de los Metales es la ocupación de las salas en la época de las Bienales Internacionales.

Tampoco creemos que el meteorito mayor local esta realizando una efectiva tarea en *“propiciar la continuidad y el desarrollo de las culturas y tradiciones originarias”*. No se ha visto el alcance de esta declaratoria hacia los sectores mencionados.

En cuanto a: *“fortalecer el rescate, la difusión y la promoción de los valores patrimoniales”*, nos da pena decirlo, pero sentimos que la ciudad se deteriora en su centro histórico día a día. Estamos de acuerdo en que la vida transcurre y todo cambia, pero si Cuenca es nuestra memoria y fue declarada por la UNESCO como *“Patrimonio Cultural de la Humanidad”* por su patrimonio arquitectónico, lo que tiene que hacer la Municipalidad es valorar y actuar en la conservación de los bienes inmuebles y plazas públicas, lo que no está ocurriendo, ya que con el mote de renovación se están echando abajo muchas de las tradicionales plazas de Cuenca. Citamos como ejemplos el Mercado de las Flores, en el que se han construido portaviandas de plástico, dejándonos sin el único Mercado Andino

Vivo, frente a una iglesia, que conservaba la ciudad y era parte de la memoria histórica de Cuenca.

Otra intervención no acertada nos parece la de la plazoleta de Santo Domingo donde se ha elevado la calle dejando a un solo nivel la acera con la calle, lo cual maltrata a la ciudad y a los ciudadanos pedestres que la habitan. Creo que están poniendo de moda a la ciudad y el patrimonio nunca debe ser restaurado a la moda, sino con respeto por la conservación, con un estudio interdisciplinario y calidad en la intervención.

Parece que la máquina deseante local está actuando sola, solo produciendo y produciendo intervenciones, sin tomar en consideración los criterios ciudadanos en referencia a la memoria histórica de la ciudad, están interviniendo en la ciudad cual fantasmas modernos, gastando el dinero porque deben hacerlo. Están contratando a arquitectos y profesionales muy jóvenes que no poseen una visión histórica sobre la conservación de ciertos íconos colectivos de patrimonio cultural y memoria, están llevándonos a una realidad cuencana cada vez más artificial, artificial es la plazoleta Víctor Cuesta, artificial es la plazoleta de Santo Domingo y qué decir de la Iglesia de Santo Cenáculo. Sería deseable que la máquina deseante local, para estos proyectos tomara en consideración la interdisciplinariedad y profesionales calificados que tienen estudios de historia, antropología, sociología y otros, de la urbe. Podría también pedir asesoría a personas voluntarias con criterios formados que estarían prestas a dar su aporte en beneficio de la conservación del patrimonio cultural cuencano.

En cuanto a la creación del Concejo para las Artes y la Cultura, la máquina deseante local no ha tomado ninguna acción con respecto a este tema y es nuestro parecer que si existe el Ministerio de Cultura y la Subsecretaría de Cultura en el Austro este organismo debería ser el llamado a iniciar una motivación entre las instituciones culturales para tratar de concretar este Concejo que podría tener nexos con la Municipalidad y con la Subsecretaría de Cultura, independientes administrativamente, dependientes económicamente, de estos organismos. Si no se actúa así, terminarían, como sentimos es el caso, de otros Concejos en los que el Alcalde es el

Presidente, convertidos en entes totalmente dependientes de un centralismo local. Es una buena idea lo de la paridad entre el estado y la sociedad nacional, entre el gobierno local y la sociedad civil, sin embargo, en la práctica esta paridad termina siendo centralismo del gobierno nacional y local, si no hay independencia administrativa, porque quien maneja el dinero es el que manda y en efecto el Concejo carecería de autonomía económica.

El Concejo para las Artes y la Cultura podría ser tripartito Municipalidad de Cuenca, Subsecretaría de Cultura, Gestores y Actores culturales, con administración independiente y provisión de dinero del la Municipalidad y la Subsecretaría de Cultura.

La Dirección Municipal, meteorito mayor, máquina deseante tiene a su cargo los siguientes museos:

1.2.1. Museo Remigio Crespo Toral

El museo, meteorito mediano, más antiguo de la ciudad, lo hemos mirado como una Casa Museo por ser la residencia del poeta cuencano Remigio Crespo Toral y mantener el mobiliario como estaba la casa en las primeras décadas del siglo XX.

Este museo, máquina deseante, tiene algunos planos de consistencia. *“Sus fondos básicos están conformados por el Archivo Histórico Municipal (perennemente resguardado por el Municipio local), un segmento de la biblioteca, el mobiliario del gabinete de estudio y otros efectos de Remigio Crespo, donados por sus familiares”* (Museos, 2005:16). Luego otras colecciones se fueron formando a través de los años por medio de la compra de colecciones privadas y de donaciones recibidas, desde 1947, fecha en la cual se constituye la primera colección, que después pasaría a formar parte de este museo, el primer museo de Cuenca.

Dentro de su colección destacan 69 libros de cabildos coloniales, con actas que datan desde la época de la fundación de la ciudad. Más de 18.000 piezas arqueológicas y cerca de 700 piezas de arte colonial, como Cristos

tallados en madera, obras de pintura que datan desde el siglo VII hasta el XIX.

Actualmente, al visitar el Museo, máquina deseante reparadora, (2007) se ha observado que se encuentra en plena Catalogación de los Bienes Patrimoniales en su primera Etapa: Fondo Arqueológico, lo cual es de relevancia porque si no conocemos, inventariamos y catalogamos los objetos patrimoniales de este museo, cómo se puede proceder a que brinde un servicio a los habitantes de la ciudad y a los investigadores.

La máquina deseante local ha suscrito algunas intervenciones arquitectónicas y de adaptación a nuevo uso de las Salas de Exposición, que esperamos una vez concluidas estén de acuerdo a las aspiraciones ciudadanas y se identifiquen con la comunidad.

1.2.2. Museo de Arte Moderno

El Museo de Arte Moderno, meteorito mediano, máquina deseante protectora, patrocinadora, amparadora, situado frente al parque de San Sebastián, funciona en un edificio tradicional construido en 1876 que en ese entonces servía como centro para reclusión de enfermos y alcohólicos.

Esta máquina deseante protectora, ha sido digna de lo que le sucede, su Directora, Eudoxia Estrella, junto con la contribución conceptual del renombrado artista Estuardo Maldonado, fueron los creadores y gestores, de la Bienal Internacional de Pintura y en consecuencia, el museo es la sede permanente de las Bienales que han tenido sostenibilidad a lo largo de los años y, han servido al Ecuador y a la ciudad de Cuenca especialmente, para ser considerada como centro focal del arte latinoamericano.

Cabe destacar que también una de las consecuencias locales que surge de las bienales es la creación de carreras de arte en las universidades y la motivación que han tenido los artistas azuayos, para salir y buscar más allá de los límites de su provincia, para conectarse con el mundo del arte en otros lados.

Sin embargo, esta máquina deseante protectora trata de interpretar el arte de acuerdo a su propio flujo, en ocasiones se cierra, no quiere acoplarse, conectarse a otra máquina distinta, es solitaria. Máquina deseante protectora que no se presta a otras influencias, se protege de lo desconocido, que no se acomoda fácilmente a nuevas manifestaciones artísticas, que no sale a la comunidad a buscar artistas jóvenes, ver que más está ocurriendo.

“Sus primeros fondos provienen de la donación del extinto pintor cuencano Luis Crespo Ordoñez, quién al momento de la fundación de la Entidad entrega una selección de sus mejores obras”. (Museos, 2005:21). Actualmente el museo cuenta con trabajos en pintura, serigrafía, grabado, aguafuerte, xilopintura, tinta, escultura, dibujo y fotografía.

Periódicamente en un flujo controlado, exhibe muestras de consagrados maestros del arte ecuatorianos y extranjeros. Además en su auditorio se efectúa la presentación de mesas redondas, conferencias, recitales, proyecciones, lanzamientos bibliográficos, seminarios y talleres infantiles de arte.

En cuanto a este Museo, máquina deseante protectora, de manera general se manifiesta que está cumpliendo con los cometidos de motivar a la creación moderna, y al desarrollo de nuevos pensamientos contemporáneos, lo que si creo que le falta es que la máquina efectúe un mayor involucramiento directo con la comunidad cuencana, el que la máquina deseante no se asile dentro de sus paredes y pueda salir, buscar, indagar, llegar hacia otros espacios, organizar muestras itinerantes a nivel nacional y también internacional.

1.2.3. LA CASA DE LA CULTURA

La máquina deseante antigua a nivel local: La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Azuay, se funda en el año de 1945 siguiendo las directrices de la matriz en Quito que establece ser: *“el instituto director y orientador de las actividades científicas y artísticas*

nacionales y con la misión de prestar apoyo efectivo, espiritual y material a la obra de la cultura en el país“. (Museos, 2005:26).

Esta entidad pública, considerada autónoma, la Casa de la Cultura tiene museos y está considerada dentro del Subsistema de Promoción y Difusión de las Artes como un componente básico.

Sin embargo nos preguntamos al estar incluida en el programa de Promoción y Difusión de las Artes no desampara a sus museos, especialmente el de Arqueología dejándolo jugando en el vacío sin consistencia. ¿Es que acaso esta institución debería sólo quedarse con las exhibiciones y galerías de Arte? ¿Talvez solo debería producir literatura?

En Cuenca esta máquina deseante antigua tiene un museo meteorito pequeño y varios planos de consistencia con sus salas de exhibición: La Pinacoteca, El Salón del Pueblo, en la esquina de las calles Benigno Malo y Sucre y la Galería Proceso de la Calle Luis Cordero, donde también funcionan la Biblioteca y el Archivo Nacional. Esta máquina deseante introduce una operación compleja en su actuar, introduce el deseo en su mecanismo e introduce la producción en el deseo, mezcla actividades de producción artística, de producción literaria y de arqueología e historia.

1.2.4. Museo Manuel Agustín Landivar

Este museo de la Casa de la Cultura, está asentado en el lugar arqueológico conocido como “Todos los Santos”. Aquí se pueden mirar in situ las tres culturas sobre impuestas y que forman el legado histórico-arqueológico de los azuayos: lo Cañari, lo Inca y lo Español.

Sus colecciones están centradas en los períodos Narrío, Tacalshapa de gran valor. Además, posee muestras coloniales y más de 20.000 piezas arqueológicas halladas en el sitio.

Ofrece un espacio pequeño, multiuso, que generalmente es utilizado para exposiciones sin embargo también sirve para conferencias.

1.3. UNIVERSIDAD DE CUENCA

Una máquina deseante centenaria, meteorito grande a nivel local, con producciones culturales es la Universidad de Cuenca, institución académica, la más antigua de la ciudad, fundada en 1867, tiene varias Facultades, Escuelas, y el Centro Cultural Juan Bautista Vázquez que incluye biblioteca, la mejor llevada de la ciudad y museos, y, por esto lo nombramos.

Esta máquina deseante centenaria educativa es un tanto ambigua para la cultura museística, tiene a su cargo dos pequeñas máquinas deseantes museos meteoritos menores:

1.3.1. Museo de Arqueología

Máquina deseante, meteorito pequeño, con problemas por resolver, especialmente en cuanto a los agenciadores de su flujo. Sus instalaciones maquinicas están ubicadas en la parte posterior de la Ciudadela Universitaria. Los antecedentes de su fundación se registran hacia 1982, fecha en la que la institución adquiere una importante colección arqueológica conformada por aproximadamente 5000 objetos pertenecientes a la totalidad de los periodos y fases culturales del Ecuador precolombino. En el año 1996, determina la organización del Museo, iniciándose de manera inmediata varios flujos como el proceso de documentación integral de las piezas, y luego el de conservación y restauración, tratando de involucrar en la consecución de los flujos a estudiantes de la Escuela de Historia de la Facultad de Filosofía. Sin embargo nos cuestionamos: ¿Cuál es la realidad de la Universidad y este Museo, han continuado trabajando con y en el Museo? es una pregunta que podría tener muchas respuestas y que debería contestar la Universidad.

Más tarde la máquina deseante mayor sigue adelante concretando sus deseos y así decide que se trabajen el guión museológico y el diseño museográfico que dan lugar al montaje y estructuración del meteorito pequeño, máquina deseante museo, inaugurado en el año 2000.

El espacio expositivo dispone de cuatro flujos, cuatro salas, en las que se desarrolla de forma secuencial la muestra llamada de carácter semi - permanente, puesto que el deseo es que las 4778 piezas que constituyen el fondo se expongan en forma rotativa.

La máquina deseante centenaria aspiraba establecer que no debería existir permanencia en el museo máquina deseante meteorito pequeño, ni aún con las exposiciones, que las piezas deberían rotar para de esa manera dar una panorámica integral de la evolución cultural de los pueblos aborígenes de nuestro país y de las connotaciones de la presencia incásica. Sin embargo este deseo no ha sido realizado.

También, dentro de la visión internacional del deseo de la máquina centenaria, se incorporan lineamientos didácticos comparativos que guían su labor, al incluir además, del valioso conjunto de objetos nativos, algunas obras de procedencia foránea.

Su objetivo, su deseo de cumplir con el flujo de laboratorio en la formación de estudiantes de áreas afines, tanto de la Universidad como de las instituciones que requieran de sus instalaciones, no ha sido satisfecho y al presente se encuentra cerrado por la renuncia de su jefe. (Octubre 2008)

1.3.2. Museo de Geología

Este flujo, meteorito pequeño museo, máquina deseante no satisfecha, fue organizado por la Facultad de Ingeniería en base a la colección dejada por el ilustre científico Ingeniero Marco Tulio Erazo, profesor de la Facultad, quién tenía la aspiración que las muestras recolectadas en su viajes de investigación geológica sirvieran como motivación para que los alumnos de la Facultad se interesaran por realizar investigaciones científicas prácticas, que logran que nuestro país llegara a tener científicos reconocidos no sólo en el Ecuador sino a nivel mundial. Sin embargo, le falta espacio, gestión y estar abierto continuamente para servir a los probables usuarios.

La Universidad máquina deseante centenaria tiene deseos de seguir produciendo, así adquirió y restauró la Casa Montesinos en la subida del

Vado para salas de exposición. Además, continuando con su proyectos de expansión, de adentrarse en la ciudad, de incorporarse al Centro Histórico a través del Proyecto: Cuenca, ciudad del saber, en acciones conjuntas con el Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural y el Ministerio de Cultura, desea adquirir y restaurar cuatro casas en la Calle La Condamine, una de las cuales entendemos, será destinada para el Museo Universitario de Arqueología y probablemente el Museo de Geología.

Sin embargo, esto tendrá que ser analizado por la Universidad, talvez sería conveniente que en los locales que hoy ocupa el Museo de Arqueología se pueda instalar el Museo de Geología.

Cabe recalcar que, el proyecto Cuenca, ciudad del Saber, emprendido por la Universidad, desea rescatar el mirador de la parte baja de Cuenca para recuperar la identidad de este barrio, con una utilización cultural, que hará sentir que Cuenca tiene las condiciones para ser Atenas del Ecuador, ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad. (Información personal dada por el Rector en 2008).

1.3.3. Museo de Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado

Este museo, máquina deseante flotante, meteorito pequeño, si bien pertenece y es regentado por la Fundación Sociedad Historia de la Medicina, creada en 1996, creemos que debería ser parte de la Universidad de Cuenca, Facultad de Medicina, por el carácter didáctico de sus colecciones y por eso lo hemos colocado en la sección de los museos de la Universidad de Cuenca.

Este museo, impulsado por el eminente médico cuencano del cual lleva su nombre, funciona en la antigua, parte de la historia local, Escuela de Medicina de la Universidad de Cuenca, en la Avenida 12 de Abril. Con mucho deseo trata de ofrecer al visitante información pedagógica, científica y documental sobre la Medicina, tanto prehispánica como colonial y republicana.

En la primera sección se reseña la historia general de la medicina, en la segunda se da una trayectoria regional y nacional. Mantiene en exhibición piezas muy representativas de diferentes épocas, como laboratorios clínicos, pulmón mecánico, mesas de cirugía, ginecología, equipos de rayos X e instrumental médico. Una antigua farmacia da ambientación a las exposiciones.

Como flujo ha decidido ser un museo abierto, destinado a exposiciones tanto artísticas como científicas, entre ellas la de la Bienal Internacional de Pintura que se realiza bianualmente.

Tenemos también otras instituciones meteoritos pequeños que no dependen directamente del Ministerio de Cultura sino de otros Ministerios como el de Educación que si está incluido en el Consejo Sectorial de Patrimonio Natural y Cultural. Este es: **EL COLEGIO BENIGNO MALO**

El Colegio Benigno Malo, un hito meteórico, es una institución educativa centenaria, fundada en 1864, dedicada a la enseñanza secundaria en la ciudad. El Colegio funciona en un edificio que por sus intrínsecas características, es uno de los más emblemáticos de la ciudad. En efecto, la monumental obra arquitectónica proyectada y construida entre 1923 y 1950, consta de tres plantas con revestimiento de ladrillo visto rematadas por imponentes torres.

Nuestra experiencia personal al entrar al Colegio Benigno Malo fue conmovedora, por decir algo, por un lado la majestuosidad del edificio y por otra el asombro que nos produjo ver cómo está siendo conservado el monumento, todo parece destartado, estropeado, viejo, sucio, sin ningún cuidado, las intervenciones en cuanto a pintura que se han llevado a cabo, para nosotros, son de un mal gusto terrible, han usado un color morado-violeta que sobrecoge de susto.

1.4. MUSEO DEL COLEGIO BENIGNO MALO

Los datos sobre los museos que a continuación se detallan han sido tomados en su mayoría, de la publicación Museos, 2005 y de visitas personales, 2008.

La máquina deseante introdujo el deseo de poseer un museo, un ente que brinde mayor prestigio a la institución. El origen de las colecciones iniciales, que posteriormente constituirán la base de uno de los fondos de la institución museística, se remonta a principios del siglo XX, fecha en la cual el Presidente Eloy Alfaro, dona al colegio una colección de ejemplares zoológicos disecados, adquiridos en Paris a la Casa Deyrolle, con la finalidad de que los docentes dispusieran de especímenes naturales para sus clases. Se conoce que en años subsiguientes se incrementa considerablemente el número de objetos científicos, fósiles, entre ellos restos de un mastodonte encontrado en la parroquia Baños del cantón Cuenca.

Fue en el año 1943, cuando las autoridades del plantel adquirieron un importante conjunto de piezas arqueológicas que corresponden a culturas regionales. Más tarde se diversifica el fondo, sin un criterio de adquisiciones, con testimonios materiales de las culturas prehispánicas: Valdivia, La Tolita, Jama Coaque, Manteña e Inca.

En abril de 1985 se inaugura, en el mismo edificio del colegio, el Museo. Por la composición y naturaleza de sus colecciones se lo puede calificar como un museo mixto, puesto que consta de dos secciones: Ciencias Naturales y Arqueología, cada una de ellas con su propia área de exposición.

El Museo meteorito pequeño, se encuentra en la planta baja en el ala derecha, sin embargo actualmente (julio 2008) está cerrado, no cuenta con un director. Conversando con varias personas que nos encontramos en el Colegio, sus apreciaciones fueron que el Museo no está cumpliendo función educativa y motivadora de investigación para los estudiantes, que los objetos de la colección no están bien inventariados ni catalogados, que varias piezas

han desaparecido y que el museo no recibe ningún mantenimiento permanente.

Además, preguntamos alarmados sobre el estado del edificio y por que no estaba mejor conservado, nos contestaron que porque era una institución educativa pública. Nos pareció alarmante esta respuesta y manifestamos que lo público es nuestro, de todos los ecuatorianos y en este caso particular de todos los cuencanos, que por lo menos deberían tratar de mantenerlo aseado y que los pupitres viejos y desvencijados debían ser reparados y pintados cada año.

Nos encontramos con las arquitectas que van a hacer intervenciones de emergencia en el edificio y esperamos que las reparaciones sean concretas y que las especialistas asesoren en el color de la pintura interior para que se pueda admirar la grandiosidad del monumento arquitectónico.

Creemos que el museo, máquina deseante de alcance educativo, del Colegio Benigno Malo deberá ser redefinido para poder cumplir con la labor de convertirse en un incentivo para la investigación científica de los estudiantes del colegio. También, como un ejemplo motivador de investigaciones y experimentos de los profesores y estudiantes de toda la ciudad.

Otra institución que tiene un Museo, pero que lo encontramos errante ya que el Ministerio de Comercio y Competitividad no es parte del Consejo Sectorial de Patrimonio Natural y Cultural es el que pertenece al **CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANÍAS Y ARTES POPULARES, CIDAP.**

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, máquina deseante, es un meteorito mediano. Se creó como una iniciativa de la Organización de Estados Americanos, OEA; que en el año de 1975 escogió a Cuenca como sede de un Centro, que devino permanente, de Desarrollo Regional, dedicado al rescate, promoción y divulgación de las artesanías y artes populares de América Latina. Actualmente funciona adscrito al

Ministerio de Industrias y Competitividad. Sin embargo podríamos creer, por referencias verbales, que cuenta con un Consejo Asesor que tendría un delegado del Ministerio de Educación.

1.5. Museo de las Artes Populares

Este museo, sostenido por el CIDAP, funciona en la planta baja de su edificio y exhibe una sala permanente dedicada a la memoria de Olga Fisch, anteriormente citada, notable coleccionista de origen húngaro, quién realizó una extensa labor de rescate de las tradiciones y artesanías populares en el Ecuador. Además, tiene una colección de alrededor de 8.000 piezas de artesanías latinoamericanas y presenta exposiciones y ferias de artesanos locales, nacionales e internacionales.

1.6. LA IGLESIA

La Iglesia Católica, máquina deseante religiosa, meteorito con miras universales, es poseedora de una notable cantidad de bienes patrimoniales inmuebles: planos de consistencia y flujos, iglesias, capillas y conventos, además de un rico legado en bienes muebles, pintura de caballete, esculturas, especialmente de la época colonial.

Algunos bienes inmuebles han sido recuperados y parte de ellos transformados en museos. En Cuenca tenemos el Monasterio Religioso de las Madres Concepcionistas, una parte del cual ha sido destinado como museo.

1.6.1. Museo del Monasterio de las Conceptas

Este Museo, flujo religioso, meteorito pequeño, está situado en una parte del Monasterio de las Religiosas de la Concepción, fundado en 1599, una sección del cual fue restaurado y adaptado como Museo, en 1986, gracias al apoyo del Banco Central. En 1987 se crea la Fundación Museo de las Conceptas.

En este plano de consistencia religioso, encontramos una muestra permanente de arte religioso, juguetes y utensillos de las niñas que ingresaban al claustro por disposición de sus familiares. Otro flujo es la colección pictórica de cuadros de los siglos XVIII y XIX, se destaca como

obra estelar el cuadro de Santa Lucía, que se atribuye a Fray Tomás de Castillo, año de 1652. Además existe un flujo especial un auditorio de uso múltiple para presentaciones de obras de arte, conferencias y coloquios.

1.7. MUSEOS METEORITOS PRIVADOS DE FUNDACIONES, EMPRESAS E INDIVIDUOS

Debemos rendir homenaje a estos meteoritos privados porque no es fácil adentrarse en la aventura de las máquinas deseantes culturales privadas, con todos sus planos de consistencia y sus flujos, especialmente en un medio como el del Ecuador en donde todavía no son valoradas, más que simbólicamente, las actividades culturales. Es loable e interesante señalar que, en la ciudad, se han desarrollado algunos museos que pertenecen a fundaciones privadas, familias, empresas e individuos particulares.

1.7.1. Museo de las Culturas Aborígenes

El deseo de coleccionar esta presente en las posesiones de la familia, Cordero López, comenzó como una muestra privada que hoy llega a abarcar más de 8.000 piezas arqueológicas que son todas expuestas a través de un recorrido que desea ser didáctico y educativo, ya que su fundador es un catedrático universitario.

En flujo coleccionista, la Fundación Cordero López, con este meteorito pequeño, desea demostrar a la comunidad nacional e internacional el protagonismo que han tenido las naciones aborígenes, que se han asentado en el Ecuador, como una muestra de enseñanza sobre la identidad actual de la sociedad ecuatoriana. Además ofrece una importante muestra bibliográfica de historia nacional. Mantiene un almacén y una cafetería.

1.7.2. Museo La Magia del Sombrero

Es un meteorito pequeño, perteneciente a una familia. En la Avenida Gil Ramírez Dávalos, funciona la fábrica de sombreros de Homero Ortega Cia. Ltda., máquina deseante empresarial de la familia Ortega Salamea. Junto a la Fábrica y parte de la misma, funciona el plano de consistencia, Museo La Magia del Sombrero. Fue recientemente inaugurado y tiene una museología

dinámica y especial trabajada con mucho acierto, que nos lleva a través de la historia familiar de esta industria y la elaboración artesanal del sombrero de paja toquilla, despierta gran interés, es un gran atractivo turístico para los visitantes y una contribución especial para la ciudad de Cuenca.

En el recorrido del museo se puede apreciar la historia del sombrero de paja toquilla, los materiales e instrumentos que se utilizan en la elaboración de los sombreros, la reserva de sombreros existentes y el gran almacén de venta de sombreros y artesanías.

1.7.3. Museo Taller del Sombrero

Máquina deseante familiar, meteorito pequeño. En la Calle Larga existe una gran casona de propiedad de la familia Paredes Roldán, construida a principios del siglo XX, en donde funciona el Centro Cultural “Paseo del Barranco”, integrado por varios establecimientos, planos de consistencia y flujos.

El Museo, máquina deseante, flujo expositivo, muestra en sus espacios, el proceso de transformación de la fibra de paja toquilla en sombrero a través de la elaboración manual y luego la maquinaria de la fábrica exportadora de sombreros. Además tiene la venta de los sombreros y una cava para degustación de vinos. La institución, máquina deseante, organiza diversos flujos, eventos culturales: exposiciones de arte, presentación de libros, conciertos, conferencias y otros.

1.7.4. Museo de Esqueletología “Doctor Gabriel Moscoso”

Este museo, máquina deseante ósea, meteorito pequeño, funciona en la planta baja de una edificación familiar construida a comienzos del siglo XX. En la exhibición se puede apreciar en conjunto la incorporación de valores naturales, biológicos y artísticos. A inicios del año 2002, abre sus puertas al público con una muestra de cerca de 150 esqueletos presentados con dioramas, lo que lo hace más atractivo aún. En la actualidad, está en proceso el ensamblaje de muestras de micro fauna, aves, reptiles y paleofauna. (2008).

1.7.5. Museo de la Identidad Cañari

Este es un museo máquina deseante de iniciativa privada, funciona juntamente con el Centro Cultural Gaspar Sangurima. Como flujo se propone investigar y rescatar la identidad de las diversas culturas y tradiciones que vivieron los habitantes de Cuenca a través de la historia. Su colección consta de cerca de 500 objetos arqueológicos de las culturas cañari, inca y otros precolombinos que han sido adquiridos en el transcurso de los años. Tiene también objetos coloniales, pinturas, esculturas, tejidos. El flujo adicional es la visita de la galería “El Monasterio” donde es posible comprar arte moderno y religioso. Posee también una cafetería.

1.7.6. Museo Zoológico Amaru.

Este zoológico, máquina deseante de fauna mantiene y expone más de 120 especies de animales vivos, el 90% de los cuales son nativos del Ecuador, están ubicados en varias salas e instalaciones especiales que recrean de manera estética el hábitat de cada especie, con la finalidad de que vivan en condiciones adecuadas, teniendo en cuenta los requerimientos básicos para la sobrevivencia en cautiverio. El monitoreo y la investigación diaria es una de las prioridades que se toman en cuenta para entender el comportamiento de cada animal en cautiverio.

Su objetivo es la educación, exhibición, recreación e investigación para la conservación de los recursos naturales y especialmente de los peces, anfibios y reptiles del Ecuador.

1.7.7. Museo de los Metales

Es un meteorito pequeño, máquina deseante expectante. La idea del museo surgió desde que la gestora estuvo trabajando en el Museo de Artes Populares del CIDAP, allá por los años 80 y creyó que sería una gran iniciativa, el destinar un espacio privado para actividades culturales de la ciudad. Es una máquina deseante atenta, vigilante, interesada y expectante al futuro.

El museo posee una colección de objetos de metal que están debidamente registrados y catalogados que todavía no han sido exhibidos de forma

permanente. Funciona en una casa antigua, de la década de 1920, que fue restaurada y puesta a servir a la comunidad, en el año 1996, con un Centro Cultural, con exposiciones temporales y actividades afines.

Estas son las instituciones y algunos de los museos de Cuenca tanto públicos como privados. En general no existe una coordinación entre ellos, aunque el Municipio está tratando de llevarla a cabo, especialmente a través de la publicación mensual de la Agenda Cultural que informa, sobre las actividades y exposiciones que se llevan a cabo en la ciudad. Sin embargo creemos que los museos privados y algunos que no lo son, estamos funcionando con nuestros propios medios, recursos y habilidades.

1.8. Divagaciones

A Deleuze le interpretamos diciendo que los museos, para ser verdaderas máquinas deseantes materialistas, deben realizar una doble operación: *“introducir el deseo en el mecanismo, introducir la producción en el deseo”*. (Deleuze y Guattari, 1985: 30) *“El deseo es ese conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción”*. (Deleuze y Guattari, 1985: 33).

Sin embargo, luego de haber visto el sistema maquínico deseante - meteórico de Cuenca, creemos que no todas cumplen a cabalidad con tener esos deseos que arrostran todo sin detenerse en nada, les vemos a las máquinas deseantes meteoritos museos de Cuenca, como que se han quedado a medias en sus deseos, no tienen la pasión, no introducen, no se si para bien o para mal, el deseo de producción y producción. Si en verdad producen realidad, ¿qué realidad producen? y ¿es esa realidad útil para sus usuarios?

Quisiéramos hacer algunas pocas divagaciones sobre los museos de la ciudad: Sabemos que en ocasiones, hay oposiciones entre las diversas máquinas deseantes de la ciudad, se tienen a veces, esporádicamente diría, cierta rivalidad las unas con las otras, sin embargo, necesitamos cambiar para que las máquinas deseantes se acoplen bien entre ellas y ofrezcan

producción de bienestar para todos los ciudadanos que habitan la ciudad, la región, el país y los turistas.

Nos preguntamos: ¿Deberemos todas las máquinas deseantes- meteoritos, incluidos los pequeños como nosotros, sentirnos parte del gran banquete meteórico colosal caído del poderoso cielo sobre todo el territorio nacional? La respuesta es afirmativa, todos deberíamos sentir la obligatoriedad, la responsabilidad, el cometido, de ser parte de esa máquina fantástica, Sistema Nacional de Cultura.

Claro que para formar parte de este sistema maquinico nacional debemos también obtener respuestas y que también el Ministerio de Cultura ofrezca algo, no como dádivas, sino que nos hagan sentir que en verdad les importamos y que nos valoran como máquinas deseantes pequeñas, o aún como tornillos que, a pesar de ser ellos poderosos no pueden sostenerse sin los otros pequeños mecanismos

Las máquinas deseantes museos en Cuenca, por experiencia propia, sentimos nostalgia por estar solas, somos muy cerradas. Algunas máquinas hasta se han puesto un candado interior, no se abren a situaciones diferentes, están embebidas en su diario acontecer, tomando el sol que alumbra, si lo hay, o durmiendo con el frío o con la lluvia, dentro de la majestad de su edificio. Ellas tienen miedo a lo desconocido, ir más allá de sus barreras, de sus bordes, de sus muros edificados con barro o con cemento. No pueden sustraerse, salir de sus limitaciones administrativas, ideológicas, organizativas, pensar en ser y actuar diferentes. La verdad es que a muchas les falta el dinero, los recursos económicos, carecen de personal y otros problemas.

Sin embargo, la mayoría de estas máquinas-museos, a pesar de ver los problemas que tienen, sienten incapacidad para abordarlos, enfrentarlos, solucionarlos debidamente, o aún actuar en base a una filosofía aplicada, a pesar de verse sumidos, consumidos, maniatados, inmersos en los problemas, no usan la imaginación y se liberan.

Creemos que los seres humanos mantenemos una unidad-pluralidad respecto a nosotros mismos. Por un lado, poseemos una pluralidad de pulsiones vitales y facultades y por el otro lado tenemos una unidad personal, un orden. Nos cuestionamos, dentro de este orden jerárquico, por qué los funcionarios de los museos no colocamos a la IMAGINACIÓN en un lugar preponderante de nuestro ser y hacer.

En el año 2007, apareció un artículo en Diario El Mercurio titulado *“Precariedad de la cultura en Cuenca”* del que hemos extraído algunos párrafos que nos hacen ver esta realidad. *“No recuerdo un momento más precario en la cultura de Cuenca. Las razones abundan: todas las instituciones públicas, sin excepción, no tienen ni políticas, ni planes, ni proyectos concretos en marcha: el activismo sin dirección domina el panorama de estas instituciones. Muchos de quienes están al frente de estas entidades públicas, si bien llenos de buena voluntad y empeño, carecen de las más elemental formación y/o experiencia en administración cultural, que les permita ver más allá del árbol de la actividad sin sentido”* (Carrasco, 2007:4).

Así, los museos, máquinas deseantes grandes, medianas y pequeñas, necesitan intentar salirse de esa precariedad, abrir una ruta de comunicación, compartir un código común, no estar fragmentados. Creeríamos siguiendo a Howard Richards que: *“El nivel de comunicación necesario, para una efectiva organización, requiere de una armonía en el vocabulario, pensamiento y sentimiento, que falta, con frecuencia, aún entre las personas que hablan un mismo lenguaje...La filosofía, concebida como un método para crear significados compartidos, puede mejorar la comunicación, y de esa manera ayudar a construir la armonía de la mente y la voluntad necesaria para organizar una acción concertada”*. (Richards, 2005: 17).

Los museos de Cuenca, máquinas deseantes de nivel local, nacional, con miras internacionales, deberían tomar en cuenta a la filosofía y luchar,

forcejear, pelear por conseguir y asegurar algunos cambios en sus instituciones, de manera concertada y armónica. Aunque, ¿cómo lograr sentar en la mesa de discusión a todos los museos de la ciudad y sus funcionarios?, e ahí el reto que debemos plantear, sugerir y ver que se cristalice.

En el mundo de hoy, en las reuniones nacionales e internacionales organizadas por el Consejo Internacional de Museos, ICOM, máquina deseante de cobertura internacional, a través de los distintos planos de consistencia, comités técnicos y científicos de éste, se discuten las posibilidades de cambio positivo que pueden llevar adelante los museos.

Nosotros también, desde nuestra posición de directores de museos, de propietarios de museos, que tenemos una responsabilidad para con la sociedad, la comunidad museística, deberíamos unirnos, tanto lo público como lo privado, hacer lo posible y aún lo imposible, por trabajar juntos. Sin embargo, si esto no es factible, ir solos hacia adelante, para discernir muchas de nuestras ideas y aspectos que consideramos importantes para la reflexión, la marcha y la clarificación primero, dentro de nosotros mismos, porque si no cambiamos nosotros, quién va a cambiar las instituciones culturales, los museos y cómo vamos a esperar que la comunidad, la sociedad, acepte y apoye el cambio. Debemos tener el deseo, el coraje, de adherirnos, buscar, capturar y producir la realidad, las realidades, de acuerdo a las realidades deseadas por el museo y por las comunidades. Una apreciación dice: *“La comunidad tiene-y procura mantener-entre otras características: la constante comunicación, la colaboración en proyectos de beneficios conjuntos, y la preservación de las cosas que tienen valor para ellos”*. (Durand y otros, 2003:104)

Sin embargo, en un sentido más amplio qué entendemos por comunidad. En el texto *“Comunidad”*, Francesco Fistetti, al hacer un largo estudio sobre el desarrollo de la comunidad dice refiriéndose a Fichte que: *“las comunidades, cuando verdaderamente son tales, se crean colectivamente a sí mismas, crean sus propias imágenes del mundo, sus propios mitos y leyendas, la*

propia conciencia nacional, los propios valores morales y políticos” (Fistetti, 2004:135). Creemos que ese crearse de las comunidades es aprender y educarse.

La museóloga Mónica Risnicoff refiriéndose a la educación decía que ésta tiene dos propósitos repetir y destruir para crear. *“Pero como toda sociedad que repite indefinidamente sus esquemas se anquilosa y muere, el otro fin de la educación es formar individuos capaces de destruir y empezar de nuevo, de descreer para volver a crear, inventar cosas nuevas, soñar nuevos sueños, proponerse nuevos ideales”*. (Risnicoff, 1994:25). Una educación constante y continua en los diferentes tiempos y espacios de la humanidad y la naturaleza. Debemos luchar, trabajar, producir y lograr que el sistema educativo formal aprecie a los museos.

Sentimos a filósofos como Gilles Deleuze hablando de máquinas deseantes, con las cuales hemos comparado a nuestros museos. *“La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la naturaleza como producción o industria, es decir en la vida genética del hombre, producción del ser humano para el ser humano”* (Deleuze, 1980: 14).

Para nosotros, es difícil hablar sólo de estas máquinas deseantes, que nos producen con un cuerpo sin órganos, porque han sido incapaces de usar sus órganos, aisladas o unidas a otras máquinas, a otros cuerpos, sin creatividad, solo produciendo, y nos cuestionamos, estas máquinas deseantes no deberían producir el cambio para si mismas, para los otros y también para su comunidad. A pesar de ser máquinas deseantes diversas, no son homólogas, son múltiples, son diferentes, sin embargo el deseo de unidad en la diversidad debe estar presente, la conciencia de ser máquinas, de ser productos: cuerpos sin órganos por su propia culpa y la conciencia del deseo de superación, de cambio, de tener órganos, de ser máquinas deseantes con órganos, también estarán allí.

Además, en el caso de las máquinas deseantes culturales, museos meteoritos, con flujos, con varios planos de consistencia, en algunos de los

cuales, el deseo de conservar los objetos como signos culturales estaría apoyado por las máquinas y sus cuerpos, unos sin órganos y otros con órganos, porque los objetos están allí luego de un largo proceso de acciones y elecciones. Todos los planos y flujos nos llevarían a comprender a los múltiples seres humanos que crearon los objetos y se sirvieron de ellos con diferentes propósitos. Sería un entrecruzamiento de flujos y planos de consistencia en los museos. Objetos, dudas, conocimientos, dudas, comunicación, dudas y resultados. Anhelaríamos que si las máquinas museos llegan a estropearse alteren sus flujos en beneficio de un cambio positivo para con las comunidades. Que los funcionarios de los museos con cuerpos sin órganos, lleguen a tener órganos y se beneficien de la acción de las máquinas alteradas positivamente, ya que como toda máquina está sujeta a alteraciones, mudanzas, permutas transformaciones, evoluciones, anhelaríamos que esos cambios sean eficientes.

Reiteramos, creemos que la máquina deseante llamada museo debería sentirse como un componente intrínscico de la trama social que no es máquina sólo de producción, sino de acción participativa, capaz de ser parte del problema, de dudar, prevenir y proveer la solución que existe para el cambio en las comunidades y en la sociedad.

Así, trasladarse de un lugar a otro del mundo, de un país, de una ciudad, como museo máquina deseante ubicua, con gran imaginación, captando las reales necesidades de la sociedad, de la comunidad; proponiendo los programas y proyectos para promocionar la comunidad y sus miembros, una máquina deseante con deseos no satisfechos, que tome en cuenta no sólo lo multiétnico, la diversidad cultural sino la diferencia cultural entre los seres humanos, abierta al cambio y a la opinión de los otros y no fanatizada por el deseo de producción, más producción, sin tomar en consideración al ser humano humanizado.

Máquina deseante, con un organismo, finalmente con órganos, porque a pesar de todos los males del mundo necesitamos de nuestros órganos para poder seguir viviendo en esta tierra que, nos depara tantas cosas malas y

espíritus malignos de acaparamiento, de poder, de dinero, para poder superarnos.

Máquinas museos voraces de deseos no realizados, no programados sino por programar... sin embargo, con entereza, múltiples rizomas y voluntad de cambio, dispuestas a abrir las mentes a la imaginación, a la ilusión y dejar volar proyectos para que los museos puedan cambiar y ser diferentes.

Pensamos que, llevando a la comunidad específicamente al plano cultural, ésta deberá crearse como comunidad cultural museal, admitiendo a sus máquinas deseantes no sólo como sistemas devoradores de producción o industrias, sino también ansiosas de conocimiento museal superior.

Nos atreveríamos a decir que, en teoría, podríamos crear entre las instituciones culturales y los museos de Cuenca una convivencia cultural fundamentada en lazos de colaboración sinceros, sin artificios, sin intereses político-partidistas, que huyan de la exclusión de los otros, por no estar de acuerdo con nosotros.

Además, con la creación del Ministerio de Cultura se abren muchas puertas de relaciones interinstitucionales y se podría crear programas, al igual que en otros países, citamos como ejemplo Cuba: *“El Ministerio de Cultura realiza programas especiales cultura-turismo estructurados a partir de fundamentos científicos que comprenden el proyecto y la ejecución de objetivos y acciones prácticas, aseguramientos materiales y humanos y mecanismos de control de su cumplimiento”*. (Del Valle, 2000:46).

Para terminar este capítulo queremos reflexionar en relación al citado Ministerio de Cultura para saber si, ¿Este Ministerio tendría la fuerza de la ley no solo obligatoria, sino interpretativa y realizativa para actuar en el ámbito cultural? *“El surgimiento mismo de la justicia y del derecho, el momento instituyente, fundador y justificador del derecho implica una fuerza realizativa, es decir, implica siempre una fuerza interpretativa y una llamada a la creencia, esta vez, no en el sentido de que el derecho estaría al servicio de la fuerza, como un instrumento dócil, servil y por tanto exterior del poder*

dominante, sino más interna y compleja con lo que se llama fuerza”.
(Derrida, 2002:33)

CAPÍTULO II: MUSEOS: NUEVOS USOS, NUEVAS INTERPRETACIONES

“¿Sabéis que dicen las gotas de agua al suspenderse en las paredes de la gruta para formar la caprichosa estalactita? Cantan y dicen: somos pequeñas...pero unidas por simpatía irresistible, formamos el artístico colgante, el racimo de perlas, la afilada aguja de alabastro y decoramos con riquísimo arabesco de rizados cristales, las bóvedas del misterioso palacio que en las entrañas de la tierra edificaron las hadas... ¡Somos el Arte!”

Gregorio Martínez Sierra

Talvez así, cual gotas de agua, cantan algunos museos, los grandes, los medianos y los pequeños, porque necesitan tener creatividad, IMAGINACIÓN, en su cotidianeidad, tener algo de arte en su vida museal.

2.1. Contenido

En este capítulo vamos a ver, a hablar, a presentar, algunas ideas escuchadas, leídas, captadas, a lo largo de estos años de trabajo museal y de las clases de la maestría. Sabemos que los museos han evolucionado desde ser colecciones adquiridas por, los poderosos, no visibles al público, o por los coleccionistas quienes tampoco los mostraban a todos, luego, gabinetes de curiosidades ya abiertos al público, hasta llegar a ser instituciones al servicio de la sociedad y su desarrollo. Les hemos puesto bajo el denominador común de nuevos usos y nuevas interpretaciones de los museos, sin embargo estamos concientes de que no son nuevas las ideas, ni las interpretaciones, porque siempre han estado latiendo en el corazón de muchos profesionales de los museos en diferentes países del mundo.

2.2. Los objetos, museos tradicionales y nuevas concepciones

Los objetos son el primer momento de un museo, son las cosas que al haber pasado por el proceso de musealización se convierten en objetos del museo.

Entrando en el campo filosófico deleuziano: *"El nuevo estatuto del objeto ya no relaciona este con un molde especial, es decir con una relación forma-materia, sino con una modulación temporal que implica un tanto, una puesta en variación continua de la materia como un desarrollo continuo de la forma"* (Deleuze, 1989: 30).

Además, todo depende del punto de vista, perspectiva, para mirar la variación o inflexión. *"Por eso la transformación del objeto remite a una transformación correlativa del sujeto: el sujeto no es un sub-jeto, sino un super-jeto, como dice Whitehead. Al mismo tiempo que el objeto deviene objetil, el sujeto deviene superjeto. No es una variación de la verdad según el sujeto, sino la condición bajo la cual la verdad de una variación se presenta al sujeto"* (Deleuze: 1989:31). Nosotros creeríamos que en los museos se necesitará encontrar el buen punto de vista, o más bien el mejor, sin el cual no habría mas que desorden e incluso caos.

Además, el estatuto del objeto sólo existe a través de sus metamorfosis, cambios o en la declinación de sus perfiles. El mundo como la curva infinita que toca en una infinidad de puntos, en inagotables curvas, la curva de variable única, la serie convergente de todas las series, los objetos en serie. Sin embargo, es necesario poner al mundo, en el caso del museo, a los objetos en el sujeto, en el profesional de los museos, a fin de que el sujeto sea para el mundo.

Se ha manifestado que: *"El entero mundo de los objetos continúa siendo representación, y por esta razón está por entero y por siempre condicionado por el sujeto"*. (Schopenhauer, 2001:193)

También, pensamos que todo es cuerpo, aún los objetos inanimados, mucho más los objetos con sentido u objetos-sentido de un museo, son cuerpos. *"Los cuerpos se expresan. Existen en la medida en que se expresan. Devienen a la existencia como productos expresivos"* (Rojas: 2000:22). Entonces, lo fundamental en un museo sería que el sujeto, cuerpo, consiga que los objetos-sentido, cuerpo, se expresen de una forma que el usuario los comprenda.

Con referencia específica a los objetos de un museo, se dice: *“Diferente sería el resultado si el museo cumpliera a cabalidad su rol educador y concientizador, en este caso el objeto sería parte de un ordenamiento social y económico que condiciona tal manifestación cultural, se mostraría como reflejo de una actividad humana”* (Repetto, 1988:1).

Para continuar, es importante pasar a ocuparnos de la historia del museo, de este museo al que llamamos moderno, la cual ocurrió a partir del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, con la adición de la preservación, investigación y comunicación como funciones del museo. Los antiguos museos, y algunos de los modernos también, especialmente los de bellas artes, parecen inscribirse en un orden pre establecido: las colecciones se definen como sagradas y son las únicas que importan. Estas colecciones son las que dictaminan, determinan, delimitan una conducta modelo por parte de los diferentes funcionarios del museo. Además los visitantes están obligados, forzados y llevados a rendir culto a los objetos y a las colecciones.

Francoise Mairesse, señala:

“The museum is categorized by economists as a heavily subsidized organization being part of the cultural industries sector...However a certain type of museums (the most important and most popular ones: Guggenheim, Tate Gallery, Metropolitan, Getty, etc) are closely related to what might be called “the main stream” of economics and connected with the global economy” (Mairesse, 2001:62)

“Los museos están categorizados por los economistas como una organización fuertemente subsidiada que forma parte de las industrias culturales... Sin embargo cierto tipo de museos (los mas importantes y mas populares Guggenheim, Galería Tate, Metropolitan, Getty, etc.) están relacionados con lo que podríamos llamar el “flujo principal” de la economía y conectados con la economía global” (Traducción: L. Astudillo)

Así vemos que existen museos que funcionan como inmensos negocios o empresas privadas y tienen una lógica y una evaluación económica, son los grandes museos que están convertidos en verdaderas empresas, emplean a

centenares de trabajadores, generan un flujo grande de visitantes que acuden a ver el museo, pero ciertamente vienen a gastar también dinero en hoteles, restaurantes y almacenes. El museo puede generar un impacto turístico que beneficia a toda la región. Además, podrían tener ganancias económicas en los almacenes del museo, sin embargo tal vez falta investigar todavía de manera efectiva que ganancias ha tenido el museo cómo entidad: ejemplo sería el Museo Guggenheim de Bilbao.

Los museos, antes mencionados se rigen por los sistemas de las multinacionales, persiguen la lógica de un desarrollo similar a las multinacionales, los museos tienen filiales, y poseen las franquicias de los grandes almacenes del mundo y son conocidos a nivel mundial. *“Se configura la idea del Museo-Negocio y se aplican todos los criterios del marketing de mercancías. Las obras de arte son Capital en activo, acciones de la empresa y la dirección pasa a manos de economistas y financieros”* (Rico, 2001: 69)

Sin embargo conviven en el mundo, otros museos que no tienen el espíritu de la Conquista de América, que no están determinados a someter, avasallar al “otro” para lograr un objeto, o un objetivo del mercado; que luchan por reunir millones para adquirir un cuadro, una pieza que ahora en el mercado del arte cuesta millones de dólares o euros. Subsisten en el mundo, otros museos que, realizan esfuerzos por aprehender una realidad étnica, una realidad social, un aspecto de la sociedad; para estos, la solución o la interpretación de la problemática social está por encima del culto a las colecciones.

Hemos escuchado en las reuniones de los especialistas del Consejo Internacional de Museos decir que *“cada uno es el único juez de lo que le conviene”* (Nietzsche, Deleuze) *“y decide por sí mismo lo que es bueno o malo”* (Deloche y Schaerer, 2009: 6). Así pues los museos y sus funcionarios tendrían la decisión en su vida museal, sin embargo, llevar a cabo lo que cada uno, el especialista, considera efectivo para su museo, es una cuestión muy difícil de lograr, ya que entre las nuevas funciones de los museos, a

partir de la segunda mitad del siglo XX, están las exposiciones temporales, las reservas fuera de los edificios de exhibiciones, las bibliotecas y las tiendas de venta y a ¿dónde nos llevan estos gastos que la inmensa mayoría de los museos no las pueden costear?

Sin embargo, estos tipos de museos, imaginarios de la globalización, no lo podemos también ver concretizado en muchas de las actuaciones de los museos, meteoritos del Ecuador y de Cuenca, que desean imitar lo que otros ya hicieron en diferentes espacios, los mismos dicroicos, las mismas obscuridades, las mismas claridades, los mismos programas, las exhibiciones que nos muestran un pasado lejano que no nos hace ver nuestras experiencias presentes vinculadas a éste, que en definitiva no son libres para pensar, actuar y abrirse a la imaginación.

Debemos tener presente: *“En cualquier sociedad y en cualquier momento de esta, hay siempre más de una multiplicidad, aunque una de ellas haya impuesto la lógica de sus procesos temporales sobre las demás”*. (Rojas, 2000:55). Así, llegará acaso en otro tiempo-espacio, un nuevo momento de multiplicidad diferente para los museos.

2.3. Los Museos y su funcionamiento

Nos parece útil para una mejor comprensión del ámbito de los museos el mirar algo de la terminología estudiada por el Comité Internacional de Museología del ICOM, ICOFOM y su Sub Comité Regional ICOFOM – LAM con los datos siguientes:

La museología se define etimológicamente como el estudio del museo y no su parte práctica. La museología abarca un extenso campo e incluye todas las tentativas de reflexión crítica que están ligadas al campo museal.

Bernard Deloche en 2001 definió: *“La museología es una filosofía de lo museal investida de dos tareas: 1) sirve de metateoría a la ciencia documental intuitiva concreta, 2) es también una ética reguladora de toda institución encargada de administrar la función intuitiva concreta”* (Deloche citado por Desvallées y Mairesse, 2009:18).

La museografía es considerada como la parte práctica de la museología, es decir las técnicas que se llevan a cabo para llevar las funciones de conservación, restauración, seguridad y exposición. Se la llama también museología aplicada. En el ICOM se ha propuesto utilizar el término expografía para la función de las técnicas ligadas a la exposición.

Generalmente se dice que, para que un museo sea estimado como tal debe existir una colección, que es considerada como el centro de interés del museo. Esta colección de objetos, artefactos, cosas, virtualidades, pueden ser inertes, vivas o creadas en el ciber espacio. Sin embargo, hoy, al considerar al patrimonio inmaterial como parte de la colección de un museo, se añadió una nueva dimensión a la colección. *“La misma no se considera pertinente sino cuando se define en relación con la documentación que se le adjunta y a través del trabajo que surge a partir de la misma (...) Todas ellas (las colecciones) constituyen, igualmente, un conjunto de testimonios, de recuerdos o de experiencias científicas”* (Bergeron, 2009:3).

También hay que considerar el término objetos o musealia que designa a las cosas que por haber experimentado la operación de musealización, es decir han entrado en el campo museal y tienen el estatus de objetos del museo. Para nosotros serían pues los objetos-sentido.

El objeto es lo que el visitante tiene frente a él, lo diferente, lo distinto. *“Está permitido presentar al museo como una de las grandes instancias de producción de objetos, es decir de conversión de las cosas que nos rodean en objetos”* (Mairesse, et al, 2009:19).

Además sobre los objetos patrimoniales de un museo se ha dicho:

“Only an object which has been through a process of evaluation and cognition on the part of this person or institution can be considered heritage”. (Stransky, 1997:270)

“Solamente un objeto que ha pasado por un proceso de evaluación y reconocimiento por parte de una persona o institución puede ser considerado como patrimonio”. (Traducción: L. Astudillo).

Refiriéndonos a Baudrillard “...es el objeto quién seduce. Todo parte del objeto y todo vuelve a él, de la misma manera que todo parte de la seducción y no del deseo”. (Baudrillard, 1984:122).

A la exposición se la entiende como el conjunto de las cosas expuestas y comprende tanto las musealia u objetos del museo o cosas verdaderas, como los substitutos (calcos, copias, fotos, etc.), los accesorios del material expográfico (elementos de presentación, vitrinas o paneles de separación de espacio y los elementos de información (textos, filmes o multimedia) así como la señalización utilitaria.

Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano, establece: “Mientras más compleja sea la exposición, más complejo será el proceso, mientras más sencilla, más simple. Y empieza la producción y al final el montaje” (Soto, citado por Vázquez, 2007:34).

“Cada exposición revela los valores, las actitudes y las suposiciones de sus organizadores”. (Stanislaus, 1992:43).

La musealización es una etapa de separación o de suspensión ya que los objetos, las cosas, los seres vivos, flora, fauna, son separados de su contexto original para ser analizados y estudiados como documentos que son representativos de una realidad de la que anteriormente formaban parte. Sin embargo al ser esos objetos, seres vivos, separados de su contexto ya se convierten en substitutos de esa realidad, aun en el caso de los viveros y zoológicos.

“El acto de musealización saca al museo de la perspectiva del templo para inscribirlo en un proceso que le acerca al laboratorio” (Mairesse, 2009: 13)

Lo museal tiene dos acepciones como adjetivo, museal sirve para calificar todo lo que es relativo al dominio del museo, como sustantivo museal designa el campo de referencia en el cual se despliegan la creación, el desarrollo, el funcionamiento y la reflexión acerca de los fundamentos y las expectativas del museo.

Zbynek Z.Stransky, en 1987 dijo: *“Lo museal indica una relación específica del hombre con la realidad”* (Stransky citado por Deloche, 2009: 12).

“Lo museal sirve para teorizar la forma en que una institución crea por medio de la separación y la de-contextualización, en suma por la puesta en imagen, un espacio de presentación sensible “al margen de la realidad completa” (Sastre) lo que es propio de la utopía, es decir un espacio totalmente imaginario, por cierto simbólico, pero no necesariamente inmaterial. Este segundo aspecto caracteriza lo que podríamos llamar la función utópica del museo, ya que para poder transformar al mundo, hay primero que ser capaz de imaginarlo de otro modo, de tomar distancia de él, es por eso que la función de la utopía no es necesariamente una falta o una deficiencia” (Deloche, 2009:12)

Así, nosotros, podemos pensar en museos utópicos que realicen otras cosas de las usuales. Los museos y sus funcionarios conversando, dialogando, participando en foros y encuentros sobre aspectos de comunicación y cultura. Museos que fuesen capaces de parafrasear a Wittgenstein diciendo los límites del mundo de nuestro museo son los límites de los lenguajes de nuestra institución.

Museos y una teoría museológica que construya diálogos que contribuyan a la formación de imaginarios y representaciones de la realidad diferente. *“Hay en la realidad una museología existente, real, que se encuentra afuera y otra museología que ha sido postulada, soñada deseada”* (Russio, citada por Bruno, 2001:22) ¿Que museos y que museología estamos nosotros construyendo? ¿Vamos talvez a adentrarnos en el campo de los museos utópicos? ¿Dejaremos que los museos tengan una misión individualizada, establecida por cada uno de ellos o vamos a motivar para que los museos y los funcionarios de los museos adopten el Código de Ética del ICOM? Creemos que una de las respuestas podría ser: es necesario trabajar en todos los campos que humanamente nos sea posible hacerlo.

De acuerdo a Amalia Castelli de Perú *“...el museo tiene que ser un ente vivo en el cual los objetos, materia de exhibición cobran vida, acentúan su*

personalidad, dialogan con el visitante, reflejan una realidad, transmiten los sentimientos, costumbres, tradiciones y expresiones de una época, de una sociedad, de un momento...del hombre actor de la historia” (Castelli, 1998;12)

Según María Cristina Bruno de Brasil:

“Os museus, não são almoxarifados da realidade, nem lugares de coisas velhas e sem vida, como também não são templos para consagração de alguns poucos indivíduos. As instituições museológicas não são negócio empresarial ou escola, nem club recreativo ou igreja (...) Estes processos de musealização, de forma singular, os objetos interpretados de olhares interpretantes, e os museus, desta forma, têm a potencialidade de transformar os objetos testemunhos em objetos diálogo” (Bruno 2001:22-24)

“Los museos no son bodegas de la realidad ni lugares para cosas viejas e inertes, ni tampoco son templos para la adoración de unos pocos individuos. Las instituciones museológicas no son negocios o escuelas, ni clubes para el entretenimiento o iglesias (...) Estos procesos de musealización ponen juntos, de manera peculiar, los objetos interpretados de ojos interpretativos, y el museo como consecuencia, tiene el potencial de transformar los objetos testimonios en objetos de diálogo” (Traducción: L. Astudillo)

Entendemos la importancia de los museos como mantenedores de la memoria cultural y usuarios permanentes de signos, imágenes y símbolos, capaces de transformar los objetos de la colección en objetos de diálogo. *“La memoria es el soporte sobre el cual inscribimos, ya sea como individuos o como sociedad, nuestra propia representación del mundo. Sobre ella reflejamos nuestra imagen como el artista sobre la tela, o se proyecta el film sobre la pantalla” (Gorgas, 1997:227).* Que la musealia, que los objetos nos hagan lograr un diálogo imaginativo con ellos, a través de la interpretación que provean los funcionarios del museo y nos conduzcan a recordar quiénes somos.

No creamos que *“el objeto es abstracto y está muerto, como cerrado sobre si mismo, como da especial testimonio esa serie de objetos que es la*

colección” (Baudrillard, 1968, citado por Mairesse, et al, 2009:19). Al contrario pensemos, trabajemos y planifiquemos para que los museos usen “objetos-sentido” vivencias, que logren contarnos una historia, nos hagan añorar un pasado, nos hagan desear un futuro mejor.

Enfoquémonos en lo que hemos escuchado en el ICOM, el utensilio, el arma, el medio, más elaborado y más potente que el hombre ha inventado es el concepto. *”Sólo los conceptos son incorpóreos”*. (Rojas, 2000:19). El concepto es ese instrumento del desarrollo del pensamiento bastante difícil de guardar dentro de una vitrina, colgarlo en las paredes, suspenderlo del techo, aplastarlo en el piso, exhibirlo en el claustro o en las salas de un museo.

Pensemos con Derrida que los museos tienen en si la posibilidad de un cambio, de un quizá. *“Lo que va a venir, quizá, no es sólo esto o aquello, es finalmente el pensamiento del quizá, el quizá mismo”*. (Derrida, 1995:3).

Así, creamos en museos que quizá llegarán a ser imaginativos, creativos, libres de ataduras, ni demasiado llenos de musealia, ni demasiado vacíos que parecen por no tener que mostrar. *“Lo demasiado-lleno y lo vacío se parecen, efecto de espejismo en el desierto e ineluctabilidad del acontecimiento”* (Derrida, 1995:6)

No discurramos, planteemos, que en los museos no sólo deberá ser exhibido lo bueno, lo sublime, lo excelente del ser humano, sino también lo malvado, lo terrible, lo tiránico, lo que el ser humano ha tenido de ave rapaz o de serpiente rastrera, todo, absolutamente todo lo referente al ser humano, lo bueno y lo malo que fuese interpretado por los museos servirá quizá para iluminar a los humanos.

No nos obstinemos en hacer de los museos sólo instituciones poderosas y reconocidas, sino sobre todo útiles para el ser humano y su buen vivir, no hagamos de ellos cárceles que nos alejan de su entrada.

Veamos que los museos y especialmente los públicos, traduzcan la relación que existe entre los museos y el pueblo del territorio en el que funcionan. El museo público es en esencia la propiedad de la gente, del pueblo, de las comunidades, los representantes de ese pueblo por delegación son los que lo administran, pero el pueblo, la sociedad civil es quien lo financia. Este museo tiene el principio de continuidad, mutabilidad, igualdad y transparencia. Se dice que este establecimiento museal debe estar abierto siempre, cada día del año y pertenecer a todos: comunidades y sociedades. Cabe indicar que el término *“sociedad puede definirse como una comunidad estructurada por instituciones, el concepto de comunidad, en si mismo difiere del de sociedad, puesto que una comunidad se presenta como un conjunto de personas que viven en colectividad o formando asociación, sin agruparse alrededor de estructuras institucionales. De manera más general uno y otros término se diferencian en razón de su hipotético tamaño”* (Chaumier y Gob, 2009:27). Así, la comunidad es más pequeña y la sociedad más grande.

Cabe indicar que el *“Estado Nacional que, en lo que respecta a la idea de nacionalidad, se percibe, antes que como una comunidad lingüísticamente homogénea, como una “comunidad cultural”, dotada de una “misión providencial”, llamada a conservar celosamente y a difundir sus bienes culturales específicos en términos de idealismo, moral y de valores intelectuales, religiosos y artísticos”* (Weber citado por Fistetti, 2004:139).

Los museos podrían realizar actividades culturales y sociales articuladas en una multiplicidad de niveles semánticos que estén elaborados en un “concepto sociológico fundamental”, como manifiesta Fistetti, siguiendo a Max Weber, el cual podría ser el servicio para todos, con la imaginación de sus directivos abierta y dispuesta a los cambios, cuestionándose su rol en la sociedad. Esto nos llevaría a creer que los museos en los estados nacionales actuales deberían ser comunidades culturales refuncionalizadas históricamente, que pudieran asumir modalidades diversas y realizar actividades competentes, sin dejar de lado los valores.

“Todo hombre es portador de una historia singular, ubicada en la historia de un país, de una región, de una región, de una civilización. Es su depositario

y su transmisor...Jamás será posible vivir de igual modo lo que los ancestros han conocido, ya que el conocer se identifica con la percepción y con la vista. Ese mundo solo podrá ser descrito e interpretado y en cierto modo, traicionado” (Decarolis, 1997:190). Así, también los museos privados, las visiones e interpretaciones particulares deberán estar abiertas a la ciudadanía y servir principalmente a las comunidades, a la sociedad, a su ciudad y su país.

Talvez los funcionarios de los museos deberíamos ser como dice Derrida de los nuevos filósofos: *“...Curiosos hasta el vicio, investigadores hasta la crueldad, dotados de dedos sin escrúpulos para asir lo inasible, de dientes y estómagos para digerir lo indigerible, dispuestos a todo oficio que exija perspicacia y sentidos agudos, prontos a toda osadía, gracias a una sobreabundancia de “voluntad libre”, dotados de pre – almas y post- almas, en cuyas intenciones últimas no le es fácil penetrar a nadie con su mirada, cargados de pre – razones y post – razones que ningún pie le es lícito recorrer hasta el final, ocultos bajo los mantos de la luz, conquistadores, aunque parezcamos herederos y derrochadores, clasificadores y coleccionadores desde la mañana a la tarde, avaros de nuestra riqueza y de nuestros cajones completamente llenos, parcos en el aprender y olvidar, hábiles en inventar esquemas, orgullosos de tablas de categoría, a veces pedantes, búhos del trabajo, incluso en pleno día.” (Derrida, 1995: 12)*

Sí, los funcionarios de los museos debemos ser lanzados, curiosos, mandados, rebeldes, con el uso de todos los cinco sentidos, para utilizarlos y canalizarlos en las exposiciones, no avasallados por la rutina de la administración, osados, fuertes, inventivos, no obnubilados por los millones de piezas y dólares que existan en las colecciones, flexibles, dispuestos siempre a ceder en bien de las comunidades y sobre todo trabajadores arduos, iluminados, guiados, por la herencia que nunca podrá ser abandonada y una verdad que quizá vendrá.

Veamos algunas de las funciones específicas de los museos:

2.4. Museos, Educación y Desarrollo

Un museo tiene muchas funciones y realiza una serie de actividades interdependientes unas de otras, no tendría sentido el clasificar algunas funciones como más importantes que otras, nosotros como educadores pensamos que la función educativa y la acción cultural son vitales para los museos.

“La educación museal puede definirse como un conjunto de valores, de conceptos, de saberes y de prácticas cuyo objetivo es el desarrollo del visitante. Trabajo de aculturación, la educación se apoya en la pedagogía, el desarrollo y la plenitud, así como el aprendizaje de nuevos saberes” (Chaumier, 2009: 13).

Creemos que el tipo de educación que un museo debe tener es el de despertar al individuo de su letargo, hacer que éste sienta interés por lo que ve y que su visita le lleve a desarrollar los sentidos y una mejor conciencia del espacio que le rodea, autonomía en su pensamiento y en su manera de ver y sentir al mundo. Es decir *“dar a cada persona la capacidad de participar activamente durante toda la vida en un proyecto de sociedad”*. (Delhors, 1996:70). La UNESCO habla de los cuatro pilares fundamentales de la educación: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser. En el campo de los museos y la educación se discute sobre animación, acción cultural, mediación pedagógica, transmisión y evaluación.

Sin embargo es necesario que los museos reciban una respuesta clara a su deseo de ser educadores. *“Deseamos seguir siempre insistiendo en acabar con la desidia y el que me importa de la gente, llevamos siempre el mensaje de que los museos necesitan llegar a ser centros educativos de primer orden. Si se insiste y se persiste, algo se logra”*. (Astudillo, 1988: 117).

“A successful museum is one that has educational innovations of simplicity combined with imagination”. (Chakravarty, 1994:23)

“Un museo exitoso es aquel que combina innovaciones educativas simples con la imaginación” (Traducción: L. Astudillo)

Hay que saber captar que los estudiantes educados por personas formadas en los sistemas tradicionales de educación:

“onde ñao se desenvolve a percepção e onde a transmissão de conhecimentos sobrepuja o diálogo. Nesse caso, os preconceitos adquiridos muitas vezes entram em contradição com o que se está percebendo no instante” (Scheiner, 1991:79)

“donde no se desenvuelve la percepción y donde la transmisión de conocimientos sobrepasa el diálogo. En este caso, los preconceptos adquiridos muchas veces entran en contradicción con lo que se está percibiendo en el instante” (traducción: L. Astudillo), necesitan de continuas actividades prácticas de aprendizaje que podrían ser ejecutadas por los museos.

“The museum must grab the attention. It must offer an experience that is perceived to be different from other, competing leisure activities”. (Dennert, 2001:8)

El museo tiene que captar la atención. Debe ofrecer una experiencia que sea apercibida como diferente de otras actividades rivales del ocio” (Traducción: L. Astudillo).

Como una regla a usarse, el Comité de Acción Educativa y Cultural de los Museos, CECA, advierte que es más correcto enfocarnos en cómo los visitantes responden a una exposición antes que atraer a un gran número de visitantes a un museo. También declara que los museos, en este mundo globalizado, deben expresar conexiones culturales con la sociedad internacional de la que formamos parte, y tener en cuenta que los bordes existen no solamente entre países sino también dentro de un país.

A pesar de que el mundo está resultando cada vez más pequeño, debido al uso de nuevas tecnologías, a la interconexión mundial, el crecimiento de los nacionalismos especialmente en Europa, aunque también está ocurriendo en

América Latina, se combina con conflictos étnicos y religiosos, en ocasiones se lo ve también como terror por los avances tecnológicos, siendo los países más homogéneos y pequeños, los menos cosmopolitas, los que reciben escasos turistas, los que son más vulnerables a este miedo. Sin embargo, creamos y confiemos en que el resurgimiento de los museos nos ha provisto de una herramienta poderosa para comprendernos nosotros mismos y para reflejar nuestras experiencias personales en el contexto de mayores actividades culturales de nuestras comunidades y sociedad ecuatoriana, para conocer y respetar al “otro”. No dejemos que nuestros museos se queden silenciosos, proveámosles de contextos y explicaciones que les permitan comunicar el sentido de nuestras culturas a los visitantes, ayudemos a educar a los “otros” y a “nosotros”.

Norma Rusconi, filósofa y museóloga argentina ya fallecida, hablaba de la necesidad de que los museos se inserten en el sistema educativo “... es prácticamente indiscutible que la articulación de los museos con las instituciones educativas tradicionales, facilitaría la multiplicación de espacios transformadores para la recuperación y reconstrucción de los valores fundamentales de la convivencia, en procesos de cambio socioculturales” (Rusconi, 2001:13)

La profesora Rusconi, continuaba exhortándonos, educar es dar paso al desarrollo de conocimientos, conocer al otro, conocer al mundo, la educación tiene como su principal objetivo el que el individuo logre adaptarse al mundo y se inmiscuya en una búsqueda constante del conocimiento. *“Toda definición de la realidad es, por lo tanto, producto de una construcción del sujeto según su paradigma sociocultural, y no la obtención objetiva de una definición (...) Aún hoy el proceso del conocimiento integral y su definición se enuncia como un proceso de traducción “falsable”. Esto quiere decir que el hombre conoce y valora su propia realidad como un circuito que intercomunica acontecimientos y objetos, y afirma al mismo tiempo que nadie puede tener la pretensión de conocer una realidad válida para todos por igual y de imponerla como tal al resto de la humanidad”.* (Rusconi, 2001:15).

Así los museos nunca deben ser inflexibles y cerrarse a presentar una realidad como la única, sino estar abiertos a que la interpretación que dan de su realidad pueda ser debatida, discutida y cambiada a lo largo del tiempo, de los años. Los funcionarios de los museos necesitan estar abiertos al cambio ya que no existe una definición unívoca de lo que es la “realidad” y peor de lo que es la realidad sociocultural y la realidad de su museo.

Sabemos que en el mundo las ambiciones personales, el anteponer el yo a los otros, las barreras ideológicas, las ambiciones demasiado capitalistas, que sólo piensan en el dinero y nada más, nos ponen una venda en los ojos, pero compartimos con Armando Hart en que existen verdades de las que no podemos dudar. *“Una de ellas es que las civilizaciones nacieron, crecieron y se fortalecieron sobre el presupuesto de la savia espiritual y cultural que lograron generar.”* (Hart, 1996:9).

Desde hace muchos años venimos escuchando que la humanidad, la civilización necesita del desarrollo, sabemos que no podemos prescindir de este, aún los museos se encuentran enmarañados en este anhelo. Sin embargo, debemos estar conscientes de que sólo un sentido de profunda ética dentro de la actividad cultural y los museos, nos permitirá encontrar principios y obligaciones para defender a las instituciones culturales de las garras no solo de los intereses económicos, sino del poder y de las ideologías dominantes y totalitarias.

Los museos para lograr conseguir un desarrollo sustentable y armónico deberán luchar para ser capaces de asumir una dimensión cultural en su desarrollo, la misma que apoye a combatir la pobreza y la ignorancia con sus actividades museales.

Este desarrollo, al que contribuyan los museos, deberá estar basado en un humanismo universal, sin egoísmos y desbordante de solidaridad. Tenemos que hablar en conjunto, de una dimensión social de la cultura, entendiendo por cultura a la producción, difusión y disfrute de los bienes que tienen valor simbólico y que existen valores espirituales, sociales, morales, éticos y

culturales cuya carencia podría paralizar el desarrollo material del ser humano.

2.5. Museos, Historia, Biodiversidad y Biofilia

Nosotros también creemos que la función histórica que cumplen algunos museos nos da la conciencia histórica necesaria para mantener y estabilizar la cultura contemporánea al hacernos encontrar nuestras raíces y nuestros pilares en el pasado, y que los objetos pueden transmitirnos además mucha información adicional, al hacernos entender que el patrimonio es herencia y comprensión del pasado y el presente, y legado para las generaciones futuras.

Al respecto, desde China, An Laishun nos dice:

"...the cultural relic transmit many-sided information such as appearance, structure, colour and function...Besides a cultural relic also holds some hidden information, such as technology and manufacturing process." (Laishun, 1997:111).

"...una reliquia cultural trasmite información desde muchos ángulos, tales como: la apariencia, estructura, color y función. Además, una reliquia cultural tiene información oculta, tal como el proceso tecnológico y el de manufactura" (Traducción: L. Astudillo)

Anders Johansen cita:

"Nietzche, the philosopher, found that history or what he called the antiquarian sense of history can be of service to life in precisely this fashion. On the preserving and revering soul of the antiquary (...) the history of his city becomes the history of his (own) self (...) the happiness of knowing oneself not to be wholly arbitrary and accidental, but rather as growing out of a past as its heir...-that is what one now especially likes to call the proper historical sense" (Nietzche quoted by Angers, 1995:21).

"Nietzche, el filósofo, encontró que la historia o lo que el llamó el sentido anticuario de la historia puede servir a la vida en esta forma: En la preservación y veneración del alma del anticuario (...) la historia de su ciudad llega a ser la historia de su propio ser (...) la felicidad de conocernos nosotros mismos, de no ser totalmente arbitrarios y accidentales, sino como

seres creciendo de un pasado, como herederos del mismo (...)esto es lo que a uno ahora, especialmente, le gusta llamar el propio sentido histórico.” (Traducción: L. Astudillo).

El conocimiento de la historia en los museos puede ser tratado en un sentido amplio y general en los llamados grandes temas, luego en un segundo nivel de información dividido en sub temas y en un tercer nivel con mayor detalle, con objetos pequeños y exposiciones interactivas en las que el público visitante pueda intervenir y debatir, si algunos de los temas puntuales no le parecen bien tratados. Es necesario que la gente que acude al museo pueda aprender algo de las experiencias del pasado, por más controversiales que las exposiciones y los sub temas puedan ser.

Es preciso que los jóvenes visitantes tengan la oportunidad de revisar la historia contada y que vean que no existe una sola historia lineal sino muchas historias, y que los museos pueden ser relevantes para la gente que lo visita. *“Existe una multiplicidad de historias que se corresponden con unas multiplicidades de cuerpos. Al igual que los cuerpos, estas historias de sucesos pueden ser simultáneas o estar superpuestas o coincidir plenamente o divergir radicalmente. No hay una historia. Hay historias”* (Rojas, 2000:30).

Es deseable que los museos puedan demostrar que es posible, atraer nueva gente, si ellos tienen algo que decir y si envuelven a la comunidad para que cuente su propia historia, es decir dejar un espacio abierto para contar la historia que la comunidad desea.

Además de la historia, es necesario preocuparse de las relaciones entre la naturaleza, los objetos de un museo y nosotros:

“How our sentiments for nature may influence our perception of the object and our behavior, whether we are museum visitors or museum makers” (Steign, 1995:47).

“Cómo los sentimientos por la naturaleza pueden influenciar nuestra percepción de los objetos y nuestro comportamiento seamos visitantes del museo o hacedores de museos” (Traducción: L. Astudillo).

Steign cree que en los museos, todos los funcionarios deberíamos utilizar la terminología: biodiversidad, biofilia e identidad cultural o social. Al hablar de biodiversidad, lo más importante de ésta sería la evolución biológica y su poder para conservar evoluciones favorables a la población. La biofilia sería nuestra percepción de que la naturaleza es hermosa y que nuestra identificación con otras criaturas vivientes es real e importante:

“-innate tendency to focus on life and lifelike processes: biophilia”. (Wilson quoted by Steign, 1995:49).

“-biofilia: tendencia innata a focalizarnos en la vida y los procesos de la vida” (Traducción L. Astudillo).

Así, Andreas L. Steigen en su manifiesto interés por la biofilia dice:

“Biology can not guide political and moral decisions, but biophilia may be a link between biology and history, and help us to a better understanding of history, culture and social coherence. If our bonds with nature are of vital importance, they should be reflected in our values, attitudes, behavior and ethics”. (Steigen, 1995:51-52)

“La biología no puede guiar las decisiones morales y políticas, pero la biofilia puede ser un nexo entre la biología y la historia para ayudarnos a un mejor entendimiento de la historia, la cultura y la coherencia social. Si nuestros vínculos con la naturaleza son de vital importancia, estos deberían estar reflejados en nuestros valores, actitudes, comportamientos y ética”. (Traducción: L. Astudillo).

Todos los museos y sus funcionarios debemos mirar como el manejo nacional e internacional de la naturaleza y los recursos humanos nos están conduciendo fuera de los límites de la naturaleza y haciéndonos pensar únicamente en el lucro económico. El desarrollo sustentable debería ser el principal gol a alcanzar para toda la gente del planeta, ya que si no existe un cambio a corto tiempo, el futuro será solo para los ricos y poderosos.

En este sentido, Ann Davis de Canadá dice que:

“All the work of museums should be connected to the living culture, be that culture human or natural. And museums must be responsive to that culture in ways that best contribute to the well-being of the culture (...) A living culture, in environmental terms, is one where people are reconnected to nature and, in social terms where people are reconnected to people, to non-economic values”. (Davis, 2001:30)

“Todo el trabajo de los museos debería estar conectado a la cultura viviente, sea humana o natural. Y los museos deben ser responsable para con esta cultura en formas que mejor contribuyan al bienestar de la cultura (...) Una cultura viviente en términos ambientales es una donde la gente esta reconectada con la naturaleza, y en términos sociales donde la gente está reconectada con la gente y no a valores económicos”. (Traducción: L. Astudillo)

En cuanto al concepto de identidad cultural, ya lo vimos antes, sin embargo volvamos a mirarlo desde otra óptica, como una fuerza política que es usada para exagerar y justificar diferencias y aislamientos que pudiera llevar a la soledad a ciertos grupos étnicos humanos. Como Norma Rusconi nos decía analizando a Foucault, que los objetos no sirven de referencia para todos los enunciados que se les atribuyen sino que se constituyen a partir de prácticas preconceptuales singulares conectadas a los discursos que las conforman. *“Por ello los objetos museales utilizados para narrar discursos simbólicos – en exposiciones o circuitos -, deben ser utilizados para recuperar el mensaje de los símbolos con prudencia y equilibrio. Y...buscar la manera de lograr transmitir el valor de las identidades nacionales neutralizando la agresividad de los nacionalismos extremos”* (Rusconi, 2001:19)

En este mundo globalizado ciertas sociedades quieren hacernos comprender de que ofrecen “un arquetipo de sociedad compartida por toda la humanidad” pero los funcionarios de los museos no podemos verlo así, sabemos que tenemos no sólo una memoria colectiva, sino muchas memorias colectivas que incluyen la identidad local, la regional, la nacional, la internacional, que éstas nos facilitan la adaptación y valoración de nuestra realidad. Actualmente en el mundo no podemos encontrar países con una

población totalmente homogénea, el universo es de inmigrantes. La identidad, las identidades están en discusión y es necesario evitar que junto con esta discusión haya llegado también, la no vigencia del respeto a la diversidad y la carencia de un diálogo para el entendimiento.

Por eso es necesario que los museos cuestionen siempre la identidad como un paso de acercamiento, que nos informe que poseemos diversas identidades, sin embargo que estas diferencias étnicas, de género, de edad, etc., no deben nunca llegar a ser fundamentalismos que deseen excluir a los otros. Así, por ejemplo en el Ecuador existen grupos humanos culturalmente diferenciados, sin embargo, en el país todos somos mayoritariamente mestizos y todos tenemos de inga y de mandinga, es decir de indio y de afro ecuatoriano, como decía un antiguo dicho popular.

Otro aspecto para preocupar a los museos debería ser el perverso abuso del poder del dinero. Miramos espantados como la economía mundial está colapsando, aún en el país más rico de la tierra, los Estados Unidos, sin embargo seguimos viendo como la gente sigue acaparando capital y no se pregunta cuánto dinero, cuántas cosas son suficientes, tenemos que seguir comprando y acumulando objetos que no nos sirven, sólo por el placer de adquirir.

Estamos felices de poseer tantos elementos inútiles y no nos preguntamos sobre nuestras relaciones interpersonales, que pasa con ellas. Estamos en el camino hacia la felicidad o la infelicidad. Acaso nos hemos olvidado de las cosas importantes, de la paz, la tranquilidad, el gozo de las cosas pequeñas, la satisfacción por el deber cumplido. Quizá los museos puedan ser esperanzas e instrumentos para motivar una mejor futura historia de la humanidad, con equidad y buen vivir para todos.

2.6. Los Museos y el Código de Ética del ICOM

Se define a la ética como una disciplina filosófica que determina los valores que guían la conducta humana tanto pública como privada. La ética se opone a la moral en la medida en que la elección de los valores no es

impuesta por un orden cualquiera sino libremente elegida por el sujeto actuante.

La ética, en el caso del Código de Ética del ICOM, apunta a guiar la conducta del museo y sus funcionarios. *“En la visión moral del mundo, la realidad está sometida a un orden que decide el lugar ocupado por cada uno (...) la visión ética del mundo apoya en la referencia a un mundo caótico y desordenado, librado al azar y sin puntos de referencia estables”* (Chaumier, 2009:6). Así, la moral se refiere, teoriza, sobre reglas para hacer el bien y evitar el mal y la ética a las obligaciones, comportamientos, conductas apegadas a una moral decidida libremente para actuar bien.

No pensamos abrir una gran discusión sobre la ética sino lograr que los funcionarios de los museos tomen en cuenta las reflexiones filosóficas que realizó Kant con su voluntarismo ético y que más tarde K. O. Papel y J. Habermas con el estudio de la ética del discurso, como dice Adela Cortina, ofrecieron *“un fundamento de lo moral que trasciende dialógicamente el principio formal kantiano de la autonomía de la voluntad en el principio procedimental de la ética discursiva”* (Cortina 1999:68).

Los funcionarios de los museos del mundo se pusieron de acuerdo libre y voluntariamente y consideraron que al ser el museo un instrumento de la vida social, sujeto a que dentro de su actuar se realicen elecciones libres para saber para qué va a servir. *“Es en este sentido que le fue posible al ICOM elaborar un código de deontología de la gestión de los museos, siendo la deontología la ética común a una categoría socio profesional y sirviéndole de marco para – jurídico”.* (Chaumier, 2009:6).

No estamos interesados en profundizar más, ya que para entender de mejor manera la ética se requiere de un aprendizaje y un lenguaje especializado. Lo que deseamos es dejar claro que todos los seres humanos dotados de lenguaje, somos interlocutores válidos de cualquier discusión y sólo pretendemos orientar de manera general a los museos del Ecuador y especialmente a los de Cuenca, haciéndoles conocer que existe un Código

de Ética del ICOM, que les puede ofrecer un marco teórico de reflexión para el accionar de las instituciones. Deseamos lograr que los funcionarios de los museos lean el Código de Ética del ICOM y cuando deseen aplicarlo recurran a un equipo multidisciplinar que les oriente.

Reiteramos, quizá logremos cambiar en algo el pensamiento de los funcionarios de los museos del Ecuador y de Cuenca. Siguiendo a Derrida: *“Lo que llega llegará quizá, pues no se debe estar seguro jamás, ya que se trata de un llegar, pero lo que llega sería también el quizá mismo, la experiencia inaudita completamente nueva, del quizá”*. (Derrida, 1998:3)

2.7. Sobre el Futuro de los Museos

Nosotros podríamos creer en museos en los que exista una conciencia colectiva sobre la cultura para todos, que no se atomicen y estén sólo pendientes del rédito político, que luego es económico, cual si los museos fuesen mercaderías, artificiosamente colocadas al mejor postor en el mercado, carentes de una dimensión del don puro, que da algo sin recibir nada, aunque sabemos que esto es utópico, sin embargo esa misma imposibilidad del don nos lleva a pensar que los museos de Cuenca podrían ser dones para todos.

Que los museos inspirados en un alto humanismo, abran las puertas a una búsqueda que con espíritu científico, social y cultural, recoja lo más grande y valioso del acervo cultural y natural del ser humano, del ser ecuatoriano, del ser individual, sin la hipermodernidad de la que habla Giddens, para sentirnos seres humanos continuos.

Que los museos investiguen y enaltezcan las obras, los objetos elaborados a lo largo de la historia, teniendo en consideración que *“...una buena investigación no depende exclusivamente de la calidad de la colección, sino de la estrategia diseñada para abordar un universo de objetos específicos”* (Adán y Alvarado, 1996:3).

Los museos deben luchar por conseguir la valoración de nosotros, como nosotros mismos y permitirnos dejar un legado para la posteridad, algo

distintivo de cada sociedad que de paso a fijar nuestra identidad cultural en el tiempo y el espacio que nos ha tocado vivir o que sentimos que estamos viviendo y que tiene sentido para nosotros.

Que los museos sean nómadas, capaces de llevar a la práctica las teorías que vienen escuchando desde distintos ángulos de la sociedad y que en muchas ocasiones en vez de aclararles la mente los confunde porque no consiguen ser interlocutores válidos con el mundo que les rodea. *“Necesitamos ciencias sociales nómadas, capaces de circular por las escaleras que comunican esos pisos. O mejor que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles”*. (Canclini, 1990:15)

Los museos, usando la interdisciplinariedad, la cultura, la psicología, deberán ser efectivos al registrar significados valaderos para la mayoría o quizá la totalidad de sus visitantes y que, también los funcionarios, seamos flexibles, capaces de comenzar y recomenzar de nuevo, sacando cosas que vemos no se mantienen por sí mismas y dejando las que sentimos son importantes.

No quisiéramos que siga pasando en nuestra ciudad lo que escribe Diego Carrasco: *“¿Qué guía entonces la actividad de las instituciones? Nada... O lo que es peor, criterios personales, familiares, políticos o a veces hasta humanitarios. Nada de razones técnicas, profesionales, ningún diagnóstico, ninguna política, nada de saber qué se quiere mejorar y cómo incidir”*. (Carrasco, 2007:4).

Sin embargo, he ahí la coyuntura que se presenta ¿Cómo conseguir que los museos logren asumir estos cambios, estos retos, sin conflictos internos y externos? Tal vez podría obtenerse esto a través del reencantamiento propio de los museos y sus funcionarios ¿Cómo sería prácticamente reencantarnos? Así mismo ¿Cómo alcanzar el objetivo de cambiar a los museos sin que surjan exclusiones, sin encerrarse en la propia cultura y en sus propias ideas fijas de lo que es “su museo”, sin contraponerse de manera hostil hacia los demás?

¡Será posible que el don, el dar, recibir, intercambiar sin límites, pueda hacer funcionar mejor los museos! *“Una experiencia donadora que no se entregase a priori a cierta desmesura, un don moderado, comedido, no sería un don”* (Derrida, 1995:3) ¡Será que con pasión y urgencia se pueda hacer un trabajo conjunto en los museos, a nivel local, nacional y a nivel global! ¡Será que con entusiasmo, arrebatos, vehemencia, los museos y sus funcionarios participen alentando a que estos se conviertan en espacios abiertos hacia todas las tendencias de la cultura, del arte, de los valores y la participación comunitaria! Sin embargo: *“Es preciso responder del don, de lo dado y de la llamada de dar. Es preciso responder a ellos y responder de ellos. Es preciso ser responsable de lo que se da y de lo que se recibe”*. (Derrida, 1995:19) ¡Será un éxito que los museos alcancen a dar significados coherentes, a “dar” un “don”, un sentido a su museo!

Que todos los museos y sus funcionarios tomemos parte, desempeñemos un rol para lograr que los museos, nuestros museos, sean verdaderamente museos abiertos a la imaginación y la ilusión. *“Haré un alegato a favor de museos sin ningún límite en el plano intelectual, a favor de museos que se atrevan a decir la verdad, donde por ejemplo se intente explicar como se llega a la opresión, se cuente la historia del colonialismo”*. (Hainard, 1992:28).

Cómo se puede lograr que todos los museos y sus funcionarios estén ilusionados porque como dice Baudrillard: *“Hay que devolver su fuerza y su sentido radical a la ilusión, tantas veces rebajada al nivel de una quimera que nos aleja de lo verdadero: de aquello con que se disfrazan las cosas para ocultar lo que son”*. (Baudrillard, 1988:31) o cuando también arguye: *“Frente al sujeto, irreductible productor de sentido, está el mundo, inagotable productor de ilusión-incluida sin duda la del sentido, con la complicidad involuntaria del sujeto”*. (Baudrillard, 1988:32).

Que los directores y funcionarios de museos se sientan ilusionados y sean sujetos individuales con un estilo personal capaz de romper barreras y cambiar sus museos con miras al futuro, de las comunidades, de las

sociedades, de la humanidad para que ésta sea más digna, solidaria y con una riqueza de conocimientos y sentidos compartidos.

Queremos aquí, mencionar lo que dice Frederick Jameson refiriéndose al colapso de la ideología modernista del estilo y al simulacro, porque vemos la forma de actuar de los directivos de los museos, que ha llevado a que *“los productores de cultura no tengan otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura global”* (Jameson, 1988:44).

Sentimos que es preferible decir, seguir, con más quizá y querer. Nosotros quisiéramos que los museos en Cuenca quizá fueran un acontecimiento. Sí creemos que es posible encontrar en los museos varios acontecimientos, momentos de la existencia en que se jueguen el destino de la cultura en mundos pequeños, en varios microcosmos de espacios cuencanos.

“Los dados que uno lanza una vez son la afirmación del azar, cuando caen son la afirmación de la necesidad” (Deleuze, 1962:2).

Quizá se lograría que los funcionarios de los museos se atrevan a lanzar sus dados al azar y no retrocedan con el resultado, sino que los vuelvan a lanzar las veces que sean necesarias. Deseamos lograr que los museos sean sujeto y objeto de encuentros especiales, de esperanzas sociales compartidas, de cambios, que puedan ayudar e influenciar en algo las condiciones políticas, sociales y económicas que nos ha tocado vivir.

Nosotros pensaríamos en museos no banalizados, museos con potencia, museos que discutan a Baudrillard quién dice que *“He ahí lo que debe ser la obra de arte debe tomar todos los caracteres de choque, de extrañeza, de sorpresa, de inquietud, de liquidez, casi de autodestrucción, de instantaneidad y de irrealidad que pertenecen a la mercancía”*. (Baudrillard, 2000:128). ¿Estamos o no de acuerdo con esta sentencia? Si. En cierto modo, parcialmente, creemos que los objetos-sentidos del museo deben

causarnos sentimientos de sorpresa y llevarnos a espacios de irrealidad. Sin embargo no podemos decir si a todo. Sí, los museos, los objetos que forman parte de las colecciones son como mercancías, estamos en el mundo del marketing y este es el que nos rige. Si, estamos bien y no queremos cambiar, ya vendrán días mejores para los museos, sin embargo nosotros no haremos nada.

No señores, no y no, los museos y sus objetos no son mercancías, son objetos-sentidos, debemos luchar contra el mercadeo, los museos no son máquinas deseantes exclusivamente de producción son centros culturales, de saber y conocimiento, abiertos a la imaginación.

La maravilla sería poder soñar, aunque no llegara a concretarse, a efectuarse, a ser una realidad, que la imaginación sea la única tarjeta valedera de presentación de los museos de Cuenca.

Pero también estamos concientes de que las personas y las cosas no son perfectas sino perfectibles y de que *“Por el contrario, la idea de que una cosa esté allí donde precisamente tiene que estar, que alguien sea exactamente lo que debe ser –punto de vista objetivo del orden -, es un pensamiento inconcebible. No existe la menor posibilidad de este orden en un mundo real”*. (Baudrillard, 2000:99).

Es necesario no estar perdidos en el museo, anulados, extraviados. Es como si la vida misma nos llevara a pensar que debe existir una salida al mundo real. Y talvez esa abertura, ese paso, aquel recurso, reiteramos, sea la ilusión, la IMAGINACIÓN.

Quizá es verdad, que el mundo es banal, vivimos siempre en un estado de ansiedad por lo nuevo, vegetamos en la era de la velocidad, nos faltan referentes culturales, morales, éticos, a veces nos sentimos aplastados por la realidad.

La mayoría de noticias son efímeras, faltas de contenido crítico, cuando hay noticias aterrantas, catástrofes naturales, crímenes cometidos por hombres que considerábamos decentes, éstas pasan sin causarnos efectos. Hay una avalancha social, en política no sabemos a que atenernos, quienes hablan no nos dicen la verdad, es un mundo de apariencias. Pero, existe la ilusión.

A veces no conocemos cuáles son los límites: *“Nuestra cultura del sentido se hunde bajo el exceso de sentido, la cultura de la realidad se hunde bajo el exceso de realidad, la cultura de la información se hunde bajo el exceso de información”* (Baudrillard, 2001:32).

No conocemos si en verdad vivimos y tenemos una realidad natural. *“Hoy el mundo es más real de lo que esperábamos. Se ha producido una inversión de los datos reales y racionales por su propio cumplimiento (...) Hay que ser más hiper real que lo real, más virtual que la realidad virtual”*. (Baudrillard, 2001:92-93).

Estamos en un mundo indefinido, será de llamarlo posmoderno, tendremos que nominarlo hiper moderno, supermoderno, no lo sabemos con certeza. Sin embargo, este mundo, llamémoslo posmoderno, es el mundo en el que se borran todos los límites; los acontecimientos transcurren sin continuidad, nos cambiamos fácilmente de un plano de consistencia a otro, oscilamos como un péndulo, de un lado a otro, de la izquierda a la derecha, de la derecha a la izquierda, de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba, la vida en si misma, nuestras acciones y pasiones no necesita justificación, es como si nos lanzáramos a jugar al azar.

Aún hay algo más que pasa en este mundo, ya no sabemos qué es lo natural y qué es lo artificial. El maíz transgénico por ejemplo es natural o es artificial. No se distinguen los límites, los bordes son indefinidos. Ahora, con el genoma humano y los códigos genéticos, los seres humanos que supuestamente éramos intocables, podemos ser producidos por órdenes de otros seres humanos. Estamos más cerca de ser “creados” por órdenes generadas por las propias computadoras, talvez no programadas por seres

humanos, existirá ya un extra terrestre, o una inteligencia artificial capaz de pensar por si misma.

Hoy somos seres humanos públicos, antes se decía medio en chiste, medio en serio, que era bueno decir hombre público y no mujer pública, porque ésta última tenía connotaciones de mal vivir. Hoy todos los humanos nos hemos convertido en seres públicos, no existe la intimidad.

Nos viene muy bien poner en consideración el texto que dice: *“lo que nosotros consumimos entonces no es un determinado espectáculo o imagen en si mismos: es la virtualidad de la sucesión de todos los espectáculos posibles, y la certidumbre de que la ley de sucesión y desglose de los programas no permitirá que nada nuevo pueda aparecer en ellos de modo distinto, salvo como espectáculo y signo entre otros”*. (Baudrillard, 2000: 27).

Esto, nos lleva a observar y creer que estamos inmersos en una inmensa gama de espectáculos continuos, no sólo los virtuales, porque uno de éstos, por ejemplo, podrían ser las exposiciones en los museos. Estas nos hacen ver que la realidad es una continuidad de simulación, que nada que sea novedoso puede aparecer, que se repiten los gestos, que se machacan las ideas, que se trituran y repiten los mensajes, que es la crisis de la representación en el tiempo posmoderno. Sin embargo quizá podamos con las exposiciones y otras acciones de los museos originar diálogos de comprensión y ayuda mutua.

Pensemos con Peter Drucker algo que sería bueno para las instituciones tanto públicas como privadas: *“La institución sin fines de lucro no se limita a prestar un servicio: quiere que el usuario final no sea un consumidor, sino un participante activo, que haga algo. Se vale de un servicio para provocar un cambio en un ser humano”*.

CAPÍTULO III: EL CASO DEL MUSEO DE LOS METALES

“DESPUES DE PASAR

Los niños miran

un punto lejano.

Los candiles se apagan.

Unas muchachas ciegas

preguntan a la luna,

y por el aire ascienden

espirales de llanto.

Las montañas miran un punto lejano.”

Federico García Lorca

3.1. El primer sueño

Nos sentimos como seres diminutos observando el horizonte, viendo al museo desde lejos, como personas ciegas que preguntan a dónde irá el Museo de los Metales, mientras las montañas de Cuenca nos miran impávidas.

Más de veinte años, hemos pasado soñando en tener un museo... Al poseer, detentar, usufructuar un museo, la percepción y la memoria deben estar presentes. Todo viene de algo que nosotros somos, existe una continuidad, una duración. Pero: *“la duración no sólo es experiencia vivida; es también experiencia ampliada, e incluso sobrepasada; es ya condición de la experiencia”*. (Deleuze, 1987:35).

Sin embargo, ¿cuál es nuestra realidad y la realidad que deseamos para nuestro museo? Para conocer, saber, que es lo que anhelamos, deseamos, para nuestro museo, para las comunidades y la sociedad, nos hemos dedicado a estudiar, a educarnos, a viajar y a conocer, para ver qué es lo que surge de nuestro interior para el museo, para que éste sirva a los “otros”. Hoy, nosotros, con todos los cambios que han surgido en la

humanidad, con los flujos persecutorios de la globalización, con la escasez de datos fidedignos sobre lo que pasará mañana, con el aporte de las nuevas tecnologías a nuestra disposición, cómo dar un espacio en el mundo, al Museo de los Metales. Podemos talvez hablar de nuestros datos de identidad, nuestra familia, nuestras memorias, los objetos que tenemos, para obtener la memoria individual que, podría ser extendida, talvez, a una memoria colectiva de pertenencia a la ciudad de Cuenca.

Sabemos que no podemos substraernos de la globalización que parece quitarnos nuestro pequeño lugar de pertenencia, nuestra Cuenca, ¿es ésta sólo un punto minúsculo en el planeta al que no deberíamos sentirnos tan ligadas? A pesar de todo, tendríamos la opción de ver y escoger lo que, por otro lado, la globalización puede ofrecernos, como por ejemplo, los medios tecnológicos que debemos utilizar, a pesar del miedo inherente, casi pánico, que les tenemos. No se puede vivir hoy sin la nueva tecnología y, aunque sea poca tendremos que utilizarla en el museo.

Un punto que nos preocupa es: ¿Podremos nosotros mismos criticarnos, seremos lo suficientemente imparciales para decirnos esto no está bien? Creemos que el museo es muchas cosas y, allí, estamos en el camino...

En nuestra vida somos mujeres privadas en el ámbito en que vivimos, las herencias que hemos recibido, son talvez banales, pero nos contraponen al lugar de trabajo, a nuestro Museo de los Metales, a nuestro esfuerzo. Fue nuestro interior, nuestras ilusiones las que se mantenían allí sujetas y que deseaban expresarse fuera de nosotros, a través de la colección de objetos. Es nuestro universo expresado en un museo que se abre para todas las posibilidades que tiene el futuro. En los salones principales de la casa, en las salas del museo, se exhibirá un espacio del mundo, interpretado a través de los objetos, sin embargo para nosotros no cualquier objeto, sino los objetos de la historia de material metálico. Nos cuestionamos y, ¿esos objetos son banales, se repiten a sí mismos, son epidermis de simulación, son valiosos para los "otros" y para nosotros?

Debemos acaso pensar con Tereza Scheiner que *“A los museos hoy no les importa mayormente recrear el mundo a partir de un centro o de una idea previa, sino presentar las cosas en multiplicidad, exponerlas como lo que son: fragmentos de lo real, singulares y fascinantes. Y que le quepa a cada uno buscar dentro de si mismo los sentidos que se les puede otorgar”*. (Scheiner, 2006.63)

Además, estamos rodeados, subsumidos por la tecnología. No, no sólo el Ecuador, no sólo América Latina somos sumisos, el mundo es el sirviente de la tecnología, los seres humanos, todos sin excepción estamos arrodillados ante la técnica. Todo es más real que lo real. No puede haber, existir, coexistir regiones que se libren de la bolsa, del mercado del arte, del intercambio del sexo, del dominio de las cosas. Todo es simulacro, las imágenes se suceden en la televisión, en la computadora, las voces se escuchan en la radio, en el altoparlante, esos gritos que repiten sin cesar que estamos dominados, apaleados, absorbidos por la tecnología, todo es más real que lo real, hemos perdido contacto con nuestra realidad, todo es ilusorio, sin embargo, ésta deberá ser transformada en ILUSIÓN, abierta a la IMAGINACIÓN.

Sin embargo para salir, o talvez para entrar, en esa ilusión, transformada en imaginación, se puede coleccionar objetos y a este refugio del coleccionista que colecciona las obras de arte para poseerlas, adueñarse, convertirlas, cambiarlas en no mercancía, sino en objetos de su deleite personal, de su usufrucción, es a lo que nos entregamos anteriormente con obsesión. Llegamos a preguntarnos: Es el coleccionista un cazador, un ojeador, de sueños a través de la posesión de los objetos. Para el coleccionista los artefactos no tienen un valor comercial sino un valor psicológico, sentimental y simbólico, el valor de ser libres para él, para ella, de ser autónomos para ser poseídas por él, por ella. Las cosas han sido rescatadas de la servidumbre por el coleccionista para ser ocupadas y sometidas a su deseo de tenerlas.

“El interior es el lugar de refugio del arte. El coleccionista es el verdadero inquilino del interior. Hace asunto suyo transfigurar las cosas. Le cae en suerte la tarea de Sísifo de quitarle a las cosas poseyéndolas, su carácter de mercancía. Pero les presta únicamente el valor de su afición en lugar del valor de uso. El coleccionista sueña con un mundo lejano y pasado, que además es un mundo mejor en el que los hombres están tan desprovistos de lo que necesitan como en el de cada día, pero en cambio las cosas sí están libres en él de la servidumbre de ser útiles”. (Benjamín, 1980:183).

Además, nos cuestionamos nosotros por qué coleccionamos metales, que será lo que nos motivó a llenar la casa, las repisas, los armarios, las sillas, los cajones, de objetos de metal, de joyas, qué será lo que nos llevó a delirar anteriormente por los metales, ya que ahora nos ha pasado esa ansia de comprar. Quién sabe, no deseamos decir la verdad porque no deseamos ocultar la verdad. Adivina, adivinador.

También pudo ser ese deseo motivado por arrebatos inconscientes, tal vez la falta psicológica de un dulce en la niñez, el ansia de coleccionar objetos inútiles, cosas que no sirven para nada, ese agarra lo que puedes y coleccionalo.

Sin embargo, también se puede coleccionar arte y a este refugio del arte es al que creo se refiere Benjamín, al interior y su inquilino que colecciona las obras de arte, los objetos de la historia, para poseerlas, adueñarse, convertirlas, cambiarlas en no mercancía, sino en objetos de su deleite personal, de su usufrucción, que luego quizá podrían ser convertidas en colecciones de un museo para el deleite de los otros.

“El ámbito en que vive se contrapone por primera vez para el hombre privado al lugar de trabajo. El primero se constituye en el interior. La oficina es su complemento...Para el hombre privado el interior representa el universo. Reúne en él la lejanía y el pasado. Su salón es una platea en el teatro del mundo”. (Benjamín, 1980:182). Las salas de exhibición de los museos se convierten en las salas de exposición, en las plateas de los diferentes mundos, diferentes realidades, que interpretan los museos.

Lo que rodea a las personas privadas son sus intereses económicos, que pueden ser o son banales, sin embargo no pueden disociarlos de la vida diaria porque necesitan de ellos para vivir o sobrevivir. Con el tiempo, todo lo que les rodea se convierte en sus ámbitos interiores que quisieran no ser banales, y sus oficinas, salas de museo, lugares de trabajo, son su complemento. No será que todos estamos sujetos a ese interior del que no podemos, ni deseamos salir, estamos prendidos, cautivados en ese ámbito que nos oprime, que nos atrae y que además, nos permite vivirlo a nuestra manera.

Esto, nos lleva a observar y creer que estamos inmersos en una inmensa gama de espectáculos continuos, no sólo los virtuales, porque uno de éstos, por ejemplo, podrían ser las exposiciones en los museos. Estas, nos hacen ver que la realidad es una continuidad de simulación, que nada que sea novedoso puede aparecer, que se repiten los gestos, que se machacan las ideas, que se trituran y repiten los mensajes, que es, como ya lo dijimos anteriormente, la crisis de la representación en el tiempo posmoderno, crisis sin embargo que nosotros en el Museo de los Metales podríamos superarlas. Aún así, pasamos a comparar las exposiciones que existen en el mundo museal actual con el espectáculo de las inmensas exposiciones globales.

Es el tiempo en que las exposiciones en los museos no bastan, no satisfacen a la clientela, hay que abrirse al mundo de las exposiciones interinstitucionales de los museos poderosos, más aún hay que abrirse al mundo de las exposiciones del mundo. *“Las Exposiciones Universales transfiguran el valor de cambio de la mercancía. Crean un marco en el que su valor de uso remite claramente. Inauguran una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar. La industria de la diversión se lo hace más fácil al alzarle a la cumbre de la mercancía. Se abandona entonces a sus manipulaciones al disfrutar de la enajenación de si mismo y de los demás”.* (Benjamín, 1980:180).

Es el mostrarse de los objetos, organizados con la idea de una exhibición en un museo, pero en escala gigantesca, en un espacio abierto, en donde se construyen monumentos e inmuebles, se da una escenografía, se brinda, la oportunidad de comprar y divertirse. Creemos acordarnos que inclusive la Torre Eiffel, que tanto deleite y cobijo nos ha dado durante nuestros viajes a París, fue el fruto de una de esas grandes Exposiciones Universales. Ésta quedó también para la posteridad como un recuerdo de la transfiguración, de la metamorfosis del valor de cambio de las mercancías.

Se gastan millones de euros, de dólares, se reciben miles y a veces millones de visitantes y los más importantes: los compradores, que, deberán estar obligados por el ambiente a sentirse fascinados por las mercancías, por los objetos. Los posibles compradores al ser manipulados se encuentran asombrados, estupefactos, atónitos y hasta podrían llegar a la locura de las compras, de las adquisiciones, allí está el funcionamiento de las estrategias irónicas, sienten que el medio en que se desenvuelven las Exposiciones Universales, deben y tienen la obligación de disfrutarlo.

Todos los países quieren mostrar y mostrarse, exhibir sus mercancías, competir, es un certamen de los objetos. Allí se venden, por decir algo, el café de Colombia, las bananas del Ecuador, el oro de Sudáfrica, junto con las nuevas maquinarias producidas en Europa, los Estados Unidos, Japón y ahora China, se venden las ciudades, los museos, todo es un pandemónium, capitales del mundo globalizado.

Todos, al ver estos espectáculos expográficos deberíamos titubear de nosotros mismos, dudar de lo que nos comunican, cual es la ficción, cuál es la realidad, es un mundo inventado por y para nosotros, si el mundo es ahora más real que lo real. Es así el espectáculo de las máquinas deseantes de Deleuze que devoran sin saciarse: *“Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro del otro y acopla las máquinas. En todas partes máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada”*. (Deleuze y Guattari, 1985:12).

Sin embargo los funcionarios de los museos ante estos espectáculos deberíamos buscar salidas, desenlaces, salvaciones. *“Una solución radical y moderna, potencializar lo que hay de nuevo, de original, de inesperado, de genial en la mercancía, a saber, la indiferencia formal a la utilidad y al valor, la preponderancia concedida a la circulación sin reservas”*. (Baudrillard, 2000:128).

En el mundo de los museos, los seres humanos, debemos desarrollar, impulsar lo novedoso en el objeto-sentido, armados con la indiferencia hacia su beneficio económico, dando preeminencia a su valor simbólico, a su circulación entre todos los ciudadanos, su eficacia, su mensaje sin reservas, sin cautelas. Nosotros los funcionarios de los museos deberíamos abstenernos de desear que las obras de arte, los objetos del museo, sean aquellos similares, identificados con la mercancía y que asuman todas las características de éstas. No quisiéramos un mundo museal, artístico, cruel, sin valores espirituales para las obras de arte, para los objetos de la historia. ¿Serían las obras de arte llenas de instantaneidad y de irrealidad, los objetos talvez banales de la historia, los que presentaríamos en nuestras salas de los museos?

No, porque tenemos opciones para pensar, desear, buscar algo novedoso. Si el mundo está ahora como está, nosotros debemos presentar al arte, a la historia, como algo que tiene sorpresa, inquietud, ingenuidad, frescura, creatividad, lo no trillado, debemos buscar y aceptar estas condiciones en los objetos que vamos a exhibir. Podríamos quizá identificar al museo, todo tipo de museo, con el arte. *“La definición de aquello en que el arte pueda consistir siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, pero sólo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aún por aquello que quiere ser y quizá pueda ser”* (Adorno1984:11-12).

Así, estarían todos los objetos-sentido, la musealia, presentados, rodeados de un aura de sorpresa, capaces de fascinarnos y también, con la cualidad de que podrían ilusionarnos ¡Sentir y vivir la ilusión es lo deseable!

Sin embargo, también estos objetos simulacros de la realidad de los objetos, objetos del arte, objetos de la historia, podrían ser complementados a través de la imaginación, para que sean capaces de convertirse en motivo de nuestros placeres y deseos más recónditos y puedan llenar los vacíos, los huecos, los agujeros del ser humano en su interior privado ¡Percibir y usar la imaginación es lo deseable!

Los objetos, inertes y vivos, obras de arte, objetos-sentidos, musealia, tendrían incógnitas, innovaciones, y estarían llenos de sentidos; además, serían capaces de hacernos delirar y llevarnos con imaginación, hacia terrenos de la ilusión y el simulacro en el museo y fuera de él, en las comunidades y especialmente que sean útiles para éstas.

3.2. El segundo sueño: El Museo de los Metales, máquina deseante, rizoma y cuerpo sin órganos

El museo como una máquina deseante, rizomática, con multiplicidad de planos, de esquemas, con flujos, con afectos, pero también aberraciones, que nos irán surgiendo a lo largo del pensamiento, de la creación del museo, que son difíciles de resolverlas porque, hay varias estructuras que se necesitan para seguir adelante.

La idea de una máquina nos lleva a un principio de producción y mirar lo que este Museo de los Metales produce. El museo produce servicios. Estos servicios, entre otros son, la conservación de los objetos, la divulgación, difusión, sobre los objetos, las exposiciones con los objetos, el conocimiento sobre los objetos, la educación sobre los objetos, el deleite de los objetos, la investigación de los objetos. Además, el museo produce una pequeña burocracia y esperamos que bastantes usuarios.

Sin embargo, nos preguntamos y esos objetos son lo más importante que un museo puede tener. No, un museo puede tener como máquina deseante unos procesos, unos planos, unos flujos, unas corrientes, que le lleven a cuestionarse si los objetos son lo más importante de un Museo.

Creemos que los objetos son el primer momento de un museo, pero después le siguen muchos más...Las dinámicas que son producidas por la máquina deseante, llamada museo nos llevan hacia otras direcciones. Nos conducen a preguntarnos si la memoria es la parte más importante en un museo pues nos lleva a estudiar el pasado, pero también a vivir en el presente, aquí y ahora, el valor que tienen esos objetos para nosotros. *"...el museo no es un lugar de almacenamiento, sino el puente que permite que los recuerdos sean documentos imprescindibles para el afincamiento y el desarrollo social. La memoria y el museo siempre han resistido tanto a la ruina de las sociedades como a la afluencia superflua de las imágenes sin sentido"* (Rusconi, 2009:10).

¿Por qué es importante para nosotros una pieza hecha en platino por la Cultura Tolita de Esmeraldas?

Porque es una pieza de memoria que nos demuestra que esta cultura prehispánica, de lo que hoy es el Ecuador, fue capaz de elaborar, antes de la llegada de los españoles a América, un objeto con una técnica que sólo en el siglo XVII la conocieron los europeos.

¿Por qué es importante para nosotros una corona de plata del siglo XIX?

Porque es una pieza de memoria que nos manifiesta el trabajo de un taller de orfebres del siglo XIX y la gran habilidad manual que poseían los artesanos en la ciudad de Cuenca. En el presente nos hace ver que la tradición artesanal todavía perdura en nuestro medio.

¿Qué debe ofrecer un museo?

Con estos dos ejemplos de piezas creemos que el museo puede ir más allá de los objetos ofreciendo nuevas alternativas de pensamientos y acciones en el campo cultural, educativo y patrimonial cuencano, ecuatoriano, nacional e internacional.

Digamos con Sid Ahmed Baghli:

"To give a museum presence to an ephemeral flower, it is no doubt easier to perpetuate its image, its odor, its history and its values: still lives, the essence of perfumes, many poems, songs and films constitute an inexhaustible source of references and thus living expressions of an eternal symbol" (Baghli, 2004: 6-7).

"Para dar presencia museal a una efímera flor, es a no dudarlo fácil perpetuar su imagen, su olor, su historia y sus valores: naturalezas muertas, la esencia de los perfumes, muchos poemas, cantos y películas constituyen una fuente inagotable de referencias y así las expresiones vivientes de un símbolo eterno" (Traducción: L. Astudillo)

Hagamos también una relación entre el rizoma y el museo. El rizoma es una raíz, una ontología que responde a las preguntas qué es el mundo y qué es la realidad. En el rizoma se forma un plano de consistencia que es siempre temporal, pasajero, ya que se rompe con sus raíces, a una multiplicidad de realidades. El museo nos abre también la posibilidad de tratar una o varias realidades porque en el plano o campo original se van a presentar problemas a los que se van a responder con conceptos. El rizoma nos llevará a contestarnos varias interrogantes entre ellas cómo el museo se integrará y promocionará en el mundo museal.

En el rizoma hay el principio de multiplicidad "*...sólo cuando lo múltiple es tratado efectivamente como sustantivo, multiplicidad, deja de tener relación con lo Uno como sujeto o como objeto, como realidad natural o espiritual, como imagen y mundo*". (Deleuze-Guattari, 1997: 13,14).

Museos rizomáticos, llenos de raíces, con un buen método de análisis en un nivel superior. Funcionarios de museos capaces de tener una ontología con ideas simples, poderosas, viendo la multiplicidad de la realidad.

Tratar al Museo de los Metales rizomáticamente, para saber cuál es la realidad del museo. Todo el mundo incluido el museo se origina en lo múltiple. Es necesario descifrar las multiplicidades del museo. Todo fluye, los flujos tienen velocidades diferentes, en el museo queremos escribir la historia de los metales, pero no desde un punto de vista sedentario sino nomádico, cambiante, móvil, que se llega a un espacio, realiza una exposición, pero no se limita a quedarse allí estancado, sino que sigue adelante.

Es preciso contar la historia de los metales desde diversos puntos de vista, la del trabajador en las minas, el coleccionista de metales preciosos, el religioso católico que motiva a los devotos fieles para que den dinero y encarga al orfebre hacer unas joyas para adornar y coronar a la Virgen de su Iglesia. También desde la visión del consumidor que compra joyas para adornar su cuerpo y el historiador que analiza la fiebre del oro, o la historia de nuestra familia.

Sin embargo ¿cómo llegar a concretar estas ideas en las salas del museo? Hay que llegar a las fuentes, a las raíces, seguir buscando los planos de consistencia. Así, un plano de consistencia para el museo sería la historia, otro plano, la estética de los metales, un tercero el análisis de los metales. Llegaríamos a un cuarto, la educación que se puede dar acerca de los metales y muchísimos más. Poder ver las causas en las que se originaron los metales y los efectos que han producido éstos en la humanidad. Los metales nobles como el oro y la plata y especialmente el primero, en la forma en la que ha desviado el flujo de la vida de muchos pueblos y personas.

También, varias preguntas relacionadas con lo anterior: ¿Cómo se ha interpretado el uso del oro en el mundo; las influencias nocivas y también benéficas para la humanidad que su empleo ha tenido en el curso de la historia? ¿Cómo fue que la ambición del hombre le ha llevado a coleccionar y aún traficar con el oro y con las piezas de arte? ¿Cómo es que ahora el oro es también un medio para el lavado del narcotráfico?

¿Cómo es que la humanidad, en el aquí y ahora, sigue pensando en los metales como fuente segura de poseer riquezas y también al constituirse un estatus social? Es acaso porque el oro es muy escaso y lo escaso tiene valor en el mercado. Nosotros estamos sometidos a la lógica del sentido que otros quieren darle y nos obligan a seguirlo, sin embargo ¿les haremos siempre caso o nos desviaremos de la ruta impuesta?

Así, con varias ideas podremos armar con afecto, con aquello que nos impulsa a vivir, a actuar, a fraguar el Museo de los Metales y darle unos temas que le harán especial en su género en la ciudad de Cuenca. Un museo que rompa una relación dual nosotros y los otros sino sea nosotros y el mundo, siguiendo a Roland Barthes: “A mi también me perteneces”, dice el mundo.

Lo importante es soñar, sueños positivos, sueños negativos, continuar y no parar, seguir soñando. Después del almuerzo nos quedamos dormidas, la siesta ocasional de los treinta minutos y tuvimos un sueño, no discernimos si agradable o detestable, pero soñamos que el Museo de los Metales se había convertido en un cuerpo gigantesco sin órganos adentro.

Y nos preguntábamos podemos reconocer a este museo, no es otro ser completamente distinto del que nosotros habíamos soñado y esperado.

El museo se encontraba sin rumbo, había perdido sus puertas de acceso, sus escaleras, sus ventanas, sus muebles, sus objetos y aún las ideas, no existía nada allí.

Pensábamos *“¿Tan triste y peligroso es no soportar los ojos para ver, los pulmones para respirar, la boca para tragar, la lengua para hablar, el cerebro para pensar, el ano y la laringe, la cabeza y las piernas”* (Deleuze, 1980:150).

Sin embargo, el museo estaba allí, otros le habían puesto diferentes ojos para ver, todo era distinto. Aquellos le habían puesto un nuevo cerebro para pensar. El museo que aspirábamos tener, se había desvanecido.

El museo ya no era nuestro museo, hasta el nombre propio que tenía se lo habían cambiado. Los otros nos decían, el cambio de nombre es para estar de acuerdo con el mercado. Tenemos que ponernos en onda con el marketing. Ustedes creen que pueden atraer a alguien al Museo de los Metales, por qué no convertirlo en el Museo del Oro del Ecuador.

Nosotros gritábamos hay muchos Museos del Oro, señalamos uno en Colombia y otro en Perú, nosotros no queremos eso. Nuestro museo no puede ser el Museo del Oro. Pero los gritos se ahogaban dentro de otras voces que nos decían el mercado, el mercadeo, el marketing...

Los fantasmas, no sabemos ni siquiera que son, pero estaban allí presentes, los fantasmas del museo y ellos, "otros" nos gritaban ya perdieron. Se jugaron la vida, la existencia del museo por la ambición, por acaparar más, por el poder. La fiebre del oro llegó, arrasó, a su museo.

Ustedes pensaron que no nos íbamos a dar cuenta, pero lo único que les ha interesado es el dinero. Y a lo mejor con sus ideas antiguas no lo hubieran alcanzado. Miren, con nuestros consejos, con nuestras acciones, al haber convertido a su museo en un cuerpo sin órganos este es ahora nuestro y les va a dar réditos. Ya ha pasado mucho tiempo sin recibir lo que le corresponde al museo. Además ese dinero no es suyo le pertenece al museo.

Nosotros empezamos a pasar por la intensidad de un dolor muy fuerte al quedarnos sin nuestro museo. Sin embargo, eso no era todo, las voces se seguían repitiendo, era pues una falsa repetición, un eco retransmitido en todo el edificio del museo, uno que nos enfermaba y nos reiteraba que nada puede ser cambiado.

En medio de esta angustia, ventajosamente despertamos, miramos alrededor, nada había cambiado, seguíamos adelante con nuestras ideas y nuestro museo. Allí estaban las salas, todavía no se había concretado sus múltiples verdades, sus múltiples realidades, su multiplicidad. No habíamos todavía tratado de aplicar las teorías, una de éstas la de los planos de consistencia que podría llegar a ser la que mejor se avendría para concretar el museo.

Mejor, así había largo tiempo para seguir soñando...

3.3. El tercer sueño: El Museo de los Metales, miradas, fiestas y orígenes

Seguimos soñando que aquí y en este momento miramos al Museo de los Metales, nuestro museo, siguiendo la metáfora de Deleuze, cómo si este fuera un cuadro y nosotros las pintoras que estamos frente al lienzo. Nos preguntamos ¿ese paño, esa tela, ese museo está vacío? No, el especialista de museos tiene almacenados abundantes elementos:

“El pintor tiene demasiadas cosas en su cabeza, alrededor de él está ya en la tela, más o menos virtualmente, más o menos actualmente, antes que comience su trabajo.”. (Deleuze, 1998:40).

Sin embargo, es difícil explicar las experiencias del especialista de museos, retornamos a Deleuze: *“Todo está presente en la tela, a título de imágenes, actuales o virtuales. De manera que el pintor no tiene que llenar una superficie blanca, tendría más bien que vaciarla, despejarla o limpiarla.”.* (Deleuze, 1998:40).

Así, el museo no es un lienzo vacío porque ya está lleno de los conocimientos que tenemos y de las enseñanzas y lecciones aprendidas durante las participaciones en cursos, seminarios, encuentros y visitas a varios museos del mundo, en fin, las experiencias que hemos tenido a través de estos años.

Seguimos con la imagen del cuadro ¿Con qué vamos a llenar ese lienzo vacío? Queremos nosotros que el Museo de los Metales siga el camino mundializado, homogenizado o con qué vamos a equipar esas salas vacías.

Las manos nos tiemblan, sentimos un sudor frío que atraviesa nuestro cuerpo, es una responsabilidad tan grande llenar, colmar, un lienzo, armar un museo...

Tenemos los pinceles de todos los tamaños, poseemos una extensa gama de colores, pero cómo empezar a utilizarlos, cómo hacer que florezca, reverdezca, lo que está dentro de nosotros, cómo originar que aflore, flote, cómo proceder para que ese lienzo que está tan lleno, deje de estarlo, antes de empezar el proyecto de realizar el montaje del museo.

Respondemos, no debemos ni podemos botar al saco de basura nuestras vivencias, nuestras visitas y miradas hacia otros museos del mundo. Nos hemos preguntado: ¿Cuántos museos hemos visitado alrededor del universo? Con certeza no sabemos la respuesta, pero recordamos que son muchos, expandidos por Europa, Asia, Australia, los Estados Unidos de América, América Latina y unos pocos del África. Lo que deberíamos hacer es seleccionar las experiencias.

Creemos que al mirar el proyecto del montaje del museo estamos acompañadas de esas experiencias de todos los museos que nos han escoltado en nuestro trajinar por la educación, la historia, la museología. Allí están plasmados, los museos grandes, los pequeños, los ricos y los pobres, los generales y los específicos, los de etnología, junto con los de historia del arte, así, utilicemos toda esa rica experiencia y solo botemos lo repetido e innecesario.

Vienen a la memoria las palabras de la filósofa de la museología, Mathilde Bellaigue, del Museo del Louvre, quién decía refiriéndose a lo que acontece con los Museos de Arte en París:

“Simultáneamente, los pintores locales, cualquiera fuera su valor intrínseco, fueron descolgados y puestos en las reservas, como si tuvieran vergüenza de mostrarlos. Esta preocupación ingenua de aggiornamento modernista fue agravada aún más por el hecho de que las intrusiones del mercado de arte se hicieron cada vez más frecuentes y apremiantes para los conservadores...”

El resultado está a la vista: no subsisten sobre los cimáceos más que productos calibrados y uniformados como los artículos de un supermercado, con un estilo moderno internacional cuyo valor de uso, a la mirada del conservador, parece medirse por su valor de cambio. Por lo tanto más que una uniformación es un nivelamiento”. (Bellaigue, 1994:55-56).

Cómo escoger los elementos apropiados, las ideas, los objetos, las exposiciones que nos puedan llevar a plasmar lo que está dentro de nosotros, cómo comenzar a pintar a actuar, en ese lienzo vacío, en ese

museo. No deseamos caer en lo que André Desvalles, Curador de Patrimonio Cultural y Museos de Francia dice. *“En su intento por traducir la realidad, el museo, lejos de utilizar todos los medios que le son propios, ha descuidado casi siempre la diacronía, dando a las identidades imágenes fijas y anacrónicas”* (Desvalles: 1994:64).

Es indispensable ver al Museo de los Metales como un espacio de memorias, vital y dinámico. El museo como una fiesta, una suma de placeres para los sentidos, regocijos para el conocimiento, para el aprendizaje, para la distracción *“El Museo, el Mouseion, el Templo de las Musas. Un espacio físico donde va la gente a celebrar la memoria y las artes”*. (Scheiner, 1995:99). *“Todo espacio es portador de las huellas de la historia o del aniquilamiento de esas huellas”* (Bellaigue, 1995:54).

Deseamos entrar en el museo para vivir horas felices, para saborear, degustar, escuchar, oler y palpar sensaciones... Placeres, gozos, que después de abandonar el museo perduren en la memoria individual y atraigan nuevas vivencias. Parodiando a Roland Barthes: *“No es acaso nada para ti, (añado, para el museo) ser la fiesta de alguien”* (Barthes, 1999:103).

Al penetrar en el museo debe surgirnos el deseo de vivir, de caminar, de ir abriendo puertas escondidas, camufladas, de participar en la fiesta, la embriaguez, que allí nos aguarda y nos lleva por regiones soñadas y no alcanzadas. Múltiples afirmaciones de la vida, del espacio de la luz, de todo el conjunto que constituye el museo, al fin, lugar de paso de una sala a otra...de una ilusión a una imaginación abierta.

Es verdad que la vida, los objetos en el museo no necesitan justificación, es un dado que lo hemos lanzado y se han escogido esas piezas y si se necesita complementarlas se continuará lanzando otros dados y se usará nuestro imaginario. Sin embargo, cuál podría ser nuestro imaginario. Reiteramos, sabemos que *“Lo imaginario, nuestro imaginario, no es más que el vestigio psicológico del prestigio cruel de las formas y las apariencias. Es*

la forma degradada de la ilusión general y del reino de la metamorfosis".
(Baudrillard, 2000:5)

¿Es que acaso en el museo, en nuestro museo sólo buscamos el prestigio que da la posesión de los objetos, obsesionados y pendientes de las formas y las apariencias, de hacer lo que otros hacen, de seguir la corriente por comodidad? No, el Museo de los Metales tendrá que ser contestario, cuestionador innovador, sin equilibrio.

Siguiendo el hilo de pensamiento del filósofo: *"El universo no es dialéctico; está condenado a los extremos, no al equilibrio. Condenado al antagonismo radical, no a la reconciliación ni a la síntesis. Ese también es el principio del Mal y se expresa en el maligno genio del objeto, se expresa en la forma extática del objeto puro, en su estrategia vigorosa de la del sujeto"*
(Baudrillard, 2000:5).

Quizás es pretencioso, intentar interpretar este texto desde nuestra cotidianidad del museo, desde nuestro rango extremo de coleccionistas de metales, al fin y al cabo Baudrillard está hablando del universo, *"el universo no es dialéctico"* es un ámbito muy grande, abarca toda la tierra y no solamente ésta, incluye el sol, la luna, los planetas, las estrellas, los cometas, etc. *"Como método de deducción racional la dialéctica permite discriminar las ideas entre sí y no confundirlas"*. (Platón citado por Ferrater)... *"La dialéctica es para Aristóteles una forma no demostrativa de conocimiento: es una "apariencia de filosofía", pero no la filosofía misma"...* *"Así lo que tiene realidad dialéctica es lo que tiene la posibilidad de no ser abstracto"*. (Hegel interpretado por Ferrater). Y, por último se dice que en los tiempos actuales: *"No puede afirmarse si la dialéctica es un nombre para la filosofía general, que incluye la lógica formal como una de sus partes, o si es un reflejo de la realidad, o si es simplemente un método para la comprensión de ésta"*. (Ferrater, 1977: 115-116).

Nosotros captamos que lo que quiere decir Baudrillard con *"el universo no es dialéctico"*, es expresar que el universo no sigue una lógica formal, está condenado a los extremos, al extremo del desequilibrio, no al equilibrio; está

sujeto a la inestabilidad, inseguridad, oscilación. El universo está “*condenado al antagonismo radical*”, a la incompatibilidad total, no es un universo compatible. No existe posibilidad de reconciliación, de arreglo, de perdón. Ni tampoco puede existir una síntesis, un compendio, un resumen, una sinopsis ¿Podremos acaso romper en el museo esa condenación, lograremos armar una síntesis coherente en las exposiciones? Nuestra respuesta es que lo intentaremos.

Continuamos apasionadas viendo el texto de Baudrillard. “*Ese también es el principio del Mal*”, el mal tiene un principio, una génesis, un nacimiento. “*y se expresa en el maligno genio del objeto*”, el objeto tiene un genio, un carácter, un temperamento, será esto verdaderamente lo que nos quiere manifestar Baudrillard, o se refiere al genio, a esas figuras que en las artes representan una alegoría, una alegoría del mal, el objeto es el mal y “*se expresa en la forma extática del objeto puro*”, en la apariencia de arrobamiento, de fascinación de la cosa, del elemento, del objeto que es simple, sencillo, natural, inmaculado sin embargo produce esa reacción en el sujeto: “*en su estrategia victoriosa de la del sujeto*” ¿Será que los objetos de metal del Museo de los Metales lograrán apabullarnos, será que los objetos triunfarán sobre los sujetos? Debemos estar atentos para en todo momento obtener el triunfo de los sujetos, de las ideas, de los conceptos, de la imaginación.

Sin embargo, pasemos a otro anhelo sentido y es que el Museo de los Metales sea un lugar de afectos. Existe una inteligencia, unas ideas que nos llevan a crear un museo. Hay primero una voluntad de pensar en un museo. Creemos que el museo puede ser muchas cosas a la vez, emoción, conocimiento, además un lugar de afectos en el significado de que nos impulsa a vivir nuestra pasión por la vida. La pasión, el goce, el disfrute estético, son motivaciones que nos llevan a construir y reconstruir un museo.

Vamos a imaginar, hacer y deshacer un museo con nuestras manos, con nuestras ideas y con nuestros afectos. El museo es un lugar donde se colocan objetos que nos llevan a tener afectos. Pero esos afectos siempre

van acompañados de ideas que los hacen conocimientos implícitos y explícitos para los visitantes. El afecto en el museo son hechos, acontecimientos buscados, objetos, exposiciones, conferencias, que promueven nuestra idea y además nuestra existencia.

El museo es la representación del afecto hacia una forma concreta de vida. El museo a través del afecto da paso a una acción. Las acciones que pueda promover el museo serán el justificativo de su existencia. La pasión que ha generado el museo es una pasión sin límites que, nos deja sin fuerzas por unos momentos, pero, después del encuentro con los objetos del museo nos llena nuevamente de deseos de seguir actuando y viviendo.

El Museo de los Metales, los objetos, las exposiciones son los hilos conductores que nos llevan por los espacios físicos del museo guiados a través de los afectos. Sin embargo, alcanzamos a ver que el museo podría estar gobernado, maniatado por intereses poderosos, sujetado por sujetos vigorosos, en el cual sus funcionarios podrían constituirse como un *“Cuerpo psicológico, cuerpo inhibido, cuerpo neurotizado, espacio de la fantasía, espejo de la alteridad, espejo de la identidad, lugar del sujeto atrapado por su propia imagen y por su propio deseo, nuestro cuerpo ya no es pagano y mítico, sino cristiano y metafórico, cuerpo del deseo y no de la fábula”* (Baudrillard, 1994:42)

En este estado de confusión de sujetos apabullantes y objetos poderosos en el museo, debemos estar atentos, todo es circulación continua, ininterrumpida, todo es un simulacro. En todo hay una escabrosidad, una aspereza, una sinuosidad, una obscenidad, una indecencia. Todos, sin embargo, somos indiferentes, o disfrutamos la claridad del espectáculo del dinero, del capital.

Reiteramos, ¿Cuál es la configuración, diseño, estructura, estilo, manera de presentarse las apariencias desprestigiadas, más reales que lo real, a nuestro imaginario? ¿Serían éstas obras de arte llenas de instantaneidad, objetos de historia efímera y de irrealdad, las que exhibiríamos en nuestras

salas de los museos? Creemos que lo que presentaríamos en el Museo de los Metales serían las instantaneidades seleccionadas de las varias realidades del mundo de los metales.

Acaso, en los museos, en el museo, vemos también a la Ilusión enloquecida porque ha sido asesinada la realidad. Sin embargo, nosotros no podemos enloquecer porque somos banales y volvemos a retomar la ilusión que nos mantiene en éxtasis, fuera de la realidad, más real que lo real, iluminados y sintiéndonos superior a todos, pero bajo los efectos de esa mudanza, de esa metamorfosis. *“Metamorfosis. Transformación de una cosa en otra”*. (DRA, 1978:872) convertidos en sujetos de éxtasis museal. Simulacro del conocimiento cuando en realidad no conocemos nada, metidos, introducidos, presos en un simulador, porque el mundo va tan rápido que ya nos quedamos parados, mientras él sigue andando, corriendo, galopando, volando.

Sin embargo tenemos opciones para pensar, desear, buscar algo novedoso. Si el mundo está ahora como está, debemos presentar nosotros al museo, al arte, a los objetos-sentido, como algo que tiene sorpresa, inquietud, ingenuidad, fresca, lo no trillado, aceptando estas condiciones en los objetos que vamos a exhibir, sin que logren hacernos sentir sobresaturados, abotagados, hastiados por haber visto tanto, en una visita de media hora al museo.

Así, en medio del exceso de objetos, de cuerpos de paso, de visitantes están los espacios, los espejos que nos reflejan. Y qué dicen esos objetos y que sugieren esos cuerpos de visita, esos espacios llenos o vacíos; qué nos cuentan esos espejos, qué es lo que ellos reflejan. Nada más, ni nada menos, que nuestras propias imágenes, sin embargo son propias las imágenes o están habitados por otros cuerpos, otras almas, no libres, sino atrapadas por el simulacro, por lo virtual, encarceladas en el espectáculo de los tiempos, de lo más real que lo real que nos ha tocado vivir y además banalizadas por el mal, contaminadas, saturadas, extenuadas en una permanente, continua patraña, en una fábula.

Sin embargo podemos o podríamos ser capaces de lograr que, todos los objetos, la musealia, para atraparnos, estén rodeados de un aura de sorpresa, capaces de sorprendernos y tener la cualidad de ilusionarnos. Reiteramos, ¿Acaso sentir y vivir la ilusión, buscar la imaginación, es deseable? Creemos que la táctica a seguir es que la pericia logre el triunfo del sujeto sobre el objeto, no lo contrario. *“Lo hemos transgredido todo, incluido los límites de la escena y de la verdad (...) Presentimos el sabor de los paraísos materiales, y la transparencia, que fue la consigna de la era de la alienación, se realiza actualmente bajo la forma de un espacio homogéneo y terrorista: hiperinformación, hipervisibilidad (...) Da igual. Estamos en el paraíso. La ilusión ya no es posible. Esta, que desde siempre ha puesto un freno a lo real, ha cedido, y asistimos al desencadenamiento de lo real en un mundo sin ilusión”.* (Baudrillard, 1984:75).

A pesar de todo, seguimos viviendo y luchando. Creemos que si podemos, o hemos encontrado ese resquicio, esa fisura en los cuerpos, en los conceptos, que nos lleva a ver una lucecita tenue pero que puede ser encendida, afirmada, atizonada con más ramas, con más cosas que son reales verdaderamente para el ser humano, como la espiritualidad, el patrimonio inmaterial que nos llevan hacia un camino mejor, hacia la imaginación, hacia la ilusión.

Ferrater Mora define a la ilusión como: *“El “mundo de la apariencia” es el “mundo de la ilusión”... “el mundo de la ilusión no es el real pero tampoco es imaginario”* (Ferrater, 1970:210). El Museo de los Metales tiene que encontrar la ilusión.

Nosotros, los seres humanos *“lo hemos transgredido todo”*. Hemos violado un estatuto, hemos quebrantado la ley. Se han violentado todas las normas existentes, *“incluso los límites de la escena y de la verdad”* .se han roto las fronteras del hecho, del suceso, de la evidencia. Estamos viendo, viviendo en los grandes museos, las exposiciones transnacionales, el montaje, el teatro, el drama de la oferta y la demanda.

Allí, vemos venir bien equipado el gusto por la vida material, los intensos deseos de poseer los objetos. También estos objetos serían simulacros de la realidad mostrados en una exposición. Nos quieren decir todo es translúcido diáfano, luminoso, sin embargo ellos están solitarios, vemos los objetos, objetos del arte, de la historia, más reales que lo real, y no su verdadero contexto. Estamos alienados, enajenados, desequilibrados, y al final terminamos locos, dementes, iguales todos, atiborrados de conocimientos inútiles, superior o excesiva información, hastiados de tanta evidencia, de tanto objeto, igual que en un museo del siglo XIX, un gabinete de curiosidades, con muchos objetos valiosos, sin embargo al final, sin ton, ni son.

Quizá, nos encontrábamos en un estado en el que el mundo, los museos nos daban igual, todo era vacío, plano, como estar en Arizona, o en la costa norte del Perú, en el desierto, pero, de todas maneras parecía ser tan real este paraíso muerto, sin agua, sin vida. Ya no existía la ilusión de superar estas condiciones en las que vivíamos, esa chispa que brota en la oscuridad, esa planta que surge de la nada para manifestarse como vida naciente, faltaba la ilusión. Pero, ¿cuándo aparece la ilusión? ésta se muestra cuando hemos aceptado el simulacro, la ficción del mundo en que vivimos, cuando la visión de la muerte en medio del desierto parece ceder campo a otro espectáculo, allí está la ilusión. ¿Acaso, hemos nosotros encontrado la ilusión? ¿Talvez el museo está usando la imaginación?

Si, a través del simulacro, de la ilusión, de la imaginación, los objetos del museo han sido capaces de convertirse en motivos de nuestros placeres y deseos más recónditos y llenar los vacíos, los huecos, los agujeros, de nosotros seres humanos, en nuestro interior privado.

Si, creemos que los artefactos del Museo de los Metales: objetos-sentidos, objetos de arte, objetos de la historia, con inquietudes, sorpresas, son capaces también de hacernos delirar a nosotros sujetos, y llevarnos a través del simulacro, hacia terrenos de la ilusión, y además, de la imaginación.

3.4. El cuarto sueño: El Museo una multiplicidad de sentidos, reiteraciones maquínicas

Continuamos por el largo sendero de los sueños. Soñamos que en el museo hay que ver la genealogía. *“Genealogía quiere decir a la vez valor de origen y origen de los valores”*. (Deleuze, 1962:1). Allí captamos la pluralidad de los sentidos. Por ejemplo: en el Museo de los Metales, se exhibe un tupo Kañari y acaso ese tupo no tiene múltiples percepciones. Tiene la acepción de alfiler, pero no podría tener también el significado de un arma. Esto último fue definido a través de la entrevista con una indígena Kañari que había sido atacada y había usado el tupo como arma de defensa y de liberación ya que su punta filosa se clavó en la mano del ofensor.

Así, el tupo, ese tupo, ese objeto colocado en el museo, tiene la fuerza y el poder de referirnos a una historia particular. Sin embargo como sentido de adorno tiene por sí mismo un lugar destacado en la comunidad indígena. Hay que reinterpretarlo para que nos sea útil aquí y ahora. El tupo es para nuestro museo, una afirmación del deseo de vida y de respeto que una mujer se merece.

No deseamos ser como Funes con tanta memoria:

“Diez y nueve años había vivido como quién sueña: Miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y nítido, y también las memorias más antiguas y triviales...Ahora su percepción y su memoria eran infalibles” (Borges, 1994:13). Deseamos ser falibles para poder cambiar y sobre todo más prácticos para actuar.

Por supuesto, que al crear un Museo, la percepción y la memoria deben estar presentes. Todo viene de algo que nosotros somos, reiterando la metáfora del lienzo vacío. Creer en el patrimonio cultural, en aquella definición en la que el ICOM considera que patrimonio es: *“Todo concepto u objeto, natural o artificial, que se considere dotado de un valor estético, histórico, científico o espiritual”*, (ICOM, 1983), es lo que nos llevó a pensar en adquirir un local para crear un museo.

Soñar varios sueños, primero, segundo, tercero, cuarto, soñar en crear un museo, fue tal vez un ejercicio fácil, porque como dice el dicho, los sueños, sueños son. Concretar el sueño de ese museo está siendo un ejercicio difícil. Uno que nos está llevando más tiempo del que pudimos soñar. Ya llevamos en la idea de crear un museo más de veinte años y consideramos que hemos dado pasos gigantescos y positivos: poseer el local, adecuar el espacio y mantenerlo vivo y activo con las exposiciones y las conferencias, promoverlo con nuestros recursos, trabajar con tesón, lograr colaboraciones externas y nacionales par su utilización, alcanzar un surrealismo total, una IMAGINACIÓN, al haber logrado grabar en el imaginario de Cuenca y el mundo que existe el Museo de los Metales, sin embargo, a veces nos desesperamos, todas las ideas no llegan a hacerse realidad expositiva.

Tener un apasionamiento por el patrimonio cultural es lo que nos impulsó a adquirir un espacio y seguir adelante. En el año de 1989 logramos comprar un espacio físico, un bien inmueble de adobe y bahareque, que lo habíamos estado buscando por años, dijimos es tiempo de probar que, lo que pensamos puede hacerse realidad, es ahora que nos hemos concienciado sobre la necesidad de conservar el patrimonio inmueble edificado, de predicar con el ejemplo, de ser genuinos. Así con afán y con la ayuda de una gran arquitecta María de Lourdes Abad Rodas, nos dedicamos a restaurar el bien patrimonial. Pensamos que quizá las cosas llegan cuando tienen que llegar. La casa, el espacio físico está allí, también tenemos algunos objetos de metal, especialmente adornos corporales, que están catalogados y documentados, listos para ser mostrados, realizamos exposiciones continuas, sin embargo ¿y el comienzo del resto? El montaje de las exposiciones de los metales no está ejecutado.

¿Cómo vamos a plantear el proyecto del museo, mostrarlo conceptualmente, físicamente a través de las exposiciones de base? ¿Cómo vamos a llegar a concretarlo? Nos estamos deteniendo en el problema de qué es lo que queremos que este museo diga a la gente de Cuenca, a la nacional, a la internacional. Es cierto que la casa por si mismo ya dice algo a las personas, sobre la restauración de bienes patrimoniales inmuebles y el respeto que

debemos tener para con los materiales utilizados, la tierra, el adobe, el bahareque, la madera, para no borrar la pátina del tiempo.

Pensamos, deseamos que el museo sea un evento más, en Cuenca, o un acontecimiento. El museo está sometido a la lógica de un sentido más que a otro, que los pensadores de la museología, han querido dar al museo. Es acaso que nosotros no podemos encontrar en el museo un acontecimiento, un momento de la existencia en que se juegue el destino de la cultura en pequeño, en un microcosmos de un lugar cuencano. Será posible que la vida particular de este museo pueda estar ligada a un encuentro especial, a una esperanza social, unida a condiciones políticas y económicas de este tiempo que nos ha tocado vivir.

Creemos que:

"It is urgent to embark on a mission and to take on the battle to protect our cultural riches, in the face of their fragility and the risk of destruction that hangs over them" (Baghli, 2004:1)

"Es urgente embarcarnos en una misión y asumir la batalla que proteja nuestra riqueza cultural, frente a su fragilidad y al riesgo de destrucción que se cierne sobre ella" (Traducción: L. Astudillo).

¿Necesita el museo desvariar, dar un discurso acorde con la realidad impuesta, o lo que piensan otros, para ser importante, para ser tomado en cuenta dentro de la sociedad cuencana? O, tal vez puede vivir sólo, sin necesitar de los demás. No, el museo no sería capaz de permanecer aislado porque tiene una función social que cumplir y esa función es la de proveer servicios. El museo es una articulación permanente con la vida, debe proporcionar a los demás, un discurso que sugiera, que estimule..., porque si dices todo le has robado al visitante el derecho para pensar por si mismo.

El museo debe mostrar y ocultar al mismo tiempo. El museo no debe recordar todo, ya que evocar demasiado es delirante, pero también, si olvidas todo es alucinación, además, es una omisión injustificable. Así, el museo debe ser un lugar de memoria. *"El hombre acumula un número*

creciente de recuerdos y olvidos a lo largo de su vida. Hay distintos procesos de memorización y olvido...La capacidad de olvidar supone siempre el ejercicio pleno de la memoria... La memoria amenazada por la amnesia de los hombres, busca en el museo el refugio adecuado para detener simbólicamente el paso del tiempo, que destruye y borra sus rastros". (Decarolis, 1997:192)

El museo debe exponer de manera práctica la memoria de los objetos del pasado, interpretados de acuerdo a nuestras perspectivas históricas y nuestras vivencias emocionales, porque es nuestro. Nuestros recuerdos son también los recuerdos colectivos de la historia, son la memoria de nuestra vida y la de los otros también.

El museo puede mostrar en una sala: la historia de la fiebre del oro, la codicia, en América y en el Ecuador. En una segunda sala, autoriza la interpretación del valor que tenían las joyas para un estrato de la gente cuencana en el siglo XX, criticando la comodidad reinante, la invisibilidad de los problemas existentes y la falta de cuestionamientos que existía en la sociedad. En una tercera sala el museo logra enseñar un taller de un artesano común y los trabajos de la joyería étnica que se hacían y continúan elaborándose. Así tendríamos tres salas para armarse. Sin embargo, en qué perspectiva nos colocamos para ver la temática que da coherencia a las tres. El hilo conductor tendría que ser la chispa de los metales.

Además, podríamos colocarnos en otra perspectiva, talvez la del barroco, la del terror al espacio vacío, la fachada de afuera, bastante similar al interior del museo, dentro del cual se reiteran la tierra, la madera, materia y alma, los repliegues de la materia y los pliegues del alma, cual historias que se repiten en el museo, desde diferentes miradas, como la mejor forma de procurar ver la historia. *"Intentar restaurar la memoria es una responsabilidad y como toda responsabilidad es un riesgo que los museos no pueden eludir, porque conservar la memoria es un acto de fe en el futuro... aunque sea difícil debemos tratar de distinguir entre la trama y la urdimbre de la memoria y la imagen reflejada, no caer en la tentación de*

querer reparar la imagen, sin antes, previa y pacientemente “hilo a hilo” tratar de recuperar los huecos del telar de la memoria. Cuando hay “huecos-olvidos” en la memoria colectiva nuestra representación del mundo se distorsiona y nuestra identidad se desdibuja”. (Risnicoff, 1997:228).

Y rompiendo la memoria, haciéndola trizas y volviéndola a armar, ya que también el museo es una máquina deseante, que se hace de deseos y se queda vacía con un cuerpo sin órganos. Así, quizá tendría capacidad para buscar sus órganos, proyectar una imagen de la cultura local, y de la nacional y si ahondamos más, talvez de la universal. Sin embargo, si a esta máquina deseante la dejamos nadar a su propio arbitrio, si no le damos una guía seguirá acaso flotando en la cultura cuencana sin anclar definitivamente como un proyecto cultural sólido. El museo es capaz de proyectar la memoria, de interpretarla, sin embargo esa memoria ligada también al cuerpo, a la vida y sensaciones de las y los especialistas del museo; luego también añadir el plano de las imágenes gráficas.

Al hablar de imágenes, ¿qué imágenes escogemos para el museo, cuáles seleccionamos? Para la sala de la fiebre del oro sería bueno captar las imágenes de los lavadores de oro, encharcados en el agua, lavando día tras día, arena salpicada de mínimas partículas brillantes, para conseguir unas minúsculas pepitas de oro. Para la sala del siglo XX sería oportuno elegir del archivo familiar las fotos de contextos familiares y de las “matronas” cuencanas, adornadas con sus joyas. En la sala de los artesanos sería eficaz dar la visión de los adornos de las etnias ecuatorianas.

Así armado el museo de memoria y de imágenes ¿Cómo vamos a continuar y a mover la máquina? Lo que mueve los flujos de la máquina deseante llamada museo es el deseo de superación que este tiene, de ser relevante para la colectividad, de ser considerado un museo diferente. Este deseo no debe ser considerado como un anhelo personal, que por supuesto existe, sino como un deseo más amplio, colectivo, de toda la humanidad, como el fundamento de la cultura que proyectará el museo. Es la manera como el deseo común se expresa a través del museo

Las múltiples interrogantes que se plantean al soñar en el museo, deberán en cierto modo, ser contestadas primero por nosotros, por nuestras sensaciones. Nosotros vemos al museo, a nuestro museo, a partir de nuestros conocimientos y creencias sobre lo que el museo es o debiera ser. Sin embargo, qué es la sensación. *“La sensación es lo contrario de lo fácil y lo confeccionado o del cliché, pero también de lo “sensacional” o de lo espontáneo...etc. La sensación tiene un lado que apunta hacia el sujeto (al sistema nervioso, al movimiento vital, al “instinto”, al temperamento”, a todo ese vocabulario común al Naturalismo y a Cézanne), y otro que va hacia el objeto (“al hecho”, al acontecimiento, al evento).”* (Deleuze, 1998:16).

Así, qué nos dicen nuestras sensaciones sobre el museo. En nuestra mente, el museo está ya plasmado con un bosquejo, si así podríamos llamarlo, del futuro museo. ¿Ese esbozo es simple o es complejo? Creemos que son poderosas las ideas simples que tenemos sobre el museo. La realidad que concebimos sobre nuestro museo no tiene un origen único ya que la realidad viene de una multiplicidad de percepciones, no son sólo las nociones que otros quieren darlo, es bueno tomar conocimientos de otros, sin embargo también darle nuestro propio sentido. Y para nosotros un valor vital para el museo, no sabemos con certeza si, es un plano de consistencia, un flujo, un eje temático, lo que sea, para nosotros, es de suma importancia la función educativa que tiene que cumplir. *“¿En que proporción amo a mi público, comprendo sus curiosidades, sus exigencias y estoy dispuesto a servirlo?... Si, se puede resumir la misión educativa del museo en tres palabras: comprender, amar y servir”.* (Gesché, 1994:25)

La educación, la posibilidad de brindar la oportunidad de aprendizaje para un niño, niña, adolescente, adulto que brinda la máquina deseante llamada museo, es un objetivo real, al alcance del museo y es una alta prioridad.

En nuestra mente formamos ya, reiteramos, un plano de consistencia temporal sobre el museo que se abre a una multiplicidad de otras ideas, de otras realidades, de memoria, de imagen, de promoción y divulgación, de

educación. Todo se origina en lo múltiple. La cultura tiene muchos orígenes, pero el museo tiene que ir descubriendo, desenterrando esos orígenes, destapando caminos, abriendo planos múltiples de consistencia.

Seguimos adelante. Cada plano está formado por flujos de flujos, tenemos macro imágenes que a su vez están constituidas por otros flujos. Sin embargo, causalmente, el enfoque museológico del museo sería desde un punto, desde un alma superior, con muchos pliegues, un punto de intersección de todos los múltiples planos y, por último sería el resultado de la interacción de una multiplicidad de talentos, demostraciones y competencias.

Hemos visto ya un plano de consistencia como la memoria que debe traspasar todo el pensamiento del museo. Se ha mirado como los objetos-sentidos, las imágenes visuales, virtuales, etc. tienen que estar presentes y también como hay que divulgar las actividades del museo, estar al tanto del mercadeo, del marketing cultural, que no nos atrae, sin embargo hay que contar con ellos.

Sin embargo, para estar seguras se necesita ser reiterativas. Así, hay que retomar y volver sobre lo mismo. Nos referimos al plano de la educación que lo estamos reteniendo. Pensamos quizá crear un museo constructivista en el cual: *“sus proponentes argumentan que la visión construye un conocimiento personal de la exposición y, el proceso de ganar conocimientos es en si mismo un acto constructivo(...)hay ejemplos de exposiciones que permiten al visitante sacar sus propias conclusiones sobre el significado de las exposiciones(...)Las exposiciones del museo constructivista no tendrán una entrada o una salida fija, permitirán al visitante hacer sus propias concepciones con el material y motivará formas de aprender”*. (Hein, 1994:65-66).

Las exposiciones del museo deberán atraerán a miles de estudiantes al museo. Soñamos acaso en un día, ver una larga fila de niños, en otra ocasión jóvenes y adultos, además, la interculturalidad dialogante,

esperando que les abran las puertas de la máquina, para entrar a afinar sus percepciones, a recibir un mensaje que les diga algo, que les conmueva, que les sea relevante para su vida presente y su futuro.

Soñamos además con un museo lleno de vida, y a la vez repleto de misterio, de nostalgia, de superación, de contrastes positivos, ya que en la vida existe lo óptimo y lo detestable, lo maravilloso y lo degradante, lo nuevo y lo viejo, el vigor de la juventud y los pliegues de la vejez, lo importante es informar y dejar que ellos, los visitantes, vayan descubriendo las señales, ubicándose en lo que a ellos les emociona y conmueve. Quiero citar un consejo de tía María que actualmente tiene 103 años y que hace 3 años cuando se cayó y no pudo seguir paseando sola por la ciudad me dijo: *"Así es la vida. ¿Qué más hay que hacer? Es necesario adaptarse"*. (Astudillo, 2006:131) También el museo deberá ir creciendo y adaptándose a las necesidades de la población.

Soñamos despiertos, porque parecía, que no se podía, ni se debía dormir, al pensar en el museo, porque los recuerdos después de la vigilia no son buenos, a veces conducen a las almas al desorden de los pensamientos, desorden que podría manifestarse en las actividades del museo. Sin embargo, estamos divagando, el museo tiene que ser un ente organizado, un ser que comprenda a dónde va y con que y con quienes lo va hacer y que sabe sobre todo pensar. *"Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos"*. (Borges, 1994:18). En el Museo de los Metales tendremos que conceptuar al mundo, generalizar, acatar y respetar los derechos humanos universales, sin embargo, apoyar interpretaciones de microcosmos de las culturas locales y nacionales.

Así, seguimos reflexionando sobre el museo, dando vueltas en la cama, jugando con la almohada, día tras día, pensando y armando el museo. Y de repente hay que decidirse, ya está el museo ya salió, ya está allí, armado con sus tres salas, no nos hemos quedado estacionadas mientras la vida sigue pasando, hemos actuado.

3.5. El Museo de los Metales y la teoría

Durante muchos años hemos asistido a reuniones de varios Comités Internacionales del Consejo Internacional de Museos, ICOM y sobre todo del Comité de Museología ICOFOM, de donde hemos sacado algunos aspectos que deseamos resaltar para el funcionamiento del Museo de los Metales; éstos puntos están tomados de las Cartas Declarativas constantes en la Compilación que realizó Nelly Decarolis sobre las reuniones del Subcomité de Museología para América latina, ICOFOM LAM, en el año 2006.

Nosotros somos las que tenemos que poner en práctica en el Museo de los Metales, tantas ideas, pensamientos y acciones propuestas.

En 1992, en Buenos Aires, en el Primer Encuentro Regional del ICOFOM LAM, se dijo que *“El museo es un fenómeno social dinámico que se presenta en distintas formas, de acuerdo con las características y necesidades de la sociedad en que se encuentra.*

El medio ambiente debe ser considerado en forma total, cultural y natural.

Que es derecho fundamental y universal del hombre contemporáneo estar permanentemente informado sobre la problemática del planeta Tierra en general y sobre los ecosistemas de los que forma parte, en particular”

Para el Museo de los Metales es importante tomar la decisión de que es y será un museo integral que tratará de manera específica el tema de los metales y que se preocupará, además, del medio ambiente. En este aspecto la Directiva del Museo ha patrocinado y está formando parte de la Asociación para la Defensa del Patrimonio Geológico Paleontológico y Minero, SDPGYM-Ecuador, inclusive fueron anfitriones de una reunión en Cuenca.

Estamos además concientes de que ya hemos comenzado a superar la lectura tradicional de que la Tierra es una fuente inagotable de recursos para los seres humanos y que existen también los Derechos de la Naturaleza en los que el Ecuador fue pionero al proclamarlos en su Constitución. *“Art.71.*

La naturaleza o Pachamama, donde se reproduce y realiza la vida tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos”. (Constitución, 2008)

En 1993, en Quito: *“Que en el caso de América Latina y el Caribe, el desarrollo cultural integral está vinculado al conocimiento de su propia historia y de la relación de sus antepasados con el medio ambiente.*

Que por medio de este conocimiento se comprende el presente y se proyecta el futuro, al mismo tiempo que se fortalece la identidad personal, nacional y regional.

Es conveniente resaltar que la calidad de vida de los pueblos de la región mejorará en la medida que la cultura vaya de la mano con el desarrollo”.

Para nosotros, el Museo de los Metales debe tender a una amplia comunicación en todos los niveles. Deseamos que esté asociado con el tiempo como expresión de la inmortalidad, ya que hay acciones que deben conservarse en la memoria histórica del museo. Estará también ligado al espacio, como un sitio para el patrimonio tangible, intangible y su riqueza vital; estará siempre dispuesto a asumir el reto de contribuir al desarrollo integral de Cuenca.

El Museo de los Metales será un museo temático con tres salas sobre distintos aspectos de la historia local, y nacional. Así, desde sus espacios y acciones estará siempre dispuesto a usar sus potencialidades de autonomía intelectual para el bienestar del pueblo ecuatoriano.

En 1997, en Cuenca: *“Persuadidos de que la memoria, amenazada por la amnesia de los hombres, encuentra en el museo un refugio adecuado para detener simbólicamente el paso del tiempo que destruye y borra sus huellas.*

... el museo se presenta como el espacio ideal para contribuir al rescate del patrimonio integral, a su preservación, interpretación, puesta en valor y difusión.

...se considera como objeto/documento todo material de la realidad- tangible o intangible-que pueda ser objetivado.

Que memoria y olvido son actos de la voluntad y por lo tanto pueden ser deliberados y/o manipulados.

Que recuperar la realidad es integrar la ficción a lo real, lo irracional a lo racional vigente, a fin de evitar el simulacro en lugar de lo real.

Recomendamos:

Que se adopte la preservación activa (creativa, participativa y permanente) como método de trabajo, implicando un diálogo constante entre los profesionales de los museos y la comunidad.

Que se valide lo real imaginario como superación de las posturas que sistemáticamente han excluido los factores intuitivos, creativos y vitales en el tratamiento del objeto/documento”.

El Museo de los Metales tomará en cuenta las tradiciones familiares, vitales, patrimonio intangible o inmaterial, porque cuenta con objetos e historias heredados de los antepasados. Llevará a cabo una conservación preventiva de su edificio de tierra: adobe, bahareque y madera y también de sus colecciones.

Además, el museo se elevará en un vuelo imaginativo, un museo abierto a la imaginación, libre de ataduras, para realizar varias actividades en la ciudad de Cuenca, tales como una investigación del patrimonio inmaterial en referencia a los metales.

El museo aspirará a contribuir a la valoración del patrimonio integral buscando y creando alianzas estratégicas con las universidades, instituciones y organizaciones locales, provinciales, regionales, nacionales y si fuere posible, a nivel internacional.

En 1999, en Coro, se dice: *“Partiendo de la realidad latinoamericana el vocablo patrimonio comprende otras dimensiones, lo que conduce a reflexionar desde otros ángulos el concepto de lo museal. Un intento de aproximación a esta problemática nos remite a la definición de lo real como totalidad, de la cual emanan realidades diversas. De donde se desprende que en la dimensión museal, lo real comprende tanto lo tangible como lo intangible”.*

Creemos que en el Museo de los Metales, los funcionarios deberán estar dispuestos a actuar de manera transdisciplinar e interdisciplinar, aceptando la colaboración de profesionales de distintos ámbitos del conocimiento, que acepten una ética sustentada en el principio de la libertad.

Además, confiamos que el Museo de los Metales tendrá gran creatividad en sus exposiciones de base y también temporales, dejando siempre libre a la imaginación, abierta a todas las posibilidades que se le presenten en el actuar del museo.

En el 2000 en el barrio de Santa Cruz, en Río de Janeiro, se dijo: *“considerar al patrimonio intangible como un nexo entre el patrimonio natural y el patrimonio cultural a fin de reconocer la integralidad del patrimonio en el uso de políticas y acciones sustentables.*

... se concluye que el ámbito museo y la profesión museológica pueden superar meras actitudes nostálgicas acerca del Patrimonio y lo comunitario, ya que están capacitados para elaborar argumentaciones sustentadoras de acciones estratégicas para un desarrollo socio-económico y cultural.

El Desarrollo Sustentable es un proceso social original de cada comunidad y en este proceso la incidencia de las bases estructurales y las prácticas culturales locales y regionales es fundamental para identificar las particularidades y para salvaguardar la autoestima.

En la Cumbre Hemisférica de las Américas sobre “Museos y Comunidades Sustentables” realizada en Costa Rica en 1998, se definió el desarrollo como un proceso que mejora la calidad de vida en el presente y en el futuro, que promueve el equilibrio entre el medio ambiente, el crecimiento económico y la autoafirmación

La museología, como ciencia social, debe asumir la responsabilidad de que en la cultura no preponderen en forma negativa los valores económicos y si una línea de pensamiento destinada a promover un desarrollo autosustentable, fundamentado en los valores éticos de la comunidad.

Siendo el museo un espacio de participación constructiva y creativa, puede y debe tender a lograr cambios actitudinales: reflexividad, compromiso, solidaridad y otros que pueden servir como base para afrontar las problemáticas actuales y futuras a las que las comunidades estén expuestas.

El museo ha de favorecer la construcción colectiva de una conciencia ambiental con sentido de pertenencia, participación y responsabilidad, lo que requiere un enfoque situado en el presente, vinculando al pasado y en función del futuro”

El Museo de los Metales quiere inmiscuirse en propender a la sustentabilidad cultural, social, y económica. Tratar de manera especial la problemática de la sustentabilidad ambiental, que la sentimos compleja, sin embargo buscará la cooperación no sólo académica sino de los conocimientos del patrimonio inmaterial, los mitos, las leyendas y la cultura popular tradicional.

Cabe señalar que el Ecuador es un país pionero al establecer los Derechos de la Naturaleza “Art. 10... *La naturaleza será sujeto de aquellos derechos que le reconozca la constitución*” (Constitución 2.008).

Alberto Acosta sostiene que: “...*si a cada derecho corresponde un deber, la naturaleza cumple con el suyo de sustentar la vida. Alterarla de manera definitiva, como ocurre en la actualidad, pone en peligro la sobrevivencia no sólo de las personas y de las naciones sino de la especie humana*” (Acosta, 2008:17).

Así el Museo de los Metales permanecerá atento para colaborar en promocionar la no agresión a la madre tierra, la Pachamama.

¿Cual es la acción, cuales son las acciones que emprenderá el Museo de los Metales? ¿A que parte de la totalidad de la realidad vamos a dedicarnos? El Museo de los Metales estará pendiente de programar y efectuar acciones que promuevan la sustentabilidad ambiental, económica, cultural y social de la comunidad. Se dedicará con especial énfasis a los artesanos del metal, a luchar porque la minería no contamine el medio ambiente.

En el 2002, en Cuenca: “...*que es prioridad de los museos de América latina el permanente desafío de dar respuesta a los problemas sociales y educativos de la región.*”

Se consideró:

Si bien las nuevas tecnologías no presuponen una mejor calidad en las relaciones humanas y comunicacionales, tampoco deben considerarse una amenaza sino un desafío que ofrece múltiples alternativas, donde se pueden amalgamar tradición e innovación en beneficio de la diversidad cultural que caracteriza la identidad de América Latina.

La creatividad es una de las características de los profesionales de museos de América Latina, quienes deben hacer uso de esa capacidad para interpretar y presentar, en forma democrática y respetuosa, el patrimonio tangible e intangible a efectos de que los museos de la región reflejen en forma integral la diversidad cultural de sus comunidades.

Merece ser destacada la labor de la antropología al respetar los valores de los grupos étnicos de la región y la misión de la museología latinoamericana al transmitir ese respeto a través de las exhibiciones donde se manejen acertadamente datos e información de carácter mágico y religioso en su dimensión sagrada”

El Museo de los Metales realizará el esfuerzo de conceptualizar ideas, interpretarlas y presentar sus exposiciones de manera entendible para un público mayor.

El Museo, como siempre lo ha hecho, tendrá sus puertas abiertas para cualquier grupo humano que presente propuestas coherentes sobre su realidad y actuará en forma respetuosa ante esas ideas y conceptos, pensando siempre que no existen verdades absolutas.

Seguimos creyendo, como cuando escribimos el libro el Museo como Instrumento de Aprendizaje, que la educación es la función prominente del Museo de los Metales. Haremos todo lo posible por continuar atrayendo profesores y alumnos al museo. *“Muchas veces el docente al estar inmerso en lo inmediato, pierde capacidad para ver las posibilidades que le pueden ofrecer otras instituciones, fuera del ámbito del edificio de la escuela. El alumno necesita adquirir experiencias prácticas que le sirvan al conjunto integrador de su aprendizaje y esto podría ir coordinado con los recursos educativos que le ofrecen los museos”* (Astudillo, 1988:52).

En el 2003, Salvador, Bahía: Considerando: *“Que a lo largo de los siglos las sociedades latinoamericanas han tenido dificultades para lograr el auto-reconocimiento y la auto-aceptación que les permitieran insertarse en el contexto global con la confianza y la dignidad necesarias.*

Que la actividad museológica deber ser integradora y éticamente sintetizadora.

Que el espacio intercultural promueve la conciencia sobre la alteridad y sobre el “Otro” cultural.

Que el patrimonio está relacionado con un proceso permanente de resignificación cultural individual y colectiva.

Recomendamos

Procurar que el patrimonio cultural no se convierta en un mero producto del mercado.

Ofrecer a la sociedad, desde los museos, el referencial necesario para la comprensión de sí misma a fin de que sea capaz de transitar su ruta existencial con calidad y dignidad.

Los museos deben valorizar y comunicar las formas de hibridación cultural como potenciales creativos.

Los museos deben poner a disposición de las diferentes clases y/o grupos sociales, los conocimientos de las colecciones de manera inteligible, respetando sus respectivos códigos culturales”.

El Museo de los Metales, reiteramos lo dicho anteriormente, deberá interpretar y exponer, los objetos de su colección de manera que sea entendible para el gran colectivo social que conforma la ciudad de Cuenca y otra clase de público que lo visite, sin embargo dejando también la posibilidad de “otras” y múltiples interpretaciones.

Así, el museo tendrá siempre presente la necesidad de que el público comprenda que su discurso museológico está basado en una tarea de interpretación, puntos de vista, significados, gustos estéticos, ideologías y posturas de los directivos del museo, aceptando críticas y posiciones diferentes expresadas por los visitantes.

En el 2004, en Antigua, Guatemala: Se recomienda: *“Promover la participación activa de representantes de la comunidad en la cual los objetos adquirieron originalmente significados, respetando y considerando como tesoros humanos vivientes a aquellos que detentan saberes ancestrales.*

Rescatar desde el museo la espiritualidad como valor inmaterial de los objetos evitando caer en floklorismos y pintoresquismos.

Propiciar la participación de grupos interdisciplinarios en la identificación, evaluación y estudio de los valores inmateriales atribuidos a los objetos, a fin de abordar su contenido a través de diferentes posturas.

Abrir espacios de negociación que permitan la interacción con científicos, políticos, grupos empresariales y otros entes interesados en el proceso de valoración y preservación del patrimonio material e inmaterial”

El Museo de los Metales, desde ya, ha empezado a rescatar los tesoros vivientes, es así que dentro del marco familiar ha realizado proyectos, tales como Las Primas, con actividades y exposiciones que rescatan al saber tradicional en la artesanía familiar, de las amas de casa cuencanas durante las tres cuartas partes del siglo XX.

Además, coadyuvó a la publicación del libro Cien años de Amor a la Vida sobre el patrimonio inmaterial de Cuenca visto a través de los ojos de una ciudadana cuencana que ya vive más de 100 años en la ciudad. Y realizó, junto con la foto artista alemana Heidi Bauer una exposición “María Astudillo Montesinos.100 años orgullosamente cuencana” Esta exposición trató de musealizar el patrimonio inmaterial de la Fiesta del Corpus Christi, el Septenario Cuencano, y a un tesoro vivo, como lo es la Señorita María.

El Museo invitará a personas de cualquier estrato comunitario para dialogar sobre el valor y preservación del patrimonio integral: material, inmaterial y natural.

En el 2005, en Lima: Considerando: *“Que las representaciones de la identidad y del patrimonio tienen un atributo esencialmente afectivo, imbuido del carácter simbólico de la memoria personal y colectiva.*

Que como latinoamericanos, a través de nuestros procesos históricos somos sujetos integradores de culturas propias y ajenas.

Que las instituciones museales deben aprender a reconocer las tensiones y los conflictos contemporáneos.

Que la sensibilidad, la emotividad y la reciprocidad son valores ancestrales

Recomendamos: Comunicar a través del museo los valores afectivos y de reciprocidad que desde tiempos ancestrales han caracterizado a las comunidades latinoamericanas”

El Museo de los Metales, a través de la planificación de sus exposiciones deberá mantener un diálogo abierto con las comunidades y grupos étnicos cercanos, sobre las exhibiciones y otras actividades que vayan a servir como un verdadero símbolo de intercambio y reciprocidad intercultural.

3.6. Reflexiones finales

¿Qué deseamos para el Museo de los Metales? Algunas ideas que añadirían a lo ya expresado anteriormente. Necesitamos buscar al otro para conocernos mejor: *“La defensa de la cotidianidad, de los espacios más cercanos y seguros, fue en no pocos casos cimentando una forma de reconocerse y de diferenciarse de los demás. Me refiero al riesgo de llegar a decir: todo lo mío es, todo lo extraño no es. Y, por lo tanto, lo extraño estará connotado de fuerzas malignas, o de seres que no alcanzan a tener la categoría de ser humano”.* (Prieto, 2000:4).

Sin embargo, nos cuestionamos es posible lograr el éxito de atraer al “otro”, tomando en cuenta sólo las piezas, los objetos que posee el museo, o deberemos poner pensamiento, empeño, realizar un esfuerzo conciente

para arribar al objetivo de tomar en consideración el punto de vista de los otros con respecto al museo y su parafernalia. Conocer a fondo la temática de la exposición: pensamientos, ideas, objetos, para llegar al otro con un mensaje que lo abarque y sea incluyente.

Han pasado 21 años, de nuestro sueño de tener el Museo de los Metales, de manera más concreta, de adquirir el edificio; desde entonces y todavía seguimos cuestionándonos, cómo presentar en una exposición al otro y cómo atraer al otro, a los otros, al museo, como darles lo que ellos desean. A nosotros nos encanta hablar, y estamos prestos a dialogar. Averiguar qué piensa, qué desea ese “otro”, esos “otros” para programar el montaje del museo, una exposición temporal, un programa educativo, etc. coadyuvarán a la concreción del museo. Sin embargo, ¿será esto suficiente? Quizá no, pero es un comienzo.

En la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural se dice que se eleva la diversidad cultural a la categoría de *“patrimonio común de la humanidad, tan necesario para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos”*; además se manifiesta que *“la defensa de la diversidad es un imperativo ético indisoluble del respeto de la dignidad de la persona. También se establece que “la diversidad cultural es un tesoro vivo, no un patrimonio estático sino un proceso que garantiza la supervivencia de la humanidad”*. Que se aspira a *“evitar toda tentación segregacionista y fundamentalista que, en nombre de las diferencias culturales, sacralice esas mismas diferencias y desvirtúe así el mensaje de la Declaración Universal de Derechos Humanos”*. Un aspecto fundamental que sobresalta el artículo es que la Declaración conjuga *“la doble dimensión de proceso evolutivo y fuente de expresión, creación e innovación”*. (UNESCO, 2003)

Sin embargo han transcurrido más de 500 años desde Colón y todavía nos cuesta sentirnos orgullosos de que en América, los habitantes de esta parte del continente, desde el Río Grande a la Patagonia, estamos llenos de valores múltiples y contribuimos al conocimiento de la totalidad del mundo:

“el descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente;... los hombres han descubierto la totalidad de la que forman parte mientras que, hasta entonces, formaban una parte sin todo”. (Todorov, 1996:15).

Y siguiendo el análisis de Todorov sobre el descubrimiento, continuamos viendo discrepancias. *“Aunque Colón siempre era finalista, hemos visto que era más perspicaz cuando observaba la naturaleza que cuando trataba de entender a los indígenas”. (Todorov, 1996:26).* Prosiguiendo podemos ver que El Almirante llegó incluso a realizar acciones para esclavizar a los indios: *“... el comportamiento de Colón implica que no reconoce que los indios tienen derecho a una voluntad propia, que los juzga, en suma, como objetos vivientes (...) Si uno es indio, y por añadidura mujer, inmediatamente queda colocado en el mismo nivel que el ganado” (Todorov, 1996:56).* El europeo no llega a conocer a los otros: *“...el desconocimiento de los indios, y la negación a admitirlos como un sujeto que tiene los mismos derechos que uno mismo, pero diferente. Colón ha descubierto América, pero no a los americanos”. (Todorov, 1996:57).*

Creemos que todos los ecuatorianos, más aún las personas que poseemos un museo que presta servicio a la comunidad, en la medida de nuestras posibilidades, debemos hacer el esfuerzo de comunicarnos. *“La vocación educativa de la comunicación popular es incuestionable... No era una cuestión de enseñanza o didactismo sino de procesos de aprendizaje. En ese sentido, no puede dejarse la comunicación al ritmo espontáneo del encuentro con el público, sino que debía convertirse en todo un trabajo comunicativo de carácter formativo”. (Alfaro, 2000:3).*

De ahí, de escuchar las voces, palabras del otro, de comunicarse, de crear procesos de enseñanza-aprendizaje, de dar respuestas a preguntas que surgen dentro de la sociedad ecuatoriana, vendrá el éxito que espera llegar a tener las exposiciones en el museo. Estamos concientes de que: *“Pensar en lo que actualmente significa el concepto museo, lo que engloba y lo que implica, es abrirse: estar dispuestos, descubrirnos...la asimilación de*

procesos occidentales especialmente europeos como la Ilustración, el Positivismo y el Nacionalismo; visiones que son necesarias transformar en pro de la creación de una propuesta que consolide nuestro trabajo como un ejercicio del desarrollo humano y del pensamiento, para que de esta manera desarrollemos y creemos una propuesta que esté más allá de ataduras ideológicas y más cercana a las realidades cotidianas de nuestro tiempo”. (Ortiz, 2001:4).

Además, es necesario meditar sobre las otras culturas: *“Llamo cultura acechada a la de los sectores populares; acechada desde adentro y desde afuera. Desde adentro, por la precariedad de la vida cotidiana, por la falta de recursos para ir organizando la propia memoria histórica, por la degradación de los espacios, por la mísera distribución de los objetos, por la reiteración de recursos formales que alguna vez tuvieron éxito, por la postergación incesante de la creatividad en función de la supervivencia...”* (Prieto, 1985:2).

El Ecuador es un país multiétnico y pluricultural y nosotros todos los ecuatorianos, debemos luchar para cambiar el sistema educativo. Como Daniel Prieto dice: *“ningún sector social es exterior al sistema vigente. Desde el interior de este último se producirán las transformaciones, desde un ámbito ideal incontaminado (...) Un ámbito de lucha es la vida cotidiana. Es en ella donde se producen las acechanzas, es a partir de ella que pueden producirse las transformaciones. Es insertándonos en ella, luchando con ella, como se puede abrir algún camino alternativo al de las acechanzas”.* (Prieto, 1985: 4-7) Hoy sería terrible decir que el museo tomando en cuenta la evolución, la historia, la vida, está produciendo exposiciones sobre el mundo, con gente separada, interpretando a cada grupo humano con su cultura, aislados, formando una sociedad o sociedades que pueden considerarse isla para si misma . No, hoy sentimos que continúan los encuentros...y estos pueden y deben darse en los museos.

Sin embargo, junto con la teoría, hay que tener presente también consejos prácticos para el museo, para que éste sea en verdad, un lugar de encuentros; en este sentido, destacamos los textos sobre los recorridos en

las exposiciones: *“Pero un recorrido adecuadamente estructurado permite, además, la colocación adecuada de soportes comunicativos, unidades de introducción, organizadores previos, unidades de síntesis, lectura en un determinado sentido previsto de los textos, mapas, dibujos, etc.”* Sin embargo luego, los mismos especialistas proponen: *“Más bien al contrario, parece que un recorrido abierto puede favorecer diversas interpretaciones en función de las diferentes recepciones de los distintos visitantes”* Y más adelante dicen: *“En resumen diríamos que es necesario un recorrido fijo, pero las exposiciones deben tener un recorrido variable”* y también escriben: *“La solución sería que el recorrido fijo no tiene por que estar en el montaje sino en la propuesta de circulación que se le realiza al visitante sobre dicho montaje”*. (Asensio y Pol, 1995:62-64-84)

¿Qué es lo que deseamos para el Museo de los Metales? ¿Qué es lo que anhelamos para todos los museos? Nos referimos a la museóloga Ann Davis de Canadá, quién tomando citas de algunos ensayos dice: *“Nosotros hemos vivido asumiendo que lo que es bueno para nosotros será bueno para todo el mundo. Nosotros hemos estado errados. Nosotros debemos cambiar nuestras vidas para que sea posible vivir con la asunción contraria de que lo que es bueno para el mundo será bueno para nosotros”*. (Davis, 2001:29)

Así, los museos, y el Museo de los Metales deberán actuar integralmente, mirando lo bueno de los otros que sea bueno para nosotros, sin embargo con discernimiento, conectado con la naturaleza y con la gente, con las comunidades, con los diferentes usuarios del museo, ampliando siempre la visión. Conectado con los centros educativos primarios, secundarios y con las Universidades. Creemos que no podemos tener una cultura única, sino una cultura diversa, multiétnica e intercultural, junto con una cultura natural llena de biodiversidad. El Ecuador es uno de los países de mayor diversidad biológica en el mundo, todos los museos y especialmente el Museo de los Metales deberá realizar programas que tiendan también a la conservación de nuestra mega diversidad, que promueva la sustentabilidad.

Seguimos cuestionándonos, es que lo que anhelamos para el museo será indecible, es que nosotros para el Museo de los Metales vamos a fabricar un sentido especial, que a lo mejor ni nosotros mismos estamos seguros de que debería ser así, pero que al ser nuestro no dudamos en intentar realizarlo porque lo indispensable en esta vida es arriesgarse, es ilusionarse, es dejar volar a la imaginación y darle un sentido diferente al museo. ¿Será uno especial para la comunidad de Cuenca, será uno a nivel nacional o lograríamos quizá alcanzar uno interesante a nivel internacional?

Talvez si, quizá, hay que intentarlo. Acaso no hemos planteado tener un Museo Abierto a la Imaginación y así fantasear, presentir, idear y concebir espacios como por ejemplo un Museo Conceptual Temático, organizado cada sala como un acontecimiento, como una imagen acomodada de acuerdo a los metales, con objetos de metales que hasta podrían tener un sentido cronológico, pero armados y concebidos de una forma especial, talvez un Museo con instalaciones y happenings mensuales. Museo visible, imagen, museo memoria, museo con patrimonio material e inmaterial y cultural, museo con poco mercadeo, libre de ataduras, museo en permanente construcción.

Nosotros poseemos la imaginación para lograrlo...

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Creemos que después de haber realizado este ejercicio de conceptualización sobre los museos y especialmente sobre el Museo de los Metales podemos concluir que:

-Las imágenes y sentidos del museo son múltiples, desbordantes de pensamientos, ideas y objetos, que actuarán como semillas, gérmenes para el orden, ritmo de trabajo, y la superación deseada.

-El Museo de los Metales deberá ser hecho con el afecto, que no es emoción, ni sentimiento, sino fuerza que impulsa a vivir, una pasión que lleve a otorgar al museo una vida propia que pueda tener buenos o malos encuentros.

-El Museo de los Metales deberá ser flexible y perfectible, con posibilidades de ser medido y evaluado. Sin embargo acotamos que:

“But many of the things we value most are not easily measured: friendship, peace, clean water. Can we measure creativity? Can we measure the value of museums? Are these questions valid and valuable? (Ann Davis, 2000:12)

Muchas de las cosas que valoramos no se pueden medir con facilidad: la amistad, la paz, el agua limpia ¿Podemos medir la creatividad? ¿Podemos medir el valor de los museos? ¿Son estas preguntas válidas y valiosas? (Traducción: L. Astudillo).

Recomendamos que:

-El museo deberá tener como su meta presentar exposiciones y programas interdisciplinarios, interculturales y flexibles.

-Se deberá pensar al museo como una multiplicidad de planos de consistencia.

-El Museo tendrá que contestar a las preguntas ¿Qué es Cuenca, y qué significa este museo dentro de la ciudad?

-El museo no deberá ser canónico. Es necesario mirar al museo desde Cuenca, no cómo se lo elaboraría en Washington, en Londres o en París, sino como lo harían los cuencanos en su ciudad.

-El compromiso ético de este museo deberá ser diferente, que no sea un encierro del pensamiento sino que haya apertura, respiración, transpiración, transubstanciación, hacia el mundo que nos rodea.

-El museo y sus funcionarios deberán usar varias metodologías para pensarse a sí mismo. Por ejemplo: la de los Planos de Consistencia, y la del Diagrama. Utilizar un Programa, segmentar las diferentes realidades del museo, la realidad de los objetos, la realidad de la memoria, la realidad de las exposiciones, para que pueda ser analizado integralmente y ver desde la práctica de la cotidianeidad del museo que otro flujo grama se puede crear.

-El museo deberá ser sugerente de muchos planteamientos, cuestionamientos, para la comunidad cuencana, para los visitantes y tratar de lograr que los usuarios lo sienta suyo, lo hagan vibrar y vivir.

Para terminar, deseamos que el funcionamiento completo del Museo de los Metales, se asemeje quizá a fundar un templo, no un templo cerrado para muchos y discriminatorio, tampoco el Templo de las Musas, sino el templo abierto a todos, en el sentido de la superación, de la unión entre distintos segmentos de la comunidad. *"Fundar un templo es, pues, promover un gozne en el cual, en el propio recorte y demarcación, se propone la unión, siempre frágil y precaria, de cielo, tierra e infierno"* (Trias, 2000:15). Un templo abierto a la IMAGINACIÓN.

BIBLIOGRAFIA

- Adán, Leonor y Alvarado Margarita. *Una experiencia de investigación interdisciplinaria basada en las colecciones museológicas*. En Revista Museos, Subdirección de Museos, DIBAM. Chile, 1996.
- Adorno, Theodor W. *Teoría Estética*. pp.9-27. Ediciones ORBIS, S.A. España, 1984.
- Agenda del Consejo Sectorial de Patrimonio Natural y Cultural, 2008-2010*. Publicado por el Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural. Quito, 2008
- Alfaro Moreno, Rosa María. *Culturas populares y comunicación participativa: en la ruta de las redefiniciones*. Razón y palabra on line. No.18. Mayo-julio, 2000.
- Asensio, Mikel y Pol, Elena. *La Polémica sobre el recorrido fijo o variable: una reflexión desde los estudios de público, Proserpina*. Revista de la Universidad Nacional de Educación a Distancia del Centro Regional de Extremadura en Mérida, 1995, pp. 61-91.
- Astudillo Loo, Lucía. *Metalistería del Azuay*. Folleto de las Exposiciones docentes itinerantes. CIDAP, Cuenca, 1982.
- _____. *El Museo, nueva instancia educativa para las comunidades urbanas y rurales del Ecuador*, en Museum 144, UNESCO, 1984.
- _____. *El museo como instrumento de aprendizaje*. Español, Inglés, francés. Gráficas Gómez, 1988.
- _____. *Museos, Educación y el Patrimonio Natural, Social y Cultural*. Español, Inglés. Editora ICOM CECA. Gráficas Gómez. Cuenca, 1996.
- _____. *Cien años de amor a la vida. María Astudillo Montesinos*. Grupo Impresor. Quito, 2007.
- Autonomy for the National Museums*. Ministry of Education, Culture and Science. The Netherlands, 1994.
- Babha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Ed. Manantial. Buenos Aires, 2002.
- Barth, Frederik. *"Ethnic groups and boundaries" en Process and form in social life*. London, Routledge and Keegan Paul, 1981.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Texto La naranja. Edit. Siglo XXI. México, 1982.
- Baudrillard, Jean. *El otro por si mismo*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1994.
- _____. *El crimen perfecto*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1996, pp. 30-34, 91-117.
- _____. *Las Estrategias Fatales*. Traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona, 2000.
- Belloli, Andrea and Godard, Keith. *Make your own Museum*. Ticknor and Fields. New York, 1994.
- Benjamín, Walter. *Poesía y Capitalismo*. Iluminaciones 2. Taurus Ediciones. España, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Funes el memorioso, en Artificios*. Alianza Editorial. Madrid, 1994, pp.7-18.
- Carrasco E., Diego. *Precariedad de la cultura en Cuenca*. Diario El Mercurio. Página Editorial 4. Cuenca, 6 de agosto de 2007.

- Cieza de Li3n, Pedro. *La cr3nica del Per3*. Editorial Escuela Nueva. Per3, 1988.
- Cordero C., Jimena. *Museo Regional de los Metales*. Tesis. Universidad del Azuay, Facultad de Filosof3a, Escuela de Museolog3a. Cuenca, 1992.
- Conceptos Fundamentales de la Museolog3a*. Conferencia Provocadora del ICOM ICOFOM Mairesse, Fran3ois; Desvall3es, Andr3; Deloche, Bernard; con la colaboraci3n de Bergeron, Yves; Chaumier, Serge; Drouguet No3mie ; Ezrati J.; Gob, Andr3; Sch3rer, Martin. Traducci3n de Nelly Decarolis. Buenos Aires, 2009.
- Cortina, Adela. *El estatuto de la 3tica aplicada*. Hermen3utica cr3tica de las actividades humanas, en el Giro Aplicado. Transformaciones del saber en la filosof3a contempor3nea. Graciela Fern3ndez. Compiladora. Universidad de Lan3s. Provincia de Buenos Aires, 2002.
- Decarolis, Nelly. Compiladora. *El pensamiento museol3gico latinoamericano*. Los documentos del ICOFOM LAM. Cartas y recomendaciones, 1992-2005. Editorial Brujas. Argentina, 2006.
- Deleuze. *L3gica del sentido*. Ed. Paid3s. Buenos Aires, 1969.
- _____. *El bergsonismo*. Ed. C3tedra, Madrid, 1987.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Presses universitaires de France. Paris, 1962.
- _____. *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Introducci3n rizoma. C3mo hacerse un cuerpo sin 3rganos*. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1980.
- _____. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Ed. Paid3s. Buenos Aires, 1984. pp. 11-55.
- Deleuze, Pilles. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Ed. Paid3s. Buenos Aires, 1989.
- Deleuze, Pilles, Spinoza. Curso de los martes. Tomado de www.imagines.fr./deleuze/
- Deleuze, Gilles y Francis Bacon. *L3gica de la sensaci3n*. Traducci3n Galo Alfredo Torres. Cuenca, 1998.
- _____. *L3gica de sensaci3n*. Ed. La Vue le Texte aux 3ditions de la diff3rence. Par3s, 1996. Traducci3n: Galo Alfredo Torres, Cuenca, 1998.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Mil mesetas*. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1980.
- _____. *Mil Mesetas*. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1980.
- _____. *El Anti-Edipo*. Ediciones Paid3s. Barcelona, 1985
- Derechos de la Naturaleza. *El futuro es ahora*. Mimeo S.A., 2009.
- Derrida, Jean. *Fuerza de Ley, El fundamento M3stico de la Autoridad*. Traducci3n de Adolfo Barbera y Patricio Pe3alver G3mez, Editorial Tecnos. Madrid, 2002, pp9-63.
- Diccionario de la Lengua Espa3ola*. Real Academia Espa3ola. Un aporte cultural de El Comercio, la vida a diario. Espa3a, 2001.
- Diccionario de Sin3nimos y Ant3nimos*. C3rculo de Lectores. Colombia, 2002.
- Dictionary, Diccionario, English-Spanish y Espa3ol-Ingl3s*. Appleton-Cuyas. Printed in the United States of America, 1969.
- Drucker, Peter, mimeo, sif,sp

- Eco, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Ed. Tusquets. Barcelona, 1977, pp. 83-121.
- El Pensamiento Museológico Latinoamericano*, los documentos del ICOFOM LAM. Nelly Decarolis, compiladora. Editorial Brujas. Argentina, 2006.
- Escobar, Ticio. *La Belleza de los otros, Arte Indígena del Paraguay*. Ediciones. Asunción, 1993.
- Estatuto Orgánico del Banco Central del Ecuador*. Impresión Soboc Grafic. Quito, 2001.
- Este Libro es un Museo*. Textos Karina Durand Velasco, Alicia Martínez López, Manuel de la Torre Mendoza. Editorial Santillana, S. A. de C.V. México, 2003.
- Gaceta de Museos*. Órgano Informativo del Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica, INAH, varios Números. México 1996-2009.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*, pp13-50. Mimeo. México, 1990.
- García Lorca, Federico. Obras completas, Verso. *Poema del Cante Jondo*, pp.300, Mimeo.
- Hart Dávalos, Armando. *Hacia una dimensión cultural del desarrollo*. Editorial CREART. La Habana, Cuba, 1996.
- ICOM, Museums. *Civilization and Development*. Paris, 1995.
- ICOM 2004 Seoul Proceedings. Seoul Organising Committee. 2004.
- ICOM México. *Semblanza Retrospectiva*. Dra. Luisa Fernanda Rico Mansard y Lic. José Luis Sánchez Mora, Conaculta Fonca, México, 2000
- ICOM CECA. *Museums for integration in a multicultural society. Proceedings. National Council of Sciences Museums*. India, ASPAC. Calcutta, 1993
- _____. *Conference Proceedings*. Seoul, Korea, 2004.
- ICOM-ICOFOM. *Museologie et Memoire*. Paris-Pierre-de-Bresse-Grenoble-Annecy, 1997.
- _____. *Museología y el Patrimonio Intangible*. Editado por Hildegard K. Vieregg. Munich, Germany, 2000.
- _____. *Muséologie-Un champ de Connaissance, Muséologie et Histoire*, Editado por Hildegard Vieregg, Mónica Risnicoff, Regina Schiller, Martha Troncoso, Córdoba, 2006.
- ICOM-ICOFOM LAM. *Museos, Museología, Espacio y Poder en América Latina*. Quito, 1993. Editado por Nelly Decarolis, Carmen Maza, Buenos Aires y Lucía Astudillo. Cuenca, 1995.
- _____. *Museos, Museología y Patrimonio Intangible*. Antigua, Guatemala, 2004. ICOM ICOFOM e ICOFOM LAM. *Museología y Presentación ¿original o virtual?* Cuenca, 2002 Edited by Hildegard K. Vieregg. Preprints: MPZ Germany, 2002.
- Institut National Du Patrimoine. *Culture Communication*. Paris, 2004.
- Interação Museu-Comunidade Pela Educação Ambiental*, Teresa Scheiner, Coordinadora, Uni-Río, Centro de Ciências Humanas. Tacnet Cultural, 1991.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Ed. Paidós. Barcelona, 1995, pp. 41-60 y 101-121.

- Janik, Allan y Toulmin, Stephen. *La Viena de Wittgenstein*, Alfaguara. Santa Fe de Bogotá, 2001.
- La definición del Museo*. Noticias del ICOM. ICOM, París, 2004.
- La globalización imaginada: los efectos de la globalización en la cultura*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999, pp. 21-106.
- Lecturas Selectas*. Texto de Gregorio Martínez Sierra, Mimeo, sf.sp.
- Manual del Museo*, Ecuador 92. Gary Edson and David Dean. Museum Texas Tech University, USIS, ICOM LAC, ICTOP.
- Museos, Espacios de la Memoria*. Textos y Concepción Editorial y Gráfica: Francisco Alvarez Pazos. Municipalidad de Cuenca, 2005.
- Museos, Museología, Espacio y poder en América Latina*. Memorias ICOFOM, Cuenca, 1994.
- Museos, Museología, Espacio y Poder en América Latina*. Memorias ICOFOM LAM, Gráficas Gómez, Cuenca, 1995.
- Museos, Patrimonio y Turismo Cultural*. Trujillo y la Paz. ICOM, Paris, 2000.
- Museología y Memoria, Comité Internacional de Museología*, ICOFOM. París, 1997
- Museum and Communities*. Proceedings of CECA, ICOM. Stavanger. Norway, 1995.
- Museum Education and New Museology*. ICOM, Education 17. CECA, 2002.
- Neal, Aminta. *Exhibits for the small Museum*. USA, 1978.
- Nordisk Museologi*, Umea Universitet. Sweden. 1995.
- Penndorf, Jutta. *De la cámara del tesoro al museo*. Traducción del Alemán Eberhard Rohwedder, Edición solo permitida para su distribución en Cuba. Edition Leipzig, 1987.
- Richards, Howard. *Cartas desde Québec. Una Filosofía para la Paz y la Justicia*. Traducción Inés G. Chamorro. Ed. Tinta Roja. Rosario Argentina, 2005.
- Rico, Juan Carlos. *Montaje de Exposiciones, Museos, Arquitectura, Arte*. SILEX Ediciones, S. L. Madrid, 2001
- Rico Mansard, Luisa. *Exhibir para Educar*. Ediciones Pomares. España-México, 2004.
- Rojas Reyes, Carlos. *Cuerpos, expresión y política, Investigación*. Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador, 2000.
- Prieto Castillo, Daniel. *"Apuntes sobre la alteridad"*. Mendoza, 2000. Mimeo.
- Stenou, Katérina. *Images de l'Autre. La différence du mythe au préjugé*. Éditions UNESCO, Seuil, 1998.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Ed. Siglo XXI. México, 1999.
- Trias, Eugenio. *El templo. En: La fundación de la ciudad, mitos y ritos en el mundo*. Editorial UPC, Barcelona, 2000, pp.13-19.
- UNESCO. *El Museo como Educador*. Países Bajos, 1984.
- _____. *"La riqueza cultural del mundo reside en su diversidad dialogante"*. Boletín de Prensa, 2003.
- _____. *La Educación encierra un tesoro*. Informe Delhors. Paris, 2004.
- Museum International*. Revista trimestral publicada por la UNESCO. Varios números de 1984 al 2000.
- Vallejo, Raúl. *Manual de Escritura Académica*. Corporación Editora Nacional. Quito, 2003.
- Verhaar, Jan y Meeter, Han. *Project Model Exhibitions*. Faculteit

Museologie, Amsterdams Hogeschool voor de Kunsten, Reinwardt
Academie. Leiden 1989.
Webster's Seventh New Collegiate Dictionary. G.&C. Merriam Company,
Publishers, Chicago, 1965.

PÁGINAS WEB'S CONSULTADAS:

www.cuenca.com.ec

www.cuenca.gov.ec

www.bce.fin.ec

www.museos-ecuador.com

<http://portal.unesco.org>

www.icom.museum.org