



**UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS  
Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**Escuela de Museología**

**“Propuesta Museográfica de Readecuación y Recreación  
del Museo Artesanal de Gualaceo –CIDAP-”**

**Trabajo de graduación previo a la obtención del título de  
Licenciado en Museología**

**Autor: Ángel Eduardo Tepán Guzmán  
Director: Mst. Gabriela Eljuri Jaramillo**

**Cuenca, Ecuador**

**2008**

**Dedicatoria:**

A costa de mucho sacrificio, esfuerzo y dedicación se logra culminar una meta; por ello, quiero dedicar este trabajo a mi familia y, de manera especial, a mi esposa, mis hijos y mis nietos, ya que sin su apoyo, comprensión y cariño, no hubiese sido posible seguir adelante.

### **Agradecimientos:**

Expreso mis más sinceros agradecimientos, en primer lugar a Dios por haberme dado una nueva oportunidad en la vida y de manera especial la dedicación y el interés demostrado por la directora, en la elaboración de este proyecto de tesis, de igual manera a todas aquellas personas que, de una u otro manera, supieron brindar su apoyo , abriendo puertas y facilitando este trabajo para que llegue a un feliz término; mi gratitud con los directivos y personal del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares – CIDAP y del Museo Artesanal de Gualaceo, que, de diferentes maneras, aportaron para el mejor desarrollo de este proyecto.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice de Contenidos.....	iv
Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
Introducción.....	1
Capítulo 1: Antecedentes.....	3
Introducción.....	3
1.1 Reseña Histórica del CIDAP .....	3
1.2 Museo Artesanal de Gualaceo.....	7
1.2.1 Ubicación geográfico.....	8
1.2.2 Contexto cultural.....	9
1.3 La Artesanía como Patrimonio Cultural Intangible.....	14
Conclusiones.....	16
Capítulo 2: Museo y Comunidad.....	17
Introducción.....	17
2.1 El Museo como ente vivo.....	17
2.2 Museo y Educación.....	24
2.3 Museo y Artesanos.....	28
2.4 Museo y Turismo.....	30
Conclusiones.....	36
Capítulo 3: Propuesta Museográfica.....	37
Introducción.....	37
3.1 La Museografía.....	37

3.2 La infraestructura física de la edificación.....	39
3.3 Estado Actual del Museo.....	41
3.4 Proyección Museográfica.....	54
3.4.1 Mobiliario.....	59
3.4.2 Instalación y Montaje.....	62
3.4.3 Iluminación.....	70
3.4.4 Conservación.....	72
3.4.5 Registro e inventario de colección.....	79
Conclusiones.....	84
Capítulo 4: Un Museo Vivo.....	86
Introducción.....	86
4.1 Demostración de procesos.....	87
4.1.1 Fotografías.....	90
4.1.2 Audiovisuales.....	96
4.2 Adecuación de talleres.....	96
4.3 Centro de Acopio.....	97
Conclusiones.....	99
Conclusiones.....	100
Bibliografía.....	103

## **RESUMEN**

Este trabajo de tesis tiene por objeto plantear una propuesta museográfica de readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo, museo que forma parte del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP-.

La propuesta se centra en el aspecto físico que circunda a las colecciones y al inmueble, pues un objetivo fundamental de todo museo es salvaguardar su patrimonio; al tiempo que, retomando los postulados de la nueva museología, se pretende concebir al museo como un ente comprometido con su contexto social y que propicie la identidad colectiva, a través de la vinculación con la comunidad.

## **ABSTRACT**

The objective of this thesis is to present a museological proposal for the remodeling and reconstruction of the Artisan Museum of Gualaceo which is part of the Inter-American Center of Popular Arts and Handicrafts –CIDAP-

The proposal focuses on the physical environment surrounding the collections and on the building itself because a fundamental objective of every museum is to protect its patrimony. At the same time, and assuming the new museology's postulates, we intend to present the museum as an entity that is committed to its social context and which helps to keep the cultural collective identity by being linked to the community.

## INTRODUCCIÓN

La museografía, desde sus inicios como disciplina, ha hecho referencia a un conjunto de técnicas, herramientas y prácticas encaminadas a lograr un adecuado funcionamiento de los museos; sin embargo, en los últimos años, las concepciones en torno los museos han cambiado y, con ello, la museografía debe dar respuesta a esa nueva visión del museo contemporáneo.

Así, la nueva museografía, o la museografía contemporánea, está encaminada a lograr un mayor dinamismo e interacción entre el museo y la comunidad. La contemporaneidad demanda que los museos ya no sean entes anclados en el pasado y ajenos a la colectividad, sino que se encuentren estrechamente vinculados, en la cotidianidad, con los conglomerados humanos, de los cuales son exponentes.

En el caso que nos ocupa, el Museo Artesanal de Gualaceo del CIDAP -que es un museo eminentemente artesanal y vinculado, por lo tanto, al patrimonio cultural inmaterial- desde su creación, ha tenido como objetivo central la vinculación con los artesanos y con la comunidad; sin embargo, pese a los esfuerzos realizados, existe la necesidad de que el Museo sea reestructurado, con la finalidad de mejorar la calidad, en el servicio que presta a la comunidad y a los visitantes y adecuarse a las exigencias museográficas y sociales contemporáneas.

Lo anotado, entre otros aspectos, constituye la principal motivación que ha guiado la realización de esta propuesta, que se fundamenta, además, en el interés, por parte de los directivos del CIDAP, en la ejecución de los cambios a proponerse, lo que viabiliza la ejecución del proyecto.

Con el propósito de realizar la presente propuesta, se ha utilizado como metodología de trabajo la investigación de carácter exploratorio, en una primera etapa, junto con la investigación bibliográfica, aplicando los métodos lógicos inductivos y deductivos; además, se ha realizado trabajo de campo, basado especialmente en la

observación participante. Finalmente, se aplicó la técnica de análisis museográfico para la elaboración de la propuesta final.

La tesis está estructurada en cuatro capítulos, el primero abarca una síntesis histórica del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP- y del Museo Artesanal de Gualaceo, al tiempo que se analiza el contexto cultural de dicho museo y su importancia en la promoción y conservación del patrimonio inmaterial de la región, plasmado en su artesanía.

El segundo capítulo aborda las concepciones contemporáneas de la museología, con énfasis en la idea de que los museos deben ser entidades dinámicas y al servicio de la colectividad. Incluye este capítulo las relaciones entre el museo y los ámbitos de la educación, artesanía y turismo.

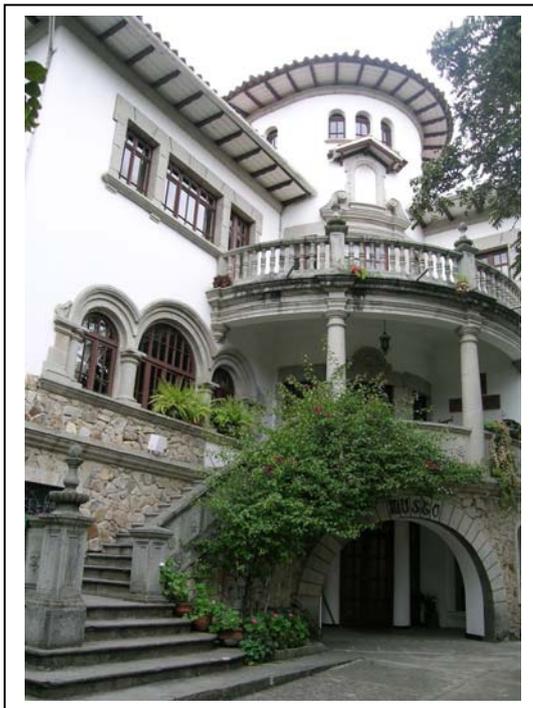
En el tercer capítulo se presenta la propuesta museográfica para el Museo Artesanal de Gualaceo; para ello se parte de un análisis general de la museografía y la museología, para finalmente realizar la propuesta de intervención.

Para finalizar, como parte de la propuesta de recreación y readecuación, el último capítulo se centra en el análisis museográfico de los espacios orientados a la vinculación del Museo con la Comunidad y el público.

## CAPITULO I.

### ANTECEDENTES

**Introducción:** En el primer capítulo se abarca una síntesis histórica del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP- y del Museo Artesanal de Gualaceo, al tiempo que se analiza el contexto cultural de dicho museo y, a partir de ello, la importancia de este centro cultural en la medida en que promueve el patrimonio intangible de la zona, materializado en su artesanía.



#### 1.1 Reseña Histórica del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP-

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP- fue creado el 25 de mayo de 1975, mediante acuerdo del Gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos – OEA-, declarándose como sede de este centro la ciudad de Cuenca.

Los objetivos centrales del CIDAP, desde sus inicios, fueron promover, difundir, capacitar e investigar en el campo de las Artesanías y Artes Populares de América, dentro de ese contexto se han realizado numerosas actividades, entre las que constan las siguientes:

- Capacitación en artesanías y artes populares, mediante cursos interamericanos, regionales y nacionales.

- Investigación y publicaciones en el ámbito de las Artes y la Cultura Popular
- Promoción y desarrollo de las artesanías y artes populares.
- Creación de una biblioteca especializada y un centro de documentación de Artesanías y Artes Populares que reúne, conserva, clasifica y atiende las necesidades de transferencia de conocimientos y tecnologías artesanales.
- Creación del Museo de las Artes Populares de América y el Museo Artesanal de Gualaceo.

### **Capacitación:**

Se han realizado cursos interamericanos, organizados por el CIDAP, y que han tenido por objeto capacitar personas de los países americanos en áreas relacionadas con las problemáticas artesanales, de manera especial, en diseño. Los cursos han tenido como ejes los contenidos teóricos y las actividades prácticas. Su duración ha sido de entre cuatro y seis semanas y de carácter intensivo, con profesores calificados y expertos internacionales. En estos cursos han participado más de mil doscientos becarios.

También se han realizado reuniones técnicas y seminarios con la participación de expertos de alto nivel, que discuten y proponen soluciones para el robustecimiento de las técnicas empleadas en las ramas artesanales; seminarios de capacitación para especialistas en arte popular; cursos experimentales y talleres sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación; etc.

### **Investigación**

La investigación ocupa un lugar fundamental entre las actividades del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. De acuerdo con los objetivos generales que guían la acción del CIDAP, la investigación constituye la base para las acciones concretas educativas y de capacitación con trabajo comunitario,

permitiendo de esta manera registrar técnicas, procesos y diseños que formen parte del acervo de la cultura popular y que podría desaparecer a corto plazo.

Uno de los proyectos más ambiciosos del CIDAP en el campo de la investigación, es el registro de la Cultura Popular en el Ecuador, por medio de investigaciones de campo realizado por investigadores y antropólogos en cada provincia, gracias a convenios con el Ministerio de Educación y Cultura del Gobierno del Ecuador, fruto de estas investigaciones se ha logrado publicar los siguientes tomos de Cultura Popular en el Ecuador correspondiente a las provincias de: Azuay, Cotopaxi, Bolívar, Esmeraldas, Imbabura, Cañar, Tungurahua, Loja, Manabí, Chimborazo, Los Ríos, Carchi y Pichincha, encontrándose en proceso la provincia del Guayas. Este proyecto está orientado a incorporar la cultura popular en la educación, mediante su conocimiento y divulgación.

Además se ha publicado libros especializados, cuadernos de cultura popular y la Revista Artesanías de América, que contiene aspectos específicos de las artesanías o de la cultura popular y que en el mes de diciembre llegó a su edición número 65.

### **Biblioteca y Centro de Documentación.**

El CIDAP cuenta con una biblioteca especializada en artesanías, arte y cultura popular, tanto del Ecuador como del resto de países americanos. Se complementa con áreas afines como la arquitectura, antropología, arqueología, geografía, historia, arte y diseño. A la fecha cuenta con más de cinco mil obras, clasificadas y catalogadas digitalmente para facilitar el trabajo del usuario.

Por su parte, el Centro de Documentación, compone una gran red de información respecto de todos los temas referentes a las artesanías, diseños, especialistas, etc. Allí se puede acceder al material de los siguientes archivos: Archivo de Prensa, Boletines, Revistas, Colección Documentos, Catálogos, Archivo Histórico, Archivo Sonoro, Archivo Videográfico, Directorio y Archivo Gráfico: Diapositivas, Fotografías, Mapas, Tarjetas postales y de Carteles.

## **Promoción y Desarrollo**

A través de su programa de promoción artesanal, el CIDAP viene realizando acciones específicas, destinadas a buscar posibilidades de comercialización de artesanías, solucionar dificultades relacionadas con la obtención de materias primas, recuperar los conocimientos técnicos que puedan estar en peligro de desaparición, como por ejemplo el uso de colorantes naturales para el teñido de fibras textiles.

Mediante programas concretos, se ha buscado innovar en diseño artesanal, se pretende también recuperar procesos y técnicas en peligro de extinción, promover el uso de tintes naturales sobre todo para fibras. A través de un convenio con el Instituto Italo Latino Americano (IILA), desde el año 2004, se busca reintroducir los procesos de hilatura y tejido de seda.

Funciona en el CIDAP un almacén de venta de artesanías, denominado “El Barranco”, que comercializa (sin fines de lucro) artesanías obtenidas directamente de sus productores, garantizando así la autenticidad y control de calidad de los objetos.

Por otro lado, desde el año 2003 lleva a cabo una feria denominada “Excelencia Artesanal”, en la cual participan artesanos de diferentes sectores del país e internacionales, que han demostrado su alta capacidad en la elaboración de piezas, siendo su objetivo destacar las grandes posibilidades de la actividad lo artesanal. Esta Feria, al momento, se ha posicionado como uno de los atractivos más renombrados durante las fiestas novembrinas.

Dentro del área de promoción, ha sido de vital importancia la galería de exposiciones ubicada en la sede en Cuenca, el Museo de las Artes Populares de América y la creación del “Museo Comunidad de Chordeleg”, que posteriormente y con la misma finalidad se trasladó a la Ciudad de Gualaceo, denominándose “Museo Artesanal de Gualaceo”.

## **Museos**

Con la finalidad de promover y difundir el arte popular de América, el CIDAP cuenta en su reserva con más de siete mil ochocientas piezas de diferentes países de América, las mismas que se presentan en exposiciones itinerantes.

En su sede en Cuenca, cuenta con el Museo de las Artes Populares de América, en el se presenta una exposición permanente de artesanías y arte popular americano y exposiciones temporales de áreas diversas de la artesanía y el arte popular, destinadas fundamentalmente a rescatar y valorar estas manifestaciones. Se efectúan además exposiciones didácticas y programas de acercamiento del museo a la comunidad, los artesanos, los niños y las comunidades rurales.

Mientras que en la Ciudad de Gualaceo mantiene el Museo Artesanal de Gualaceo, que tiene como meta promover la artesanía de esa región y mantener un contacto más directo con los artesanos y la comunidad.

## **1.2 Museo Artesanal de Gualaceo**



Siguiendo los lineamientos del quehacer del CIDAP y con la finalidad de lograr un acercamiento con los artesanos y con la comunidad, en el año 1983 se creó el “Museo Comunidad de Chordeleg”, escogiendo esa localidad por su alto contenido artesanal. Para ese fin se seleccionó una casa tradicional de la población, a la que se hicieron adecuaciones indispensables, respetando su expresión, su distribución espacial y su arquitectura popular. En ese museo se exhibían piezas arqueológicas de la región, obras de reconocidos artesanos y piezas de artesanías contemporáneas.

Más adelante, al declararse a Chordeleg como un nuevo cantón de la Provincia del Azuay y al ser solicitado, por parte de ese Municipio, el inmueble donde funcionaba el museo, el CIDAP decidió trasladar el proyecto a Gualaceo, donde hasta el día de hoy funciona el Museo Artesanal de Gualaceo.

El CIDAP consideraba que era una zona en la que resultaba urgente la intervención, con miras no sólo a promover la artesanía del sector, sino sobre todo como una herramienta que ayude de alguna manera a que los artesanos se mantengan en su oficio, pues por varias décadas se habían enfrentado a diferentes problemas que atentaban contra su estilo de vida tradicional.

Entre los problemas señalados, se puede citar el hecho de que, en las décadas de los 80 y de los 90, se acrecentó el fenómeno migratorio en las provincias australes de Azuay y Cañar y una de las poblaciones más afectadas fueron la de los artesanos, quienes por razones diversas se vieron obligados a abandonar su pueblo y sus tradiciones, en busca de un futuro mejor para sus familias.

Por otra parte, también los artesanos habían sufrido los graves impactos de la producción industrial, que empezaba a llenar el mercado de artículos que, aunque no eran portadores de tradición e identidad, eran de menor costo y en muchos de los casos de mayor funcionalidad.

Frente a esta problemática, el Museo Artesanal de Gualaceo se convertiría en un espacio que permita rescatar y difundir la artesanía del sector y además, por medio de la capacitación, diseño y el acopio de materia prima, promover de alguna manera que los artesanos puedan continuar en sus oficios y que su trabajo les permita mejorar su nivel de vida.

### **1.2.1 Ubicación Geográfica:**

El Museo Artesanal de Gualaceo se encuentra ubicado a 36 Km. al este de la ciudad de Cuenca. Se trata de un pueblo próspero, asentado en uno de los valles más fértiles de la provincia, a 2230 m s.n.m, en el cantón de Gualaceo, localizado en la zona

centro oriental de la provincia del Azuay, en la sub cuenca del río del mismo nombre, perteneciente a la cuenca hidrográfica del río Paute.

Gualaceo limita al norte con el Cantón Paute, al sur con el cantón Sígsig, por el este con el cantón General Plaza y por el Oeste con el cantón Cuenca, y geográficamente esta ubicado entre las coordenadas: 78° 37' y 78° 54' de longitud occidental, y, 02° 49' y 03° 04' de latitud sur.

Políticamente, está estructurado con una superficie de 504 km<sup>2</sup> que corresponde alrededor del 5.7 % del área provincial y conformado por las siguientes parroquias: Daniel Córdova (Sharbrán), Jadán, Mariano Moreno (Collasay), Principal, Remigio Crespo Toral, San Juan y Zhidmad. Con una población de 39.595 habitantes, dividida en el área urbana con 10.973 y en el área rural con 28.621 habitantes.

### **1.2.2 Contexto Cultural**

*“A los encantos que la naturaleza, con generosidad, obsequió a Gualaceo hay que añadir la belleza humana profundamente humana, que sus habitantes trasladan a las artesanías”<sup>1</sup>*

El CIDAP escogió la ciudad de Gualaceo para la creación del Museo Artesanal, por contar con una población tradicionalmente artesanal y reconocida por la gran calidad y creatividad de sus artesanos. Gualaceo, tanto en su cabecera cantonal como en el sector rural, es un centro de enorme riqueza cultural, sobresaliendo el ámbito gastronómico y artesanal.

En lo que a artesanía se refiere podemos citar las siguientes ramas:

---

<sup>1</sup> MALO, Claudio. “Santiago de Gualaceo, Jardín del Azuay”, Órgano de Difusión N°1, Municipio de Gualaceo, Gualaceo, 1996, p.10

## Paños de Gualaceo:



Una de las artesanías más representativas de Gualaceo es la macana, tejido que se realiza en telar de cintura y con la técnica *ikat*, término que etimológicamente viene de la palabra malaya *mengikat* que significa amarrar. Las localidades tradicionales en la elaboración de macanas son esencialmente Bullcay y Bulzhún.

El ikat es una técnica en la cual se logra el diseño en el proceso previo de teñido de los haces de hilo, los mismos que son amarrados con cabuya de penco, fibra impermeable que evita que el tinte penetre en esas zonas, logrando de esta manera diseños que luego aparecen en el tejido, en figuras de aves, churos, caracoles, etc.

Al paño realizado en telar de cintura y teñido con técnica ikat, se suma la complejidad del terminado, conformado por el fleco o *rodapié*. El rodapié se lo realiza por medio de la técnica del anudado; en la antigüedad, los diseños del *rodapié* eran de gran diversidad y complejidad, incluía formas de aves, escudos, frases, nombres, etc. Actualmente el fleco tiende a ser más sencillo, a excepción de aquellos trabajos realizados bajo pedido.

La realización de los paños de Gualaceo implica un largo proceso, en el que los hombres se dedican al tejido, mientras las mujeres son las encargadas del teñido y del urdido. Además, esta prenda está cargada de simbolismo, tanto en su uso como en sus diseños y colores.

El paño de Gualaceo constituye parte importante de la indumentaria de la Chola Cuencana, aunque en los últimos años, también, ha sido introducido en prendas de vestir urbanas.

## Paja Toquilla:



La Paja Toquilla es una fibra vegetal proveniente de la palma denominada *Carluduvica Palmata*. Tradicionalmente, con esta fibra se han elaborado los sombreros de paja toquilla, erróneamente conocidos como *Panama Hat* y en las últimas décadas, a partir de un proyecto del CIDAP denominado

“Alternativas a la Paja Toquilla”, se realizan otros objetos que, a diferencia del sombrero, son elaborados en su totalidad por los artesanos.



Según la Doctora María Leonor Aguilar, investigadora del tema, la artesanía toquillera ha sido de fundamental importancia en la economía de las Provincias de Azuay y Cañar, sobre todo en la época que va desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX. La materia prima se la obtiene en la costa, y la elaboración de los sombreros inicialmente estuvo ligada a los poblados costeros de Montecristi y Jipijapa, para luego convertirse en una artesanía tradicional del Azuay y de Cañar<sup>2</sup>.

Entre los centros productores más importantes de las zonas aledañas a Gualaceo, se encuentran María Auxiliadora en el cantón Sígsig, que cuenta con un número cercano a las 300 artesanas y del Museo Artesanal de Gualaceo que cuenta aproximadamente con unas 180 tejedoras asociadas. En el primer caso, se dedican con exclusividad al tejido del sombrero y en el segundo, gracias al proyecto

---

<sup>2</sup> AGUILAR, María Leonor. Entrevista realizada el 15 de abril de 2007.

mencionado de “Alternativas al Sombrero”, se ha perfeccionado el tejido de una serie de productos y objetos alternos y sustitutivos del sombrero.

### **Joyería:**



Gualaceo y Chordeleg, conjuntamente con la ciudad de Cuenca, sobresalen a nivel nacional en la elaboración de joyas. Las culturas precolombinas tenían un amplio conocimiento sobre el manejo de los metales, especialmente el oro y la plata, con finalidades suntuarias-decorativas; esos conocimientos se vieron

incrementados con la llegada de los españoles y con ello de nuevas técnicas y diseños.

En la región la elaboración de joyas se caracteriza por la aplicación de la técnica de la filigrana, se trata de una técnica complicada que requiere enorme cuidado y paciencia, para convertir a los metales preciosos -oro o plata- en delgados hilos que son tejidos para la elaboración de diferentes artículos, sobre todo los tradicionales aretes de la chola cuencana, que involucran candongas, pavitas y dormilonas y también piezas en miniatura de carácter eminentemente decorativo.

### **Cerámica:**



Chordeleg es un centro artesanal que sobresale, entre otros factores, por su cerámica artesanal. Las técnicas empleadas tradicionalmente son aquellas que llegaron con los españoles, concretamente el moldeado a base de torno y el vidriado.

Entre los artesanos ceramistas de la región, que hicieron historia por la calidad de sus piezas, podemos citar al legendario Don Pompilio Orellana, a Elvira Palomeque y Salvador López, por nombrar apenas unos pocos.

### **Calzado:**

En Gualaceo esta rama inicia entre 1885 y 1890, obteniendo la materia prima en forma rudimentaria. Los primeros artesanos construyeron curtiembres con procesos totalmente manuales y con el paso de los años se fue mejorando tanto el proceso como la técnica de confección; así los cortes se realizaban con un molde de papel, hecho a medida, con una sola costura realizada a mano y con hilo sacado de las pencas llamado “pita”; seguidamente, se unía el cuero con la suela, con la ayuda de un pedazo de madera en forma de pie, llamado “horma”, para finalmente asegurar el corte con la suela, con la ayuda de clavos de madera “mangle”, trabajados artesanalmente.

Los primeros pasos para mecanizar el proceso de manufacturación se dio en 1950, gracias a la gestión del sector privado y del CREA, con la adquisición de maquinaria que permitía acelerar y mejorar la producción del calzado. Con la creación del Colegio Artesanal, se estableció la especialidad para titular a maestros en la rama de confección del calzado, quienes luego formaron una cooperativa, entidad que se disolvió años más tarde.

Si bien el CREA aportó con recursos para capacitar a profesionales del calzado, no fue suficiente para mantener este oficio artesanal, hoy en peligro de desaparecer, a pesar de que Gualaceo, fue un gran productor de calzado y sus modelos y diseños tuvieron preferencia en gran parte del mercado nacional. Desgraciadamente, esta actividad se vino a menos por el encarecimiento de los materiales y la falta de la mano de obra calificada (muchos obreros se encuentran en el exterior), sobre todo por la introducción de calzado de menor precio y variedad, especialmente de procedencia china, que cubrió el mercado local y nacional y que obligó a los maestros de esta rama a cambiarse de oficio.

## **Otras artesanías:**

También se realizan en Gualaceo chompas tejidas con lana de oveja con llamativos diseños y colores y muebles de madera.

## **Artesanías que han desaparecido:**

Lamentablemente, hay varias artesanías que se realizaban en el sector y que con el paso del tiempo, prácticamente, han desaparecido, tal es el caso del arte religioso, que en los años 60 fue de renombre a nivel nacional, sobre todo en la elaboración de urnas de madera; igualmente, se puede citar el caso de los tejidos a base de cabuya.

### **1.3 La Artesanía como Patrimonio Cultural Intangible**

El Museo Artesanal de Gualaceo está relacionado directamente con el ámbito del Patrimonio Intangible, pues según la UNESCO, en su Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, firmada en París en el año 2003, las artesanías forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de los Pueblos. Si bien en su aspecto físico son eminentemente materiales, son sobre todo portadoras de contenidos, conocimientos y tradiciones que forman parte de la esfera inmaterial de la cultura.

Para LA UNESCO,

*“El patrimonio, la diversidad y la creatividad, son las nuevas riquezas del mundo moderno. El Patrimonio cultural constituye la herencia que nos han transmitido nuestros ancestros de generación en generación y que encierra lo mejor y más significado de las personas, de un pueblo o de una unión de pueblos que conforman una nación. El Patrimonio cultural puede ser material o inmaterial: es material lo que se puede tocar, como zonas arqueológicas, monumentos históricos. Es inmaterial lo que no se puede tocar ni ver, como las leyendas, las costumbres, las tradiciones o, incluso, la gastronomía. Para la UNESCO, proteger el patrimonio cultural material e inmaterial significa garantizar la capacidad de renovación, de una vuelta a*

*nacer. Así promover ambos patrimonios es promover la identidad y la diversidad cultural, la creatividad, la libertad de expresión y el pluralismo cultural”*<sup>3</sup>

De lo anterior, podemos deducir que el Patrimonio Cultural hace referencia a todo aquello que la comunidad ha creado y que nos ha llegado como legado de nuestros ancestros, en este sentido cabe señalar lo indicado por Gabriela Eljuri, en tanto comprender el patrimonio en su vínculo con los conceptos de herencia, memoria e identidad. Según Eljuri

*“el Patrimonio es un conjunto de bienes que adquirimos de nuestros antecesores pero también un conjunto de responsabilidades; el patrimonio está íntimamente ligado al pasado, pero ese pasado es reactualizado en el presente por medio de la memoria y se convierte así en un referente indiscutible para el futuro; por último, el patrimonio en el sentido de pertenencia, constituye parte de nuestros elementos diferenciadores e identitarios. Da testimonio de nuestro paso por el mundo, por ello podemos decir que el patrimonio también es un proceso dinámico y en construcción”*<sup>4</sup>

Si tomamos en cuenta que Gualaceo es una zona con alto contenido artesanal, que en esa localidad aún se conservan técnicas ancestrales de manufactura y que esos procesos han sido transmitidos de generación en generación y que se mantienen actuales en la memoria colectiva, formando parte importante del acervo identitario de la región; sin lugar a dudas, podemos señalar que el Museo Artesanal de Gualaceo se encuentra inmerso en un contexto de alto contenido patrimonial. Asumiendo el patrimonio como herencia, no solo en el sentido de legado sino de responsabilidad, la labor fundamental de esta entidad cultural radica precisamente en conservar, revalorizar y promover esa forma de patrimonio, rescatar esos procesos artesanales que dan cuenta de tradiciones y saberes ancestrales que son parte del valioso cúmulo cultural de nuestros pueblos.

---

<sup>3</sup> UNESCO MÉXICO, “Diversidad y Cultura”, en línea: [www.unescomexico.org/cultura/index.htm](http://www.unescomexico.org/cultura/index.htm)  
fecha de consulta: 20 de marzo de 2007

<sup>4</sup> ELJURI, Gabriela. Entrevista realizada el 21 de abril de 2007.

## **Conclusiones**

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP- por más de treinta años ha tenido como objetivo fundamental de su quehacer el rescate y promoción de las artesanías y la cultura popular de América.

Dentro de ese contexto, se creó el Museo Artesanal de Gualaceo, Museo que funciona en uno de los sectores más representativos de la artesanía del Azuay y del país. Es una zona en la que, históricamente, se ha trabajado con procesos artesanales, tal es el caso del tejido en paja toquilla, la elaboración de los tradicionales Paños de Gualaceo, confeccionados con técnica Ikat, la cerámica, joyería, entre otros. Todas estas artesanías, junto con otros aspectos de la cultura, forman parte importante del Patrimonio Cultural Inmaterial de la región.

## CAPITULO II

### MUSEO Y COMUNIDAD

#### **Introducción:**

Esta unidad parte de las concepciones de la nueva museología, en la medida en que los museos deben ser entidades dinámicas y al servicio de la colectividad. A partir de ello, se analiza los nexos entre museo-educación, museo- artesano y museo- turismo.

#### **2.1 El Museo como ente vivo**

El museo Artesanal de Gualaceo es una alternativa viable para sensibilizar, concienciar, organizar y accionar a su comunidad en la protección, defensa, investigación, conservación, valoración y difusión de su patrimonio cultural y artesanal.

La nueva museología comunitaria representa, en teoría y en la práctica, una nueva concepción de lo que es y lo que puede ser la institución museo que, sin perder sus características esenciales, contribuye a elevar la conciencia social y la calidad de vida de los habitantes de una comunidad.

La palabra museo viene del latín *museum*, originalmente se trataba del templo a las musas, que a su vez eran las diosas de la memoria. El primer museo del que da cuenta la historia, fue construido en Alejandría por orden de Ptolomeo I Soler en el siglo III a.C., este museo estaba dedicado al desarrollo de las ciencias, se conformó una biblioteca, al tiempo que servía para las tertulias de literatos y sabios.

El Museo, según el ICOM (International Council of Museums), es una institución, abierta al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, conserva,

investiga, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite colecciones de arte, científicas, etc., siempre con un valor cultural.

Según el Código de deontología del ICOM para los museos, podemos considerar los siguientes aspectos:

***1. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la Humanidad.***

*“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”.*

***2. Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y su desarrollo.***

*“La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones contribuyen un importante patrimonio político, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional. La noción de buena administración es inherente a esta misión de interés público y comprende los derechos de propiedad legítimos, permanencia, documentación, accesibilidad y sección responsable”.*

***3. Los museos poseen testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos.***

*“Los museos tienen contraídas obligaciones especiales para con la sociedad por lo que respecta a la protección, accesibilidad e interpretación de los testimonios esenciales que han acopiado y conservado en sus colecciones”.*

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

*“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”.*

**5. Los museos poseen recursos que ofrecen posibilidades para otros servicios y beneficios públicos.**

*“Los museos recurren a una vasta gama de especialidades, competencias y recursos materiales cuyo alcance supera el ámbito estrictamente museístico. Esto puede conducir a un aprovechamiento compartido de recursos o a la prestación de servicios, ampliando así el campo de actividades de los museos. Estas actividades se organizarán de manera que no se comprometan la misión que tiene asignada el museo”.*

**6. Los museos trabajan en estrecha colaboración con las comunidades de las que provienen las colecciones así como con las comunidades que prestan servicios.**

*“Las colecciones de un museo son una expresión del patrimonio cultural y natural de las comunidades de las que proceden y, por consiguiente, no solo rebasan las características de la mera propiedad, sino que además pueden tener afinidades muy sólidas con las identidades nacionales, regionales, locales, étnicas, religiosas y políticas. Es importante, por lo tanto, que la política del museo tenga en cuenta esta situación”.*

**7. Los museos actúan ateniéndose a la legalidad.**

*“Los museos deben actuar de conformidad con las legislaciones internacionales, regionales, nacionales, y locales, y con las obligaciones impuestas por los tratados. Además sus órganos rectores deben cumplir con*

*todas las responsabilidades legales u otras condiciones relativas a los diferentes aspectos del museo, sus colecciones y su funcionamiento”.*

#### **8. Los museos actúan con profesionalidad.**

*“Los miembros de la profesión museística deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra toda conducta profesional ilegal o contraria a la deontología. Han de utilizar todos los medios adecuados para informarle y educarle respecto a los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión con miras a hacerle entender mejor la contribución de los museos a la sociedad”.*<sup>5</sup>

Por muchos siglos los museos fueron simplemente los espacios que albergaban obras y colecciones de arte, pero en los últimos años se ha dado un giro para volverlos más dinámicos; hoy, además de acoger obras y colecciones, existe una tendencia –al menos teórica- por mostrar los objetos de una manera más crítica y permitir un diálogo con el público, al tiempo que exponer los objetos de una manera contextualizada.

En la actualidad, se habla de que los museos deben ser entidades dinámicas y vivas y, adicionalmente, portadoras de un rol social. Este papel social de los museos sólo es posible a partir de la motivación de los visitantes, es decir de lograr que el público se apropie de los contenidos que se desean transmitir en las muestras. De allí que en la actualidad, cada vez con mayor énfasis, los museos del mundo muestran nuevas formas de relacionarse con el público y los conceptos que se quiere transmitir; obviamente este cambio implica también nuevas técnicas de exhibición, por lo tanto, una nueva museografía. Es así que a lo largo de este siglo, las técnicas de exposición han ido incorporando los avances de la comunicación, hasta llegar al punto de que existen, alrededor del mundo, museos que son verdaderamente multimediáticos.

---

<sup>5</sup> ICOM “Código de Deontología del ICOM para los Museos”, en línea: <http://www.icom.ce.org.recursos/file/permanentes/documentos%20deont%20nueva%20versión%20enero07.pdf>. Fecha de consulta: mayo 2 de 2007

Por lo tanto, los museos ya no pueden tener como tarea tan solo la conservación de objetos del pasado, sino que estos deben convertirse en herramientas para educar en el presente y prepararnos para el futuro.

*“Esto nos lleva a plantear cómo la exhibición y en general cualquier programa debe cumplir las siguientes finalidades: impresionar y entusiasmar, intrigar, enseñar técnicas básicas o habilidades; promover la acción; ilustrar un proceso; impartir información y estimular la toma de conciencia”*<sup>6</sup>

Así, cuando hablamos de un museo vivo, éste al impresionar y entusiasmar, al intrigar y enseñar, al promover la acción y la toma de conciencia, lo que logra transmitir en el público es la capacidad de elaborar el conocimiento a partir del registro y aplicar ese conocimiento en contextos diversos y cambiantes.

El patrimonio que se recrea en los museos debe ser reactualizado en función del presente, de esa manera el patrimonio se convierte en ente vivo y actual, el patrimonio que se muestra en los museos no debe estar tan solo para deleite del observador, sino que debe tener como finalidad su rescate para beneficio colectivo.

*“Los museos deben ser centros que rescatan, investigan y valorizan la realidad pasada y presente para luego proyectarla de manera crítica a la población, la función última y principal de los museos es difundir con las mejores técnicas y métodos, la totalidad de conocimientos que permitan rescatar y valorar el patrimonio cultural de una nación para beneficio de la sociedad en general”*<sup>7</sup>

En América Latina por muchos años los museos se mantenían como centros poco dinámicos, pero a partir de los profundos cambios políticos y sociales ocurridos en las primeras décadas del siglo pasado en la región, el ámbito de los museos asumió un nuevo reto, con una orientación más didáctica. Esta tarea ha sido ardua, pues

---

<sup>6</sup> DELGADO CERON, Ivonne. “El Museo como ente educador”, en línea: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1990/jlsp28/jlsp02a.htm> fecha de consulta: 20 de mayo de 2007.

<sup>7</sup> PEREZ GOLLAN, José Antonio. “Proyecto para el Museo Etnográfico”, en línea: <http://www.naya.org.ar/articulos/museologia05.htm> fecha de consulta: 2 de mayo de 2007

muchos museos se mantienen de una manera conservadora y pocos son los que han incursionado en esa visión de mayor dinamismo y acercamiento a la comunidad; por ejemplo, en el caso del Ecuador importantes pasos en ese camino ha dado el Museo del Banco Central del Ecuador.

Hoy, más que en ningún otro momento histórico, es importante asumir ese reto de los museos, pues estos no deben ser concebidos tan solo como un destino de recepción turística, sino deben partir de crear nexos, sobre todo y en primera instancia, con la comunidad de la que forman parte. Deben convertirse en herramientas que por un lado permitan el rescate del patrimonio heredado y el patrimonio actual, y por otro lado apoyen la educación y la formación histórica de la población, el respeto por la diversidad y la apropiación misma por parte de la ciudadanía del patrimonio

Concebir de una nueva manera el museo y en este caso el Museo Artesanal de Gualaceo, requiere de una transformación que lo convierta en verdadero expositor de lo que es la compleja totalidad de las culturas actuales y del pasado. Una transformación que lo vuelva transmisor activo y creativo de los valores de esas culturas en nuestra sociedad contemporánea, sobre todo orientando su mensaje a los niños y jóvenes y a la población que, por diversas circunstancias, está alejada de la educación formal.

Se ha dicho, en torno a los museos, que éstos expresan una posición frente a la sociedad, frente a la historia. Todos los museos tienen un sustento ideológico y lo expresan en su organización, en su estructura, en los servicios que ofrecen. Es igualmente cierto que los museos de artesanía llenan funciones educativas y guardan una relación con la formación, consolidación y reinterpretación de las identidades sociales y culturales.

Un Museo Artesanal es, sin lugar a dudas, un museo vivo, porque en él se ven reflejadas las manifestaciones cotidianas de la población, no alberga objetos del pasado o de culturas que han desaparecido, sino que pone en escena la vida misma del pueblo, sus saberes y tradiciones ancestrales, materializados en sus artesanías. Presenta toda la capacidad metodológica para conjugar el pasado con el presente,

para ello es indispensable utilizar las técnicas museográficas que permitan contextualizar el producto de la mano humana.

En la actualidad, con esta nueva visión del museo, en tanto ente vivo y dinámico, han surgido museos al aire libre, eco-museos, museos comunitarios, casas museo, museos integrales, museos de etnografía y museos de artes y tradiciones populares. Estos centros proponen, no sólo el conocimiento del público y su estudio, sino la participación de éste en el desarrollo y gestión de la comunidad.

La concepción del museo como centro cultural vivo ha dinamizado prácticamente casi todos los esfuerzos realizados en los veinticinco o treinta últimos años del siglo XX, en su modernización tecnológica y sociocultural. Un centro cultural vivo al servicio de todos, es lo que defiende la llamada nueva museología y que proviene de una situación especialmente sensible a la misión y funciones del museo desde la segunda posguerra mundial.

Hoy es claro que los museos cumplen ante todo un función social, *“en la actualidad todos los museos sean del tipo que sean, son, en mayor o menor medida, museos de historia social, en el sentido de que todo lo que poseen o exponen tiene implicaciones sociales”*<sup>8</sup>

Por último, debemos señalar que un museo como ente vivo no concibe al público como simple observador sino como sujeto participativo y crítico, interactivo y comprensivo.

A partir de lo anterior, en un museo que sea vivo y dinámico, lo que se pretende es fomentar el pensamiento crítico sobre temas específicos basados en la tradición, conduciendo a la comunidad de la manera más didáctica y participativa. Así, el museo cuenta al público las historias verdaderas de las que él forma parte, propicia la valorización de su propia historia, el mayor conocimiento del patrimonio compartido.

---

<sup>8</sup> HUDSON, K. en: YUNEN, Rafael Emilio. “¿Museología Nueva? ¡Museografía Nueva!”, en línea: [http://www.cielonaranja.com/rey\\_museografia.htm](http://www.cielonaranja.com/rey_museografia.htm) fecha de consulta: 2 de mayo de 2007

Dentro de este ámbito, el Museo Artesanal de Gualaceo debe participar en el desarrollo cultural y artesanal de la comunidad, desempeñando una función integradora, la cual puede ser cumplida a través de un programa de extensión dentro de la comunidad, esta tendrá como objetivo principal generar un proceso de animación socio-cultural para promover la participación y creatividad de la población en el campo cultural y artesanal. El museo, al ubicarse en la comunidad, debe contribuir a la conservación de su espacio y de su identidad, al mismo tiempo, descubrir, estudiar, preservar, defender y exaltar sus valores humanos para devolverlos a la comunidad.

## **2.2 Museo y Educación**

La dimensión cultural de la educación y la divulgación didáctica de los museos, son consideradas como elementos primordiales y trascendentales en las políticas culturales y en el rol de los museos en la comunidad. En las últimas décadas se han notado grandes avances por considerar a los museos como instrumentos educativos y es así que cada vez se aprecia un mayor acercamiento entre las instituciones culturales, concretamente los museos y los centros educativos.

El museo, en tanto albergue de obras materiales, tiene la posibilidad de convertirse en un instrumento de valor incomparable en la educación a través del uso de las imágenes. Didácticamente, en una herramienta útil en la enseñanza histórica y en la conformación de la identidad cultural de los educandos.

Actualmente, algunos museos de América Latina tienen programas educativos y se busca las formas mas apropiadas para ampliar estas experiencias a todo tipo de público, de acuerdo con sus propias realidades. Todo museo que asuma su rol social, debe tener como eje transversal de su accionar el factor de la educación, es así que la educación es un elemento fundamental en las políticas de los museos.

El Museo debe jugar un papel importante dentro de la educación y toma de conciencia de la comunidad, para ello debe conocer los problemas sociales, económicos y políticos de su contexto cultural, debe por lo tanto ser ante todo un ente contextualizado. Pero al mismo tiempo, la concepción del museo no debe

restringirse al plano regional, sino encontrarse enmarcado dentro de una realidad global, más amplia, que no solo responda a los requerimientos de su medio sino que le permita trascenderlo, los museos deben patrocinar el conocimiento local, regional, nacional y universal, con el objeto de estimular el entendimiento y respeto de la diversidad cultural.

Por otra parte, los museos no solo deben ofrecer actividades de información sino también de capacitación, sin olvidar que el proceso de aprendizaje en los museos debe ser informal y contener una alta medida de recreación informal, ya que ofrece conocimientos de una manera distinta y, en cierta forma, rompe con los métodos tradicionales de enseñanza utilizados en las escuelas e institutos de educación formal.

Los programas educativos son los responsables de captar e incorporar al visitante a las actividades del museo, además de generar y mantener el interés del público en el mismo, es necesario determinar los métodos y objetivos del programa a tomarse en cuenta, éstos pueden apoyarse en una variedad de medios y técnicas como son exposiciones didácticas de carácter permanente o temporales, visitas guiadas, conferencias, cursos, películas, programas de entrenamiento, talleres, excursiones, etc.

En el caso de los programas dirigidos para niños en edad escolar y a estudiantes de bachillerato, unos de los objetivos es complementar y contribuir, a través de la cooperación, con las unidades educativas, la enseñanza impartida en dichos centros y para ello es necesario que el museo tenga conocimiento de los programas y disciplinas que se dictan en los establecimientos educativos. Por otro lado, se debe dar asesoría, apoyo y entrenamiento a los maestros, a través de visitas guiadas y con apoyo de material didáctico o talleres especiales que ofrezcan información sobre la exposición.

En la elaboración de estos programas, es recomendable conocer las características del desarrollo del estudiante, para determinar qué tipo de información debe ser tomada y cómo debe ser presentada, es importante que la información sea presentada en forma simple, concreta y, especialmente, por vías visuales y táctiles.

La visita guiada es uno de los medios utilizados con más frecuencia en los museos, su objetivo central es facilitar la relación entre el público y el contenido de la exposición. La visita guiada debe ser definida dependiendo del tipo de visitante y de lo que se quiere mostrar y transmitir, es importante que los grupos no sean muy numerosos y el tiempo de duración de la visita no exceda los 45 minutos, dependiendo de la extensión, el recorrido y la interacción producto de la motivación del grupo y su guía. A los grupos de nivel escolar se deben proponer actividades dirigidas de carácter exploratorio, tanto educativo como recreativo, que estimulen su curiosidad creativa.

Las conferencias y charlas son otros medios utilizados en los museos como apoyo a la actividad educativa. La organización de conferencias y ciclos de charlas, en el marco de las exposiciones, estimula un mayor conocimiento del contenido de éstas, generalmente esta actividad se reserva a grupos que manejan mayor información o a especialistas, por las características de tiempo e interés de los participantes.

Los diversos talleres también constituyen medios útiles de apoyo a la actividad educativa, organizando talleres prácticos en áreas específicas de conocimiento o enfocados hacia las técnicas empleadas en trabajos artísticos o del área cultural en general.

También las publicaciones constituyen un recurso útil de información y su objetivo central es dar a conocer el contexto del museo, tanto en sus colecciones como en las actividades que realiza. En este sentido el CIDAP cuenta con una amplia gama de publicaciones, resultado de investigaciones de diferentes facetas del arte y la cultura popular de América, además de libros especializados, cuenta con publicaciones realizadas específicamente con fines educativos. Entre sus ediciones, cuenta la institución con catálogos de difusión, con lenguaje menos especializado, sencillo y comprensible para todo tipo de público.

Otro de los recursos que pueden ser utilizados para cumplir las tareas de educación y difusión de los museos pueden ser la televisión, radio, cine etc. Las posibilidades de los medios audiovisuales son muchas y pueden ser útiles para la captación e incorporación del nuevo público al museo. Las técnicas audiovisuales permiten un

mayor manejo de información y de una manera más directa y dinámica, éstos pueden ser de gran ayuda en los museos pequeños que carecen de personal educativo permanente. En este sentido, en el presente año el CIDAP conjuntamente con la muy Ilustre Municipalidad de Cuenca editó un documental que aborda los procesos artesanales más representativos de Cuenca y su área de influencia, entre los que constan importantes artesanías de Gualaceo.

Todo museo y en particular el museo en estudio, debe ser didáctico. Esta nueva concepción museística surgió como alternativa al concepto de museo tradicional y con un objetivo primordial de avanzar en la comunicación con el público. Tradicionalmente los museos estaban organizados por un criterio de disposición cronológica, pero a finales del siglo XX se da un cambio radical en la organización de los mismos, sobre todo en lo que tiene que ver con sus destinatarios, pues por muchos años estuvieron dirigidos a las élites sociales e intelectuales, pero últimamente se empieza a tomar conciencia de la democracia cultural y con ello se produce la socialización de los museos, este fenómeno además estuvo ligado fuertemente a la democratización de la educación y la necesidad de ampliar los medios educativos fuera de la escuela, concretamente mediante los mecanismos de educación informal.

Hoy más que nunca se habla de que la educación debe ser contextualizada, es decir que los contenidos deben ser acordes al contexto del educando. Una educación contextualizada es fundamental en la formación de individuos comprometidos con el entorno del cual forman parte. Una educación contextualizada es también un mecanismo fundamental en la conformación de las identidades individuales y colectivas. Dentro de este planteamiento, debemos señalar que, en el contexto de Gualaceo, la educación debe partir de la contextualización de los contenidos y en esos contenidos se debe dar prioridad a las manifestaciones culturales de la región, de manera especial a la artesanía; no solo para enriquecer los conocimientos de los estudiantes, sino también para propiciar en ellos el mantenimiento y la apropiación de su patrimonio. Al mismo tiempo los museos, y en este caso el Museo Artesanal de Gualaceo, en su compromiso con la sociedad, deben crear las condiciones idóneas para vincular su quehacer con la educación.

En este sentido, cabe señalar que uno de los objetivos fundamentales del Museo Artesanal de Gualaceo es, precisamente, servir como espacio de apoyo para la Educación, de hecho, gran número de sus visitantes son estudiantes de escuelas y colegios, por lo tanto en la concepción museográfica es fundamental que se tome en cuenta ese tipo de público.

### **2.3 Museo y Artesanos**

La existencia de museos artesanales es fundamental al menos en los siguientes aspectos: 1. Permite el registro de técnicas y procesos, 2. Es un mecanismo de promoción del trabajo artesanal, 3. A través de sus muestras se promueve la creatividad, 4. Posibilita el mantenimiento de la identidad cultural, 5. Es una herramienta de difusión de saberes ancestrales y 6. Ayuda a crear nexos entre los artesanos y la colectividad.

En primera instancia, los museos cumplen un papel importante en el registro de técnicas, formas y procesos artesanales. A través de los museos se puede dar cuenta de artesanías y procesos que han desaparecido, de otros que se encuentran en proceso de desvanecimiento y que es importante rescatarlos y además, de aquellos que aún están vigentes pero que necesitan ser promovidos y difundidos.

El museo, a través de sus exposiciones, puede convertirse en un espacio que posibilite la promoción de las artesanías y así extiende su función social hacia el sector artesanal, permitiendo de alguna manera que los artesanos se mantengan en sus oficios. Debemos comprender que, tal como lo han señalado ya varios autores, hoy las artesanías se mantienen porque existe un público que las consume; en este sentido, un museo artesanal cumple un papel fundamental en la motivación de los consumidores de artesanías.

El museo es una herramienta que promueve la creatividad a través de las obras y procesos que exhibe. Es común que los museos artesanales, entre sus obras, expongan piezas de carácter excepcional en el campo artesanal, procesos que se realizaban en el pasado y que por diferentes razones han desaparecido, artesanías realizadas fuera del área de influencia del museo, etc. Con estas muestras los

artesanos de la región tienen acceso al conocimiento de procesos diferentes a las que ellos realizan y así pueden ampliar las posibilidades estéticas, técnicas, funcionales y de materiales en sus productos.

También los museos artesanales son importantes en el mantenimiento de la identidad cultural del grupo, pues al registrar procesos artesanales cotidianos de la sociedad y darles el valor que un museo les otorga, posibilita la revalorización por parte del grupo de las artesanías que se realizan, al tiempo que propicia, por medio del orgullo por lo que en la localidad se hace, la identidad con aquellos procesos artesanales que constituyen parte importante del patrimonio cultural.

Al mismo tiempo los museos artesanales son un espacio idóneo para acrecentar el conocimiento de la colectividad sobre las técnicas, materiales y procesos artesanales de la región, fomentando así la valoración de otro tipo de saberes, diferentes a los difundidos desde el poder constituido.

Al exponer obras artesanales de la localidad, lleva el trabajo de los artesanos al resto de la sociedad, logrando que los otros integrantes de la colectividad conozcan y valoren el trabajo de los artesanos.

Se debe, por último, comprender que la existencia de un museo artesanal debe fundamentarse no en las obras sino en las manos que se encuentran detrás de ellas, su objetivo último debe constituir los artesanos y para ello debe convertirse en un instrumento que, a través de la promoción y la difusión, posibilite que los artesanos puedan mantenerse en sus oficios llevando una vida digna. Es decir, la promoción que por medio de los museos artesanales se realiza, debe tener como meta la conservación de técnicas y procesos artesanales, mejorando las condiciones de vida de sus artífices. Toda iniciativa enfocada hacia el patrimonio artesanal debe tener como meta elevar las destrezas y habilidades de sus ejecutores para que, como en épocas remotas, se recupere el nivel de maestría y especialización en las diversas ramas.

## 2.4 Museo y Turismo

Si bien existen diferentes tipos de turismo y son diversas las motivaciones que inspiran a un turista a visitar un determinado lugar, se puede decir que una de las motivaciones principales de los viajeros es la cultura, pues conocer un lugar diferente, implica también conocer manifestaciones, prácticas, creencias, artesanías, gastronomía, costumbres, en fin la cultura del pueblo que se visita.

Mucho se ha dicho sobre el hecho de que el turismo constituye la industria sin chimeneas del mundo contemporáneo, en el sentido de que se convierte en un elemento importante de ingresos para muchos países del mundo y porque no decirlo, también de desarrollo en muchos puntos de destino. En ese sentido, Ecuador no es la excepción y el turismo implica un rubro importante de ingresos en el país. Los beneficios económicos del turismo no están dados únicamente por el dinero que directamente los turistas dejan en el país, sino también es importante recordar todas las fuentes de trabajo que directa o indirectamente se desarrollan en torno al turismo.

En el Ecuador unos de los destinos turísticos importantes constituye la ciudad de Cuenca y su área de influencia, en la cual se encuentra Gualaceo, localidad que recibe muchos turistas que llegan desde diferentes partes del país y del exterior, motivados no solo por los atractivos naturales de la zona sino sobre todo por su gastronomía y su artesanía.

En el contexto cultural de Gualaceo, un museo artesanal se convierte en un importante espacio turístico, en la medida en que da a conocer a los visitantes sobre técnicas, procesos, formas y materiales que tradicionalmente se han trabajado en el sector; al tiempo que colabora a respetar los valores, intereses y manifestaciones de las comunidades anfitrionas, así como la obligación de respetar sus paisajes, su cultura y sus formas de vida.

El turismo nacional e internacional es un mecanismo importante de intercambio cultural, que permite a los visitantes vivir una experiencia que acrecienta su conocimiento no solo sobre aquello heredado del pasado, sino también sobre prácticas y manifestaciones que se mantienen vigentes en la población anfitriona. El

turismo permite la interacción entre la historia, el patrimonio y la identidad de los pueblos; pero al mismo tiempo al propiciar el conocimiento, posibilita el respeto y la valoración de la diferencia.

Es importante, al hablar sobre la relación entre museo y turismo, retomar la propuesta del ICOM para una Carta de Principios sobre Museos y Turismo Cultural<sup>9</sup>, la misma que comienza recordando que en el Código de Deontología Profesional del ICOM, los museos como entidades sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, deben -entre otras cosas- favorecer la participación activa de las comunidades y desempeñar su papel de fuente de educación y mediador cultural, al servicio de un número cada vez mayor de visitantes pertenecientes a cualquier nivel de la comunidad, localidad o grupo social.

Señala además que, en vista de que la ética en el turismo cultural demanda que los agentes actuantes, en el disfrute de su tiempo libre, combine el conocimiento creativo con el respeto por la sociedad anfitriona, es importante que los museos velen por la formación de su recurso humano, con la finalidad de colaborar en el cumplimiento de dicha ética.

Indica igualmente que el patrimonio cultural es un recurso no renovable, por lo tanto este no puede convertirse en un producto de consumo al establecer en el visitante una relación superficial, sino debe lograr una identificación y toma de conciencia en cuanto al valor e importancia de su conservación.

Más adelante la Propuesta del ICOM señala los siguientes principios a tomar en cuenta:

*“PRINCIPIO 1*

*Los museos, dada su propiedad como mediadores culturales y su diversidad tipológica en cuanto a colección, naturaleza pública o privada, nacional,*

---

<sup>9</sup> ICOMO. “Propuesta del ICOM para una Carta de Principios sobre Museos y Turismo Cultural”, En: taller "Museos, patrimonio y turismo cultural", Trujillo (Perú) y La Paz (Bolivia), mayo de 2000, en línea: [http://icom.museum/tourism\\_spa.html](http://icom.museum/tourism_spa.html) fecha de consulta: 7 de agosto de 2007

*regional o local, sus condiciones de pluralidad, singularidad, libertad, flexibilidad y potencialidad creativa, constituyen un importante recurso para el Turismo Cultural.*

*La legislación para la promoción de un turismo que ampare aspectos referentes a inversiones e intervenciones en áreas de valor patrimonial, debe garantizar la prevalencia de la conservación del patrimonio cultural y natural por sobre los intereses económicos, ante el peligro de ocasionar daños irreversibles.*

*Propiciar una relación planificada y concertada entre las instituciones museísticas, las del sector turismo y las comunidades.*

*Buscar la compatibilidad legislativa necesaria para la defensa del patrimonio y el desarrollo turístico teniendo en cuenta la convivencia de distintos niveles de autoridad gubernamental y la existencia de los diversos sectores sociales interesados, privilegiando la participación de los representantes naturales de las comunidades locales.*

*Los museos deberán privilegiar la autogestión como forma de redistribución hacia la comunidad de los beneficios socioeconómicos del turismo cultural, ya que el desarrollo turístico representa una opción indiscutible para generar recursos. Estos, debidamente administrados, pueden revertirse en beneficios directos para las instituciones patrimoniales, especialmente los museos y las comunidades en las que están enclavadas.*

## **PRINCIPIO 2**

*La interacción entre el turismo y los museos es una relación que puede afectar la conservación del patrimonio natural y cultural incluyendo el de las colecciones y los valores que transmiten. Dicha relación debe preservar una ética de la conservación para garantizar la permanencia de los testimonios.*

*Los bienes del patrimonio cultural son únicos e irremplazables, su autenticidad tiene un valor apreciado y su pérdida o deterioro significaría un menoscabo a la*

*cultura universal. Un turismo responsable y sostenible reduce al mínimo el impacto y el deterioro de los bienes culturales. ·*

*Las características del patrimonio cultural demandan responsabilidades de carácter moral y ético a los profesionales de museos, operadores turísticos y visitantes, por tanto los programas orientados a la conservación preventiva deben ser prioritarios.*

*El planeamiento del turismo patrimonial debe prioritariamente evaluar el impacto de visitantes y regular el uso turístico del museo. Dichos estudios deben tomar en cuenta la adecuada base conceptual y programática consensuada entre los sectores interesados que permita enfrentar el desafío que implica la incorporación de un recurso patrimonial en función de su uso turístico.*

### **PRINCIPIO 3**

*De cara al turismo cultural, los museos deben promover la participación activa de las comunidades locales tanto en la planificación de la gestión patrimonial como de la operación turística.*

*Los bienes patrimoniales no pueden desvincularse de las comunidades que les dan origen y sentido histórico. Los museos están llamados a favorecer los procesos de identificación, valoración y conservación de tales manifestaciones, así como del medio ambiente en que se insertan, mediante la participación crítica de los miembros de las comunidades y sectores sociales comprometidos con éstos, en el ejercicio y defensa tanto de sus derechos individuales como de sus derechos colectivos.*

*La comunidad debe estar presente en las etapas de diseño, planificación, ejecución y monitoreo de las actividades que propendan al uso del patrimonio cultural con fines turísticos. Por lo anterior es necesario que conlleve tanto procesos de identificación cultural como de mejoramiento de la calidad de vida de los grupos sociales involucrados en el hecho cultural.*

*La simbiosis sociocultural entre la actividad turística y los recursos patrimoniales, con participación libre y democrática de amplios sectores, deberá ser garantía de la calidad del servicio al turista, de la autenticidad de los productos ofertados al visitante así como al fundamento del hecho cultural.*

*Los museos deben propiciar que las comunidades gestionen su patrimonio cultural, para lo cual deben fomentar una capacitación adecuada.*

#### **PRINCIPIO 4**

*Una relación armónica entre los museos y el turismo cultural debe atender todos los aspectos constitutivos del museo como infraestructura, calidad de la colección, sistemas de información y comunicación, actividades educativas y de exhibición, el personal y la relación con el entorno.*

*Los museos deben ser concebidos para todo público, no exclusivamente para el turismo, aunque los turistas representan una parte importante de su público. Por su función social deben propiciar experiencias placenteras de educación y comunicación, donde la información que se presente sea de fácil comprensión, reduzca al mínimo las barreras idiomáticas, facilite la comunicación y muestre un personal profesional debidamente capacitado, tanto para su desempeño museístico como para la atención al visitante, y una colección adecuadamente seleccionada y conservada., con los más modernos elementos tecnológicos disponibles.*

*El turismo debe ser una experiencia creativa del uso del tiempo libre, en condiciones temporales y espaciales fuera de la cotidianeidad. Los museos deberán crear las condiciones para que sus visitantes los recorran a su ritmo y disfruten su permanencia. Es importante el planeamiento de recorridos turísticos mediante programas temporales y ceñidos a un calendario que satisfagan tanto el ocio de los habitantes locales como alternativas para el turismo foráneo.*

*Los museos y el turismo cultural deben propiciar la interacción de los visitantes con la comunidad anfitriona en un marco de respeto hacia los valores y hospitalidad que se ofrecen.*

#### **PRINCIPIO 5**

*Desde el punto de vista económico, la comercialización del turismo cultural basado en recursos patrimoniales deberá entender la rentabilidad en su dimensión económica, social y medio ambiental.*

*El planeamiento de proyectos culturales, a partir del museo y el turismo cultural, debe responder a estrategias de mercado congruentes con las características del recurso cultural y las comunidades anfitrionas.*

*La conservación del acervo depositado en los museos es una responsabilidad que trasciende cualquier instancia administrativa para convertirse en una responsabilidad de la nación. Esto no exime a los museos de asumir sus propios mecanismos de búsqueda de patrocinio y financiamiento alternativo y tratar de convertirse en instituciones rentables capaces de generar recursos sin hacer concesiones, ofreciendo un producto genuino cuya fortaleza esencial radica en ser excepcionales y portadores de identidad.*

*La participación de los museos en circuitos turísticos conlleva el diseño y oferta cultural complementaria además de convertirse en elementos integradores en la red de atractivos turísticos de cada lugar, pudiendo ser, además, puntos de encuentro y de partida de otros itinerarios y servicios adicionales, tales como sitios de interés turísticos, restaurantes, transportes, artesanías, etc.”<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Ibidem.

## **Conclusiones:**

Partiendo de lo que plantea la nueva museología, el museo ya no es más una entidad aislada de su entorno, un simple albergue de colecciones, sino se convierte en un ente comprometido con el contexto del cual forma parte. En ese sentido, la concepción del museo debe propiciar el fortalecimiento de la identidad colectiva y colaborar al mejoramiento de vida de los integrantes de la sociedad. Se trata de recuperar el rol social de los museos, éstos deben crear los nexos que lo vinculen con la sociedad.

En esta concepción de vincular el museo con la comunidad, tres son los aspectos fundamentales en el contexto del Museo Artesanal de Gualaceo: vincularlo con la educación, con el quehacer artesanal y con el ámbito turístico.

En lo referente a la educación, el vincular los museos con el quehacer educativo, surge de un principio básico de la promoción cultural que constituye la Democracia Cultural, es decir que todos tengan acceso al disfrute de la cultura y, en ese sentido, el mecanismo más directo de crear democracia y además propiciar en la población el conocimiento y el posterior respeto e identificación por el patrimonio, constituye la educación; en ser capaces de que el museo se convierta en una extensión de la educación formal.

Por otra parte, en la relación museo-artesanos, hemos visto que la existencia de museos artesanales es muy importante, debido a que permite el registro de técnicas y procesos, constituye un mecanismo de promoción del trabajo artesanal, a través de sus muestras se promueve la creatividad, posibilita el mantenimiento de la identidad cultural, es una herramienta de difusión de saberes ancestrales y ayuda a crear nexos entre los artesanos y la colectividad.

Por último, dada la importancia del turismo en el mundo contemporáneo, es importante en la concepción de todo museo y en la elaboración de propuestas museográficas, tomar en cuenta las recomendaciones del ICOM sobre los principios básicos sobre museos y turismo cultural, pues estos sientan las bases para que el disfrute del tiempo libre se combine con el respeto y valoración de la diferencia, con un verdadero diálogo intercultural.

## **CAPITULO III.**

### **PROPUESTA MUSEOGRÁFICA**

#### **Introducción**

Este capítulo abarca la propuesta museográfica para el Museo Artesanal de Gualaceo; comenzando por una visión general de la museografía y la museología, para luego centrarse en la propuesta misma.

La propuesta de intervención comprende: Infraestructura física del Museo, concretamente la edificación; un análisis del estado actual del museo, la proyección y el guión museográfico, que a su vez comprende lo relacionado a mobiliario, instalación y montaje, iluminación, conservación, registro e inventario.

#### **3.1 La Museografía**

Antes de entrar al ámbito de la museografía propiamente dicha y de la propuesta museográfica, es importante hacer una breve referencia de lo que se entiende por museología.

La palabra museología proviene de los términos griegos *museión* que significa lugar de las musas y *logos* que quiere decir conocimiento, entendiéndose hoy como la ciencia que estudia los museos.

La museología como ciencia aparece de manera tardía, a pesar de haber existido con anterioridad importantes intentos por estudiar el tema de los museos. Así, en el siglo XVIII, Friedrich Neickel publicó un tratado sobre la ciencia del museo, titulado “Museographia”. Su obra estuvo destinada, exclusivamente, a un público conformado por coleccionistas y en ella se aprecia un afán de clasificar y ordenar las colecciones de los museos, a la vez que también aborda el tema de la conservación

de las piezas; sin embargo, su propuesta no se alejaba de la idea que se tenía del museo como “gabinete de curiosidades”.

Es recién en el siglo XIX en Alemania, que se sientan las bases del llamado *museo moderno*. En ese contexto, el escritor y pensador Goethe propone una idea de museo más abierta y especializada y, bajo esos parámetros, se crea la Gliptoteca en Munich; pero es recién en el siglo XX que aparece la museología como disciplina.

En el año de 1926, Focillon propuso, a la Sociedad de Naciones, la creación de un organismo internacional de museos, a esa entidad se la llamó Oficina Internacional de Museos (OIM), que sería la antecesora del ICOM. La OIM puso sobre la mesa de discusión y análisis la problemática de los museos en cada país, a la vez que publicó el manual “*Museographie*” y la Revista “*Museumion*”. En 1957, en un clima de posguerra, se crea el ICOM, con sede en París. Sus publicaciones más importantes, durante esa época, fueron “*Museum*” e “*ICOM News*”.

En cuanto a la museografía, podemos decir que, aunque las líneas que la separan de la museología no son claras, pues ambas tienen como centro de su interés el estudio de los museos, lo que les diferencia es más bien los métodos de trabajo.

La museología hace referencia más concretamente a la parte teórica del estudio de los museos, mientras la museografía refiere al ámbito práctico, a la puesta en escena del museo. La museografía se refiere, más que al estudio de los museos, a su arquitectura y ordenamiento físico, tanto en lo que tiene que ver con las instalaciones como con la disposición y almacenamiento de las piezas, valiéndose para ello de diferentes técnicas.

La museografía tiene como meta fundamental estudiar la parte estética de cómo se exhibirán los objetos y los mecanismos de transmisión del mensaje e información al público.

Ahora bien, como se señaló, la museología y la museografía o proceso museal, no son hechos aislados, sino que se interrelacionan entre sí; pues, debe existir coherencia ente los objetivos que se persiguen museológicamente y la manera en que

esos objetivos se cumplen por medio de las propuestas museográficas. Para lograr esta relación, entre museología y museografía, es preciso contar con un equipo multidisciplinario compuesto por profesionales de la educación, arte, historia, antropólogos, museología, museografía, etc.

Por su parte, la idea del museo ha ido evolucionando con el paso de los años. Inicialmente, los primeros museos, llamados "Gabinetes de Curiosidades", surgieron en la Edad Media (s. XV y XVI) y en realidad eran una acumulación de objetos que no guardaban relación entre sí, sin ningún tipo de clasificación e información adicional de las piezas. Es recién en el siglo XIX que el Museo de Historia Natural de Londres exhibe sus piezas con un ordenamiento científico, gracias al trabajo de clasificación que previamente había realizado Carlos Linneo.

Más adelante, a lo largo del siglo XX, los avances de la comunicación se incorporaron a las técnicas expositivas, incluso la evolución ha sido tal que hoy se puede decir que muchos museos se han convertido en entidades multimediáticas.

En la actualidad el museógrafo cuenta con importantes herramientas en las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones TICs. Las informaciones escritas deben ser cortas, al estilo periodístico, pero con contenido científico. La televisión y la informática han sido incorporadas para transmitir los contenidos de forma lúdica y efectiva. La manipulación de objetos pasó a ser prácticamente una condición esencial de muchos museos, así como la inclusión de diferentes elementos tecnológicos.

### **3.2 Infraestructura física de la edificación**

Tomando en cuenta que los museos son responsables de albergar, conservar y exhibir objetos de valor artístico, histórico, cultural y patrimonial de los pueblos, un elemento de enorme importancia en cualquier propuesta museográfica es no descuidar los aspectos físicos de su infraestructura.

Un ideal museográfico, raramente puesto en práctica, es que la infraestructura física del museo sea concebida y diseñada para su funcionamiento. En ello se deberá tomar

en cuenta el tipo de colección, los objetivos y funciones del museo, conjuntamente con el presupuesto y exigencias de la entidad promotora. Es fundamental conocer muy bien las obras, así como la naturaleza de las colecciones, la cantidad de objetos que posee y su característica física: tamaño, altura, acondicionamiento físico de las salas expositivas, reservas y la posibilidad del crecimiento a futuro.

Es importante mencionar que la mayoría de los museos nacen a partir de una colección determinada, existen otros casos en los que se inicia un proyecto de museo y no se cuenta con una colección en particular, entonces se debe planificar bajo las consideraciones de las funciones que debe tener el museo. La correcta ejecución de estas funciones dependerá, en gran medida, de la disposición de espacios, por ello es necesario establecer un programa de áreas cuya estructura básica contemple, principalmente, el área expositiva, administrativa y técnica, distribuidas de tal forma que sus actividades nunca se mezclen o lleguen a obstaculizar ni a interferir entre sí.

En toda edificación que sea construida con la finalidad de servir como museo, se debe tomar en cuenta algunos factores que son fundamentales para la preservación y seguridad de las obras que el museo alberga. Así, como cualquier otra edificación, la construcción requiere de un previo estudio geológico del suelo para determinar el tipo de cimientos a usarse o el tratamiento que se le deba aplicar a los mismos, este estudio es vital para poder determinar los materiales y métodos impermeabilizantes y anti vibratorios que contrarresten en parte los problemas de HR (Humedad Relativa) y de conservación en general. Igualmente, se recomienda que las paredes de soporte (paneles, módulos, vitrinas y mamparas) estén calculadas para soportar el peso y dimensiones de las colecciones. Las puertas de acceso deben ser reforzadas y seguras. En cuanto a sus dimensiones, éstas deben permitir una circulación cómoda y segura para las obras de gran formato, especialmente en las áreas de exposición, depósitos, talleres y laboratorios de conservación y restauración. En el diseño del museo se debe prever todo aquellos servicios para minusválidos, rampas y salidas del edificio, en estacionamientos y recorridos de salas expositivas. En cuanto a la climatización del museo, mucho dependerá del clima de la zona en donde se encuentra emplazado el mismo.

Pese a lo anotado, en cuanto a la importancia de que el espacio físico sea concebido exclusivamente para su funcionamiento como museo, es importante tomar en cuenta que en nuestro país es muy común, y el Museo Artesanal de Gualaceo no es la excepción, que los museos funcionan en edificaciones que no fueron construidas con esa finalidad, no se trata de los espacios más adecuados para cumplir las funciones de un museo y, en realidad, lo que se ha hecho es adecuar los espacios de antiguas edificaciones a nuevas funciones y usos, lo cual no deja de ser un inconveniente para el trabajo museográfico.

En el Museo Artesanal de Gualaceo, se vienen desarrollando diferentes actividades relacionadas con el campo artesanal, tratando de conservar, investigar, comunicar y difundir la artesanía local y áreas de influencia, a través de talleres de capacitación que se mantienen dentro de sus instalaciones, a más de un centro de acopio. Para ello es necesario realizar la adecuación, readecuación y recreación de cada uno de estas áreas, que permitan una idónea conservación, exhibición y difusión artesanal.

### **3.3 Estado actual del Museo**

El Museo Artesanal de Gualaceo funciona en el antiguo Parador Turístico de Gualaceo, inmueble que guarda cierto valor histórico y arquitectónico que está dentro del contexto cultural del lugar.

En el año de 1993, mediante convenio entre el CIDAP y CETUR, hoy Ministerio de Turismo, se iniciaron los trabajos de adecuación y restauración de ese espacio para el funcionamiento del museo. Este proceso de recuperación del antiguo parador turístico duró algo más de un año, comenzándose a partir de allí la instalación de lo que hoy es el Museo Artesanal de Gualaceo, inaugurado en el año 1995.

Con el transcurso de los años y pese a los esfuerzos realizados, la edificación presenta una serie de inconvenientes, frente a los cuales hay que tomar medidas destinadas a solucionar esos problemas y prevenir otros a futuro.

En este caso la conservación implica una doble acción, es tan importante las obras a exponerse como el edificio que alberga la colección, la intervención de un edificio

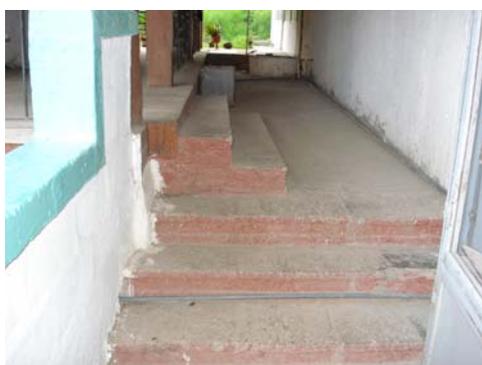
antiguo para adaptarle a un museo es muy variada, depende mucho del valor histórico y de las características arquitectónicas propias del edificio, tanto en la distribución espacial como en el tipo de colección a exponerse y en las actividades a desarrollarse.

Al recuperar una edificación de valor histórico, incluyendo los bienes muebles, como el antiguo Parador Turístico, el grado de intervención debe ser mínimo, ya que su entorno en si es museable. Se debe por lo tanto tener especial cuidado en mantener las características arquitectónicas del bien, cuando se apliquen las sugerencias de esta propuesta.

Entre las intervenciones que deben realizarse, constan las siguientes:

#### **Espacios de acceso y circulación, puertas y ventanas:**

En su parte estructural, el museo cuenta con entradas, amplias y seguras. La entrada a talleres y reservas, es independiente y cuenta con instalaciones separadas físicamente del espacio del Museo; sin embargo, esos espacios no habían sido pensados para brindar comodidad y facilidades a minusválidos, por ello se sugirió que en la entrada a los talleres, el graderío existente debería ser reemplazado con una rampa para minusválidos, sugerencia que fue acogida y ya se ejecutó. También se propone la realización de rampas en los restantes espacios del museo.



*Antiguas escaleras de ingreso a los talleres*



*Las antiguas gradas fueron sustituidas por una rampa*

Se recomienda, por otro lado, que en las salas del Museo las ventanas sean clausuradas (en la parte interior) con móviles de madera, conservando en el exterior su apariencia original. Esta sugerencia se la hace debido a que, museográficamente, no es recomendable que las piezas estén expuestas directamente a la luz solar, pues ésta deteriora las piezas, desvaneciendo su coloración original y causando otros daños.



*Los objetos están expuestos a luz solar, lo cual causa su deterioro*

Entre los talleres readecuados y lo que proponemos utilizar como centro de acopio, se abrió una puerta para mejorar la circulación; sin embargo, está pendiente la construcción un graderío de dos eslabones, ya que estos espacios están en desnivel y además de la incomodidad, presenta inseguridad para los usuarios.



*Puerta que conecta los talleres con el futuro centro de acopio*

### **Cubierta:**

La edificación donde funciona el Museo, presenta serios problemas en su cubierta, lo cual ya ha causado daños en los talleres, debido a las goteras y, a corto plazo, causará deterioros también en el área expositiva.

Así, en la parte correspondiente a talleres es donde la cubierta presentaba mayor desgaste, estaba compuesta de estructura de madera y cubierta por planchas delgadas de *eternyt*; el deterioro de la estructura de madera, por la humedad y la lluvia, representaba un peligro constante de desplomo, al tiempo que los daños del *eternyt* producía goteras permanentes. Por ello se sugirió, como medida urgente, el cambio total de la cubierta; así, una vez acogidas las sugerencias y analizada la propuesta, se reemplazó la cubierta de madera por una infraestructura metálica que, por sus características, presenta mayor resistencia y durabilidad, sin alterar el aspecto estético del inmueble. Sobre la estructura de madera se colocó láminas de zinc, lo cual permeabiliza la cubierta y, sobre estas láminas, se colocó teja nueva.

En la parte donde funciona el Museo, por asuntos de presupuesto, aún no se han ejecutado las sugerencias; sin embargo, aunque no con la urgencia del caso de los talleres, la cubierta también presenta problemas que deben ser solucionados a corto plazo; así, las tiras que también son de madera se encuentran torcidas por la humedad, lo cual ha provocado el levantamiento del zinc y de las tejas, lo cual pronto empezará a causar goteras y otros daños; se sugiere hacer cambios similares a los realizados en los talleres, con la diferencia de que en la parte del Museo, por estar a

la vista del público en el frontis, se debe emplear teja rústica para conservar la apariencia original del inmueble

Tanto en la parte de los talleres como del área expositiva, es necesaria la colocación de canales y bajantes de agua, ya que el agua lluvia causa daños en las veredas, al tiempo que, en la parte de los talleres, hace que se represe el agua, lo cual causa problemas de humedad que deterioraran la edificación.

*Estado de la cubierta antes de la intervención*





*La antigua estructura de madera se sustituyó por una de metal*



*En la cubierta se colocó lámina de zinc y encima teja nueva.*



*Hace falta colocar canales y bajantes de agua*

### **Talleres y laboratorio:**

La parte que corresponde a los talleres, prácticamente estaba deshabilitada; los cursos se dictaban en una de las salas cercanas al área expositiva, en el frontis, mientras que los espacios que originalmente se destinaría para talleres, estaban ocupados como bodegas y almacenamiento de material de construcción, mobiliario de la Feria que el CIDAP realiza en Cuenca, herramientas y utensilios para cursos, materia prima y otros elementos; además, sin ninguna organización ni prevención de deterioro de esos elementos.

Por lo anterior, se sugirió que se rehabilite esos espacios para destinarlos nuevamente a talleres y laboratorio. Así, en ese espacio se cambió el piso, ya que la madera se había podrido. Por cuestiones de humedad, no se recomienda la aplicación de madera en ese espacio, sino la utilización de ladrillo y otro material similar; al momento se cambió por cemento y a futuro se aspira colocar ladrillo. En los corredores exteriores de los talleres si se mantiene un 90% de la madera, debido a que es importante mantener el estilo de la edificación; sin embargo, habrá que tomar las medidas necesarias para contrarrestar el deterioro.

En esta parte de la edificación existían tres baños que además de no encontrarse en funcionamiento, ocupaban un espacio demasiado grande, reduciendo el espacio de los talleres; por ello se sugirió ampliar los talleres y reconstruir solamente dos baños (uno de hombres y otro de mujeres) a los dos extremos de los talleres. Estas obras ya se realizaron y los baños se encuentran ahora en funcionamiento y son bastante cómodos.

Además de los baños, de los antiguos espacios ocupados como bodegas, a partir de esta propuesta hoy se cuenta con un amplio taller, un cuarto de almacenamiento o depósito de insumos y materia prima y un cuarto para laboratorio. Además, se amplió el cuarto del guardián que antes era muy reducido.

Por otro lado, el deterioro de la cubierta, del que ya se habló antes, ha sido causado en gran medida debido a que la pendiente era muy baja y, por lo tanto, no permitía una buena caída del agua lluvia, acumulándose el peso del agua en la

cubierta. Para dar solución a ese problema, fue necesario aumentar el alto de la pared central de los talleres, con la finalidad de aumentar la pendiente y solucionar este problema; al tiempo que con esa modificación se logró mayor luminosidad y ventilación en el área donde ahora se dictarán los cursos.



*Los antiguos talleres no prestaban las comodidades necesarias*



*Los nuevos talleres son amplios e independientes con relación al área de exposición*



*Lo que ahora funcionará como talleres, era ocupado como bodega*

*Nuevos espacios para bodega y laboratorio*



**Distribución del espacio:**

En esta propuesta se consideró que era fundamental separar los espacios expositivos de las áreas de talleres y centro de acopio. Según la distribución actual, el espacio de entrada al Museo está ocupado por el Almacén de Artesanías, lo cual no es lo más idóneo, pues si bien debe existir continuidad entre ese espacio y el museo, al mismo tiempo el museo, como tal, debe guardar siempre independencia, para que se diferencie el espacio de venta con el espacio de exposición.



*Antiguo centro de acopio y almacén*



*Actual centro de acopio*

En ese mismo espacio, de entrada al museo, donde funciona la venta de artesanías, también se realizaba el acopio de materia prima a los artesanos, lo cual resulta incómodo, tanto para los artesanos como para los visitantes del museo. Por ello se propone que la venta de artesanía y el centro de acopio de materia prima se lo traslade a la sala lateral, colindante con las áreas expositivas y donde en los últimos años se realizaba los cursos.

De esa manera, el frontis del museo sería la parte destinada al público, mientras que la parte posterior sería para uso de talleres, laboratorio y bodega. Así, la organización espacial del museo obedecería a un esquema claro y preciso con relación a las áreas expositivas, centro de acopio, talleres y áreas administrativas, donde juegan un papel importante la circulación. Estas áreas de exposición y servicio al público estarían visualmente independientes de los demás servicios; así mismo, los servicios técnicos, como sala de reservas, bodegas y talleres, estarían interconectadas entre sí por amplios pasillos comunes. Esta nueva organización espacial daría mayor integridad al conjunto, al tiempo que permitiría mayor independencia y eficiencia en cada uno de los servicios que allí se brindan.

### **Exteriores:**



Se plantea la necesidad de construir veredas alrededor de toda la edificación, pues al momento solo una reducida parte del inmueble cuenta con ellas; esta sugerencia no es solamente por cuestiones estéticas, sino que también permitiría disminuir la filtración de humedad por capilaridad.

En la parte de los talleres, originalmente existía un pasamano de hierro forjado que bordeaba el corredor. Durante los trabajos de readecuación se retiró los pasamanos, que además necesitaban ser pintados. Aún no se los ha arreglado, ni se los ha colocado nuevamente; sin embargo, se recomienda que se los vuelva a poner en su lugar original, esto por dos razones fundamentales: a. por la conservación del estilo arquitectónico original y b. por seguridad de los usuarios de los talleres, ya que -en ciertos tramos- existe más de metro y medio de altura entre los corredores y el jardín.



*Antiguos corredores de talleres*



*Talleres remodelados*

Existe también una torre que antiguamente funcionaba para el suministro de agua, es un elemento bastante interesante y forma parte del contexto externo del bien. Es necesario que esta torre (de manera) sea pintada, pues por el paso del tiempo se ha desprendido los pigmentos. Además el interior de la torre, al perder su función original, pasó a ser utilizado por el guardián como bodega y cocina a la vez, es importante evacuar urgentemente ese espacio, ya que además del deterioro que causa, representa un grave riesgo de incendio. También se debe reforzar los pilares internos de su estructura, cambiar algunas tablas de recubrimiento y fijar la cubierta.



*Torre de suministro de agua*

Por otra parte, la característica geológica donde está emplazado el museo es bastante estable, pero con la remoción de tierra en la parte alta del museo, por acción del nuevo dueño de los predios del Parador Turístico, se podrían presentar complicaciones a corto plazo, si no se toman medidas precautelares inmediatas, como abrir un canal de drenaje más amplio al existente, conducción de aguas lluvias y/o levantar un muro de contención para garantizar la estabilidad del museo y de sus paredes, a pesar de que al momento no presenta fisuras ni humedad que estén afectando su estructura ni a los bienes muebles que se encuentran en su interior.



*Obras realizadas por el actual dueño de los predios de lo que era el Parador Turístico*



*Es necesario abrir un canal de drenaje para evitar daños por el agua*

También se pidió a los directivos del CIDAP destinar un presupuesto para mantenimiento de los jardines. Al momento ya se ha adecentado en gran medida esos espacios, aunque todavía queda por hacer mayores arreglos; sin embargo, existe un problema ajeno al CIDAP y es que el Parador Turístico de Gualaceo, que rodea al Museo, fue vendido y ha sido difícil lograr que el nuevo dueño de esos predios cuide de esas áreas verdes que forman parte del contexto del Museo Artesanal de Gualaceo. Cabe anotar además que aún se desconoce el uso que darán a ese espacio, se especula incluso que se hará una urbanización privada, lo cual es lamentable ya

que hasta ahora el Museo estaba enclavado en un espacio turístico, en el cual se mantenía el contexto paisajístico original. Pero como se señaló, este es un problema que trasciende el ámbito del CIDAP y de esta propuesta.



*Los espacios verdes, antes de la intervención*



*Los jardines después de la intervención*

### **Control de Humedad:**

Un factor importante que debe tenerse en cuenta es la **humedad relativa (HR)** del espacio museístico, este problema es constante en estas edificaciones, por lo que representa un gran peligro para las obras y su estructura misma; por ello es necesario que se adquiriera para el museo un equipo mínimo de control de la humedad, así se podrá dar solución preventiva a ese problema. Normalmente se suele aislar los cimientos del suelo para contrarrestar la humedad pero, ya que la infraestructura física ya fue construida; por el momento, es indispensable tomar las acciones que se han señalado en relación al inconveniente de la humedad.

### **3.4 Proyección museográfica**

La proyección museográfica es el estudio de factibilidades para saber si el museo está en condiciones de presentar una serie de cambios en los objetos expuestos, acordados por un criterio expositivo, lo que tiene que ser considerado por el director, curador o un comité especializado que determine los factores del análisis como:

- Prioridad expositiva del museo según su perfil
- Posibilidad de ampliación de sus espacios físicos
- Disponibilidad inmediata de recursos económicos y técnicos
- Período o tiempo de producción de la muestra y
- Tipo de público a la que va a ser dirigida la misma.

Puestos en consideración estos factores anteriormente descritos, se ha establecido la necesidad de priorizar los temas a exponer como son los artesanales, dando mayor dinamismo y un acercamiento real al artesano, a través de talleres especializados, video-conferencias, exposiciones virtuales, etc. Para ello se plantea las exposiciones de planta, las que darán mayor realismo y acercamiento del artesano a su medio, exposiciones que están proyectadas dentro del contexto del museo, donde se da prioridad a la artesanía local, ikat, seda, paja toquilla y cerámica de Chordeleg, zona de grandes maestros ceramistas que en su momento contribuyeron para el engrandecimiento del cantón, estas artesanías estarán proyectada en las salas de exposiciones y en espacios creados con carácter didáctico.

### **Guión Museológico**

En el trabajo del museógrafo, el paso previo a cualquier instalación es la realización del guión, que tiene como finalidad lograr que la muestra se exhiba de manera sistemática, didáctica y estéticamente bien lograda. En la elaboración del guión museográfico los elementos básicos a tomar en cuenta son: a) ordenamiento; b) temporalidad y c) público.

- **a) ordenamiento:** hace referencia a la expresión detallada del tema y la conexión de todos los elementos de las obras al servicio de un objeto educacional y formador preestablecido en el plano y el espacio.
- **b) Temporalidad** es el lapso de tiempo determinado para que la exposición permanezca dentro de las salas expositivas del museo.
- **c) Público:** se debe tener muy en cuenta el tipo de público al que se dirigirá la muestra, tratando de crear las condiciones básicas, para que se produzca el diálogo entre el visitante y el objeto.

Museográficamente, existen diferentes tipos de exposiciones y estas se clasifican de acuerdo al tiempo, al contenido y al carácter de las muestras.

**De acuerdo al Tiempo.-** Tenemos exposiciones fijas y temporales; las primeras concebidas para ser expuestas por largo tiempo, sin que sufran ninguna alteración o modificación durante ese período; mientras que en las de carácter temporal, se exhiben por lapsos limitados de tiempo y son organizadas en torno a un tema determinado. En el Museo Artesanal de Gualaceo tenemos exposiciones fijas que están representadas por los procesos artesanales, en las cuales se demuestra la importancia y la necesidad de promover lo artesanal, junto con muestras itinerantes, que se pretende presentar periódicamente, dentro del contexto artesanal y arte popular de América.

**De Acuerdo al Contenido.-** Las exposiciones pueden ser de arte, antropología, ciencia, tecnología, historia, etc.

**De Acuerdo al Carácter.-** Pueden ser individuales, colectivas, antológicas, retrospectivas, históricas, conmemorativas, cronológicas y temáticas.

- Individual. La muestra es de un solo artista.
- Colectiva. Grupo de artistas o de una tendencia.
- Antológica. Con las obras más representativas de un artista determinado.

- Retrospectiva. Exposición que abarca las diferentes etapas de creación del autor y que al espectador le permite tener una visión más amplia del trabajo realizado por el artista en las diferentes etapas de su obra.
- Histórica. En la que se destaca aspectos de un período o períodos históricos determinados.
- Conmemorativa. Tiene por objeto reiterar un hecho o personaje de relevancia histórica.
- Cronológica. Tipo de exposición que toma como referencia alguna época o momento determinado del tiempo.
- Temática. Tipo de exposición donde se destaca un tema específico.

Sin embargo, cualquiera que sea el tipo de exposición, siempre se debe tener muy en cuenta el hecho de que lo más importante, en un proceso museográfico, es la valoración del objeto en sí mismo, pues se buscará que toda la atención del visitante se centre en el objeto, para ello es también importante ubicar el objeto en un contexto apropiado para lograr su apreciación por parte del espectador.

Es necesario contar con un equipo de trabajo interdisciplinario que investigue y desarrolle el guión temático, este proceso determina el nombre, la justificación y los objetivos del proyecto, así como el tipo de público al que va a dirigirse.

Por lo tanto el guión temático es la base para preparar el guión museográfico. En el guión se desarrolla la información y la división de los temas de acuerdo con la localización de los objetos a los tópicos señalados para la exhibición y catalogación de la colección, propuesta que se realizó considerando los siguientes términos:

**Tema;** en este punto se da a conocer el tema y los sub temas sobre los cuales se establecerá la exposición. Se determina el período histórico, antecedentes e influencias, además se planifica la distribución y secuencias de las salas, que se pueden establecer cronológicamente, por acontecimientos o por regiones geográficas.

**Contenido temático** se determina la información relativa a los temas y sub temas, los cuales sirven de base para la información de las salas, apoyo didáctico, cédula particular y ficha técnica que irá en la muestra.

**Material expositivo** aquí se especifica con claridad las piezas u objetos que van a mostrarse con todos los datos técnicos para identificarlos correctamente.

### Guión museológico

TEMA	CONTENIDO TEMATICO	MATERIAL EXPOSITIVO	APOYOS
Readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo, en sus salas expositivas.	Procesos del tejido de paja toquilla. Ikat e introducción al tejido de la seda. Cerámica de Chordeleg (zonas de influencia) Pompilio Orellana Salvador López, Elvira Palomeque.	Objetos de paja toquilla, mantas, y cerámica.	Mapas geográficos, afiches, textos biográficos de los artesanos mencionados, fotografías, etc. Materia prima, herramientas.

De esta lista o esquema saldrá el catálogo y de ella se extraerán todos los datos para la ficha técnica o cédula que acompañarán a cada pieza en la sala de exposición, esto se podrá plantear en los siguientes términos:

- a. **Autor y/o cultura:** se registra el nombre de la persona que ha realizado el objeto y en caso de no saber se pondrá “anónimo”, o en caso de atribuirse,

se pondrá “atribuido”, en caso de exposiciones arqueológicas se colocará la cultura o grupo cultural.

- b. Título:** nombre del objeto en caso de saberlo con precisión o colocar sin título.
- c. Fecha o período:** precisar el dato exacto de la fecha que fue creado, en caso de desconocer se pondrá indeterminada, en exposiciones arqueológicas se especificará el período al que corresponde la cultura.
- d. Técnica y materiales:** se especifica el proceso técnico de elaboración de la pieza y los materiales empleados.
- e. Dimensiones:** se establecen las medidas exactas en centímetros correspondientes a las piezas en el siguiente orden: alto, ancho y profundidad.
- f. Procedencia:** lugar de procedencia del objeto o colecciones a exponerse.
- g. Colección:** indicar si pertenece la pieza al museo, a fundaciones o a colecciones particulares, etc.

**Ejemplo:**

Carmen Orellana Macana Contemporáneo Técnica ikat Lana y algodón 280x0.80 CMS Colección CIDAP
---

Raúl Cabrera Religioso 1999 Bordado Lienzo e hilos de color 0.80x1.20 Colección privada
---

**Apoyos;** son materiales didácticos que proporcionan información precisa sobre la exposición, estos pueden ser textuales o gráficos, los **textuales** se desarrollan sobre paneles, cédulas, fichas técnicas, etc. los **gráficos** en cambio se representan a través de mapas, fotografías, dibujo, etc. Se debe tomar muy en cuenta el número de textos por salas y el contenido de éstos serán adecuados para cumplir sus objetivos de difusión, estos apoyos pueden ser bidimensionales o tridimensionales y la cantidad dependerá de la exposición y la temática.

## Guión Museográfico

El guión museográfico organiza de una forma sencilla, ordenada, precisa y directa las obras, así como los paneles, módulos, vitrinas que deben ser usados en la exposición, este guión establece el recorrido que se propone realizar al público, señala la forma de iluminación, el color de paneles y el ambiente en general, siendo el museógrafo el encargado de este aspecto.

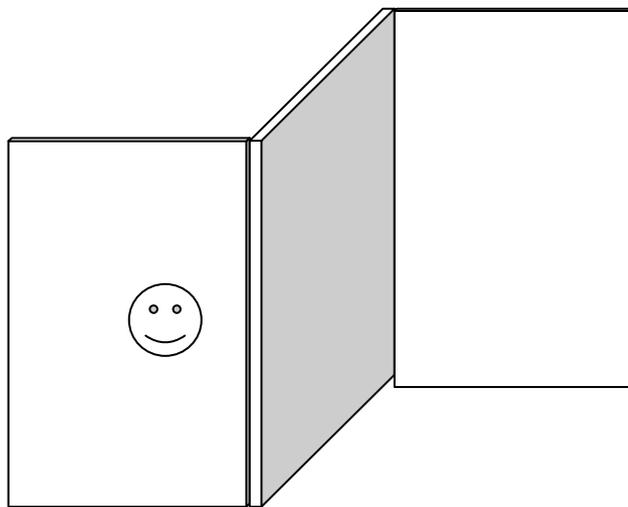
TEMA	Contenido temático	Materiales expositivos	Material de apoyo museográficos	Otros	Montaje
Readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo	Procesos del tejido de paja toquilla e Ikat e introducción de la seda Cerámica de Chordeleg	Objetos más representativos del lugar y sectores de influencia como: paja toquilla, mantas de ikat y seda, objetos de cerámica, de los tres maestros más reconocidos de Chordeleg	Textos: Bibliografías ilustradas referentes al tema Gráficos: Fotografías, mapas, diagramas, video artesanal, etc.	Diapositivas ilustrativas del contenido de la exposición Recreación de una vivienda artesanal en el interior del museo	Diseño del espacio, sistema de paneles, módulos, vitrina, textos y demás herramientas requeridas.

### 3.4.1 Mobiliario

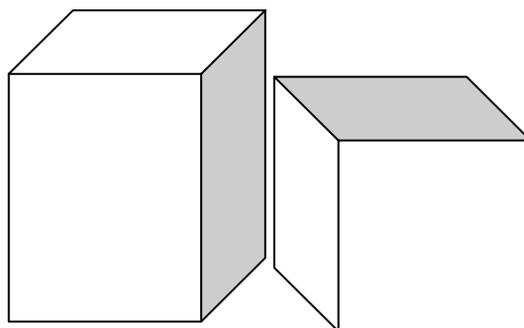
El mobiliario para exposiciones dependerá de las características de la muestra y de la colección del museo. El mobiliario museográfico proyecta al objeto en el centro del espacio dentro del área expositiva. Al hablar de material de apoyo nos referimos a: paneles, mamparas, módulos y, vitrinas, estos elementos ponen al objeto en un

campo establecido en el cual el visitante puede observar cómodamente, por otra parte los mismos sirven de protección y apoyo de las obras expuestas.

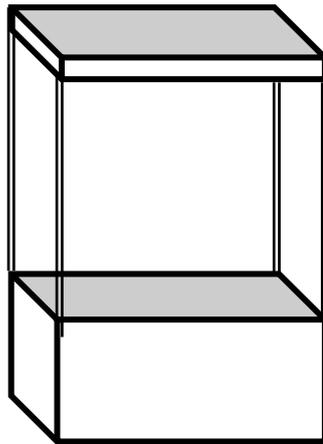
Los Paneles son elementos secundarios de las paredes, pisos y techos, teniendo la función de soportes, de fondo o de articulación espacial, estos paneles tienen la ventaja de ser móviles y modulares, con ellos se determinan espacios variables con respecto a la posición de los objetos en la exposición y establecen un recorrido ordenado o secuencial, en ellos se colocan obras bidimensionales (exposiciones planas) como, gráficos, ilustraciones, cuadros, etc.



Por otra parte los Soportes o módulos, las bases, pedestales, estantes y repisas son mobiliario que sirven para sustentar a los objetos expuestos, los que no se pueden colocar en paneles o paredes, estos elementos nos permiten que la exposición no caiga en monotonías repetitivas, estos protegen y diferencian al objeto del ambiente, y sirven para modular el espacio, de acuerdo a las características de la muestra.



En cambio las Vitrinas son elementos para la presentación adecuada de los objetos expuestos, así como para su conservación y seguridad. Las vitrinas ofrecen una mejor visión de las piezas contenidas en ellas, permiten ser arregladas coherentemente, además protegen al objeto del robo, polvo e insectos y ofrecen condiciones ambientales constantes, además éstas deben ser funcionales para el cambio de piezas, limpieza e iluminación.



Las dimensiones de estos mobiliarios varían de acuerdo a las características y tamaño de las piezas y el área expositiva, estos elementos de apoyo deben tener en cuenta algunos aspectos; el obstáculo visual debe disminuirse al máximo, la movilidad debe ser total, la posición y su estabilidad no deben producir sombras sobre los objetos expuestos y la capacidad de soportar peso debe ser determinada en base a las características de los objetos que la vitrina debe contener, además se debe tomar muy en cuenta la funcionalidad con respecto a su utilización, manipulación y mantenimientos de las piezas expuestas dentro de ellas.

Los materiales a emplearse pueden ser diversos, según los requerimientos técnicos, funcionales y estéticos. Para esta propuesta se escogió la madera, a la cual se le dio color y textura. Se solicitó la construcción de 7 mamparas de un metro de ancho por 2 metros de alto, unidas entre sí por bisagras que, agrupadas en conjunto, forman

espacios para objetos planos y como apoyo se utilizan módulos de madera en diferentes dimensiones para exponer objetos tridimensionales como vasijas, cuencos, etc. y como protección se sugirió cubos de vidrio de acuerdo a la necesidad del objeto. Para estructurar la tienda de venta de artesanías que se ofrece al turista, se adecuaron viejas vitrinas existentes y se pintó de colores fuertes para que resalten las artesanías.

### **Dominio Cromático**

El color, conjuntamente con la luz, crea un círculo relacionado con la exposición. El color como criterio es un toque personal, para tales efectos es recomendable en forma general poner colores neutros (blanco, beige, gris) en las paredes, módulos y paneles, a no ser que dentro de la museografía consideremos destacar otros colores, tonalidades que no deben competir con los objetos Sin embargo; en algunas ocasiones, los colores fuertes pueden causar un impacto visual positivo, siempre y cuando no opaquen al objeto, el color puede ser usado para definir el criterio estético y el ambiente del objeto.

Cuando nos referimos a textura no solo pensamos en las paredes sino también en otros elementos que pueden ser añadidos en el área expositiva, tales como; madera, tejidos, etc. Las texturas de las paredes son percibidas para ser usadas de acuerdo a la superficie, al seleccionar estos elementos se debe considerar el tipo de trabajo que se va a exponer y las texturas pueden ser usadas como ventajas para lograr efectos visuales, por ejemplo una sala pequeña se puede ver más grande o una sala grande más pequeña, según sea el caso. En el Museo se pintaron las paredes con pintura látex blanco y una pared lateral de color fuerte (azul) contrastante con los elementos expuestos, los paneles o mamparas se recomendó pintar de color beige y blanco hueso.

### **3.4.2 Instalación y montaje**

Se planteó la posibilidad de recrear en el Museo un ambiente artesanal (vivienda), así como cambiar la concepción inicial del centro de acopio del museo, como también de sus talleres, los mismos que se encuentran dentro del espacio físico del museo. Así, se podría tomar como referencia el escenario de las siguientes fotografías:



*Viviendas tradicionales que funcionan a su vez como talleres artesanales*

Naturalmente, la exposición debe estar dentro del contexto del museo, y para ello se realizará una muestra de carácter fija en dos salas y con finalidad didáctica con el mismo material museográfico existente, dirigida al público artesanal y en general. Así mismo, se estudió la posibilidad de dar un giro profundo al centro de acopio existente en el lugar, donde los artesanos del sector y lugares de incidencia venden sus productos y al mismo tiempo se proveen de materia prima (paja toquilla, lana, seda) para elaborar sus artesanías.

En la actualidad el museo está estructurado de la siguiente manera: por la entrada principal se encuentra el centro de acopio seguido por las exposiciones artesanales. Naturalmente, las piezas artesanales del museo constituyen la base para la recreación de la propuesta; pero, se considera importante que a este material se lo complemente con otro de carácter didáctico, por ejemplo textos, fotografías, etc., se trata sobre todo de aprovechar el poder visual de las imágenes para ampliar la experiencia del visitante.

Se ha tomado como base de la muestra los procesos de la artesanía más sobresaliente del sector como el ikat, seda, paja toquilla y cerámica; aunque, a futuro, cuando se cuente con los recursos y la seguridad debida, se propone incluir joyería en plata con técnica filigrana.

Al plantear la visión del diseño de la exposición, hay que hacer cambios y ajustes que deben someterse a la aprobación del directorio, para superar posibles errores dentro del proceso. En este punto, es necesario considerar que el atractivo visual de una exposición es el primer elemento al que responderá el observador o visitante, lo cual influye en gran medida el grado de luz requerido; el color empleado en paredes y paneles, así como otros elementos de apoyo que contribuyen a que la exposición se torne visualmente interesante para el visitante.

El diseño gráfico de una exposición nos permite afianzar la imagen tanto integral como colectiva de la exposición. También en el diseño gráfico debe existir coherencia cromática y gráfica, mediante la acertada selección de materiales para elaborar los apoyos textuales y gráficos como: tipo de letra, color de paneles y espacios disponibles, afianzar la imagen seleccionada, algunos de estos detalles

deben extenderse a los catálogos, guión, invitaciones, carteles, etc. De esta manera se logrará que la exhibición obtenga una imagen propia y coherente.

### **Espacio, recorrido y circulación:**

Cuando hablamos de espacio entendemos el lugar donde está instalada la muestra, la circulación en cambio es el resultado de la elasticidad entre lo expuesto y el espacio soporte visto por el visitante. El recorrido o circulación está organizado en dos temas principales:

1. **Secuencia obligatoria.** Los elementos de la exposición están agrupados en sucesión, debido a exigencias didácticas o museográficas, el visitante comenzará su recorrido en un punto determinado y terminará en otro.
2. **Secuencia libre** cuando los elementos de exhibición se ubican por su valor específico, sin que entre ellos existan una relación de sucesión, entonces el observador recorrerá la muestra por cualquier dirección y comienza en cualquier punto, esta secuencia se puede realizar en cualquier tipo de espacio.

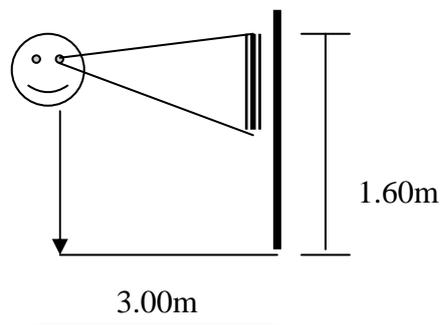
En el caso específico del Museo Artesanal, al ser un museo pequeño, no existe la necesidad de delimitar una secuencia obligatoria, pues el tamaño del museo y las características físicas de por sí ya obligan al visitante a recorrer todas las salas, aunque en este caso libremente. Al mismo tiempo, aunque guardarán independencia, el museo y el centro de acopio o almacén están vinculados, con lo que se garantiza que el visitante antes de su recorrido por las salas de exposiciones o después, pueda visitar el centro de ventas.

### **Montaje:**

El montaje de la exposición se debe realizar de acuerdo a las obras a exhibirse, ya sean estas bidimensionales o tridimensionales.

Obras bidimensionales: deben ser ordenadas en posición horizontal (exposición plana) y como referencia tomamos el punto medio de la base inferior o superior de la obra, manteniendo, entre cada objeto, una distancia variable de acuerdo a su formato.

La distribución de los objetos deben respetar el centro visual del visitante, este factor se puede determinar tomando la estatura media del individuo, que es aproximadamente un metro sesenta (1.60) centímetros y la proporción angular de visión es de unos 40 grados aproximadamente. En cambio la ficha técnica o cédula del objeto se debe colocar en la parte inferior derecha de la base de la pieza, esto en obras de formato pequeño y medio, en formatos grandes se colocará a un metro de altura, calculada desde el piso. Por otro lado el color de las cédulas deberá ser distinto al empleado en paredes y paneles de la exposición.



Obras tridimensionales: al organizar una exposición con obras de estas características debemos verificar cuidadosamente si todas las piezas necesitan bases o soportes para su sustento, en estos casos las bases o soportes deben ser preferiblemente elaborados en madera y pintados de acuerdo a las necesidades de la muestra o vitrinas para interiores. Cuando la muestra sea expuesta al aire libre debemos considerar materiales que resistan a la intemperie como cemento, hierro entre otros, todos estos materiales son los más idóneos para obras de pequeño y mediano formato; sin embargo, los soportes deben estar acordes a las dimensiones y peso de las obras.

Se recomendó en esta exposición mantener una distancia de 1,50mt. entre cada módulo, con la finalidad de facilitar la circulación del público alrededor de ellas y lograr que el objeto sea apreciado por el público.

Debido a que no se cuenta con presupuesto para la elaboración de módulos, mamparas o vitrinas nuevas; se solicitó arreglar los elementos expositivos con los que ya cuenta el Museo, esta reparación es necesaria debido a que, por los problemas

de humedad y la falta de mantenimiento, muchos módulos se encuentran en mal estado.

### **Seguridad:**

El tema de la seguridad en los museos, según Miguel Alfonso Madrid, comprende:

*“las normas y reglamentos de carácter técnico y administrativo, así como la que mejor proporcionan los aparatos, herramientas y sistemas destinados a proteger y conservar frente a cualquier contingencia natural o humana los bienes culturales que forman el patrimonio del museo. Comprende también el edificio que las alberga y los sistemas que proporciona aquel y le dan funcionalidad, energía, luz, agua, etc.”<sup>11</sup>*

El museo al ser una institución depositaria y responsable de la salvaguarda, preservación y conservación del patrimonio de una comunidad, debe encargarse con responsabilidad del cuidado y vigilancia de su acervo cultural, la pérdida o destrucción de cualquier material histórico, artístico o científico significaría un perjuicio irreparable para toda la comunidad, por lo que de una manera general la seguridad en los museos implica: la seguridad del personal que labora en el museo y del público que lo visita y la seguridad del inmueble y los bienes muebles (museísticos y no) que alberga.

Uno de los grandes riesgos que corren los museos son, sin lugar a dudas, incendios, ya que por lo general el material de los inmuebles, las instalaciones eléctricas, las características físicas de las colecciones y los químicos utilizados en las labores de conservación y restauración, suelen ser inflamables.

La importancia de prevenir estos siniestros requiere tomar muy en cuenta una serie de recomendaciones:

- Evitar conexiones eléctricas improvisadas

---

<sup>11</sup> MADRID, Miguel A. “Manual de seguridad y vigilancia”, primera edición, UNAM, 1982 Pág. 45

- No fumar en áreas de alto riesgo y en general en ningún espacio interior de los museos (no solo por peligro de incendio, también por que el humo es un agente de deterioro en las piezas)
- Evitar no almacenar materiales de deshechos altamente inflamables
- Los sistemas de seguridad deben tener mantenimiento periódico
- Tener extintores en lugares accesibles en caso de siniestros, etc.

El personal debe estar capacitado para actuar en caso de emergencia y llevar a cabo una evacuación sistemática de objetos y colecciones que establezcan prioridad, este plan de salvaguardía debe enseñar dónde encontrar los implementos requeridos, así como los lugares seguros dónde trasladar los objetos; es fundamental un curso de primeros auxilios y que se lleven a cabo simulacros de incendio en los museos.

Para combatir los siniestros por causa del fuego se emplean diversas sustancias químicas, además de los tradicionales como; agua, tierra o arena seca. También es importante recalcar que al hacer uso del agua como elemento de extinción de fuego en los museos, es altamente destructivo y puede colaborar aún más en la destrucción del patrimonio en forma irreparable, para evitar estos contratiempos es necesario contar con extintores denominados ABC, por ser más apropiados para extinguir cualquier tipo de fuego en sus inicios.

En el Museo Artesanal de Gualaceo se ha sugerido a los directores y al personal encargado, limitar el uso de diesel el piso, por considerarse un elemento altamente inflamable y contaminante para las piezas. También se debe contar con extintores de tipo ABC en las salas expositivas y en los talleres, elemento con el que actualmente no se cuenta; al igual que es importante, si el presupuesto lo permite, instalar dispositivos de alerta contra incendios.

De igual manera, todos los museos están en la obligación de adoptar medidas de seguridad destinadas a evitar la sustracción de las piezas, para evitar estos robos deberán contar con vigilancia permanentes en áreas de exposición y en depósitos. Todo movimiento que realice el encargado del museo de sus objetos, deberán ser notificados al responsable administrativo del mismo, en caso de robo se deberá

notificar a las autoridades con toda la información posible de la obra, debido a la gran cantidad de público que visitan los museos, el personal debe estar preparado e instruido para prevenir cualquier inconveniente de esta naturaleza, que pudiera presentarse en los objetos que el museo guarda o exhibe, para tal efecto se puede sugerir las siguientes recomendaciones;

- Todos los objetos expuestos deben ser protegidos físicamente
- Contar con vigilancia permanente es otro modo de evitar las agresiones contra las obras del museo, los vigilantes deben ser muy sutiles y sensitivos a las manifestaciones y comportamiento de los visitantes.
- Es importante, si los recursos lo permiten, contar con sistemas electrónicos de seguridad.
- Además de la vigilancia en las áreas expositivas, es importante contar con guardianía en la parte externa, es decir en el espacio que corresponde a la entrada principal al Museo. En el caso del Museo Artesanal de Gualaceo, esto es particularmente importante ya que está en medio de un amplio espacio que al momento se encuentra baldío.

Es importante entonces destacar que, el elemento humano es insustituible en cualquier proceso de seguridad y vigilancia y el Museo Artesanal en la actualidad cuenta con muy poca seguridad en las instalaciones exteriores e interiores, apenas cuenta con una persona “guardián” que presta sus servicios como vigilante. La función del personal asignado a estas tareas debe ser perfectamente definida, en términos generales, consiste en la supervisión del cumplimiento de las normas, reglamentos y disposiciones establecidas para una buena protección del patrimonio del museo. También es importante que se de mantenimiento al sistema de alarma existente o cambiarlo de ser necesario.

### **3.4.3 Iluminación**

La luz se define como el agente físico que hace visible los objetos. Es un elemento indispensable en el diseño de una exposición, puede ser natural, artificial o mixta; ésta recrea el ambiente y logra la magia que hace de la exposición un suceso visual,

determina que los objetos sean más o menos importantes ante los espectadores, como también influye en la uniformidad, el frío, el calor o lo íntimo de la muestra; una luz bien enfocada puede hacer que el objeto más simple luzca más atractivo o interesante ante los ojos del visitante.

Para evitar daños causados por la luz es importante usar reflectores de luz alógena de voltaje regulable, la iluminación debe estar en ángulo con el objeto, a tal punto que sobresalgan algunos detalles y texturas de las obras expuestas, por lo tanto es importante la luminosidad relativa en los objetos y la ausencia de deslumbramiento (brillo), en este aspecto es importante establecer la cantidad de luz necesaria sobre el objeto, esto dependerá de su ubicación y contexto, así como de la secuencia visual y las recomendaciones específicas de conservación de cada pieza.

### **Control de Iluminación:**

La iluminación en los museos es un componente fundamental para la exhibición de sus colecciones, siendo las más recomendables y utilizadas en las áreas expositivas la luz natural y luz artificial (luz halógena, fluorescentes), cada una de éstas tienen diferentes rangos de iluminación y de calor, su utilización depende de los objetos a exponerse, su sensibilidad, la distancia entre objeto y el punto de luz y las condiciones de las salas expositivas. Sin embargo; la exposición prolongada de los objetos a la luz, sea esta natural, artificial o mixta, pueden causar daños incluso irreversibles a la integridad física de la pieza.

La medida de luz utilizada sobre los objetos de los museos y salas de exposición es el **lux**, que se deberá ajustarse según la naturaleza de las piezas expuestas y de acuerdo a los rangos que se recomiendan a continuación

## RANGO DE ILUMINACIÓN RECOMENDADOS

<b>Tipo de materiales</b>	<b>Rangos de lux</b>
<b>Papel</b> Estampas, gráficos, dibujos, collage, etc.	Hasta 50 lux
<b>Textiles</b> Sedas, linos, algodón, lana, yute, etc.	Hasta 50 lux
<b>Materiales colorantes</b> Acuarelas, tintas, etc.	Hasta 50 lux
Muebles	Hasta 50 lux
Oleos, acrílicos, colores naturales, etc.	Hasta 50 lux
<b>Tridimensionales</b> Bronce, aluminio, hierro, etc.	No son afectados por la luz

Conociendo los efectos que producen las fuentes inadecuadas de luz se debe llevar a cabo las siguientes recomendaciones.

- Evitar que los rayos incidan directamente sobre los objetos, que decoloren y resecan materiales sensibles a la luz; para neutralizar estos efectos dañinos causados por la luz natural a través de ventanas muy amplias, es recomendable utilizar vidrios polarizados o filtros para rayos ultra violeta (UV) o también, como se recomendó antes para el Museo de Gualaceo, se podría utilizar mamparas de madera en la parte interior, para no afectar el aspecto físico del exterior del inmueble.
- Se aconseja no utilizar lámparas incandescentes, en caso de no ser posible, hay que mantener lo más alejado posible de los objetos expuestos, por lo general es preferible usar lámparas fluorescentes o luz de halógeno, ya que este sistema de iluminación reduce en gran medida los rayos UV, para lograr tales efectos se puede utilizar filtros especiales o iluminar los objetos mediante reflejo de luz, haciendo rebotar sobre una pared blanca, ya que este color absorbe los rayos UV. Además, se recomienda, mientras no exista público en el museo, mantener apagadas las luces, también se debe tener un control en aquellas áreas o salas que contengan colecciones con materiales

muy sensibles, en este caso sólo se encenderá la luz por pocos minutos y con muy baja intensidad de luminosidad.

Dentro de la propuesta museográfica planteada para el Museo Artesanal de Gualaceo, se recomendó instalar un sistema de iluminación flotante con dicroicos de baja intensidad, en reemplazo de los spot existentes con luz incandescente, pero por su alto costo no se llegó a concretar y en su reemplazo se optó por instalar rieles fijas con reflectores móviles en determinados espacios del cielo raso, los mismos que están controlados por un tablero ubicado en un extremo de la sala, lo que nos ha permitido en alguna medida solventar la luminosidad carente en algunas áreas. Se debe tener mucho cuidado con la luz natural que ingresa por las ventanas, si no es posible taparlas como se sugirió, se debe colocar en esos espacios materiales que no sean sensibles a ese tipo de iluminación, por ejemplo ciertos metales; mas no se recomienda, en ningún caso, colocar en esos espacios los objetos de paja toquilla, ya que los tientes que se emplean para su elaboración suelen desvanecerse con los efectos de la luz solar, igualmente para el caso de los procesos del Ikat.

#### **3.4.4 Conservación**

Según Albornoz Siomare, *“Los objetos artísticos y culturales, por su valor histórico y documental, se convierten en piezas invalorable e insustituibles para la sociedad. Su carácter perecedero obliga a las instituciones museísticas a enfrentar el reto de su conservación, para garantizar a las sociedades presentes y futuras el disfrute y conocimiento de estos bienes”*<sup>12</sup>.

Entendemos entonces por conservación el conjunto de medidas que tienen como finalidad evitar el proceso de deterioro de los objetos museísticos, prolongando de esta manera su vida, en este sentido las instituciones y museos dedicados a preservar, conservar y difundir el valor cultural y estético de sus colecciones, tienen que asumir con responsabilidad la función de conservación, considerando desde la preservación

---

<sup>12</sup> ALBORNOZ, Siomare, et al. “Museos de Venezuela”, en línea: [http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativas5\\_1.shtml](http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativas5_1.shtml) fecha de consulta: 22 de agosto de 2007.

del material con que se elabora el objeto hasta la supervisión y control de su manipulación, integridad física y su seguridad.

Es importante tomar en cuenta que el proceso de Restauración, siempre será una última alternativa. Los museos deben procurar la conservación y prevención, para así evitar el proceso de restauración, que ya implica un daño, deterioro o modificación en el bien patrimonial. Es importante, por lo tanto, la conservación preventiva para así evitar actuaciones de restauración, que siempre se deben contemplar como intervenciones límite cuando no existen otras alternativas.

Entre lo aspectos que se deben tomar en cuenta para la conservación preventiva, constan los siguientes:

#### **a. Medio Ambiente**

Para el español Arturo Díaz Martos, el estado material de los objetos depende mucho de los materiales que lo componen y del medio ambiente al que están expuestos durante su exhibición y su permanencia en los depósitos o reservas del museo<sup>13</sup>, por lo que la conservación dependerá no sólo de la aplicación del tratamiento que las piezas puedan exigir, sino también de su mantenimiento en un clima favorable, en el que se tenga en cuenta los problemas de temperatura y humedad relativa (HR).

El medio ambiente en los museos está determinado especialmente por la presencia de la HR y la temperatura, estos factores inciden de manera directa en el estado de conservación de los objetos expuestos o almacenados en los depósitos de los museos. Para una conservación satisfactoria es necesario tener muy en cuenta una atmósfera climática relativamente estable, entre los 18°C de temperatura y un 70% de humedad relativa, con estos determinantes se puede tener una estabilidad relativa en los objetos expuestos, debiendo indicar que modificaciones bruscas en estos factores, provocarían la presencia de moho y bacterias, así como fenómenos de corrosión, dilatación y contracción de los materiales, que acelerarían el proceso de deterioro en las obras.

---

<sup>13</sup> Cfr. PLENDERLEITH, H J. "La Conservación de Antigüedades y Obras de Arte", versión española de Arturo Díaz Martos, ICCR., s.d.

Por lo general, en la mayoría de los edificios del país que albergan museos, no se mantiene un control ambiental que satisfaga las normas de conservación para alcanzar niveles aceptables de temperatura y HR. Para lograr ello hay que tener una climatización apropiada para la conservación de los objetos, por medio de sistemas de aire acondicionado y deshumidificación, cuando las condiciones ambientales de los museos así lo requieren y según las especificaciones de conservación para cada especialidad de la colección, para lo cual es recomendable subdividir el área, de acuerdo a las características de cada colección a exponerse. En el caso del Museo Artesanal de Gualaceo, las medidas tomadas de HR parecen estables (Entre 16 y 18°C y 65 y 75% HR); sin embargo, en épocas de lluvia hay filtraciones de agua que hacen variar el nivel de humedad y los problemas ocasionados se evidencia en el deterioro de algunos módulos de exposición.

Las salas de exhibición deben en lo posible tener una climatización apropiada para la conservación de las obras en exhibición, que puede ser por medio de una buena ventilación e iluminación natural, controlada a través de un sistema de climatización artificial de temperatura, iluminación y HR variable, ajustable al tipo de objetos; en cualquiera de estos casos el nivel climático debe ser permanente y con mínimas variaciones en el día como en la noche, siendo recomendable usar los dos sistemas alternativamente.

### Control de Humedad

El primer factor a controlar en las salas expositivas y depósitos de los museos es la HR, la temperatura y sus variaciones, factores de vital importancia dentro de lo que es la conservación. Las características técnicas de las obras determinan las condiciones de control del clima, pues el porcentaje bajo de humedad influye en la conservación y producen un desecamiento peligroso en las obras de arte y lo contrario, el exceso en el porcentaje de humedad, favorece en cambio a la presencia y desarrollo de microorganismos en las obras.

## Recursos de Control

Existen materiales o equipos cuyo funcionamiento actúa sobre el medio ambiente, permitiendo modificar sus condiciones de temperatura y humedad relativa. Algunos materiales tienen la propiedad de absorber humedad como los giroscópicos, la madera y el papel o como los cristales de sílice en gel, material de naturaleza artificial, con gran capacidad para absorber humedad. Este producto se recomienda usar en vitrinas y espacios cerrados, que ayuda, en gran medida, a restablecer el equilibrio ambiental requerido.

Los deshumificadores son aparatos que nos permiten absorber el exceso de humedad existente en el ambiente, en cambio el humidificador nos permite aumentar la humedad relativa del ambiente cuando se encuentra por debajo del 40% o menos. A su vez el aire acondicionado es un modificador artificial de la atmósfera en lugares y espacios cerrados, en el caso del Museo Artesanal como recurso de control se ha mantenido un monitoreo de treinta días con un Termo-Higrómetro, con la finalidad de establecer el promedio permitido tanto de temperatura, como de humedad relativa para la conservación de los bienes museales.

### **b. Iluminación**

Otro factor importante para la conservación de las colecciones de un museo, es la incidencia de la luz sobre los objetos. Por lo tanto las recomendaciones que ya se anotaron más arriba, no corresponden tan solo al factor estético del montaje de una exposición, sino sobre todo a las exigencias técnicas de la conservación de las piezas.

### **c. Contaminación biológica**

Uno de los problemas de las obras de los museos, sobre todo de aquellas compuestas por material orgánico (madera, papel, tela, cuero, etc.) es el ataque de insectos y microorganismos: cucarachas, hormigas, comejenes, hongos, entre otros.

Estos problemas están estrechamente relacionados con el aspecto de la temperatura y la humedad a la que se encuentran expuestas las colecciones. Sin embargo; al control

de la humedad y climatización, hay que sumar el control de limpieza, ya que diferentes agentes como el polvo y la suciedad, son también causantes de la existencia de insectos y microorganismos que deterioran las obras.

Por lo tanto, además del control de humedad y climatización al que ya se hizo referencia, hay que tomar medidas de limpieza periódica de los objetos, para ello es recomendable la utilización de plumero y brochas de cerda suave (para que no cause daño en los pigmentos), también se puede utilizar paños secos, los mismos que deben ser de una textura suave y mantenerse siempre limpios; en este sentido se hace una especial recomendación al personal encargado de la limpieza en el Museo Artesanal de Gualaceo, sería recomendable que el CIDAP realice un proceso de capacitación al personal de limpieza del Museo (incluso en el Museo de Cuenca), ya que la capacitación del museógrafo no es suficiente, pues otros funcionarios también se encuentran en contacto permanente con las piezas.

Para evitar el ataque de insectos y plagas, siempre es necesario que en los museos se realicen fumigaciones periódicas. En el caso del Museo Artesanal de Gualaceo, esta es una medida que se viene tomando desde hace algunos años. Sin embargo; es importante recordar que si se llegase a dar la contaminación de una obra, por ejemplo con polilla, es necesario que se aisle esa pieza hasta que esté completamente libre de agentes contaminantes.

#### **d. Marcaje de obras**

En todo museo que cumpla con las normas de registro y catalogación de sus piezas, es necesario la colocación del número o código de identificación en la pieza; sin embargo, si no se toman las medidas necesarias, este registro o marca puede causar daños en las obras. Por ello es recomendable que materiales como el vidrio, metal, madera, hueso, cerámica y plástico se marque con pinturas de óleo (solubles con trementina) o acrílicos (solubles con agua); en el caso de papel, se puede usar lápiz de punta media; para los textiles se utilizan cintas de algodón o lino, sobre las cuales se escribe con tintas indelebles y luego se las cose a las obras; para material orgánico, como cuero o pieles, se recomienda la aplicación de etiquetas de papel, libres de ácidos; en el caso de obras de metal, que requieren limpieza constante, por

ejemplo joyas de plata, se aconseja utilizar una película de protección sobre el código. Siempre, los códigos deben ser colocados en un sitio que no sea observable a simple vista y protegido del desgaste, el código nunca debe alterar la apariencia estética de la obra.

En las piezas del Museo Artesanal de Gualaceo, el fichaje, registro y catalogación de las obras se realiza en la Reserva del CIDAP en Cuenca, y el proceso se lo realiza siguiendo las recomendaciones técnicas pertinentes.

#### **e. Almacenamiento y embalaje**

Tan importante como el cuidado de las obras expuestas en el Museo, son las medidas de conservación en las reservas de almacenamiento, que es a su vez el lugar donde más comúnmente se producen los daños de las piezas.

La reserva de los museos o almacenamiento, deben cumplir las siguientes condiciones: amplitud física, limpieza permanente, control de humedad y clima, seguridad y sistemas de alarma, facilidades de circulación y acceso, control de iluminación, mobiliario adecuado según el tipo de material, fumigación periódica y todas las otras medidas que se toman en las áreas expositivas. Además, es importante la distribución de las obras según sus características materiales, pues muchas veces, obras de un material determinado pueden ser contaminantes para otras, al tiempo que cada material necesita un tratado específico.

El Museo Artesanal de Gualaceo, no cuenta con una reserva de sus obras de arte, pues las piezas corresponden a la Reserva General que se encuentra en Cuenca. En la reserva de Cuenca, se intenta cumplir con estos requerimientos mínimos; sin embargo, tiene un limitante especial en lo referente a espacio físico, el espacio es cada vez más pequeño en relación al número de piezas que alberga, por lo que se está analizando la posibilidad de ampliar las reservas; igualmente, la reserva presentaba problemas de humedad y goteras, pero esos problemas han sido ya solucionados en los últimos meses.

Por otra parte, se debe tener especial cuidado en el embalaje de las obras cuando estas deben ser transportadas, sobre todo tomando en cuenta que estas obras circulan entre el Museo de Gualaceo y la Reserva y el Museo en Cuenca, por ello se debe prestar atención en las cajas que se utilizan, las mismas deben ser seguras y resistentes, según la obra que vayan a contener, elaboradas con materiales no contaminantes (por ejemplo verificar que estén ausentes de polilla) y de fácil manipulación; estas cajas además deben contener en su exterior toda la información que corresponda a su manipulación. Se debe también emplear materiales en el interior que reduzcan el riesgo de deterioro en las piezas de mayor fragilidad, por ejemplo espuma flex, papel libre de coloración (no se recomienda periódico, ya que la tinta muchas veces se impregna en las obras), etc.

Lo óptimo, aunque rara vez se pone en práctica, es la utilización de embalajes elaborados específicamente para cada pieza, según sus dimensiones, formas y materiales; por ejemplo se puede emplear espuma cortada según la silueta y dimensión de las piezas.

Se debe siempre recordar que, en las áreas de reserva y almacenamiento, no se puede introducir elementos contaminantes, por ejemplo humo de cigarrillo, comida, etc. La manipulación de los objetos siempre se debe realizar con las manos limpias, lo óptimo es la utilización de guantes de algodón, ya que la grasa de las manos también es causante de daño en las piezas. Los objetos deben manipularse uno a la vez, sin importar el tamaño o peso que tenga.

El Museo siempre debe delimitar funciones y responsabilidades en torno al manejo de sus obras.

Aquí y haciendo un paréntesis, cabe anotar que recientemente el CIDAP tuvo una experiencia bastante enriquecedora al respecto: El Foro Mundial de las Culturas 2007-2008 que se realizó en Monterrey, México, solicitó la colaboración del CIDAP y otras instituciones de la ciudad, para participar con sus piezas en ese evento; para el efecto el Foro Mundial proporcionó pólizas de seguro que garantizaban la seguridad de las piezas, al tiempo que contrató una empresa especializada en transporte internacional de piezas patrimoniales, empresa que realizaba desde los trámites

legales hasta el embalaje de las obras; las medidas de seguridad tomadas fueron sumamente extremas y minuciosas, pues -entre las obras participantes- se encontraban piezas declaradas legalmente como patrimoniales (especialmente aquellas provenientes del Museo de las Conceptas y el de las Culturas Aborígenes); quienes trabajamos en el área de Museografía de estas instituciones, tuvimos la oportunidad de acompañar y seguir estos trámites y procedimientos, lo que constituyó una experiencia que amplió muchísimo los conocimientos sobre la manipulación, menaje y traslado de piezas de valor museístico.

## **F. Seguridad**

Aunque ya se señaló anteriormente, se debe recordar que la protección y conservación de las piezas, también implica su integridad física, para lo cual hay que tomar las medidas necesarias en lo que tiene que ver con características del inmueble que alberga las obras, protección contra incendios y seguridad contra robos y vandalismo.

Además de estos factores, para evitar posibles deterioros en objetos o colecciones, el museo debe plantear ciertas normativas de carácter general con el único propósito de precautelar la integridad de sus obras, normas que deben cumplir tanto el personal del museo como el público; el conocimiento y cumplimiento de las mismas serán de gran ayuda en la labor de conservación en el museo, dichas normas son:

- No tocar, no fumar, no ingerir alimentos y bebidas dentro de las salas de exposiciones,
- Así como no introducir animales, no fotografiar con flash porque la luz que emite produce deterioro a los objetos expuestos.

### **3.4.5 Registro e Inventario de Colección**

Aunque existen normas generales sobre el registro e inventario de las colecciones museísticas, es importante señalar que cada museo, según su naturaleza, debe aplicar sus propio sistema de registro a partir de sus necesidades particulares.

A breves rasgos, los elementos fundamentales que guía este proceso son los siguientes:

- **Registro:** proceso de información que identifica los bienes que entran y salen del museo, incluyendo las transacciones de bienes propios como aquellas de tránsito temporal.
- **Inventario:** proceso mediante el cual se ubican todos y cada uno de los bienes patrimoniales y se registra metódica y sistemáticamente la información requerida y sus características físicas, temporales y espaciales.
- **Ficha de inventario:** instrumento en que se registra la existencia del bien patrimonial, así como la información de sus características, históricas y culturales.
- **Documentación:** tiene por finalidad registrar y conservar toda la información o fuentes de información relacionadas a las colecciones del museo.

### **Registro de Objetos**

La actividad de registro e inventario de colecciones del museo es de vital importancia, pues facilita el control y la movilización interna y externa de las piezas de la colección y de las que ingresan temporalmente al museo. Cuando una pieza ingresa para formar parte de la colección permanente, necesariamente debe contar con su registro de entrada, que debe realizarse en orden consecutivo sin importar las características formales o tipológicas del objeto, una vez que el objeto haya ingresado definitivamente al museo se debe poner un número de identificación, el cual le pertenecerá de forma exclusiva y permanente y que deberá estar presente en todo tipo de documento.

Este código puede ser numérico o alfanumérico, debe ser consecutivo y en orden de ingreso de los objetos al museo, debe ser asociado físicamente en cada objeto, mediante etiquetas colgantes –**nunca autoadhesivos**- o mediante el marcaje directo del número en la pieza, para este marcaje existen normas establecidas de conservación de acuerdo a las características de las piezas.

## **Inventario de Colecciones**

El inventario se debe realizar a todas y cada uno de las piezas que conforman una colección. Esto implica la catalogación y fichaje ordenado. Las fichas deberán ser llenadas por duplicado, una se guardará fuera de las oficinas de registro para protección, en cambio la otra estará siempre disponible para consulta interna o para investigación; el carácter de inventarios es de protección, administrativa y/o técnica. En el inventario se determinará toda la información básica de tipo legal y técnica, en este proceso se recoge y se organiza diferente tipo de información, por lo tanto para una mejor aplicación es recomendable agrupar estos datos según su naturaleza.

En el caso de las piezas del Museo Artesanal de Gualaceo, el registro e inventario se realiza en la Reserva de Cuenca, siendo el procedimiento el siguiente:

-Cada pieza consta de dos fichas: ficha de ingreso y ficha técnica. La primera contiene datos referentes a las condiciones de ingreso de la pieza: compra o donación, precio, número de ingreso, etc.; mientras que la segunda es la ficha que contiene información museográfica de la obra.

-En lo referente a la codificación, a cada pieza se le otorga un código compuesto de 4 números: el primero corresponde a la clasificación artesanal, el segundo al país, el tercero al año y el último al número de ingreso de la obra (ascendente)

Así por ejemplo: el código 170977-713 corresponde a:

17	Clasificación: indumentaria
09	País: Ecuador
77	Año: 1977
713	Número de ingreso

Por su parte, el modelo de ficha técnica que actualmente se maneja es el siguiente:

 <b>MUSEO DE LAS ARTES POPULARES DE AMÉRICA</b>	Nombre del objeto:		N°	
	Clasificación:		Ubicación en Reserva:	
	Lugar de Origen:			
	Nombre y domicilio del artesano:			
	Función:			
	Materiales:			
	<b>DIMENSIONES</b>			
	Largo	Alto	Ancho	Diámetro
<b>DESCRIPCIÓN</b>				
<b>Morfología:</b>  <b>Decoración:</b>  <b>Técnica de Manufactura:</b>  <b>Conservación, restauración, notas museográficas:</b>				

<b>BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA</b>	<b>OBSERVACIONES</b>				
<b>Archivo Técnico</b> _____	Lugar y fecha de adquisición:				
	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Precio pagado:</td> <td>Donación</td> </tr> <tr> <td>Evaluación:</td> <td>Evaluación:</td> </tr> </table>	Precio pagado:	Donación	Evaluación:	Evaluación:
	Precio pagado:	Donación			
	Evaluación:	Evaluación:			

Esta ficha general de inventarios puede ser aplicable a todo tipo de objetos a ser inventariados. Es importante también considerar que la información que se registre en el inventario sea totalmente precisa y veraz, en caso de no conocerla con exactitud se debe tomar algunas precauciones para no cometer errores que lleve a una desinformación y desvalorización del objeto inventariado.

Este sistema ha funcionado desde que se conformó el Museo del CIDAP en Cuenca, sin embargo hace falta realizar las siguientes modificaciones:

-Unificar criterios de clasificación, por ejemplo ahora existe una codificación para platería y otra para joyería, lo cual causa un inconveniente al momento de ubicar y definir las piezas; se podría unificar con el género de orfebrería.

-Otro inconveniente es que por disposición del departamento de Contabilidad, se asigna un número de ingreso a cada pieza, pero cuando ingresa un conjunto, por ejemplo un nacimiento, se otorga una numeración diferente, en orden ascendente, a cada pieza que conforma el conjunto. Museográficamente, este procedimiento es erróneo, ya que esos distintos componentes del conjunto no son piezas independientes sino parte de una obra; así, tomando el mismo ejemplo, una virgen y un niño o un San José, no son obras diferentes, sino piezas de una misma obra que es el Nacimiento. Esta anotación, discutida y apoyada en múltiples ocasiones por el Director del CIDAP, encontraba su rechazo en el departamento de Contabilidad, en donde sostenían que deben dar una codificación diferente a cada pieza por razones contables; a ello y para encontrar un balance entre las razones contables y las museográficas, se sugiere que se maneje el mismo código en todas las piezas de una misma obra y se las diferencia con una letra; por ejemplo: 33.a, 33.b, 33.c, etc.

-Cuando el presupuesto lo permita, sería conveniente la aplicación de códigos de barra en cada una de las piezas; este es un procedimiento que ya funciona en muchos museos del mundo y en Cuenca lo podemos ver en el Museo del Banco Central. El código de barra contiene toda la información de la pieza que consta en el sistema digital de registro.

-Además, se ha sugerido que se realice la digitalización de las fichas del Museo, ya que la tecnología digital ofrece enormes posibilidades para el fichaje museográfico: así, permite mayores facilidades de acceso y ubicación de las piezas, mayores facilidades de clasificación con criterios diversos; por ejemplo se podría ubicar una obra por temática, por país, por material, por técnica, por autor u otro criterio, permite el ingreso de la fotografía en el mismo sistema; se lo puede manejar desde diferentes lugares; aunque cada ficha debe continuarse respaldando en el fichaje impreso; admite realizar modificaciones más fácilmente; encontrar la ubicación física de la pieza y sobre todo permitiría, a futuro, conformar el museo virtual que tiene planificado el CIDAP. Para esto se debe implementar un programa digital que se adecue a las necesidades y exigencias de la institución. Este proyecto se lo anhela comenzar en el presente año.

## **Conclusiones**

Aunque la línea que separa la museología de la museografía no es precisa, se puede decir que mientras la primera se centra en el estudio, comparado y más teórico, de los museos, la segunda tiene que ver con el ámbito práctico, con la puesta en escena de los museos. Así, este capítulo resume la propuesta museográfica realizada en el Museo Artesanal de Gualaceo.

En primera instancia, la infraestructura física del Museo, concretamente la edificación, no fue concebida originalmente con esos fines, por lo que presta una serie de dificultades que se intenta solucionar o neutralizar con la propuesta, tomando siempre en cuenta que el espacio físico de este museo, antiguo Parador Turístico de Gualaceo, es una obra patrimonial y por lo tanto el inmueble es por sí mismo ya museable.

En el estudio de factibilidades o proyección museográfica, indispensable para la elaboración del guión, se vio que, siendo la prioridad expositiva la promoción de las artesanías, existía posibilidad de ampliación de los espacios físicos y disponibilidad de recursos económicos y técnicos para la ejecución de la propuesta. Con esos antecedentes se procedió con la elaboración del Guión Museográfico, conformado

por exposiciones fijas y otras itinerantes, todas de contenido artesanal y expuestas de acuerdo al público que visita el museo.

Entre los elementos de la propuesta, consta la adecuación de mobiliario, el dominio cromático, la instalación y montaje de las muestras, la distribución del espacio, seguridad, iluminación, conservación y registro e inventario de colecciones. Gran parte de las sugerencias que incluyen esta propuesta, han sido ya ejecutadas y puestas en práctica.

## **CAPITULO IV**

### **UN MUSEO VIVO**

#### **Introducción**

El capítulo final de esta tesis, continuando en la propuesta de Recreación y Readeacuación del Museo Artesanal de Gualaceo, se centra en los espacios orientados a la vinculación del museo con la comunidad y el público, concretamente lo concerniente a demostración de procesos, adecuación de talleres y el centro de acopio.

#### **Un Museo Vivo**

En el segundo capítulo habíamos visto que la nueva museología convierte al museo en un espacio más dinámico, en el que se permite un diálogo entre lo expuesto y el público, al tiempo que los objetos ya no se exhiben de una manera aislada sino contextualizada.

El Museo Artesanal de Gualaceo, desde su creación misma, fue concebido con esta nueva visión, fue pensado como un museo cargado de vitalidad, pues en él se reflejan manifestaciones cotidianas de la población, sus saberes y tradiciones ancestrales, materializados en sus artesanías. Mantiene su vínculo con la comunidad, no sólo como herramienta en la educación de sus pobladores, sino desempeñando una función integradora por medio de su programa de extensión comunitaria, que tiene por objeto promover la participación y motivar la creatividad.

Además de exponer las artesanías de la región, es un espacio de acopio en el que se comercializa los productos de los artesanos, a la vez que se les provee de materia prima que ellos, individualmente y en pequeñas cantidades, no pueden obtener.

*“El Museo Artesanal de Gualaceo, no es un museo cualquiera, es un museo diferente, preponderantemente vital. Un museo de Artesanos y para Artesanos. En este proyecto que forma parte del CIDAP, se pone en práctica los principios básicos de la Promoción Sociocultural.*

***La Democracia Cultural:*** *El museo constituye un espacio donde todos los artesanos tienen acceso a la producción y al consumo cultural, partiendo de la noción de que la cultura debe ser de todos y para todos.*

***La Identidad Cultural:*** *Los esfuerzos del CIDAP a través del Museo de Gualaceo, están encaminados a que los artesanos del sector mantengan características culturales que los diferencia de otros conglomerados humanos, rasgos que los hace únicos; pero sobre todo propende que valoren lo que hacen, lo que son, reforzando así su sentimiento de pertenencia y de identidad.*

***La Dimensión Cultural del Desarrollo:*** *Se ve reflejada en los objetivos y en la razón de ser del Museo de Gualaceo, en la comprensión de la sociedad desde una perspectiva holística, partiendo del principio de que la Cultura, no es un ente aislado, sino parte fundamental del desarrollo de los pueblos”<sup>14</sup>.*

#### **4.1 Demostración de Procesos**

Dentro de la propuesta museográfica está considerada la demostración de los procesos artesanales que en el cantón Gualaceo se desarrollan. Este pueblo de prósperos artesanos está asentado en uno de los valles más bellos de la provincia, siendo además Gualaceo uno de los pueblos más antiguos de la provincia, en donde los tejidos de las macanas con técnica de ikat, sombreros de paja toquilla, junto con

---

<sup>14</sup> CIDAP, “Museo Artesanal de Gualaceo” en línea:  
[http://www.cidap.org.ec/links/mus\\_gualaceo.html](http://www.cidap.org.ec/links/mus_gualaceo.html) fecha de consulta: 7 de noviembre de 2007.

productos alternos al mismo, a más de artesanías en cuero, cerámica y joyería le ha dado renombre y ha contribuido a mejorar en algo la situación económica de su gente, por lo que en sus salas se propone realizar una exhibición de estas artesanías, esperando que esta presentación, con la debida divulgación e información, inspiren a las nuevas generaciones a seguir con la creación y manufactura de este tipo de artesanías.

Gualaceo es una población de artesanos que se dedican a crear preciosas artesanías en sus talleres caseros localizados en una esquina de sus viviendas o en lugares menos esperados, constituyéndose en verdaderos museos de “situ”. Entre las artesanías más sobresalientes están las macanas del sector de Bullcay y Bulzhum y el tejido de la paja toquilla en el sector de San Juan y lugares aledaños, en donde las artesanas tejen con gran precisión, utilizando telares y utensilios muy sencillos elaborados artesanalmente por ellos mismos, entre estas herramientas encontramos el telar de cintura para los textiles, hormas y moldes para el tejido de la paja toquilla, auxiliados a veces por otros instrumentos totalmente manuales.

**Procesos del Ikat.** En la actualidad encontramos en el sector de Bulzhun y Bullcay a artesanos tejedores como; Carmen Orellana, Teresa Hurtado, Francisco Vera, Samuel López, María Tama, entre otros, quienes utilizaban para el tejido de sus macanas hilo de algodón e hilo golondrina para paños finos, hoy en día utilizan hilo de lana y, al igual que antaño, siguen tinturando con Índigo, que lo mezclan con anilinas industriales que no siempre garantizan una buena calidad.

Para que la exposición sea didáctica se iniciará con la selección del material “hilo”, amarrado de las urdimbres, proceso que anteriormente se realizaba con fibra vegetal cabuya, pero que hoy en día algunos artesanos lo han reemplazado por fibra sintética (plástico) que es más barato y rinde más. Para el urdido y el tejido propiamente dicho se expondrá **el abridor, el banco** compuesto por una base de madera, dos tactis izquierdo y derecho (madera móviles para medir ancho del tejido), tupa (para mantener el ancho del tejido), cargador (madera donde se forma el “Vocar” o la unión de los extremos), y masa (madera que sirve para formar el cruce de los hilos), junto con un **telar de cintura o Ahuano**, compuesto por: dos postes para colocar el telar, Jahuan (madero horizontal que sostiene la urdimbre), guía (madera delgada que

sirve para mantener el ancho del tejido), Tormentador (madero para sujetar por grupos la urdimbre), masa mayor y menor (sujeta la urdimbre), illahua marca (lleva el cruce de los hilos de la urdimbre), hilo de lisos (sujeta los hilos del cruce con la illahua), shin (indica el ancho del tejido), pillador uno (sostiene la parte inferior de la urdimbre), pillador dos (recoje o envuelve el tejido), callahua grande (batana o apreta el tejido), callahua pequeña para terminar el tejido hasta el fin de la urdimbre), jizanche (se coloca el hilo para la trama), pijchi (espino de penco o madera con punta para aparejar el tejido) y capeche (pieza de cuero o gangocho para la cintura del tejedor). –telar foto y/o dibujo- que permita visualizar el proceso.

Finalmente se exhibirá el amarrado del fleco de los paños o macanas que se realiza posterior al tejido en el telar que contendrán diferentes diseños que muestran la creatividad de sus autores.

**Proceso de La Paja Toquilla.** Para demostrar este proceso nos valdremos de fotografías y dibujos que permitan visualizar la siembra y el cultivo de la planta, junto con los cogollos tanto blancos como titurados con los que se tejerán una gran variedad de objetos como paneras, juegos de mesa, joyeros, artesanía que se desarrolla en las poblaciones de Gúel, Piruncay, Curin, Cuchil en el Sigsig, Principal, Celel, Delegsol, Pushio, Soransol, La Unión, Musmus, Joyaza en Chordeleg, y San Juan en Gualaceo.

Luego se exhibirán las hormas, algunos tintes, moldes, artesanías en proceso de elaboración, etc. que demuestren cómo se va desarrollando esta artesanía.

**Proceso de la seda.** Dentro de este proceso se deberá incluir desde el capullo del gusano de seda, junto con los tintes, mordientes, seda, máquinas hiladores y telares que permiten el tejido de las prendas.

En el montaje de esta exposición didáctica, se tomará en cuenta que las herramientas y utensilios se encuentren en buen funcionamiento y debidamente montadas, de manera que, cuando el caso amerite, se pueda incluir en la muestra la demostración real del los procesos, con la participación de artesanas y artesanos del sector.

#### **4.1.1 Fotografías**

El CIDAP, en su Centro de Documentación, cuenta con gran número de fotografías relacionadas a los procesos artesanales, además en los últimos años, en el Departamento de Promoción y Publicaciones, se ha conformado un archivo bastante amplio de fotografía digital, en alta resolución, de las diferentes artesanías de América, con énfasis en los procesos artesanales del Azuay, de manera que este material, propiedad del CIDAP, puede ser utilizado y es ya utilizado en el montaje de las diferentes muestras que la institución realiza dentro y fuera de la provincia.

La existencia de este material ofrece la posibilidad de enriquecer las exposiciones del Museo Artesanal de Gualaceo, al tiempo que no implica mayor inversión económica, pues las fotografías ya han sido tomadas y lo único que habría que invertir es en la impresión de las mismas, de acuerdo a las dimensiones y requerimientos museográficos.

La utilización de fotografías es un recurso técnico importante en la museografía y además una táctica de enorme valor didáctico, lo cual es fundamental en el caso de este museo, tomando en cuenta que gran parte de su público corresponde a estudiantes de escuelas y colegios. Al tiempo que, en el mundo contemporáneo, existe un predominio notable de la imagen visual; de manera que se motivaría al público por medio de su uso en el museo.

Para la puesta en práctica de esta propuesta museográfica se requiere inicialmente, y como material básico, las siguientes gigantografías:

**Paja toquilla:**



*Proceso de tinturado de la Paja Toquilla*



*Tinturado*



*Tejido y sombrero semiacabado*



*Detalle de tejido*



*Sombrero de mujer*



*Figura de Paja Toquilla*

**Ikat:**



*Proceso de amarrado*



*Detalle de fleco anudado*



*Proceso de teñido para ikat*



*Proceso de tejido de la macana*



*Paño antiguo*



*Paños en seda*

**Seda:**



*Capullo de seda*



*Trapero de seda*



*Proceso de hilatura de la seda*



*Maquina hiladora*



*Herramientas e hilo devanado*



*Telar de mesa*



*Detalle de la trama*



*Hilo tinturado*



*Paño de seda*

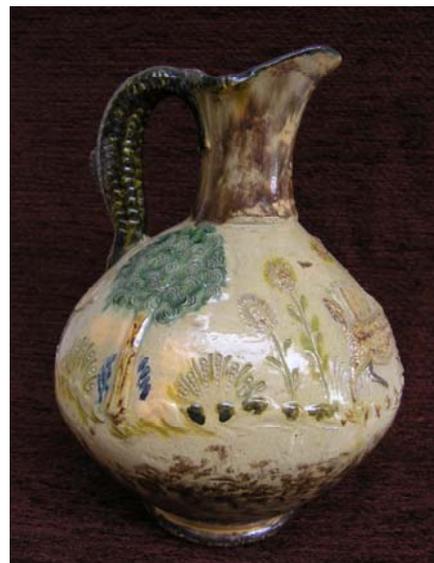
**Cerámica:**



*Masetas tradicionales*



*Modelado en torno*



*Jarra elaborada por Pompilio Orellana*

#### **4.1.2 Audiovisuales**

La aparición de los géneros audiovisuales fue revolucionaria en la sociedad, pues pasó a ser una forma de aproximación y configuración de la realidad por parte de los individuos, al tiempo que amplió las posibilidades de transmisión de información. El impacto de la imagen, unido a la información que un medio audiovisual proporciona, es un recurso importante en la museografía, sobre todo porque permite que el público se aproxime a la muestra, por medio de información adicional que no es explícitamente visible en la pieza.

Se plantea, en esta propuesta, adecuar –física y técnicamente- un espacio para proyección audiovisual. Igualmente, el Centro de Documentación del CIDAP cuenta con videos y documentales relacionados al ámbito artesanal y de especial importancia sería la proyección del Documental "Cuenca, ciudad artesanal", que fue recientemente realizado por el CIDAP y la I. Municipalidad de Cuenca.

El documental mencionado aborda, una por una, las diferentes artesanías de Cuenca y su área de influencia, con sus actores, historia, técnicas, procesos y problemáticas; además, cuenta con subtítulos en inglés, que son de utilidad para los turistas.

Este documental podría proyectarse continuamente en una de las salas del museo y, de manera adicional, se podría adecuar un espacio con mayor comodidad, en las nuevas instalaciones del museo, para que grupos de estudiantes, turistas, artesanos o público en general, pueda ver el documental, ya sea en su largometraje de 120 minutos o en el cortometraje de 52 minutos; adicionalmente, ese material está estructurado por capítulos, según rama artesanal, para quiénes tengan interés solo por una artesanía en particular.

#### **4.2 Adecuación de Talleres**

Dentro del proyecto de tesis se consideró necesario la adecuación e implementación de los talleres artesanales del Museo, pues hasta ahora los espacios destinados a cursos y talleres eran, de cierta manera, improvisados en una de las salas frontales del Museo. Sin embargo, el inmueble donde funciona el Museo Artesanal de

Gualaceo, tenía amplios espacios, en su parte posterior, que no estaban siendo utilizados y que podrían ser de enorme utilidad para los cursos que en ese centro cultural se dictan.

Es así que, una vez que se contó con los recursos necesarios, fue factible la ejecución de esta parte de la propuesta; pues, en los últimos meses del año anterior se procedió a los trabajos de construcción y ampliación de los espacios físicos en donde funcionarán, a corto plazo, los talleres de tinturado de paja toquilla, seda e hilos de lana para los tejidos del paño de Ikat y la seda.

Al momento se terminó ya los procesos de construcción y adecuación y se espera que en los próximos meses, se equipe y acondicione esos espacios con los siguientes elementos:

- Mobiliario básico: sillas, mesas, pizarras para tiza líquida, repisas de almacenamiento de la materia prima y las herramientas y utensilios que actualmente se encuentran almacenados.
- El ambiente interno debe, en lo posible, tener un microclima constante en cuanto a la humedad relativa y la luz natural no debe incidir directamente sobre los insumos, para ello se puede usar luz controlada a través de persianas en las ventanas.
- Una de estas salas se debe adecuar como “laboratorio” de ensayo para la preparación y mezclas de tintes. Debe estar equipada con cuatro estantes de bandeja y estructura metálica, un escritorio metálico con base de vidrio, una balanza digital en gramos y kilos, varios recipientes de vidrio para tintes y un equipo mínimo de seguridad (guantes de goma, mascarillas, extintor, etc.)

### **4.3 Centro de Acopio**

En el Museo Artesanal de Gualaceo se creó, desde sus inicios, un centro de acopio para la comercialización de la producción artesanal del lugar y centros aledaños, a través de él se ha pretendido comercializar productos netamente artesanales con la

finalidad de promocionar al artesano local, procurando que a futuro sean motores de su propio desarrollo en armonía con sus tradicionales formas de producción y su medio.

Como centro de acopio, se encarga de comercializar la artesanía que proviene de los sectores artesanales más tradicionales del sector, a la vez que provee a los artesanos de materia prima que, individualmente o en pequeñas cantidades, ellos no pueden obtener, tal es el caso de la lana para la elaboración de los paños, ya que las fábricas que producían el hilo de lana para la elaboración de macanas cerraron sus puertas y la única que aún se mantiene, MORLANTEX (anteriormente INDULANA), vende el producto tan solo en grandes cantidades, de manera que el CIDAP compra esa materia prima y, sin ningún recargo en su costo, la vende a los artesanos en las cantidades que ellos necesitan.

Este centro de acopio, en sus años de servicio al artesano, ha tenido buenos resultados, permitiendo al artesano integrarse directa o indirectamente a la institución; sin embargo, ya en las últimas épocas el espacio resultaba insuficiente para las necesidades del museo. Dadas estas circunstancias y teniendo en cuenta las condiciones físicas y el área de acción del centro, se ve la imperiosa necesidad de su ampliación. Hasta ahora, funciona en el espacio de entrada de las salas de exposición, lugar muy reducido y poco funcional.

Para que este centro de acopio cumpla con su real magnitud es necesario adecuarlo en un lugar más idóneo, para lo cual se planteó la readecuación en el espacio donde estaban los antiguos talleres, área más amplia e independiente de las salas de exposición y en donde se podría operar más eficientemente la comercialización y el suministro de materia prima, dará mayor agilidad al servicio, no solo para el acopio de productos artesanales sino también para la venta directa al artesano de los insumos como paja toquilla, hilo de lana, capullo, seda, tintes en diferentes gamas y asesoramiento para el tinturado con productos naturales.

En esta readecuación, inicialmente se puede continuar utilizando el mobiliario ya existente; sin embargo, a futuro se debería incrementar el número de vitrinas y

estantes para los productos. Además, se debería mejorar la iluminación del espacio con luz dirigida, de manera que los productos puedan lucir más para su venta.

### **Conclusiones**

El Museo Artesanal de Gualaceo cuenta con espacios orientados a la vinculación con la comunidad y con el público. La demostración de procesos, ejecución de cursos y talleres y el centro de acopio, son elementos fundamentales que alejan a este centro de la vieja visión del museo anclado en el pasado y más bien lo convierte en un museo vivo y dinámico, en el que las muestras no son testimonio del pasado, sino de manifestaciones aún vitales en esa comunidad; en el que su función trasciende a los objetos físicos y se pone al servicio del pueblo, no solo en el disfrute de estas manifestaciones artísticas, sino en la posibilidad de su continuidad, por medio de acciones encaminadas al bienestar de sus productores: los artesanos.

De manera que la propuesta de readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo, no podría de ninguna manera limitarse a sus salas de exposición, sino que se ha intentado visualizar esta propuesta de una manera integral, involucrando a esos otros espacios (demostración de procesos, talleres y el centro de acopio) que también necesitan intervención para la optimización de sus servicios y que, indudablemente, forman parte de ese museo, convirtiéndolo en un ente vivo.

## CONCLUSIONES

Con la elaboración de este trabajo de tesis, se ha pretendido presentar una propuesta museográfica de readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo del CIDAP, para ello ha sido de gran importancia, además de los conocimientos adquiridos en la formación universitaria en Museología, la experiencia práctica obtenida en más de veinte y cinco años de ejercicio de la profesión, vinculados con el sector artesanal y con el CIDAP.

El Museo Artesanal de Gualaceo, en el ámbito de las artesanías, es de gran importancia, al encontrarse emplazado en una de las zonas de mayor tradición artesanal del país y en la que su patrimonio cultural gira en torno a esos saberes, prácticas y técnicas ancestrales.

En la propuesta se ha intentado retomar los postulados de la nueva museología, que concibe al museo como un ente comprometido con el contexto social del cual forma parte, una entidad que propicie el fortalecimiento de la identidad colectiva y colabore al mejoramiento de vida de los individuos. En ese contexto de vinculación con la colectividad, la propuesta para el Museo Artesanal de Gualaceo, gira en torno a tres ejes fundamentales: educación, artesanos y turismo.

Partiendo de esta visión museística, se ha presentado una propuesta que, en primera instancia, plantea la urgencia de readecuar el espacio físico en el cual funciona el Museo Artesanal de Gualaceo, ya que ese inmueble no fue concebido originalmente con esa finalidad y presta problemas y dificultades que se intenta solucionar o neutralizar, tomando siempre en cuenta que el espacio físico de este museo, antiguo Parador Turístico de Gualaceo, es una obra patrimonial.

En el estudio de factibilidades o proyección museográfica, indispensable para la elaboración del guión, se vio que, siendo la prioridad expositiva la promoción de las

artesanías, existía posibilidad de ampliación de los espacios físicos y disponibilidad de recursos económicos y técnicos para la ejecución de la propuesta. Con esos antecedentes se procedió con la elaboración del Guión Museográfico, conformado por exposiciones fijas y otras itinerantes, todas de contenido artesanal, y expuestas de acuerdo al público que visita el museo.

Las transformaciones, cambios y sugerencias que se plantea en torno a mobiliario, montaje, iluminación, instalación, seguridad, registro y conservación, son acciones que deben llevarse a cabo, en miras a alcanzar los objetivos que el museo persigue y adecuar los cambios que la museografía contemporánea demanda.

Se ha puesto especial énfasis a aquellos espacios orientados a la vinculación con la comunidad y con el público, ya que la demostración de procesos, ejecución de cursos y talleres y el centro de acopio, son elementos fundamentales que alejan a este centro de la vieja visión del museo anclado en el pasado y lo convierte en un museo vivo y dinámico, en el que las muestras no son testimonio del pasado, sino de manifestaciones aún vitales en esa comunidad; en el que su función trasciende a los objetos físicos y se pone al servicio del pueblo, no solo en el disfrute de estas manifestaciones artísticas, sino en la posibilidad de su continuidad, por medio de acciones encaminadas al bienestar de sus productores: los artesanos.

La propuesta de readecuación y recreación del Museo Artesanal de Gualaceo, trasciende las salas de exposición, involucrando a esos otros espacios (demostración de procesos, talleres y el centro de acopio) que también necesitan intervención para la optimización de sus servicios y que, indudablemente, forman parte de ese museo, convirtiéndolo en un ente vivo.

Es importante señalar que esta propuesta ha contado, desde sus inicios, con el apoyo de los directivos del CIDAP, lo cual ha permitido proyectarla hacia su ejecutividad. Cabe señalar que, gran parte de las sugerencias han sido ya físicamente efectuadas hasta el momento; existen otras sugerencias que si bien no han sido ejecutadas, por razones presupuestarias, han sido satisfactoriamente acogidas y se anhela se las ponga en práctica en un futuro cercano.

De manera general, se puede decir que se han cumplido los objetivos planteados inicialmente, en la medida en que se ha presentado la propuesta de readecuación y recreación del museo y, gran parte de los elementos contenidos en el proyecto, han sido puestos en práctica. Sin embargo; no puedo dejar de señalar que esta propuesta no es más que un primer paso en el camino, pues en el Museo Artesanal de Gualaceo siempre habrá mucho por hacer.

## BIBLIOGRAFÍA:

**AGUILAR**, Maria Leonor. “Joyería del Azuay”, CIDAP, primera edición, 1988

**AGUILAR**, María Leonor. “Tejiendo la Vida”, las artesanías de la paja toquilla en el Ecuador, CIDAP primera edición 1988

**ALBORNOZ**, Siomare, et al. “Museos de Venezuela”, en línea: [http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativas5\\_1.shtml](http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativas5_1.shtml) fecha de consulta: 22 de agosto de 2007.

**CIDAP**, “Identidades de Cuenca”, CIDAP, Cuenca, 2004.

**CIDAP**, “Museo Artesanal de Gualaceo” en línea: [http://www.cidap.org.ec/links/mus\\_gualaceo.html](http://www.cidap.org.ec/links/mus_gualaceo.html) fecha de consulta: 7 de noviembre de 2007.

**CURSOS REGIONALES DE MUSEOLÓGICA**. “Curso Taller de Museos Educación, ASEM, SECAB, PNUD/UNESCO, Quito, 1985.

**DELGADO CERON**, Ivonne. “El Museo como ente educador”, en línea: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1990/jlsp28/jlsp02a.htm> fecha de consulta: 20 de mayo de 2007.

**HUDSON, K.** en: **YUNEN**, Rafael Emilio. “¿Museología Nueva? ¡Museografía Nueva!”, en línea: <http://www.cielonaranja.com/reymuseografia.htm> fecha de consulta: 2 de mayo de 2007

**ICOM** “Código de Deontología del ICOM para los Museos”, en línea: <http://www.icom.ce.org.recurso/file/permanentes/documentos%20deont%20nueva%20versión%20enero07.pdf>. Fecha de consulta: mayo 2 de 2007

**ICOMOS.** “Propuesta del ICOM para una Carta de Principios sobre Museos y Turismo Cultural”, En: taller "Museos, patrimonio y turismo cultural", Trujillo (Perú) y La Paz (Bolivia), mayo de 2000, en línea: [http://icom.museum/tourism\\_spa.html](http://icom.museum/tourism_spa.html) fecha de consulta: 7 de agosto de 2007

**MADRID,** Miguel A. “Glosario de Términos Museológicos”, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM-CISM, primera Edición, 1986

**MADRID,** Miguel A., “Manual de Seguridad y Vigilancia”, UNAM-CISM, primera edición, 1982 P. 45

**MADRID,** Miguel A. “Manual de seguridad y vigilancia”, primera edición, UNAM, 1982

**MALO,** Claudio. “Arte y cultura Popular” Segunda Edición, Universidad del Azuay, CIDAP, Cuenca, 2006.

**MALO,** Claudio. “Santiago de Gualaceo, Jardín del Azuay”, Órgano de Difusión N°1, Municipio de Gualaceo, Gualaceo, 1996.

**MORENO AGUILAR,** Joaquín “El Ikat”, cuaderno de cultura popular # 3, CIDAP, octubre de 1982.

**OEA.** “Museo y Educación, Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados”, OEA-CIDAP, 1985, tomos II, III, V.

**PENLEY,** Dennis, “Paños de Gualaceo”, primera edición, CIDAP 1988

**PEREZ GOLLAN,** José Antonio. “Proyecto para el Museo Etnográfico”, en línea: <http://www.naya.org.ar/articulos/museologia05.htm> fecha de consulta: 2 de mayo de 2007

**PLENDERLEITH, H J.** “La Conservación de Antigüedades y Obras de Arte”, versión española de Arturo Díaz Martos, ICCR., s.d.

**RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel,** “Arte Popular Mexicano”, Fondo de Cultura Mexicano, México D. F. 1974.

**UNESCO,** “Diversidad y Cultura”, en línea:  
[www.unescomexico.org/cultura/index.htm](http://www.unescomexico.org/cultura/index.htm) fecha de consulta: 20 de marzo de 2007