



FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS  
DE LA EDUCACION

ESCUELA DE MUSEOLOGÍA

**SALA ARQUEOLÓGICA TOMBAMBA DEL BCE-CUENCA,  
alternativa museológica - pedagógica al servicio de la comunidad**

Trabajo de Graduación previo a la obtención del título de Licenciado en  
Museología

**Autores:**

Jorge M. Ortega Armijos

Eugenio F. Marca Mejía

**Director:** Dr. Andrés Abad Merchán

**Cuenca-Ecuador**

**2009**

## **DEDICATORIA**

A mis mayores que mostraron el camino por el cual transito, a mi compañera que mengua los avatares pedregosos de la senda, a los hijos de las generaciones que vendrán; inspiración que trasciende mi vida, a los soñadores compañeros de anhelos.

**Jorge Martín Ortega Armijos**

A Pumapungo, inspiración de nuestros “Taitas” fuente de historia y sabiduría, entrada al camino del hombre nuevo.

**Eugenio Fernando Marca Mejía**

## **AGRADECIMIENTOS**

Hacemos extensivo nuestro agradecimiento a los directivos del Banco Central del Ecuador Sucursal en Cuenca, que confiaron en el proyecto “nuevo” museo, por permitirnos demostrar que la misma realidad puede ser diferente si solamente cambiamos de perspectiva. A los constructores, técnicos y profesionales por su empeño que permitió hacer realidad la Sala Tomebamba.

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE DE CONTENIDOS	iv
RESUMEN	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCCIÓN	1

## CAPÍTULO 1

### CONTENIDO HISTÓRICO DE LA REGIÓN

1.	Nuestras raíces ancestrales	
1.1	El Precerámico. La Cueva de Chobshi	3
1.2	Los Kañaris en la región sur del Ecuador. Periodo Formativo	6
1.3	Fase Arqueológica Kañari: Tacalshapa en el Periodo de Desarrollo Regional	10
1.4	Fase Arqueológica Kañari: Kazhaloma en el Periodo de Integración.	13
2.	La presencia Inka en el Ecuador	
2.1	Tomebamba, segunda capital del Imperio del Tawantinsuyo	17
2.2	Pumapungo: barrio Administrativo y Religioso de Tomebamba	23
3.	Tomebamba y Pumapungo en la Colonia	
3.1	Investigaciones arqueológicas de Max Uhle en el sitio Pumapungo	24
4.	Investigaciones arqueológicas del Banco Central en el sitio Pumapungo	27

## CAPÍTULO 2

### EL MUSEO DEL BANCO CENTRAL EN CUENCA

1.	El Museo del Banco Central en el tiempo	
----	---	--

1.1	Su creación, objetivos y políticas culturales	35
1.2	La sala Arqueológica Pumapungo: propuestas museográficas iniciales	38
2.	El Museo del Banco Central en la actualidad	
2.1	Misión y visión	39
2.2	Estructura y espacios expositivos	40
2.3	El Parque arqueológico y etnobotánico Pumapungo	44

### **CAPÍTULO 3**

#### **LA SALA TOMBAMBA; UNA VISIÓN MUSEOLÓGICA DIFERENTE**

1.	Conceptos contemporáneos de Museo	51
2.	La Sala Arqueológica, un espacio de Encuentro y Democratización	63
2.1	La Sala al Servicio Educativo para la niñez	65
2.2	Las Discapacidades; una puerta abierta para la Experiencia Cultural	68
2.3	El Especialista, lugar para la Expansión del Conocimiento	70
2.4	El Turista, comunicación fluida para Acrecentar el Conocimiento	72
3.	El Parque Arqueológico, Sala expositiva y Reserva arqueológica, una Unidad de servicio cultural.	73

### **CAPÍTULO 4**

#### **LA MUSEOGRAFÍA DE LA SALA TOMBAMBA**

1.	La Museografía, herramienta fundamental que acoge los Contenidos para una Experiencia Cultural Renovadora	74
2.	La Aplicación Ergonómica para diferentes públicos.	83
3.	Los Sentidos Humanos potencializados en un Ambiente Cultural	92
4.	Los Recursos Aplicados: Artísticos, Mediáticos e Interactivos	94
5.	La Conservación de Bienes Arqueológicos puestos en la Sala de Exhibición	103

## **CAPÍTULO 5**

### **PROPUESTA EDUCATIVA DE LA SALA TOMBAMBA**

<b>1.</b>	La Comunicación de sus Contenidos a partir de una Visión Educativa en la sala Tombamba	114
<b>2.</b>	Organización Técnica de personal especializado para la Atención al Público	115
<b>3.</b>	La Difusión Educativa a partir de la Sala y sus servicios	117
<b>4.</b>	Proyecto Educativo “La magia de Nuestros Taitas”	122
<b>5.</b>	Estadísticas de Visita	123

	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	125
--	--------------------------------	-----

	BIBLIOGRAFÍA	127
--	--------------	-----

## **RESUMEN**

Con la creación del parque arqueológico y etnobotánico Pumapungo, el Museo del Banco Central Sucursal Cuenca renueva sus metas y orienta su trabajo, donde lo museológico-museográfico enfatiza novedosas soluciones para aspectos básicos como son educación y recreación. La presente tesis habla sobre los conceptos y propuestas, historia e identidad de nuestra región traducidos en la sala de exposición permanente Tomebamba. Un recuento histórico de los sitios y fases culturales de la presencia kañari como también veinte años de investigación arqueológica, donde los bienes encontrados, fruto de las excavaciones en situ, nos cuentan de la importancia de Pumapungo como centro religioso y administrativo de la segunda capital del imperio del Tawantinsuyu. Aplicación de recursos mediáticos e interactivos que transmiten eficazmente su mensaje lúdico a la niñez y comunidad toda, a personas con diversa discapacidad como también a turistas nacionales y extranjeros.

## **ABSTRAC**

With the creation of the archeological and ethno-botanical park Pumapungo, the Cuencan branch of the Central Bank Museum renews its goals and orients its work towards the museologic - museographic; emphasizing novel solutions to basic aspects such as education and recreation. This thesis discusses the concepts and proposals, the history and identity of our region translated in the permanent exhibition in the Tomebamba gallery. A historic retelling of the cultural sites and phases of the Kañari presence alongside twenty years of archeological investigations whose finds – the fruits of **in situ** excavations – tell us of the importance of Pumapungo as a religious and administrative center of the second capital of the Tawantinsuyu Empire.

The application of tactile and interactive resources effectively conveys its engaging message to children, the community in general, the handicapped, and also national and international tourists.

## INTRODUCCIÓN

Si preguntásemos a cualquier vecino de nuestra ciudad si ha visitado alguna vez el museo con seguridad responderá que hace mucho tiempo; quizá fue estudiante, por obligación académica, o tal vez en alguna ocasión que su memoria recuerda poco. Si hoy diéramos a escoger a un niño o joven su preferencia a una hora de juegos en computadora, ver televisión o visitar el museo; la respuesta será obvia, entonces nos preguntamos qué debe hacer un museo para tener vigencia? para qué sirve el museo en la actualidad enfrentado a múltiples sinsabores presupuestarios, con anhelos frustrados de sus directivos y colaboradores, aplacado el esfuerzo por la precaria visión de servicio, a “guardar cosas viejas” que no representan para la sociedad la importancia que debiera, o a lo mejor para los trabajadores del museo su labor se centra a mantener con “responsabilidad” el trabajo encomendado, olvidando que su labor debe estar dedicada a compartir su conocimiento e información con la comunidad, o mantener esa visión que lo más importante es el día de la inauguración en donde sus creadores brillarán como luminarias en su medio y posición social o coyuntura ideológica, vanidad que emana el museo de la cual se sienten orgullosos, invitar a sus programaciones y entregar “convites” que harán felices a los asistentes, o cubrir sus paredes con los mejores artificios en los mejores y más finos metales sin llegar a comunicar sus contenidos a un público más amplio y más diverso. De continuar de esta manera, el museo seguirá siendo el lugar donde se guardan reliquias con interés para pocos, elitistas, instituciones frías y lejanas, solos, sórdidos. Sentencias de “no tocar”, “haga silencio”, “compórtese disciplinadamente” han sido mensajes constantes que muchos museos tienen por norma. Por éstos y otros razonamientos el museo debe cambiar, permitir que sus puertas se abran a un público cada vez más amplio, diferente, que su dinamismo cubra la mayor variedad de audiencia, elevando el nivel de participación y discusión en torno a un tema acorde a sus objetivos, de permitir al estudiante, sea éste de educación básica, media o superior, ingresar a sus locales para conocer su historia y valorarla, considerar al museo como valor agregado que los maestros poseen para ampliar las fronteras educativas y pedagógicas, a compenetrarse con la realidad actual, de ponerse a tono con las tecnologías puestas a su servicio para ampliar su contenido. La tarea es ardua, dura, un proceso de despertar, de dirigir su mirada al público, fuente inagotable de posibilidades de intercambio, experiencia y retroalimentación, de esfuerzo diario.

Esta tesis se convertirá entonces en un medio de divulgación de las preocupaciones expuestas al plantear la sala arqueológica “Tomebamba” como una alternativa a la forma tradicional de concebir un museo, partiendo de la riqueza ancestral que posee nuestra región, da a conocer la labor que por mucho tiempo el Banco Central en Cuenca con su Museo

Pumapungo trasmite, implementando planteamientos museológicos y describiendo soluciones museográficas que le otorgan una categoría especial y renovada; una sala dinámica en donde la interactividad es el factor esencial de comportamiento para quien lo visita: niños, jóvenes, adultos, nacionales, extranjeros y personas con capacidades diferentes, complementada por las acciones educativas, hacen de la visita una experiencia renovadora, un lugar de encuentro y participación.

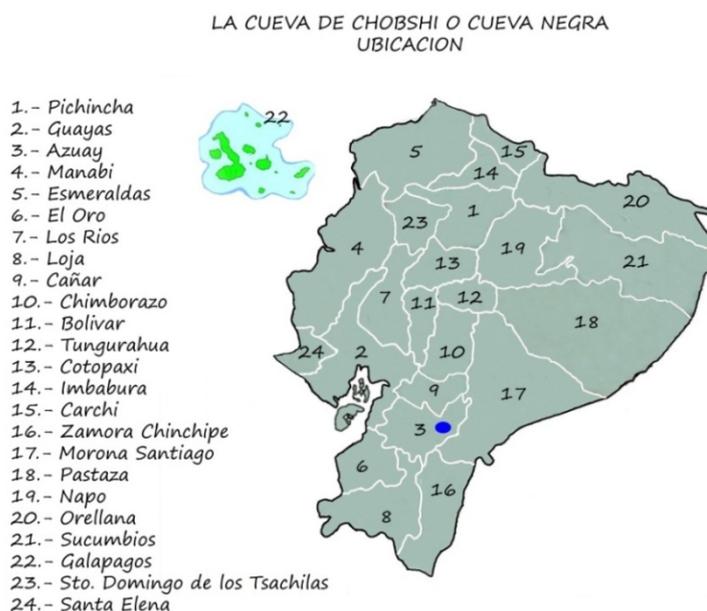
## CAPÍTULO 1

### CONTENIDO HISTÓRICO DE LA REGIÓN.

#### 1. *Nuestras Raíces Ancestrales*

##### 1.1 *El Precerámico. La Cueva de Chobshi*

Geográficamente, la así denominada Cueva Negra de Chobshi se localiza en el cantón Sígsig, Provincia del Azuay, en la intersección de las coordenadas 438 658 de la “Hoja de Sígsig” de los mapas topográficos del Instituto Geográfico Militar. El sitio se encuentra emplazado a una altura de 2.400 m.s.n.m.



Cronológicamente, el análisis radiocarbónico recolectado nos remite a que la ocupación tuvo lugar entre 10060 a .P. y 7585 a .P. y que la ocupación prehistórica mínima de la Cueva de Chobshi puede ser calculada como el período de 4475 a .P.

Científicamente, es reportada por primera vez en 1964 por Bedoya, la Cueva Negra fue visitada por el norteamericano Robert Bell en 1970, acompañado por Nicanor Merchán, Juan Cueva y Gustavo Reinoso, quien habían antes excavado un pozo sin registro estratigráfico; durante dos días, Bell recolectó 286 especímenes líticos y óseos en la superficie, que les datan entre 8060 y 6530 a. C. En 1972, Thomas Lynch emprendió una campaña de investigaciones arqueológicas en el sitio, dejando un análisis confiable con reporte estratigráfico y estudio tipológico del material. A partir de estas investigaciones primeras, se realiza un estudio en el año 1981

patrocinado por el Banco Central a cargo del arqueólogo Francisco Valdez quien suma a la Cueva de Chobshi la investigación del sitio conocido como el Palacio del Cacique Duma perteneciente a los periodos de Integración e Inka; pero, no obstante, estos estudios nos dejan en incógnita de lo que habría sucedido en el Periodo Formativo en este sector, una brecha de más o menos 8000 años.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca

La Cueva de Chobshi tiene una planta cubierta de alrededor de 20 metros de ancho en el alero y 15 metros en la pared del fondo. La profundidad del abrigo rocoso desde el frente hasta el fondo es de sólo 8 o 9 metros en la parte central. Al tratarse de un abrigo rocoso, la Cueva de Chobshi fue ocupada intensivamente, debido a la cantidad de restos óseos allí encontrados, por tanto debió servir como refugio natural para las bandas de cazadores establecidas temporalmente en dicho sector para aprovechar los recursos provenientes de los dos pisos ecológicos: el Bosque Montano y Páramo.

En cuanto a los recursos faunísticos disponibles, se han encontrado huesos de venado (*Odocoileus virginianus*), perdices (*Tinamous*) y zarigueyas. Lynch afirma que con toda certeza fueron los venados los animales de caza más importantes para los habitantes de Chobshi (Thomas Lynch, 1981: 92 – 119).



*“La caza era la operación de más alto riesgo, para lo cual las bandas desarrollaron técnicas especializadas de captura de animales, producto de un profundo conocimiento del comportamiento de las presas. Tan importante era para los cazadores obtenerlas, que involucraron su actividad en una serie de tabúes y prácticas tendientes a asegurar el éxito de la empresa”*<sup>1</sup>

**Tecnológicamente,** los cazadores - recolectores de los grupos asentados en el Callejón Interandino, entre ellos los de Chobshi, se los identifica con la llamada **“industria de la piedra tallada”**. Esta tecnología consiste en el astillamiento de la materia prima con la finalidad de obtener piezas delgadas a partir de las cuales se manufactura una gran variedad de utensilios. Esta tecnología requiere habilidad y destreza para elaborar las piezas deseadas, mismas que son obtenidas después de un intenso entrenamiento. Las técnicas que se aplican son la percusión y la presión. (consiste en golpear con precisión el núcleo de materia prima con una piedra, cuerno de animal, madera dura, etc. para posteriormente darle los retoques necesarios hasta obtener la forma deseada. Con esta tecnología se fabricaron: raspadores, raederas, buriles, cuchillos, puntas de proyectiles, grabadores, etc. Se utilizó materias primas de la más diversa naturaleza, entre las que podemos mencionar: obsidiana, cuarcita, pedernal, basalto, calcedonia, jaspe, etc.)



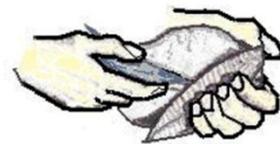
TECNICA DE PERCUSION DIRECTA



TECNICA DE PERCUSION INDIRECTA



TECNICA DE PRESION PARA EXTIRPACION DE LAMINAS



TECNICA DE PRESION PARA MANUFACTURA DE ARTEFACTOS

<sup>1</sup> SALAZAR, ERNESTO. “Cazadores Recolectores del Antiguo Ecuador”, 1984, p. 33.



Puntas de proyectil en pedernal y raspadores en obsidiana. Fotografías Enciclopedia Salvat, Tomo 1.

En el marco social los primeros pobladores del actual Ecuador, vivían agrupados en bandas, constituyendo la forma más simple de organización social que se conoce. La **banda** u **horda** estaba compuesta por una serie de familias nucleares o extensas las mismas que ocupaban un territorio más o menos fijo. El número de individuos era variable, generalmente entre 30 y 100 individuos emparentados por alianzas matrimoniales. Como es conocido, la banda era por excelencia exogámica lo que facultaba que todo casamiento se efectuaba con miembros fuera de la banda, esto dinamizaba las relaciones sociales entre los individuos de diferentes bandas lo que a su vez incidió en la consolidación del “espíritu de cuerpo” y acrecentó la identificación étnica.

La vida social de las bandas no era completamente aislada, pues en el seno de la misma posiblemente eran frecuentes las visitas a parientes lejanos o amigos, también estaban presentes los ritos de iniciación, la explotación de recursos particularmente abundantes en ciertos meses del año, y otras tareas en las que frecuentemente podían coincidir dos o más bandas integrándose en las llamadas **macrobandas**. Sin embargo, cuando la suerte les era adversa esto es cuando la escasez de alimentos hacía peligrar la supervivencia de todo el grupo, ésta podía eventualmente dividirse en bandas más pequeñas o **microbandas** las cuales podían dispersarse por un territorio determinado para aprovisionarse por su cuenta de los recursos necesarios para su sustento.

### ***1.2 Los Kañaris en la región sur del Ecuador. Periodo Formativo***

El Periodo Formativo, significó la evolución cultural de aquellas bandas de cazadores-recolectores-pescadores hacia sociedades que incorporaron a su diario vivir, sistemas agrícolas eficientes como: cerámica o textiles.; circunstancia que permitió el desarrollo de

sociedades permanentes que ocupaban un espacio considerable, y basaban su sustento básicamente en la producción de las tierras fértiles. Caracteriza a estas organizaciones sociales la presencia de aldeas, centros ceremoniales y una notoria división social y del trabajo, la misma que trajo como consecuencia la formación de complejos urbanos como Real Alto (Valdivia) y aldeas pre-urbanas. En definitiva el Formativo implica, el primer estadio de las sociedades Agro-alfareras.

El Periodo Formativo geográficamente ocupó las tres regiones naturales. Para el caso de la Costa ecuatoriana, las sociedades Formativas se desarrollaron en las cinco provincias, en contextos que van desde las cercanías del mar hasta sectores del interior, ocupando sobre todo las planicies de inundación de cuencas hidrográficas que cruzan la región. En cambio, la gran Cordillera de Los Andes, da a la Sierra una configuración geográfica y climática muy especial, caracterizada por la presencia de varios ecosistemas en espacios y distancias relativamente cortas, delimitados por barreras naturales entre las que anotaremos: Bosque Montano Húmedo, localizado en los declives de las cordilleras; valles cálidos (yungas) y templados bien irrigados; páramo; nieves perpetuas, etc. En el caso de la Amazonía ecuatoriana, caracterizada por la presencia de la Selva Tropical Húmeda, la cual presenta dos subregiones claramente diferenciadas a saber: a) localizada entre las cordilleras Central y Oriental y, b) la llanura Amazónica que se extiende hacia el interior del continente. Precisamente, a esta multiplicidad de microclimas el hombre del Formativo supo adaptarse, las dominó y las explotó con eficiencia.

El espacio físico-geográfico caracterizado por su gran diversidad, se vio favorecido por la presencia de cuencas hidrográficas que conectan las tres regiones naturales del Ecuador, circunstancias estas que permitieron la conformación de unidades histórico-culturales en aparente encierro geográfico pero con contactos permanentes e intensivos entre Costa, Sierra y Región Amazónica.

La subsistencia de los pueblos en el período Formativo se sustentó en la abundancia de recursos que proporcionó la agricultura, la pesca, recolección de crustáceos, la caza etc., provenientes de la multiplicidad de pisos ecológicos que explotó. La explotación de varios microambientes, permitió desarrollar al ser humano una asombrosa movilidad, una capacidad de adaptación cada vez más eficiente y con ello acrecentar su conocimiento del medio en el que se desenvolvía. De la evidencia arqueológica recuperada, al parecer alrededor del año 3000 a.P. se produjo un cambio en el orden de los nichos ecológicos como proveedores de la subsistencia, los productos provenientes del mar dieron paso a los recursos de tierra firme, de manera especial provenientes de las actividades agrícolas, claro está que la pesca, la caza y la recolección no dejaron de aportar a la dieta alimenticia.

El descubrimiento y desarrollo de la agricultura se convirtió en la base de la economía del período Formativo, la misma que no solo permitió la existencia de excedentes en la producción sino también propició el desarrollo de otras actividades artesanales como la cerámica y los textiles que marcaron un hito en el proceso evolutivo y creador del hombre. A su vez, la agricultura se constituyó además en el pilar donde se sustentó la vida social sedentaria del hombre, la cual conlleva a la formación de comunidades organizadas dentro de espacios territoriales delimitados y fijos. Una consecuencia directa de la vida sedentaria del ser humano fue la domesticación de plantas y de animales. A estos acontecimientos, hay que sumar el desarrollo alcanzado por el comercio, derivado de las incursiones progresivas del hombre hacia otras áreas cada vez más lejanas, con la finalidad de intercambiar los excedentes de la producción agrícola o artesanal. El comercio también facilitó el intercambio constante de aspectos tecnológicos, de carácter ideológico, etc., que permitieron estrechar las fronteras establecidas entre los grupos y, dinamizar la identidad del hombre andino.

El Formativo en los Andes tiene una particularidad ya que la serranía ecuatoriana se encuentra ubicada entre la llanura costera al occidente y los inicios de la gran llanura amazónica al este. Su orografía está caracterizada por la presencia hacia los extremos por las estribaciones de las dos cordilleras principales que forman la cadena montañosa de Los Andes, la cual se encuentra dividida por cadenas montañosas transversales, denominadas nudos, las que han permitido la formación de innumerables valles bien irrigados y hoyas. Esta configuración orográfica de características muy especiales conllevan a la existencia de varios ecosistemas en espacios relativamente reducidos como: bosque montano húmedo (declive de las cordilleras); valles cálidos (Yungas); valles templados; páramo (pajonal) y nieves perpetuas. A ello se debe agregar la conexión directa tanto con la costa como la amazonia a través de las cuencas hidrográficas que las bañan.

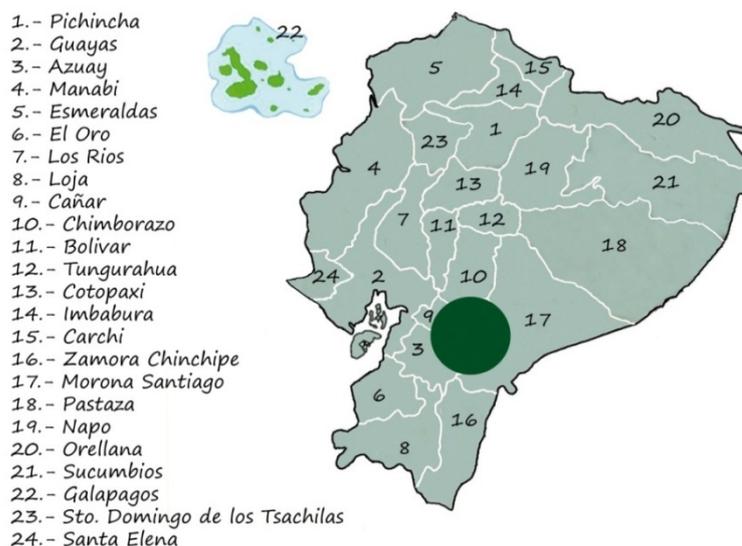
En el sur del actual Ecuador, específicamente en la zona de Cañar se desarrolló una de las primeras culturas que prácticamente fue la esencia de lo que sería luego la cultura Kañari: **Cerro Narrio**, cuya datación es de 2.500 a 1.800 años a. C.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

El hallazgo arqueológico principal se dio en una colina de bases escalonadas que se encuentra a 3.100 msnm. y 100m. sobre el río Quillohac y a menos de 1km. de distancia de la Ciudad del Cañar. Fue descubierta por Max Uhle en 1922 y posteriormente estudiado por Donald Collier y John Murra (1943) y Wendell Bennet (1965), lamentablemente los huaqueros o saoteadores de tumbas prácticamente han terminado con este asentamiento. Estudios arqueológicos han permitido señalar un área muy extensa en la que se desarrolló esta cultura, sus límites avanzarían hasta los ríos Pastaza y Paute en el extremo oriental; los ríos Naranjal y Jubones por la parte occidental y, las alturas de las Provincias de Chimborazo y Cañar en la parte norte. La zona nuclear de esta cultura ocupa una posición geográfica estratégica, se encuentra en el vértice de las rutas que van de norte a sur en el Callejón Interandino y las que van desde la Costa a la Amazonía. La importancia de este sitio en época del Formativo radica en su ubicación estratégica, cruce de vías que conectan diversas áreas y geografías, sea en sentido norte-sur o este-oeste.

#### CULTURA NARRIO Y SU INCIDENCIA GEOGRAFICA



Esta cultura sustentaba su economía en la agricultura y el comercio, la primera aprovechaba eficientemente las condiciones favorables del clima y la generosidad de los pisos ecológicos y, la segunda por las características geográficas que le permitían un acceso directo a cortas y largas distancias sea para la Costa o la Región Amazónica. No se descuidaba actividades como la cacería y la domesticación de animales y el intercambio de productos a corta y larga distancia.

El comercio interregional se avizora en el trabajo de la concha marina *Spondylus* sp. que se practicó en Nariño a escala industrial, hasta convertirlo en el artículo de mayor intercambio con los pueblos circunvecinos; así lo demuestra los innumerables hallazgos en culturas alejadas geográficamente como Chavín de Huantar y Kotosh Wairajirca (Perú).



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Tecnológicamente sus hallazgos definen trabajos en cerámica de excelente manufactura como es la cerámica “cascara de huevo” que presenta paredes muy finas, indicándonos ya desde esas épocas el manejo sofisticado de estas técnicas por los pueblos kañaris; además se anotan trabajos en lítica, tejidos, hueso y concha especialmente destacándose dentro de esta técnica los conocidos Rucuyayas o exvotos funerarios utilizados en enterramientos de personajes importantes.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

### ***1.3. Fase Arqueológica Kañarí: Takalzhapá en el Periodo de Desarrollo Regional***

En el periodo Formativo, los grupos humanos que se asentaron y explotaron zonas de variada ecología, progresivamente se fueron adaptando a cada uno de los medio ambientes en los que vivían, hasta el punto de adquirir características político sociales propios que los diferenciaron entre sí. Este proceso milenario que duró aproximadamente 3.000 años dio paso a lo que se ha denominado el período de los **Desarrollos Regionales** (600 a.C al 500 d.C), sociedades que se caracterizaron precisamente por el desarrollo económico, social y religioso. Las evidencias recuperadas en las investigaciones arqueológicas han permitido establecer aspectos peculiares de cada una de estas sociedades: aunque claro está, que también se ha podido establecer diferencias entre la organización de conglomerados dedicados a labores agrícolas de los poblados urbanos o de los centros administrativos y religiosos.

Este período que duró alrededor de un milenio y, que se determinó por la variedad de caracteres regionales, podría ser la época en la que se cimentó las bases de las diversas nacionalidades étnicas que subsisten en la actualidad en territorio ecuatoriano.

Las culturas en el Período de Desarrollo Regional abarcaron variedad de ambientes en las tres regiones naturales y una multiplicidad de microclimas en cada una de ellas; áreas en las que se desarrollaron y tuvieron diferente grado de accesibilidad a las influencias foráneas.

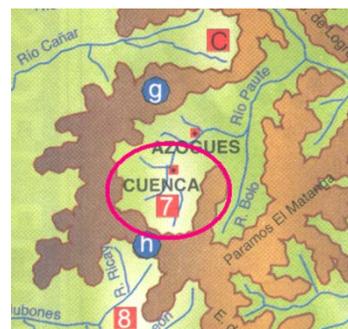
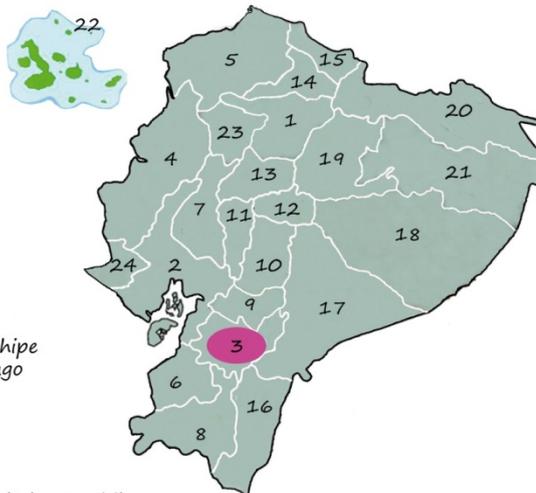
De manera general podemos decir que la economía en este período se sustenta en la gran producción agrícola y artesanal que alcanzó niveles industriales, apoyada por un progreso extraordinario en el aspecto tecnológico, el mismo que permitió a su vez desarrollar todo un sistema complejo de comercio de excedentes agrícolas y producción de metalistería especialmente objetos de metal fino.

La tecnificación de las prácticas agrícolas trajo como consecuencia la producción de excedentes, circunstancia que permitió o incrementó el intercambio comercial entre grupos o sociedades productoras; al mismo tiempo que permitió continuar con las relaciones y contactos entre los diferentes grupos pese a la estabilidad y el aparente aislamiento que significó la adaptación a cada uno de los medio ambientes en los que se desarrollaron las sociedades en el Desarrollo Regional. Otro aspecto que repercutió en la intensificación del comercio terrestre, fluvial y marítimo tiene que ver con la explotación de materias primas, la producción y el control de los objetos exóticos, muchos de los cuales están en íntima relación con las prácticas shamánicas como por ejemplo la concha *Spondylus princeps*, *pictorum* o *calcifer*; la Concha Madre Perla *Pinctada mazatlánica* y otras; los objetos de metal especialmente en oro, plata y platino, etc., artículos que derivaron en el desarrollo de un comercio a pequeña, mediana y gran escala, el mismo que rebasó los linderos del actual Ecuador. En el caso de la región sur (Kañar y Azuay), se relaciona este periodo con la fase arqueológica kañari conocida como Takalzhapa

Takalzhapa, nombre quichua, compuesto de *taka*: canasta, y *zhapa*: lleno de; literalmente **lleno de canastas**. (Encalada; 1990: 311) se estableció hacia los 600 años a.C y se extendió hasta 500 años d.C (Período de Desarrollo Regional). Estuvo difundida en la hoya del río Paute, con mayor incidencia en las localidades de Santa Ana, San Bartolomé, Quingeo, Sígsig, Gualaceo, en los valles de Cuenca-Azogues.

### UBICACION DE LA FASE ARQUEOLOGICA CAÑARI TACALZHAPA

- 1.- Pichincha
- 2.- Guayas
- 3.- Azuay
- 4.- Manabí
- 5.- Esmeraldas
- 6.- El Oro
- 7.- Los Ríos
- 8.- Loja
- 9.- Cañar
- 10.- Chimborazo
- 11.- Bolívar
- 12.- Tungurahua
- 13.- Cotopaxi
- 14.- Imbabura
- 15.- Carchi
- 16.- Zamora Chinchipe
- 17.- Morona Santiago
- 18.- Pastaza
- 19.- Napo
- 20.- Orellana
- 21.- Sucumbios
- 22.- Galapagos
- 23.- Sto. Domingo de los Tsachilas
- 24.- Santa Elena



La cultura de Takalzhapa fue descubierta y estudiada por Max Uhle, arqueólogo alemán en el cerro Takalzhapa, ubicado a 12 km del sureste de la ciudad de Cuenca, perteneciente a la parroquia Santa Ana, provincia del Azuay. Fotografía de Glenda Vivar.

Los hallazgos materiales de la cultura Takalzhapa, provienen de los ajuares funerarios extraídos de las tumbas de los cementerios, especialmente los objetos de cerámica y también objetos de piedra y cobre, lo que permite determinar los niveles de desarrollo tecnológico y artístico.

Para la elaboración de las vasijas, los alfareros de Takalzhapa utilizaron una pasta de baja calidad con abundante desgrasante de arena, una pasta de textura no muy compacta; la mayoría de piezas fueron cocidas a bajas temperaturas a fuego abierto. Existen piezas de trabajo fino elaborados con pasta de buena calidad, desgrasante y buena cocción, provenientes del cantón Paute.

Elaboraron ollas de uso doméstico que mantuvieron el color natural del barro, y también ollas engobadas de pintura roja con pigmentos que se desprenden fácilmente. Vasijas rituales llevan diseños geométricos de color blanco y blanco hueso sobre rojo, las piezas más adornadas mediante la técnica del pastillaje, llevan apliques de tirillas y botones sobrepuestos.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Las formas prototipos de Takalzhapa son ollas de cuerpos globulares, cuellos altos con decoraciones plásticas, las líneas incisas y grabadas representan a rostros humanos sonrientes; así mismo ollas globulares trípodes con patas cónicas largas que servían para la cocción de alimentos y que se colocaban directamente sobre el fogón. La cerámica elaborada con fines ceremoniales fue modelada en pasta fresca, representando a monos, lechuzas y venados.

En las fases tempranas de Takalzhapa, influye la cultura Chorrera y se presentan rasgos estilísticos de Tunkawán, con la técnica de la pintura negativa y la pintura positiva blanco sobre rojo especialmente en la decoración de los vasos antropomorfos. En la fase tardía predominan las ollas trípode, las cantimploras y los cuencos pintados de rojo. Se encuentran también urnas sepulcrales de cerámica, con restos de huesos de venado calcinados, hachas planas de piedra pulidas y argollas para adorno personal. Al parecer Takalzhapa se estructuró también con aportes de las culturas de la amazonía, de los periodos de Desarrollo Regional e Integración.

#### ***1.4. Fase Arqueológica Kañarí: Kazhaloma en el Periodo de Integración***

El tránsito del periodo de Desarrollo Regional al de Integración, se habría dado en forma natural, progresiva; las evidencias recuperadas apuntan que, la intensificación de la agricultura posibilitó la subsistencia de una población cada vez más creciente. A eso se sumaría, el comercio de los excedentes de producción habrían favorecido las relaciones sociales entre los diversos grupos; hecho que ocasionó cambios en la forma de vida de las

comunidades, de manera especial en las áreas de cuencas hidrográficas de Costa y Sierra. En la región costa, de norte a sur: del río Santiago en Esmeraldas, Daule y Babahoyo en el Golfo de Guayaquil, Jubones en El Oro; en la Sierra, Mataje y San Juan en Carchi, Chota en Imbabura, Guayllabamba en Pichincha, Paute en Azuay, Calvas, Pindo, Catamayo y Malacatos en Loja. Si bien, cada una de estas comunidades dependía en cierta forma de las demás, al mismo tiempo existía una marcada interdependencia, la misma que se caracterizaba por desarrollarse en un marco de cooperación y competencia comercial.

En base a los estudios e investigaciones de la cerámica, en especial, se entiende por Período de Integración a la época que se produjo una reunión de las culturas pequeñas, anteriores y regionales, unión que permitió la formación de agrupaciones mas grandes como: Atacames, Manteño-Huancavilca, Milagro-Quevedo en la costa; Capulí-Piartal-Tuza, Panzaleo, Puruháes, Cañaris, Paltas, etc. en la sierra y, Napo Omagua y Quijos en la amazonía ecuatoriana.

La economía de los pueblos que se desarrollaron en esta época giró básicamente en dos actividades principales: la gran **producción de la agricultura**, sustentada en el desarrollo de tecnología agrícola que a su vez permitió el aumento de la población y **el comercio**, sustentado así mismo por los excedentes de producción agrícola y el aumento de la producción de los textiles de algodón y lana. Los acontecimientos antes indicados, desembocaron en todo un sistema de vínculos por alianzas y acuerdos comerciales cuyo sostén fue el constante intercambio de productos, ideas, costumbres, técnicas, creencias, entre Costa, Sierra y la región Amazónica..

El comercio se constituyó en un factor predominante dentro de la economía de la época, quizá fue el que manipuló la inmensa maquinaria de los centros urbanos, agricultura, crecimiento demográfico, guerras, etc. Por ejemplo, gracias a las fuentes Etnohistóricas, conocemos que las denominadas “Hachas monedas” de cobre, trabajadas por el artesano de la Cultura Milagro Quevedo, permitió organizar una verdadera “Confederación de mercaderes” Manteño-Huancavilca, quienes vieron facilitar sus operaciones económicas a través de este tipo de circulante o moneda prehispánica.

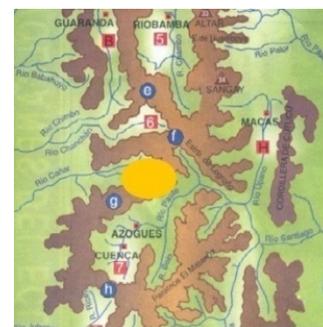
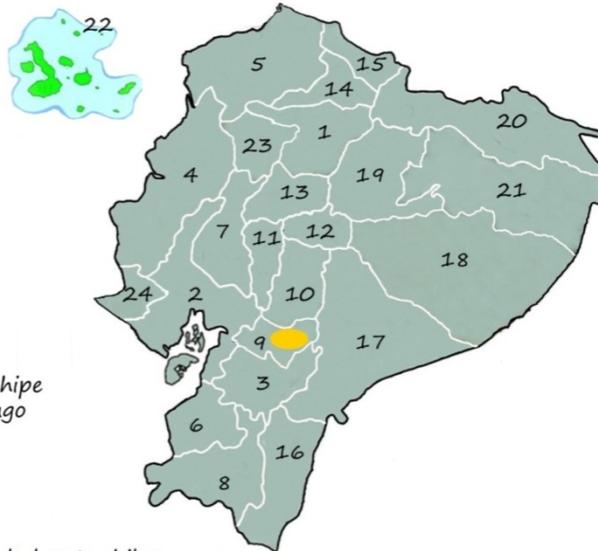
Constituye la época de los mayores cambios tecnológicos aplicados al paisaje natural de cada sociedad. Período que se caracteriza por la construcción de cientos de montículos artificiales y la adecuación e incorporación de tierras a la producción agrícola; mediante obras monumentales cuya ejecución implicó el movimiento de miles de toneladas métricas de tierra y su ejecución por miles de trabajadores. Entre las obras de envergadura que se construyeron podemos mencionar: extensos campos de camellones; en los que se

embancaron los terrenos anegadizos para incorporarlos a la agricultura; incontables canales de riego y drenaje; terrazas de cultivo, las mismas que permitieron anexar las altas montañas y terrenos inclinados a la producción agrícola, etc., obras cuyos vestigios los encontramos regados en todo el país: costa, sierra y en las estribaciones orientales y occidentales de la Cordillera de los Andes.

En nuestra región, el principal yacimiento y el que le dio el nombre a esta cultura es **Kazhaloma**. Esta se encuentra ubicada en una colina de poca elevación a 2,5 Km, al norte del Cañar y 200 metros al oeste de la vía Cañar –Tambo. Para la época en la que Collier y Mura (1943) excavaron en el lugar, el arado y las actividades de los buscadores de tesoros habían traído a la superficie una gran cantidad de fragmentos de cerámica.

UBICACION DE LA FASE ARQUEOLOGICA CAÑARI  
CASHALOMA

- 1.- Pichincha
- 2.- Guayas
- 3.- Azuay
- 4.- Manabi
- 5.- Esmeraldas
- 6.- El Oro
- 7.- Los Rios
- 8.- Loja
- 9.- Cañar
- 10.- Chimborazo
- 11.- Bolivar
- 12.- Tungurahua
- 13.- Cotopaxi
- 14.- Imbabura
- 15.- Carchi
- 16.- Zamora Chinchipe
- 17.- Morona Santiago
- 18.- Pastaza
- 19.- Napo
- 20.- Orellana
- 21.- Sucumbios
- 22.- Galapagos
- 23.- Sto. Domingo de los Tsachilas
- 24.- Santa Elena



Fotografía Glenda Vivar.

Las características tecnológicas de los objetos culturales de Kazhaloma tienen predominio en la hoya del río Cañar y en menor grado en los valles del Paute, Jubones y Chanchán lo que se puede enfatizar que se originó en la cuenca alta del río Cañar. Cobra impulso a finales del período de Desarrollo Regional, se acrecienta en el período de Integración y decae con la dominación inkásica.

Kazhaloma se determina a partir de los objetos de cerámica, cuya pasta se muestra bien amasada, de colores variados, rojizo, anaranjado y tomate, superficie alisada interior y exteriormente, decoración geométrica abundante, blanco sobre fondo rojo y una muy buena cocción.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE- Cuenca

Kazhaloma mantuvo interrelaciones culturales y comerciales con los más diversos pueblos de la Costa, Sierra y Oriente, para lo cual disponían de una red de caminos peatonales de enlace.

La agricultura fue el principal sustento, complementado con lo que se obtenía de la caza del venado especialmente y de la crianza de animales domésticos como la llama y el cuy. Se pueden mencionar el consumo de productos agrícolas como: maíz, fréjol, quinua, zambos, zapallos, papas, ocas, camotes, yuca, achira, chamburo, babaco, ají, molle, y hierbas medicinales de diversa índole.

El grado evolutivo de organización social fue de agricultores caracterizados por la utilización de cereales, en el que el maíz tenía primacía, lo que permitía la acumulación de excedentes y contaban con un mercado a nivel local, regional e incluso internacional como el caso de los Kañaris en la sierra ecuatoriana.

Las investigaciones realizadas por Crespo y Holm (1980) descartan la existencia de un urbanismo declarado, el único lugar que podría corresponder a un asentamiento Kañari es la planicie conocida como Shabalula, frente al Sigsig. Las obras de carácter religioso o militar constituyen un capítulo muy poco estudiado, no se tiene mayor conocimiento sobre tales obras a no ser del llamado Castillo de Ingapirca.



Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE- Cuenca

## 2. *La presencia Inka en el Ecuador*

### 2.1. *Tomebamba, segunda capital del imperio del Tawantinsuyo*

El origen de los Inkas se define entre lo mítico y lo real, se rescata la leyenda del lago Titicaca y la de los hermanos Aymar.

La primera hace referencia a la aparición en el año 1000 de nuestra era, de una pareja de hermanos y esposos llamados Manko Kápak y Mama Okllo, hijos del Sol, los que salieron de las aguas del lago Titicaca llevando en la mano una vara de oro, dirigiéndose a pie a cumplir la orden que les había impartido su padre Sol (*Inti*): detenerse en el lugar en que la vara lograra penetrar, para fundar allí la capital de un futuro reino; dicho lugar se encontraba en las alturas de Huanacauri, al que llamarían Kuzko (*ombbligo del mundo*).

La segunda leyenda narra la presencia de cuatro hermanos y sus esposas, provenientes de una caverna *Tampu Toko* de los montes de *Paukartampu*. Los hermanos Ayar Manko, Ayar Kachi, Ayar Uchu, y Ayar Auka, junto a sus esposas Mama Okllo, Mama Waco, Mama Kora, y Mama Rawa entraron en disputa, Ayar Manko o Manko Cápac logró vencer sobre los otros tres hermanos y construyó el Kuzko por voluntad divina.

En referencia a la descendencia o genealogía de los Inkas, la investigación etnohistórica nos habla de un total de trece monarcas (*Kápakuna*), en oposición a los catorce a los que hace referencia Garcilazo de la Vega. En efecto en lo relativo a las dinastías, a criterio de algunos investigadores habla de la ancestral división binaria andina del Bajo (*Hurin*) y del Alto (*Hanán*). Es decir los monarcas: Manko Kápak, Sinchi Roka, Lloque Yupanki, Mayta Kápak, Kápak Yupanki fueron los incas de la nobleza y dinastía del Hurin Kusko.

En tanto que Inka Roka, Yahuar Huakak, Wirakocha, Pachakutec, Túpak Yupanki, Wayna-Kápak, Waskar y Atawallpa pertenecieron a la dinastía de los emperadores del Hanán Kusko.

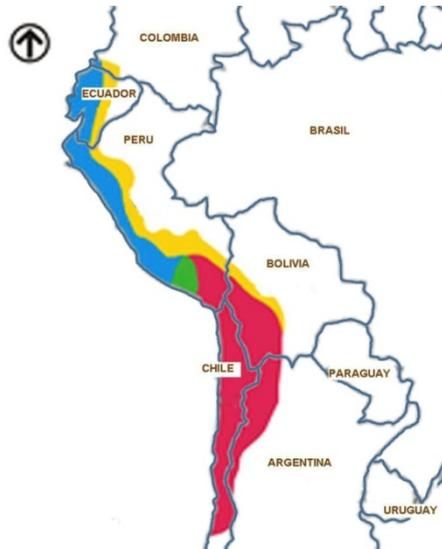
Después de estos primeros datos muchos investigadores coinciden que los Inkas son producto de una larga tradición cultural que recogió conocimientos de culturas anteriores a ellos como Chavin, Tiawanaco Wuari, Parakas, etc. y logró establecer alianzas con culturas contemporáneas de su época como Mochica, Chanka, Wanta, Chimu, Kañari, entre otras para conformar el imperio más grande, organizado y hegemónico andino que cubría 3 mil kilómetros de longitud por una anchura aproximada de 700 kilómetros, en cuyo territorio se estimaba vivían no menos de 10 millones de habitantes de diferentes etnias y culturas aborígenes.

Al estar establecidos en el siglo XV en lo que hoy es Perú y teniendo como capital el Kuzko, Pachakutec Inka (el más grande y valeroso de los Inkas para algunos historiadores), decide extender el imperio del Tawantinsuyo hacia el sur o Kollasuyo y hacia el norte o Chinchasuyo. Por el sur desciende hasta Bolivia y luego avanza hasta la costa chilena de Tarapacá luego de vencer a los Wancas en la Sierra Central del Perú y los Chinchas en la Costa Central.



Hacia el norte fue el iniciador de la expansión hacia la tierra del mullu que se encontraba localizada en lo que hoy es el sur del Ecuador; pero su hijo Tupak Yupanki se encargó posteriormente a su muerte en consolidar la conquista de las regiones septentrionales.

El imperio del Tawantinsuyu al final de su expansión abarcaba una extensión total de 1,731.499 Km. y limitaba al norte con el río Ancasmayu ( río Azul) localizado en Colombia, al sur con el río Maule (Chile), al este con la selva Amazónica, al suroeste con la actual provincia de Tucumán (Argentina) y, al oeste con el Océano Pacífico.



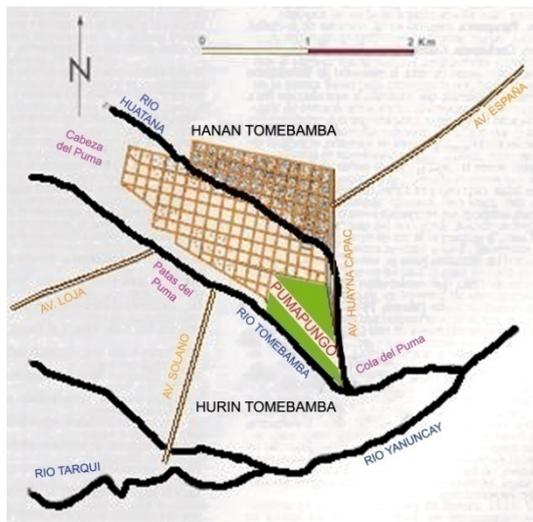
Los Inkas avanzaron desde el sur (Perú) hacia el actual territorio del Ecuador a finales del siglo XV (1470) e iniciaron sus guerras de conquista con los pueblos que se encontraban al sur de nuestro país: los Paltas localizados en la actual provincia de Loja y los Kañaris en las hoy provincias de Azuay y Cañar.

Según los datos de los primeros cronistas como Guamán Poma de Ayala, Garcilazo de la Vega y Cieza de León, relatan que los Inkas encontraron resistencia por parte de los grupos humanos existentes en este territorio, cerca de 10 años tuvieron que pasar para que el Imperio Inkaiko consolide su poderío en lo que hoy es el Ecuador.

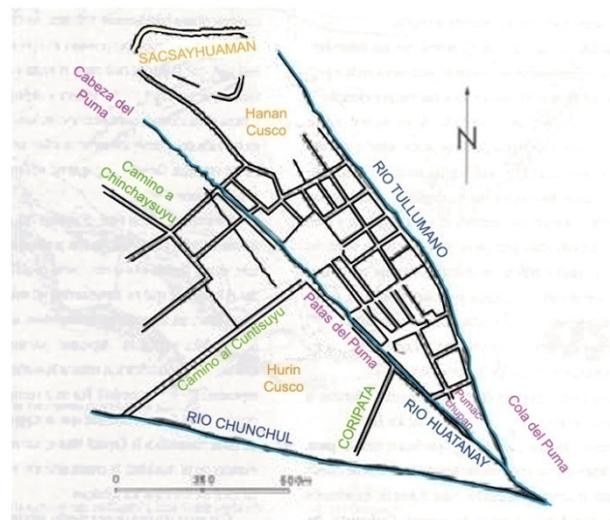
Tupak Yupanki fue el primer Inka en arribar a tierras ecuatorianas, quién se asentó en la llanura kañari conocida como Guapondelig, construyó aquí una plaza y un gran fuerte militar, lo que le permitió avanzar hacia el norte en sus guerras de conquista; denominó a la ciudad como Tumipampa (pampa de cuchillos). Con el tiempo se consolidó la conquista y fue Wayna Kápak, el gran emperador de la historia Inka nacido en Tumipampa, quién hizo más fastuosa e importante la ciudad, especialmente el barrio de Pumapungo.



Se construyó la ciudad Inka de Tomebamba como réplica del Kuzko, la capital inkásika en el sur, los mismos barrios con iguales orientaciones y la figura de un puma como diseño en la distribución urbística.



Plano del Hanan y Hurin en Tomebamba



Plano del Hanan y Hurin enl Kuzko

Planos Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

Poco a poco las instalaciones de orden militar debieron dar paso a otras de carácter ritual y suntuario, principalmente palacios y lugares de vivienda para la nobleza que acompañaba al Inka. A esta época se deben quizá, los primeros traslados de elementos religiosos venidos desde el Kuzko y que conferían sacralidad a la ciudad.

*“... estos aposentos famosos de Tomebamba, que (como tengo dicho) están situados en la provincia de los Cañaris, eran de los soberbios y ricos que hubo en todo el Perú, y donde habían los mayores y más primos edificios”<sup>2</sup>*

La división Hanan y Hurin de Tomebamba se complementaba con una nueva subdivisión, originada a partir de recursos naturales que tanto en el Cuzco como aquí, determinaron la existencia de una ciudad alta y baja, limitada por los ríos Huatanay y Tomebamba respectivamente.

<sup>2</sup> CIEZA DE LEON, PEDRO . “La Crónica del Perú” 1553, p. 285.

Los inkas estaban ubicados en la parte alta del valle, lo que les permitía “vigilar” a los kañaris, procuraron así mismo un tipo de estratificación social, al colocarse sobre una terraza elevada y por sobre los vencidos. Por lo tanto el actual río Tomebamba fue un eje divisor, este-oeste de la ciudad, mientras que en la parte alta se construyó un límite que fue llamado Huataná. Para lograr esto se desviaron las aguas del río Capulí, ubicado el noroeste de Pumapungo, aproximadamente a 5 kilómetros de distancia, el mismo que sirvió para el trazo de un sistema de canalización urbana. Dentro de los barrios del Hurin Tomebamba que fue la zona de mayor desarrollo urbano, se incluye el barrio de Pumapungo y también los siguientes:

**Monay con su correspondiente en el Kuzko: Monaycenca.** Barrio poco estudiado que se ubica al sur oriente de Cuenca, tal vez incluía entre sus funciones el control del Ingañan en su salida sur y del Ingachaca de Chaguarchimbana, debió tratarse también de una zona de cultivo, ya sea por su condición de terreno plano como por estar irrigada por el río Tomebamba.

**Los barrios de Uchupata y Perezpata.** El Uchupata es un sector de andenerías en la pared del barranco, que divide a la ciudad en alta y baja. Su nombre hace relación a una zona de carácter básicamente agrícola implementada para el cultivo del ají, según la traducción de esta palabra. Uchupata se traduciría como “andenes dedicados al cultivo del ají”.

Junto al Uchupata, se localiza Perezpata, área destinada al cultivo agrícola, el nombre Pérez de aparente origen hispánico quizá solo esconde una deformación del quechua, y al momento no proporciona mayores datos sobre la especialidad de los cultivos practicados y sus características generales. Las terrazas son visibles en Perezpata y en particular en la avenida Paseo de los Kañaris, en donde existen fragmentos de muros inkas.

**Carmen o Carmenca en el Kuzko.** El templo del Carmen se edificó en Cuenca ya avanzada la segunda mitad del siglo XVI. A su alrededor se construyó el barrio del El Carmen representando una adaptación del barrio inka de Carmenca al nuevo esquema de la ciudad española; se habría buscado adaptar algunos de los nombres indígenas a las nuevas condiciones urbanas, mediante la transformación de las toponimias originales.

**El barrio de Paucarbamba.** Fue el sitio en donde se fundó la moderna Cuenca, ha sido traducido generalmente como la “llanura florida”, constituye otro de los barrios de Tomebamba y ocuparía el asiento de la primera traza urbana de la villa española, esto es, el actual Parque Calderón, en esa época Plaza Pública. Desde aquí se distribuían hacia las cuatro direcciones las calles nuevas, aunque en términos de extensión, la ciudad no superó

hasta bien avanzado el siglo XVI, los 300 m. a la redonda de la misma. Aparece este barrio como el límite entre el Hanan y el Hurin Tomebamba.

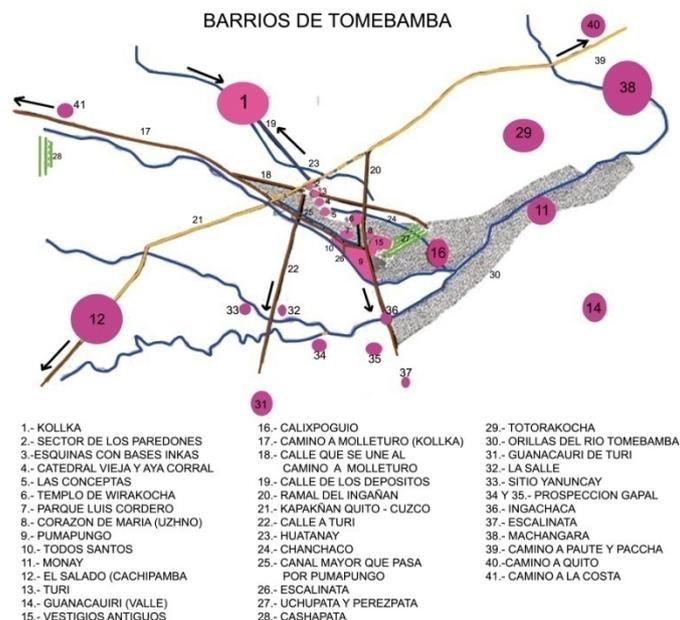
**Los barrios del Hanan Tomebamba.** Se reconocen dos barrios pertenecientes al este sector de Tomebamba:

**El barrio de Machángara.** Con este nombre se conoce a uno de los ríos de Cuenca que se une con el Tomebamba, esta zona entre los dos ríos estuvo integrada al complejo urbano de la ciudad, en condiciones de barrio periférico, en el sector Hanan.

**Kullca o Kollkapata en el Kuzko.** Es un sitio que podría ser visto como waca, ya que incluye un conjunto arquitectónico (“corrales”, paredones, acequias) pero sobre todo un enterramiento.

Es posible que el sitio de Kullca continuara siendo de importancia religiosa, aunque oculta, para los indios, ya que desde la segunda mitad del siglo XVIII, al tramo del arroyo que recorría este lugar, se le conocía como la quebrada del Supaywaico (hueco del diablo), probablemente debido a la asociación ya conocida que realizaban los españoles de los lugares sagrados indios con el demonio de la tradición judeocristiana.

Tomebamba no solo fue un sitio administrativamente importante en el control de una amplia región, sino que se engendró una microgeografía sagrada, transmitiéndose también los símbolos religiosos de la capital, hacia este segundo centro de poder andino. Se buscó de manera no casual y desde el primer momento, imprimir toda la sacralidad del Kuzko en la que sería la nueva capital, instalada en tierras maiceras, y desde donde se controlaba el tráfico del mullu y otras conchas marinas.



## 2.2. *Pumapungo: barrio Administrativo y Religioso de Tomebamba*

En una primera etapa de construcción bajo la administración de Tupak Yupanki, el sitio de Pumapungo se desarrolla bajo el esquema de un lugar estratégico dentro del valle, desde donde se podía controlar cualquier incursión enemiga de los conquistados; y es en la época de Wayna Kapak, inka nacido en tierras tomebambinas, el barrio de Pumapungo se vuelve un lugar sagrado porque se le da carácter de centro administrativo y religioso del Chinchasuyo y en un lugar desde donde se podía dictar los calendarios agrícolas para el norte del imperio.

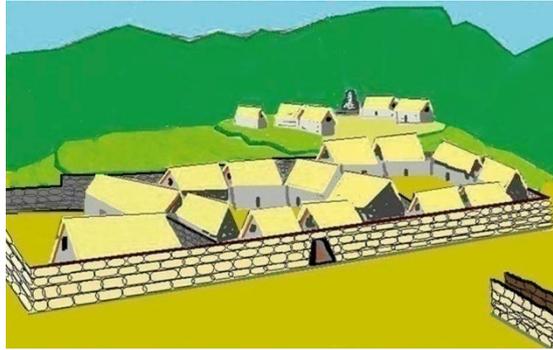
*“ (...) Guayna Capac había nacido en Tumibamba; allí fabricó suntuosos edificios y por grandeza y ostentación de su amor, mandó hacer unos soberbios palacios a quien llamó Mullu Cancha y para ornato de esta fabrica hizo entallar muy al natural el retrato de su madre Mama Ocllo, de oro purísimo y en su vientre mando las mismas pares de ella (porque era costumbre guardar esta inmundicia cuando las reinas o princesas parían varón) acompañó a esta vana reliquia mucha cantidad de oro y plata que puso en aquel vientre contrahecho. Las paredes de esas casas o palacios eran guarnecidas por dentro de cierta ataracea de mullo, que son unas cuentezuelas hechas de concha de mar, muy semejantes en la color a fino coral, hizo del suelo de estos aposentos y casa, y las paredes por la parte de afuera estuvieron guarnecidas de puntas de cristal, y la capilla o aposentillo donde estaba la estatua de su madre estaba aforrada en oro; llamàbase esta casa Tumibamba Pacha manca (...)”<sup>3</sup>*

La posición privilegiada en el valle antiguo de Guapondelig hizo que los Inkas continúen dándole un uso ceremonial a este sitio y relacionándolo con toda una geografía sagrada que lo rodeaba desde épocas kañaris; Pachamama, Cojitambo, Guagualshumi, Ictocruz y Turi estuvieron en vigencia y visitados hasta la época de la colonia y aún en años posteriores antes que el culto religioso católico los destruya por considerarlos lugares paganos.

En Pumapungo, al igual que en otros sitios sagrados inkas, se construyeron algunos aposentos que tenían que ver con Akllawasis, Korikancha, Kallankas, muros de contención, canales, baños y estructuras menores de uso puntual para los servidores kañaris. Estas edificaciones en posteriores años fueron estudiadas confirmando su existencia y uso.

---

<sup>3</sup> CABELLO BALBOA, MIGUEL DE, “Historia del Perú antiguo” 1586, p..342.



Reconstrucción hipotética del Akllawasi y Korikancha

### 3. Tomebamba y Pumapungo en la Colonia

#### 3.1 Investigaciones arqueológicas de Max Uhle en el sitio de Pumapungo

La ciudad de Tomebamba fue destruida alrededor de 1530, la ciudad fue arrasada y virtualmente abandonada, después de algunos años de este hecho, (1547) Cieza de León a su paso por la zona, indica que “(...) *ninguna cosa dicen destos aposentos los indios que no vemos que fuesen más, por las reliquias que dellos han quedado*”<sup>4</sup>

Tiempo después los primeros asentamientos españoles se realizaron en el sector sur oriental de Tomebamba, en el área conocida como Todos Santos, contigua a Pumapungo. Por esta razón en el Libro Primero de Cabildos de Cuenca, en el Acta de Fundación se reconocía que “(...) *se ha informado y comunicado con muchas personas españoles que aquí residen en la dicha provincia y asiento de Tomebamba, de doce o quince años a esta parte*”<sup>5</sup>

Es decir que el área había sido ocupada por una población española entre 1542 y 1545 y fue Sebastián de Benalcázar quién pasó primero en enero de 1534 proveniente de Loja, luego llegó el primer encomendero, Núñez de Bonilla en 1538 y utilizó una red de canales que atravesaban la ciudad en esa parte, y aprovechando el desnivel topográfico del terreno que desciende hasta el río Tomebamba, construyó unos molinos de granos.

Otros encomenderos también utilizaron áreas colindantes al núcleo urbano de la ciudad Inka, y hasta 1564, la región contaba con una población de 60 habitantes. Señalándose así que un primer asentamiento español, anterior al nacimiento de Cuenca, existió en terrenos ocupados por el barrio de Pumapungo, el mismo que aparece descrito en el Libro de Cabildos de la forma que sigue: “(...) *por mi orden (la de Gil Ramírez Dávalos, el fundador oficial de la*

<sup>4</sup> CIEZA DE LEON, PEDRO, “Crónicas del Perú” 1962, p. 143.

<sup>5</sup> Libro Primero de Cabildos de Cuenca, 1957, p. 1.

*Ciudad ) se ha fundado en la provincia de Tomebamba la ciudad de Cuenca (...) y porque por ser nuevamente fundada (...)*<sup>6</sup>

Este hecho es comprensible ya que los primeros residentes tuvieron la necesidad de oficializar su presencia, a través de un ente real como es una ciudad reconocida al menos por sus habitantes, y por lo tanto con un nombre de identificación, aunque jurídicamente no hubiera tenido dicha categoría. Además, la idea de fundar una ciudad española en donde estuvo Tomebamba había sido una inquietud de varios españoles, entre los que se cuentan Blasco Nuñez de Vela y Gonzalo Pizarro, once años antes de que lo hiciera Gil Ramírez Dávalos.

El nombre de la ciudad se remonta a la existencia de la calle Santa Ana, parece ser anterior a la fundación de Cuenca, posterior a este acontecimiento, la urbe tomó el nombre de Santa Ana de Cuenca, quizá haciendo alusión a este primer enclave español. En esa misma época en el Kuzko, los kañaris fueron ubicados con prerrogativas, dado el papel jugado a favor de los españoles, en la parroquia de Nuestra Señora Santa Ana, lo que lleva a pensar en una transmisión de nombres que por el momento escapan a un análisis de procedencia original y significado, pero que tampoco son simples coincidencias.

Todo un conjunto de datos que a más de proponer una doble fundación de la urbe española, siendo la segunda la oficial, aseguraba la continuidad de una simbología que llegó hasta nuestros días a pesar de que la memoria colectiva haya olvidado su significado.

En 1557, año de la fundación de la ciudad española, ésta delimitaba sobre un espacio de suelo, en Paucarbamba, caracterizada por el cruce de caminos y la irrigación artificial de las tierras. Este fue el centro urbano ubicado en el mismo centro actual de Cuenca, al que le correspondió un poblamiento exclusivamente español. Con orientación este-oeste marcada por la calle Santa Ana, se crearon además, por separado y alejados del núcleo colonial, dos barrios indígenas: San Blas y San Sebastián, cada uno con su propio cementerio y en correlación con la división dual de la antigua Tomebamba, puesto que San Blas perteneció al sector Hurín y San Sebastián al Hanan.

La zona de Kullca continuó ocupada por indígenas, mientras que “(...) *el otro camino que va por la parte de abaxo del dicho matadero, que va a los dichos tambos (Pumapungo)*

---

<sup>6</sup> Libro Primero de Cabildos de Cuenca, 1957, p. 60.

*donde están poblados los caciques Hurinsayas, (...)*<sup>7</sup> cita cuyo significado señala que la parte baja de Pumapungo se adjudicó como propiedad de los antiguos kurakas hurinsaya, mientras que los hanansaya, entre ellos los molleturos, permanecieron en tierras tradicionales de antiguo sector Hanan.

De esta manera se muestra la separación entre la ciudad española y la inkaika, la primera localizada con exclusividad en Paucarbamba, y la segunda cuyo núcleo permaneció por largo tiempo relacionado con Pumapungo, y que abarcaba una enorme extensión de terreno, que en la actualidad contiene algunos de los más importantes barrios de la urbe.

A fines del siglo XIX eruditos de la historia prehispánica debatían sobre la localización de la antigua ciudad Imperial de Tomebamba; Octavio Cordero Palacios y Luis Cordero sustentaban la teoría de haber sido construida en la actual ciudad de Cuenca, mientras que Julio María Matovelle y Federico Gonzáles Suárez, decían que esta se encontraba en la hoya del Río Jubones.

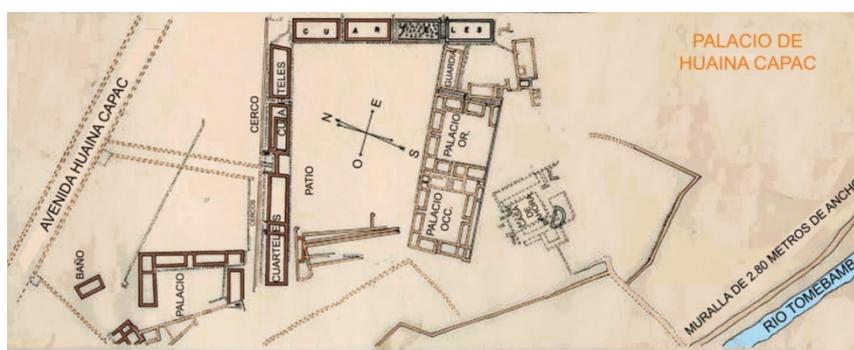
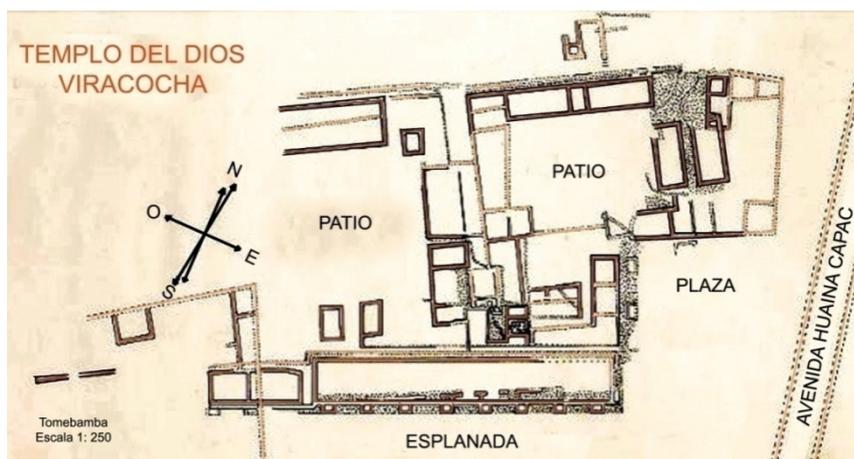
En 1919, Jacinto Jijón y Caamaño invita a Max Uhle, arqueólogo alemán y estudioso de la historia americana a realizar investigaciones; en 1922 ejecutó una campaña arqueológica en el sitio Pumapungo, convertidos en campos de cultivo y poco a poco desentrañó lo que fue la Imperial Tomebamba.

Uhle prosiguió las investigaciones durante un año; y en 1923, concluye el mapa de toda la zona, el mismo que fue publicado con una monografía llamada “Las Ruinas de Tomebamba”, con este trabajo se dio término a los debates sobre la ubicación geográfica de Tomebamba, graficada principalmente en los planos del Templo de Wirakocha y el Palacio de Wayna-Kápak.

El templo de Wirakocha estuvo situado 300 m. al norte de Pumapungo, hoy los pocos vestigios se encuentran por debajo de los modernos edificios del barrio Corazón de María; de este conjunto arquitectónico realizó un plano Max Uhle a inicios del siglo XX y aclaró que se unía mediante una ancha vía con Pumapungo, pero la investigación y el estudio efectuados por Uhle, no satisfacen totalmente las necesidades de comprensión de este grupo de construcciones.

---

<sup>7</sup> Libro Primero de Cabildos de Cuenca, 1957, p. 1.



Planos del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE-Cuenca

Este plano publicado en 1923 por Max Uhle, presenta en forma detallada lo que él llamó el Palacio de Wuayna Kápak, ahora conocido como un complejo de carácter religioso en el cual se localizan un Korikancha, un Akllawasi y varias Kallankas entre otros.

Existen aún diferencias en este plano ya que el Proyecto Pumapungo en los años ochenta profundizó más en la investigación arqueológica, y se cuenta con excelente información en donde constan también los hallazgos de tumbas y pozos de ofrenda desenterrados desde 1981.

#### 4. *Investigaciones arqueológicas del Banco Central en el sitio de Pumapungo*

En 1923, Max Uhle publica un estudio con los planos del monumento kañari-inka de Pumapungo, aclarando de manera definitiva el criterio de que la segunda capital del Tawantinsuyu: Tomebamba, levantada en el casco histórico de la ciudad de Cuenca. En el sitio de Pumapungo, Uhle estudia y realiza un levantamiento topográfico, en especial del sector alto en el que se señalan las Kallankas, el Kuricancha o Templo Mayor y el Aklla Wasi; luego el sitio de Pumapungo queda como casa de hacienda hasta la llegada de los

jesuitas que construyen en este lugar el colegio Borja que funcionó hasta el año 1975 aproximadamente.

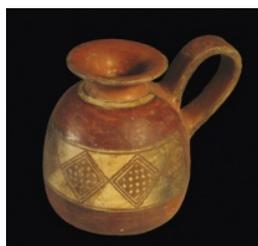


Fachada del antiguo colegio “Borja” perteneciente a los jesuitas y construido en los años cincuenta. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE-Cuenca

En 1978, el Banco Central adquiere siete hectáreas aproximadamente de terreno en el sector de Pumapungo basándose en dos objetivos fundamentales; primero realizar arqueología de rescate y sacar a la luz el último vestigio arqueológico que nos daba a conocer la presencia prehispánica en Cuenca y, segundo, construir sus edificaciones.

En el año de 1981, arrancan las investigaciones arqueológicas en el sitio, labor que duraría por el lapso aproximado de diez años en donde se lograría comprobar lo descrito por Uhle en 1923 pero además, se descubrieron algunos elementos que adicionaron información a las investigaciones existentes y abrieron mayores perspectivas para hablar sobre la importancia de este bien patrimonial.

Durante el tiempo de investigaciones en el Proyecto Arqueológico Pumapungo, se rescataron también alrededor de tres millones de fragmentos de cerámica, mil piezas arqueológicas de diversos materiales y treinta y seis tumbas que brindaron mucha información sobre las personas que habitaban estos sectores en épocas prehispánicas.





Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE- Cuenca

En la actualidad los aposentos investigados y visitados son:

Las **Kallankas o Cuarteles** eran edificaciones de grandes dimensiones que servían en la época inka como lugares en donde se alistaban los ejércitos que se encontraban de paso por estas tierras en su avance de conquista. Fueron estas habitaciones, enormes estructuras que además servían para almacenar alimentos y textiles que se utilizaban en los diferentes ritos de reciprocidad.

En las investigaciones arqueológicas se encontraron en este sector rastros de pisos confeccionados con barro cocido, lo que nos da a entender que este tipo de material era muy utilizado para los pisos y paredes.

Adjunto a estas estructuras en el mismo sector se encontró también una kancha o empedrado que formaba parte del mismo conjunto y además a decir de los investigadores, este lugar es uno de los más grandes y mejor conservados en recintos inkas.



Kallankas o Cuarteles en Pumapungo.  
 Archivo fotográfico del Proyecto  
 Arqueológico del Museo Pumapungo  
 BCE-Cuenca

Los **Akllawasis o Casas de las Mujeres Escogidas** eran conjuntos arquitectónicos ubicados en ciudades importantes del Tawantinsuyu. Se asemejaban a conventos, habitados por las akllakunas (mujeres escogidas), dirigidas por las mamakunas, especie de abadesas, que iniciaban a las jóvenes en la práctica religiosa, pero también en la elaboración de finos tejidos y en actividades para el servicio de la clase gobernante.

Cuentan que en determinadas épocas del año, los militares de esta plaza salían a los caseríos aledaños con el propósito de reclutar niñas comprendidas entre ocho y doce años de edad, las que se escogían de acuerdo a sus conocimientos en la confección de textiles, la fabricación de recipientes de cerámica, y ser muy hermosas; estas akllacunas luego de permanecer un tiempo en estos recintos podían ser escogidas como esposas de jefes de otras localidades para así consolidar alianzas políticas.

*“En Pumapungo, presentan un esquema general típico de la arquitectura inka: cuartos rectangulares rodeado de un espacio central, con nivel topográfico inferior del Korikancha, en esta zona se descubrieron 19 enterramientos de mujeres junto a un importante material cultural consistente en instrumentos textiles como: binchas, fusayolas, pesas de hilar, piezas de cerámicas y de metal, etc. Según investigaciones actuales, se calcula que en estos aposentos residían unas 96 mujeres, con un promedio de 6 mujeres por cada una de las 16 habitaciones que componen el aklla wasi en Tomebamba”.*<sup>8</sup>

Cieza de León relata: *“Las mujeres vírgenes dedicadas al servicio del templo eran más de doscientas y muy hermosas, naturales de los Cañares y de la comarca que hay en el distrito que gobernaba (...) el Inga que residía en estos aposentos...”*<sup>9</sup>



Akllawasi o Casa de las Mujeres Escogidas. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE-Cuenca

<sup>8</sup> IDROBO URIGUEN, JAIME, “Tomebamba Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial” 2000, p. 84.

<sup>9</sup> CIEZA DE LEON, PEDRO, “Crónica del Perú” 1926, p. 144.

El **Korikancha o Templo del Sol** era un centro religioso y observatorio astronómico que fue consagrado al sol y a otros fenómenos astrales el cual estaba regentado por sacerdotes con autoridad espiritual y conocimientos de manejos rituales y calendarios agrícolas.

En el Korikancha de Pumapungo, se aprecian cuatro estructuras laterales y una central semicircular alrededor de un patio que domina el complejo y todo el valle de la actual ciudad de Cuenca.

En la época inka, este lugar lo escogió el primer gobernante que llegó a estas tierras Túpak Yupanqui, y edificó aquí un fortín militar para poder vigilar todo el valle de las posibles incursiones enemigas. Wayna-Kápak reconstruye este lugar y lo hizo más fastuoso, los cronistas escribieron que fue hecho de piedra caliza blanca con incrustaciones de agujas de cristal o cuarzos que resplandecían cuando el sol pegaba en las paredes.

Desde el Korikancha se enlazaba la **geografía sagrada**, mediante cekes, líneas imaginarias que unían lugares de culto, áreas productivas y constelaciones en torno al sol.



Korikancha o Templo del Sol en Pumapungo. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE-Cuenca

La tecnología andina de **terracería o andenes** presente en Pumapungo, confirma la singular adaptación del hombre andino a su entorno. Éstas lograron detener la erosión en el barranco y constituyeron un mecanismo arquitectónico para contrarrestar el peso de la colina y de las construcciones emplazadas en la cima. También se destinaron como estructuras para el cultivo de plantas ceremoniales o agrícolas.

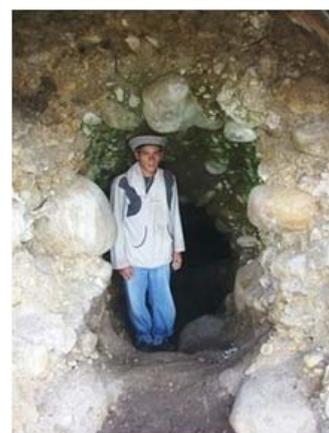


Terrazas y una sección de un canal ritual construido con piedra caliza. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE- Cuenca

El **Túnel o Mausoleo** seguramente era un sitio donde se veneraban momias de personajes importantes (Wacas) y se relacionaba con el mundo subterráneo o Ukupacha.

Ubicado en una de las terrazas de la parte sur del complejo arqueológico, este lugar siempre fue objeto de leyendas, ya que las personas que estudiaron en el colegio Borja, contaban que este túnel tenía conexión con la iglesia de San Blas, incluso se decía que se conectaba con la Catedral Vieja en el centro de la ciudad, pero esto se desvirtuó cuando los arqueólogos del Banco Central ingresaron al lugar y constataron que tenía aproximadamente 48 metros de profundidad y al fondo guardaba piedras planchas que posiblemente sirvieron de base para asentar cuerpos o momias.

Estos hallazgos ayudaron a corroborar lo que Cieza de León relataba, que en este lugar se encontraba la momia de la madre de Wayna Kápak (Mama Okllo) y que en el Inty Raymi o Fiesta del Sol, la sacaban para objeto de un culto muy especial en el Kurikancha.



Ingreso y trabajos últimos en el interior y entrada del Túnel. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo BCE-Cuenca

El **Acueducto o Canal** de 180 metros de longitud se encuentra ubicado en la parte baja al sur del complejo conjuntamente con una habitación pequeña conocida como Baño del Inka cuya característica principal es encontrarse construida con rocas volcánicas colocadas en su estructura, como filtros de potabilización.

Sobre la evidencia cultural, Jaime Idrovo anota que:

*“En las cercanías del Baño se pudo recuperar fragmentos de cerámica, tratándose de grandes recipientes tipo aríbalo o cántaros para el almacenamiento de agua, junto a un pedazo de mazorca y granos de fréjol”*<sup>10</sup>



Canal o Acueducto conjuntamente con el Baño del Inka. Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca



Actualmente los trabajos arqueológicos tienen que ver con la conservación y la restauración del monumento, información que sumada a la existente de los años ochenta completan los datos sobre el sitio; pero además, los trabajos arqueológicos constituyen un valor agregado para los visitantes, ya que pocas son las oportunidades que pueden observarse trabajos de esta naturaleza en destinos turísticos, por esta razón, planificadamente se los ha incluido en el recorrido de visita para que los turistas puedan observar de cerca el trabajo de los arqueólogos.



<sup>10</sup> IDROBO URIGUEN, JAIME, “Tomebamba: Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial” 2000, p. 8.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

## CAPÍTULO 2

### EL MUSEO DEL BANCO CENTRAL EN CUENCA

#### 1. *El Museo del Banco Central en el tiempo*

##### 1.1 *Creación, objetivos y políticas culturales*

Los acontecimientos económicos del País a inicios del s. XX toman un giro cuando se invita al profesor de economía en la Universidad de Princeton Edwin Kemmerer, el mismo que realiza varias recomendaciones y sugerencias.

Entre lo más importante, la necesidad de crear una Banca Central como institución capaz de regular la política monetaria y financiera del Estado, labor que había sido sentida desde los primeros días de la República y no sólo para Ecuador sino para varios países de Latinoamérica. La misión Kemmerer en 1927 irradia sus recomendaciones también a ***“destinar parte de sus utilidades en adquisiciones y gastos de índole cultural”***<sup>11</sup>. Bajo estas recomendaciones se crea el Banco Central el 27 de marzo de 1927. En la ciudad de Cuenca se funda una sucursal el 7 de junio de 1928 un año después de haberse establecido en el Ecuador una Casa Matriz en Quito y una Sucursal Mayor en Guayaquil.

Los objetivos para establecer una Sucursal del Banco en el sur del país fueron político-administrativo y financieros. Se anhelaba robustecer la unidad nacional, descentralizar la administración de rentas, agilizar el cobro y la redistribución de ingresos y secundar las políticas financieras de ese entonces, tendientes a la estabilización de la moneda, la defensa del oro y la regularización de los cambios.

Dentro de las funciones que el Banco Central tenía en sus primeros años de creación fueron fundir el oro que vendían las personas a esta institución para de esa manera solventar las reservas económicas del Ecuador; es así que en algunas oportunidades los vendedores ofertaban piezas en oro de origen arqueológico lo que obligó a los personeros de la institución a comprar estas piezas y guardarlas para crear un fondo cultural; corrían los años cuarenta y empezaba a rescatarse el Patrimonio Cultural y a ponerse en práctica lo recomendado por la Misión Kemmerer en lo referente a la cultura.

Posteriormente el Instituto Emisor en la ciudad de Quito decide la conformación de un museo, iniciándolo con la compra de varias colecciones arqueológicas entre las que se encontraban la del coleccionista e investigador Max Konanz, desde entonces se inicia ***“el***

---

<sup>11</sup> CRESPO TORAL, HERNAN, “Museo, Educación y Patrimonio Natural, Social y Cultural”, 1994. p. 23.

*rescate de los bienes de la nación que se mercadeaban libremente constituyéndose así, a más de custodio de los bienes monetarios, en celoso guardián del espíritu mismo de la nación. Desde 1969 abre sus puertas el Museo del Banco Central en la capital con la presentación de una muestra que abarcaba 12000 años de nuestra historia. Más tarde conscientes de la importancia cultural en diversas urbes del país, se concibe la idea de descentralizar esta acción con la conformación en Guayaquil y Cuenca, y más tarde en otras ciudades, de Museos que reflejen la identidad local y regional”*<sup>12</sup>

En 1975, el Banco Central en Cuenca adquiere una colección de piezas etnográficas pertenecientes a Luis Moscoso Vega, y otra a Víctor Manuel Albornoz, así como había recibido también la donación de una colección arqueológica perteneciente a Guillermo Vásquez. Posteriormente en 1978 se adquirió la colección salesiana perteneciente al museo del Padre Carlos Crespi que constaba de aproximadamente seis mil piezas de arqueología, arte colonial, republicano y moderno dando paso así a organizar todos estos fondos técnicamente a través de la investigación y documentación respectiva.

Los trabajos de organización del Museo en Cuenca, bajo la dirección de René Cardoso, dan inicio en el año de 1979 con un equipo de colaboradores, que paulatinamente aportaron en la conformación técnica de este museo, con trabajos de documentación, conservación, restauración y de exposiciones con características formales novedosas para nuestro medio, lo que llevaría a la Institución cultural a liderar propuestas museológicas en nuestra ciudad y a conformar internamente una unidad educativa capaz de realizar un acercamiento al estudiantado y transmitir coherentemente el mensaje de los fondos culturales a través de guías, talleres, conferencias y seminarios.

El Museo del Banco Central en Cuenca, físicamente ha estado presente en varios lugares de la ciudad y mereció en su momento la preocupación de sus autoridades por solventar un espacio adecuado para su funcionamiento.

En 1979 el museo funcionó en el tercer piso del edificio Cardoso (calles Gran Colombia y Borrero), en 1985 luego de algunos años de haber adquirido el Banco el sitio de Pumapungo a la Comunidad Jesuita, el museo pasa a funcionar en las instalaciones de lo que fue el colegio Borja, y en 1985 se da un hecho trascendental cuando la Sucursal en Cuenca empieza a construir sus nuevas instalaciones administrativas y culturales en el sector de Pumapungo, labor que concluye en 1992 y en julio de este mismo año, el Museo del Banco

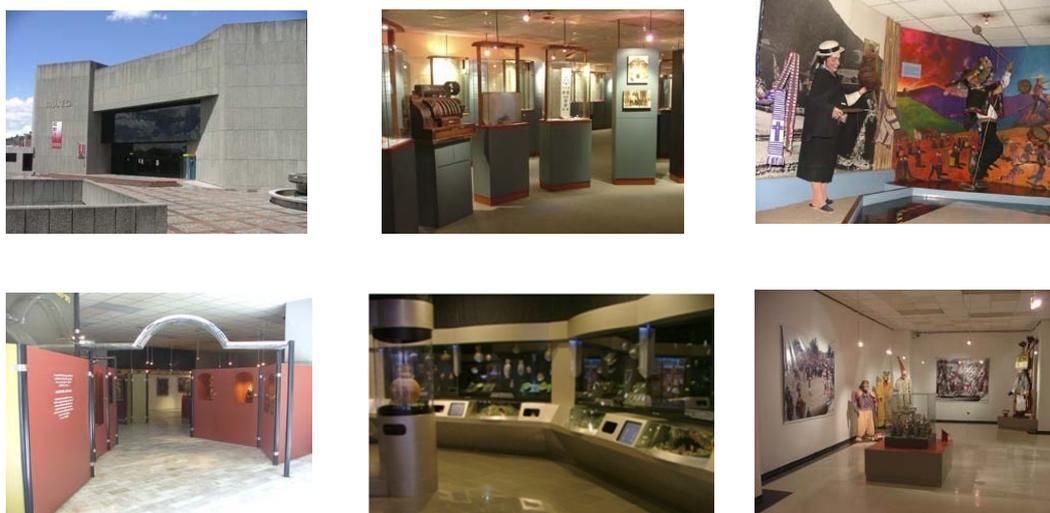
---

<sup>12</sup> CRESPO TORAL, HERNAN, “ Museo, Educación y Patrimonio Natural, Social y Cultural”, 1994. p. 23.

Central empieza a funcionar en los modernos edificios levantados en la parte norte del sector Pumapungo (calles Larga y Wayna Kapak). En la actualidad este espacio se ha convertido en un auténtico Centro Cultural: el “**Museo Pumapungo**” funciona con diferentes salas de exposición permanente : de **Arte Religioso del Siglo XIX**, sala arqueológica “**Tomebamba**”, sala **Numismática**, sala de **Etnografía Nacional**, el **Parque Arqueológico y Etnobotánico Pumapungo**, las salas temporales de **etnografía y de Arte “Guillermo Larrazábal”**, la **Biblioteca Víctor Manuel Albornoz**, **Videoteca y Musicoteca**, las **Reservas** de los diferentes fondos y una área dedicada a la **Administración**.



Salas de exposición del museo cuando funcionaba en el ex colegio “Borja”. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.



Edificio y algunas salas de exposición en la actualidad. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

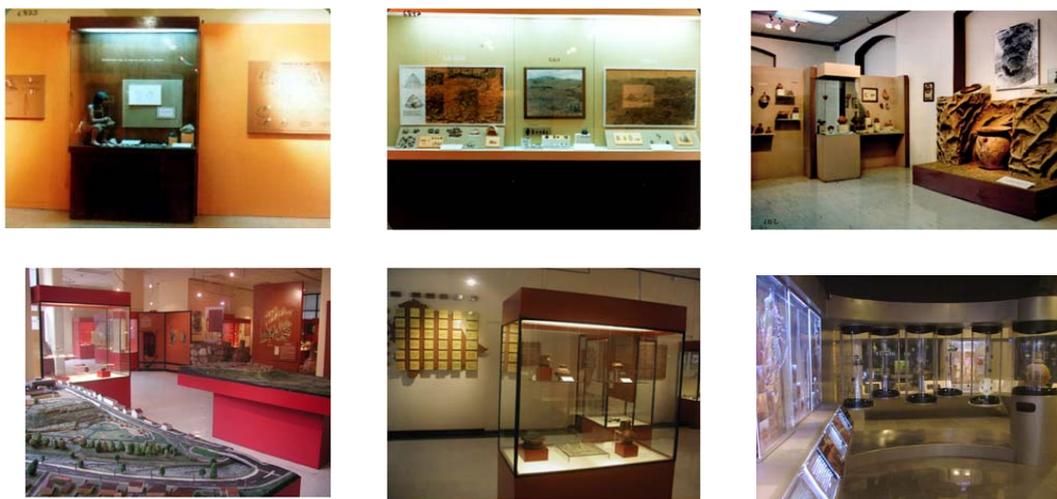
La política del Banco Central orienta el Proceso Cultural al desarrollo, conservación, investigación y difusión de los activos culturales del Banco para, mediante su gestión, contribuir al desarrollo de la cultura nacional, es decir en materia de museos es una política nacional poner énfasis en robustecer la identidad regional y nacional cumpliendo objetivos como:

- Rescate de los bienes culturales mediante la investigación y adquisición de colecciones u objetos de valor cultural que enriquecen paulatinamente sus reservas o fondos culturales.
- Conservación, restauración, publicación y exposición de los diferentes fondos.
- Difusión educativa con carácter didáctico del resultado de sus investigaciones.

### ***1.2 La sala Arqueológica Pumapungo: propuestas museográficas iniciales***

La **sala arqueológica Tomebamba** fue creada para informar sobre historia regional y presentar el resultado de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en los años ochenta en el sitio de Pumapungo. Durante aproximadamente veinte años, esta Sala a sufrido varios cambios que van desde el avance de información presentada en diferentes etapas por los arqueólogos de la institución, como, el cambio museográfico acorde a las exigencias temporales.

En estos últimos años consientes de tener un espacio mejorado museológicamente como museográficamente, el Banco Central en Cuenca abre al público la nueva sala Tomebamba que en esta tesis es producto de estudio.



Facetas en el tiempo de la Sala Tomebamba. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## 2. *El Museo del Banco Central en la actualidad*

### 2.1. *Misión y visión*

Luego de adoptada la dolarización y sobre la base de un esfuerzo institucional de auto definición, consultas realizadas a la sociedad civil, incorporando la experiencia de los bancos centrales europeos luego de la unificación monetaria y con el soporte teórico de la “economía institucional”, el Banco Central del Ecuador redefinió sus funciones en el nuevo esquema monetario.

Se expidió el Decreto Ejecutivo No. 1589 del 13 de junio del 2001, a través del cual se emitió el nuevo Estatuto Orgánico de esta Institución, en el que se establece que **su misión** es: promover y coadyuvar a la estabilidad económica del país, tendiendo a su desarrollo, para lo cual deberá realizar el seguimiento del programa macroeconómico, contribuir en el diseño de políticas y estrategias para el desarrollo de la nación y ejecutar el régimen monetario de la República, que involucra administrar el sistema de pagos, invertir la reserva de libre disponibilidad y, actuar como depositario de los fondos públicos y como agente fiscal y financiero del Estado.

Por su parte, **la visión** de la Institución es vigilar y promover la coherencia de la gestión macroeconómica y financiera para coadyuvar al desarrollo económico sostenido del país. En este sentido deberá potenciar sus funciones como agente financiero de la Nación, monitorear y regular la liquidez de la economía, precautelar la sustentabilidad de la balanza de pagos y convertirse en el principal centro de investigaciones económicas del país.

Por su parte las labores culturales dentro de la Institución tienen como VISION: **ser líderes de una gestión cultural con excelencia, que valora y conserva el patrimonio con fines educativos, comunitarios y de diálogo intercultural, propendiendo a la sustentabilidad,** y su MISION: **ser un área que custodia, conserva y difunde el patrimonio cultural de la institución, con solvencia técnica, y el uso eficaz y eficiente de recursos, para una educación integral y de respeto a la diversidad, con énfasis en la identidad regional.**

Estos dos enunciados tienen que ver muy de cerca con los objetivos planteados como institución cultural y que se definen en tres:

PRIMERO: *Conservar y difundir con fines educativos, la diversidad y riqueza de los bienes culturales del Banco Central.* ESTRATEGIAS: Mejorar la organización interna de los fondos. Generar investigación de los fondos. Ampliar los sistemas de conservación y restauración de los fondos. Difundir con perspectiva educativa los bienes culturales. Involucrar a la comunidad en las actividades que se desarrollen.

SEGUNDO: *Optimizar los procesos administrativos.* ESTRATEGIAS: Recuperar la autonomía financiera aprovechando los niveles de descentralización existentes. Mejorar los procesos de comunicación interna. Desarrollar, ejecutar y monitorear un sistema completo de planificación.

TERCERO: *Propender a la sustentabilidad parcial de los programas culturales.* ESTRATEGIAS: Contar con espacios que permitan la recuperación de recursos económicos. Desarrollar estrategias de marketing y comercialización.

## 2.2. Estructura y espacios expositivos



En los años noventa, a raíz de la especialización de los Museos del Banco Central del Ecuador, surge uno de los momentos importantes para la actividad cultural en Cuenca, la creación de la **Sala de Etnografía Nacional** cuyo principal objetivo es reflejar en su interior el anhelo por ofrecer al visitante una panorámica viva y profunda del país.

Para este fin se propuso la reunión de todo el acervo etnográfico que tenía el BCE. a nivel nacional, hecho que significó el traslado de los fondos etnográficos provenientes de las sucursales especialmente de Quito y Guayaquil, que sumados a la colección salesiana del Padre Crespi e incrementada mediante adquisiciones puntuales de piezas de los diferentes grupos étnicos, consolidó un gran fondo con aproximadamente diez mil trescientas piezas.

La Museología y Museografía, se encaminó para que el visitante pueda emprender un recorrido figurativo a través del territorio ecuatoriano y reciba el conocimiento de los

principales grupos étnicos que conforman nuestro país. Para esto se estableció varias unidades dentro del espacio físico:

- Una introducción al tema etnográfico esclareciendo conceptos como cultura, etnia, etnografía, objeto etnográfico.
- La actuación del hombre, su aprovechamiento y adaptabilidad al medio geográfico en un segmento llamado “Inventario de lo real y maravilloso”.
- La ubicación geográfica de los grupos étnicos destacando rasgos fotogénicos en un espacio llamado “Itinerario de una estirpe”.
- Luego se aborda el desglose puntual en cada una de las regiones geográficas empezando por “Costa, espuma de mar y mas allá”, la parte andina “Donde galopa el viento, la sierra” y los grupos amazónicos en las diferentes provincias destacándose en un segmento puntual una muestra de Tsantsas o cabezas reducidas pertenecientes al grupo Shuar.
- Se finaliza el recorrido con espacios temáticos que enfocan la cerámica, textiles, artesanías, cosmovisión, religión-religiosidad y festividades importantes.



Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

La **Reserva de Arte** del Banco Central en Cuenca, es una de la más importante en nuestra región austral, cuenta con un acervo en custodia de aproximadamente 2.300 obras entre pinturas al óleo sobre diferentes soportes como lienzo, madera, mármol, piedra, cobre, cuero, cristal etc., además de esculturas entre las que destacan la presencia de Cristos de artistas renombrados, obras anónimas como niños de nacimiento y esculturas en miniatura. La reserva de arte se vio enriquecida desde su origen con la colección salesiana del Padre Crespi, pues esta sirve de soporte para la difusión del patrimonio artístico regional y nacional, enmarcada en un periodo que por su importancia ha sido determinada para nuestro museo en el siglo XIX .

Para poner a disposición del público la información guardada en la reserva, se estructuró la sala de arte del siglo XIX cuya muestra está dividida en dos segmentos que invitan al visitante a recorrer desde los antecedentes del Arte Ecuatoriano, con un recuento de obras de

artistas de la Escuela Quiteña desde Miguel de Santiago en el siglo XVII, pasando por Bernardo Rodríguez y Manuel de Samaniego en el XVIII. En lo local se presentan Cristos de Sangurima que dan apertura a lo que significó para nuestro medio la Critería cuencana llegando a su máximo exponente local Miguel Vélez; considerado el gran escultor cuencano del siglo XIX y sus discípulos : Daniel Alvarado, Ayabaca, entre otros.

Continúa el recorrido en un segundo segmento que expone los antecedentes del paisaje y retrato incluidos en obras devotas, luego, ejemplos de arte heroico y laico de orientación romántica que valoran al individuo y al entorno. Lo individual marca la época, siendo el romanticismo lo característico del arte en el siglo XIX que consagra el culto del yo, apreciado en pintura y escultura por el auge de la burguesía. El retrato y el paisaje en su real significado pasa también a constituirse en tema de la composición bajo la influencia de viajeros y naturalistas que captan fielmente el medio, descubren costumbres y tradiciones que plasman en sus obras, desarrollándose así una corriente artística costumbrista. Finalmente se aborda la influencia del arte escolástico presente en la ciudad de Cuenca con el aporte de maestros renombrados y que abren el abanico de expresiones artísticas que llegarán a ser determinantes en el s. XX con un pequeño ejemplo de artistas de importancia nacional y local.



Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

El Banco Central del Ecuador, preocupado por difundir su acervo y pendiente por alcanzar para nuestra Nación una identidad Cultural mediante el conocimiento de nuestro patrimonio, ha puesto a consideración una valiosa **colección numismática** compuesta por monedas de oro y plata de diferentes periodos y billetes de los primeros bancos privados y del Estado existentes en su reserva, para la creación de museos en esta especialidad, dicho fondo ha sido dividido para que sean el sustento en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca

En Cuenca, el fondo numismático fue conformado por seiscientos setenta y dos monedas (672) de diferentes materiales y periodos y cuatrocientos noventa y dos billetes (492) de bancos particulares y aquellos emitidos por el Estado que sumados a otros bienes numismáticos fueron adquiridos por oferta, teniendo por objetivo la explicación del

desarrollo evolutivo experimentado por las unidades de valor que fueron utilizados en nuestro país desde épocas precolombinas hasta el macro numerario, antes del cambio del sistema monetario al dólar.



Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Las salas temporales fueron creadas para abrir un espacio adicional de exposición a las reservas culturales que posee la institución así como para fomentar la participación de artistas noveles con diferentes expresiones producto de su investigación.

La sala temporal de etnografía presenta mínimo tres exposiciones temporales en el año fruto de sus trabajos de investigación en los grupos étnicos. La sala Larrazabal está abierta para diferentes exposiciones de artistas, artesanos y demás investigadores que contribuyen con sus propuestas a la difusión de mensajes culturales; igualmente, tres exposiciones al año permanecen en estos espacios de acuerdo al cronograma anual. Una sala adicional para hablar temas de arte se encuentra ubicada cerca de la sala de arte del siglo XIX.

Estos espacios conjuntamente con el hall del museo, en algunas ocasiones son usadas para actividades temporales e incluso presentaciones artísticas.

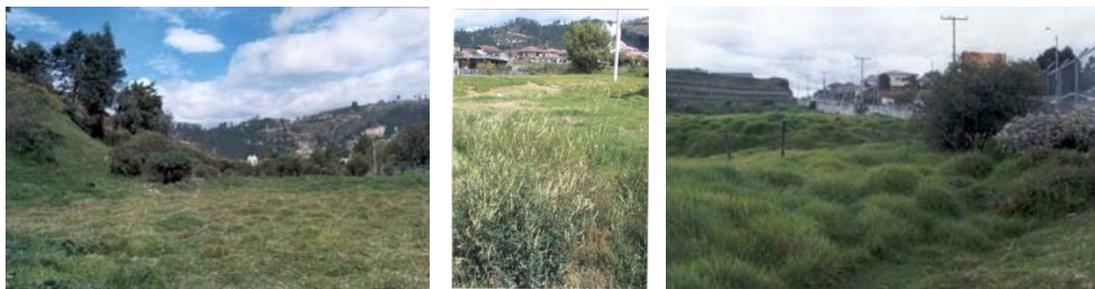


Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

### 2.3. *El Parque arqueológico y etnobotánico de Pumapungo*

Si bien las excavaciones arqueológicas en Pumapungo habían terminado en la década de los ochenta, en la década de los noventa el sitio arqueológico entra en una fase de restauración en sus secciones importantes, lo que a su vez, deja planteado un proyecto de recuperar la parte baja de este complejo en el sector sur cercano al río Tomebamba.

Cómo proceder a rescatar esta parte baja? era una de las incógnitas a despejar en los años ochenta, y luego de varias conversaciones entre los especialistas del Banco Central, del proyecto Pumapungo, así como con la recomendación de algunos arqueólogos foráneos se estructura una propuesta, que, basándose en el concepto de uso social de un espacio arqueológico, dé la pauta para que se decida abrir a la comunidad todo el Parque con una visión eminentemente educativa y luego turística.



Espacios verdes en la parte sur del complejo arqueológico, década de los ochenta.  
Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

La propuesta trabajada por el arqueólogo Jaime Idrovo toma forma y se comienza a ejecutar en el año 2001, cuando el Banco Central acepta el proyecto luego de una serie de estudios que confirmaban su valía. Como antecedente histórico se puede anotar que los sitios ceremoniales Inkas a lo largo del Tawantinsuyo tuvieron jardines o huertos como lo anotan algunos de los cronistas en documentación etnohistórica sobre el tema.

Los escritos disponibles hacen referencia a los espacios que se localizaban por detrás de los Koricancha o templos solares, con áreas de cultivo que definían varios principios de la cosmovisión andina.

El inka Garcilazo de la Vega, cronista peruano de origen mestizo que conoció de cerca algunos de los templos y lugares de importancia que aún se mantenían en el Kuzko, es quién mejor describe estos sitios tal como eran conocidos:

*... “Aquella huerta que ahora sirve al convento de dar hortalizas era, en tiempo de los incas, jardín de oro y plata como lo había en las casas reales de los Reyes, donde había*

*muchas hierbas y flores de diversas suertes, muchas plantas menores, muchos árboles mayores, muchos animales chicos y grandes, bravos y domésticos, y lagartos y lagartijas y caracoles, mariposas y pájaros y otras aves mayores del aire, cada cosa puesta en su lugar que más al propio contrahicieron a la natural que remedaba... Había un gran maizal y la semilla que llaman Quinua y otras legumbres y árboles, con su fruta toda de oro y plata, contrahecho al natural.”<sup>13</sup>*

Otras informaciones adicionales señalan que “...tenían un jardín que los terrones eran pedazos de oro fino y estaban artificiosamente sembrado de maizales, los cuales eran (de) oro, así las cañas dellos como las hojas y las mazorcas; y estaban tan bien plantados que aunque hiciesen recios vientos, no se arrancaban. Sin todo esto tenían hechas más de veinte ovejas de oro con sus corderos, los pastores con sus hondas y cayados, que les guardaban, hechos de este metal. Había mucha cantidad de tinajas de oro y plata y esmeraldas, vasos, ollas y todo género de vasijas, todo de oro fino”.<sup>14</sup>

Se sintetiza así la visión de dos de los más destacados cronistas que conocieron el Kuzko de los inkas, o que vivieron en la urbe durante la época de las grandes transformaciones urbanísticas y arquitectónicas que impusieron los españoles en el siglo XVI y comienzos del XVII.

Se aclaran las múltiples funciones que tenían los jardines, entre ellas, que servían para la recreación del Inka y su familia, zona de cultivo y mantención de animales domésticos y silvestres; llamas, vicuñas y guanacos.

Es obvio pensar que la tradición europea, acostumbrada ya a los huertos y jardines en los conventos y monasterios medievales, haya confundido inmediatamente a estos sitios como sus similares, en particular cuando se localizaban junto a los templos mayores.

Con esta aproximación histórica comienza el proyecto llamado en un principio Jardines del Inka y posteriormente Huertos Sagrados cuyo principal objetivo es la explicación de los contenidos culturales de una parte de la historia de Cuenca, a través de la reproducción de los principales elementos que constituyeron los jardines inkas, se permite también un reconocimiento de la flora y la fauna andinas y sus principales características; incluyendo además tecnologías agrícolas y de manejo de suelos y agua que se inventaron en el pasado.

De esta manera el visitante puede armonizar historia y naturaleza, logra revisar los principios más importantes de la cosmovisión andina, contenidos en los restos arqueológicos de los

---

<sup>13</sup> DE LA VEGA, GARCILAZO, “Los Comentarios Reales de los Incas” Tomo I. cap. XXIV.

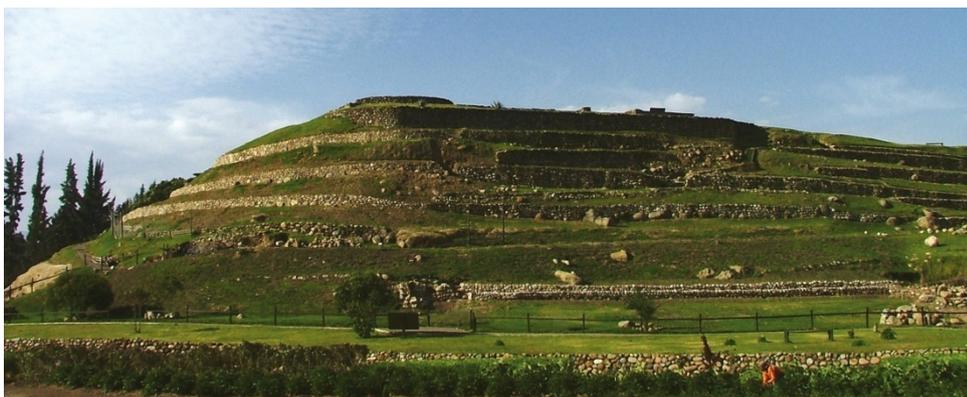
<sup>14</sup> CIEZA DE LEON, PEDRO, “Crónicas del Perú” 1967. p. 93.

conjuntos ceremoniales, los jardines constituyen un escenario dinámico para que estudiantes y grupos interesados puedan conocer y participar en prácticas sobre el manejo de los cultivos tradicionales, las plantas medicinales, el cuidado de los animales, etc., pudiendo así adentrarse en los componentes más generales de la biodiversidad andina.

Debido a su localización estratégica, justo en una de las pocas áreas no urbanizadas de Cuenca, se convierte en un pulmón verde para la ciudad, que es morada de aves, insectos, etc.

El Parque hoy presenta varios sectores que forman su conjunto, entre ellos tenemos:

- La **Terracería** implementada por los inkas en Tomebamba, permite conocer al menos dos modelos diferentes, tanto por su disposición como por su funcionalidad. En el primer caso se habla de terrazas utilizadas para el cultivo de plantas ceremoniales y el segundo a terrazas o muros de contención de la colina.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

- Conjunto, **Laguna, Canal y Baños** que según la documentación etnohistórica en relación con la parte baja de Pumapungo en el siglo XVI, hace alusión a la existencia de una laguna en este sector, como parte de los elementos rituales bajo control directo de Wayna- Kápak; esto sirvió de base para el proyecto de recreación histórica, y por la misma razón la restitución de la Laguna, dentro de un espacio (1000 m<sup>2</sup>) que permite un adecuado manejo. La ambientación como zona de vegetación lacustre se complementa con el canal y baños en la zona este de la parte baja del complejo arqueológico.

La futura restauración de El Canal dará paso al agua que proviene de la kocha o laguna, así como también la habitación central.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

El componente **flora** del Parque Arqueológico y Etnobotánico Pumapungo está compuesto con ecosistemas productivos y naturales que hablan de una tradición agro cultural local y andina a la vez. En Pumapungo por motivos didácticos, la información de la flora se desarrolla en los siguientes espacios:

- La **chacra** como un sistema que privilegia la variedad de cultivos en una misma melga o parcela preparada e irrigada mediante canales de inundación que aprovechan los ciclos de lluvia. Esto permite la interacción de las plantas, que se favorecen entre sí, al tiempo que las demandas de nutrientes del suelo son menores. En el caso de la chacra de Pumapungo, se ha sembrado aisladamente los productos en las parcelas por motivos de índole educativo.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

- **Los cercos o rocallas**, este elemento hace referencia a estructuras presentes hasta la actualidad en sectores rurales de la región andina. Estos muros de piedra que comúnmente eran límites de propiedades acogieron diversidad de plantas: agaves, cactus, orquídeas, helechos e incluso arbustos y árboles, que contribuyeron hacer de estos elementos, núcleos de vida vegetal y animal. A nivel paisajístico se buscó que la vegetación cubra las grandes piedras en un 70%, de esta manera el visitante puede observar desde la colina una masa verde, mientras que el recorrido por el interior de los cercos se realiza por senderos, pudiendo distinguir cada planta y la información que sobre ellas se incluye. Existen algunos graderíos simulados con las propias piedras que permiten el descenso desde la parte alta a la zona de los cultivos.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

- El **bosque andino**, es un componente que hace referencia a un escenario que concentra plantas no solo del lugar, sino que incluye a la región y a la gran diversidad de espacios, desde donde tal como fue parte de la práctica de los pueblos andinos, se trasladaban plantas para adaptarlas a los más variados suelos, climas, y altitudes. El sector está ubicado al sur del canal y llega hasta las márgenes del río Tomebamba, de oriente a occidente se sembraron especies arbustivas bajas y altas, árboles bajos, medios y al occidente los más altos, característicos del bosque húmedo.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

- La zona de la **laguna o kocha** tiene una vegetación que se adapta y sobrepasa los 3.000 mts. de altura sobre el nivel del mar. Plantas como: quinua o árbol de papel, totora, paja etc., crean una atmósfera de paisaje andino de factura similar al que encontramos cerca de Cuenca, en el Parque Nacional de Cajas.



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

- La fauna en el parque Pumapungo se encuentra localizada en un lugar conocido como **Centro de avifauna**, este lugar es un espacio didáctico de sensibilización sobre elementos de cosmovisión andina y resalta la importancia de la preservación de las aves sagradas como el guacamayo, presente en el mito de origen del pueblo kañari. La pirámide trófica, con el guaman o águila, el puma y el amaru o serpiente representan a los superpredadores que junto con los carroñeros como el cóndor y el curiwingue se encuentran en la cumbre de la cadena alimenticia. Luego vienen las aves fitófagas que se alimentan de plantas como loros y guacamayos (veneradas en la antigüedad por ser parlantes), también golondrinas, tucanes y quindes.

Esta sección del parque, destaca porque además de información histórica, vincula el tema ambiental actual por medio de los siguientes objetivos:

- Recibir, curar y mantener en cuarentena aves silvestres, producto de la incautación del tráfico ilegal, donaciones, entregas voluntarias y ejemplares heridos, con el fin de regresarlas a su medio natural o darles un cuidado adecuado.
- Exhibir aves silvestres en cautiverio y semicautiverio, para conocer y valorar la riqueza de la avifauna de nuestro país.
- Crear y operar una red de control del tráfico de vida silvestre, para desarrollar mecanismos eficientes de control y vigilancia.

- Desarrollar con los visitantes del Parque y con las comunidades urbanas y rurales un Programa de Educación Ambiental, para motivar a la comunidad a conservar la naturaleza.
- Manejar un “Centro de Documentación” para disponer de información adecuada y actualizada sobre conservación del medio ambiente



Archivo fotográfico Museo Pumapungo BCE-Cuenca

## CAPITULO 3

### LA SALA TOMBAMBÁ; UNA VISIÓN MUSEOLÓGICA DIFERENTE

*“El museo no es apenas una institución, al revés, es un fenómeno o manifestación cultural capaz de asumir diferentes formas y de presentarse de diferentes maneras, según los valores vigentes en cada momento, en cada sociedad. Para Latinoamérica, nuestros museos no tienen una misión, sino una opción -la de ayudar al hombre latinoamericano a reconocerse y a hacerse representar, en la pluralidad y diversidad, con toda su gloria y contradicciones, actuando efectivamente como representación de las múltiples posibilidades del hombre- su eterno referente.”*<sup>15</sup>

#### ***1. Concepto contemporáneo de Museo***

Para hablar del museo contemporáneo, se requiere introducir un recuento de sus procesos de evolución histórica, y luego estudiar las diferentes propuestas que se debaten en la actualidad sobre Museo, su origen está en el mismo culto fetichista, pagano e idólatra, ese afán intrínseco de poseer “objetos admirados o de prestigio”, que determinados tiempos y culturas los exaltaron a la categoría de trofeo.

La ciudad y el palacio aparecen como los primeros escenarios en los que se desarrolla la actividad pre-museística. Y fue en Grecia donde el coleccionismo tuvo su verdadero origen, cuando por primera vez comenzó a utilizarse la palabra *museion* (espacio creado en Alejandría por Ptolomeo I) aplicada tanto a santuarios consagrados a las musas como a escuelas filosóficas o de investigación científica. Para el s. V a.C. los Propileos de la Acrópolis de Atenas construidos por Pericles, estaban dotados de una *pinakotheké* en una de sus alas. Estas dos instituciones de la antigüedad, *museion* y *pinakotheké*, son los más claros precedentes del museo en el mundo moderno, en las cuales llama atención la vitalidad con la que fue creado, un centro libre para la enseñanza y el intercambio de ideas y conocimientos.

La propagación del cristianismo desde la Edad Media (s. IV al XIV) propició la creación de una iconografía que cumplía doble finalidad: didáctica y propagandística, pero también simbólica y representativa de los "mundos imaginarios" de la espiritualidad. Los dogmas de la fe, la vida de Cristo y de los Santos, etc., sirvieron de base para el desarrollo de un arte figurativo e hicieron de las iglesias una forma de museo que a través de representaciones

---

<sup>15</sup> SHEINER, TERESA CRISTINA, 1998. “Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe”. VII Encuentro Regional. Brasil – ICOFOMLAM, 98.

materiales se accedía al mundo de las cosas espirituales. El carácter monumental de las catedrales del mundo gótico (del s.XII al XV), y el asentamiento de vida urbanas, desarrolló la magnificación del *coleccionismo*. Las catedrales se constituyeron en monumentos de carácter museístico, albergando tesoros que aportaban no sólo suntuosidad sino también glorificación pública y mundana de los valores religiosos. Frente al carácter "atesorador" eclesiástico, el acceso de la burguesía al arte representa un paso importante para el desarrollo del coleccionismo como tal.

En el Renacimiento, a finales del siglo XV, rotula con la palabra *museum* al edificio en que conservaban sus colecciones manteniendo aún su significado original. Desde esta época, el concepto de museo ha ido enriqueciéndose con palabras como "studiolo", "galería", "cimelioteca", "kabinett" que describen tanto colecciones privadas de objetos naturales como obras de arte, especialmente pintura y escultura. Desde sus inicios renacentistas, el "museo" se asocia a la idea de coleccionismo de objetos preciosos o singulares, a su ordenación sistemática y a su conservación.

El impulso coleccionista del manierismo (1530 al final del renacimiento hasta inicios del barroco 1600) tiene importancia fundamental. A partir de este momento comienzan a reunirse grandes colecciones de obras artísticas y colecciones variadas: plantas, minerales y otros objetos, núcleos fundamentales de agrupación, a partir de las cuales se constituirían en museos del futuro. "Estas colecciones se instalan en grandes palacios, se clasifican y ordenan siguiendo criterios diversos, son el germen de los grandes patrimonios artísticos nacionales de Europa en torno a las Casas Reales, en donde se gestarán los grandes museos europeos"<sup>16</sup>. En este período se origina el coleccionismo; el desarrollo de un mercado constituido por buscadores de piezas artísticas y mercaderes provenientes de clases privilegiadas –ignorantes pero adineradas- con capacidad de compra; el desarrollo de tratados que constituyen el soporte teórico para la clasificación y valoración de las obras; y por último, el establecimiento en grandes edificios -suntuosos palacios- de colecciones que aún tienen un carácter privado y exclusivo.

La transformación de la sociedad europea del siglo XVIII, debe mucho a la revolución ideológica gestada por los "enciclopedistas" (Diderot, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, etc), con su principal manifestación: la Revolución Francesa y la nacionalización de los bienes de la corona. Antes, las colecciones eran exclusivamente privadas, y es en este momento de reivindicación ideológica cuando se conciben los grandes museos nacionales de carácter

---

<sup>16</sup> HERNÁNDEZ HERNÁNDE, FRANCISCA . 1988 "Evolución del Concepto Museo", Revista de Información y Documentación. Universidad de la Rioja. <http://dialnet.unirioja.es>

público, alentados por el sentimiento de "dar al Pueblo lo que le pertenece". Son los museos públicos la manifestación del desmantelamiento de la cultura artística aristocrática y cortesana y del florecimiento del arte burgués. Este impulso al coleccionismo se plasma al dar a las excavaciones arqueológicas gran importancia, (Herculano y Pompeya), y despertó la necesidad de encontrar o crear los espacios arquitectónicos monumentales y representativos, donde ubicar los numerosos objetos y piezas artísticas recuperadas. Varios museos abren sus puertas: el Capitolino (1734, de colecciones vaticanas), el Museo Británico (1759) y el Museo del Louvre (1793), donde los museos comienzan su tránsito del ámbito privado al público. La aparición explícita del término *museografía*, asociado a una nueva ciencia dedicada a la construcción de museos y disposición de colecciones, suele ligarse a la publicación de la *Museographia* de Casper F. Neickel, quién publicó en 1727 el primer tratado sobre museos; ofrece la primera normativa sobre la forma de exponer los objetos, como debe de ser una sala de exposiciones, dimensiones, orientación de las ventanas, color de las paredes, mobiliario, conservación y estudio de las obras expuestas, etc.

Práctica y teoría siguen considerando al museo como una prolongación de las posesiones suntuosas del *patricio* de turno, destinadas al goce personal o al de sus invitados. Esta idea de otorgar al pueblo el derecho al disfrute de los bienes artísticos se extendió por toda Europa y a ella responden los grandes museos nacionales que fueron creados a imagen y semejanza del Louvre durante el siglo XIX. "En su momento, la formación de los nuevos museos públicos respondió a dos finalidades primordiales: la educativa y la de enriquecimiento del patrimonio nacional... Las iniciativas de la Realeza o del Estado se vieron reforzadas por otras de origen privado juntamente con las debidas a instituciones políticas, artísticas y culturales... Lejos de decaer, el coleccionismo privado se fue definiendo por dos factores esenciales: el gusto por el arte y la inversión financiera, sin que por ello dejaran de contar otras motivaciones tradicionales, como la manía posesiva, la diferenciación social, la ostentación, la afirmación clasista, los criterios decorativos, etc." <sup>17</sup>

El ideal de estos museos estará enmarcado en el "edificio museo" frecuentemente enclavados en el corazón de las grandes ciudades del mundo (París, Londres, Madrid, Washington, Nueva York, etc.) que dan carácter y representatividad a la propia ciudad, el edificio será una obra de arte en sí misma, aun cuando su origen no haya sido concebido como museo, buscan adecuar los espacios; luz, condiciones de conservación, etc., ajustándose a los ideales de exhibición o contemplación de las obras expuestas. En torno al museo se crea un núcleo de profesionales expertos en conservación, restauración y administración de las obras,

---

<sup>17</sup> AGUILERA CERNI, VICENTE, "Diccionario del Arte Moderno". Valencia, 1979. p. 35.

colecciones de gran valor no sólo histórico sino también comercial que precisa de medidas de protección y conservación, así como la creación de talleres, bibliotecas, depósitos, oficinas, salas de conferencias, etc., indispensables para el desarrollo orgánico del museo. La funcionalidad y el acceso público constituyen un valor esencial enmarcados por su concepción turística -pensados para el visitante ocasional- disponen de amplios hall de entrada, tiendas, servicios, cafeterías, librerías, etc. El museo se define como lugar de tránsito y como espacio transitable, pues la exhibición de la obra artística lleva implícita la idea de "recorrido", definiendo éste un modelo de organización desde el proceso mismo de análisis de las obras. Con el tiempo, los museos tienden a diversificar su oferta, distinguiendo entre exposición permanente y temporal que incentivarán la vida de los museos, el intercambio de obras, de actividades culturales, publicaciones, etc., marcan significativamente la actividad de los grandes museos históricos en los tiempos modernos.

En el siglo XIX, se sientan las bases para la investigación teórica sobre el museo. En Alemania se dan los primeros intentos de establecer los principios de la museología, Goethe la considera como disciplina científica para estudiar la teoría y el funcionamiento de los museos, como la ciencia de la organización, conservación y presentación de los objetos en los museos. Para finales del s. XIX y principios del XX acentuarse el carácter técnico de estos estudios, coincidiendo con la creación de los primeros grandes museos americanos. Pero hasta entrada el siglo XX, el "museo" sigue siendo mayoritariamente un almacén especializado y los responsables de los mismos siguen considerándose sus "conservadores". Todo un conjunto de experiencias museológicas, sobre todo en los ámbitos científico-tecnológicos, antropológicos e históricos, surgen con fuerza, apoyadas en técnicas de comunicación más sofisticadas (DE JONG; SKOUGAARD 1992, RIVIERE 1985, ZACHRISSON 1984). La diferencia entre los objetivos y los lenguajes expositivos de unos y otros museos, se agranda. Los museos artísticos continúan manteniendo su carácter estático, mientras otros tipos de museos acentúan sus caracteres más dinámicos.

Al término de la Primera Guerra Mundial se realiza los intentos primigenios de coordinación internacional: la Oficina Internacional de Museos, creado por el Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, realiza la primera publicación especializada en temas museológicos a través de la revista "Museum" editada en francés. Después de la Segunda Guerra Mundial se funda el ICOM (Comité Internacional de Museos) creado por la UNESCO en 1946. Se concentra en problemas de administración, conservación, gestión, inventario, clasificación, distribución, seguridad, prevención y restauración de los objetos en los museos. En sus estatutos en 1947 "El ICOM reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de carácter cultural o científico

con fines de estudio, educación y deleite”. Definió la Museología como ciencia del museo que estudia su historia, su papel en la sociedad, los sistemas de organización, conservación y exhibición de las obras artísticas, las relaciones entre el medio físico y las obras y junto a ella, la Museografía se ocupa de los aspectos técnicos, tales como instalaciones, arquitecturas, aspectos ambientales, administrativos, etc. Es la infraestructura sobre la que descansa la museología, complementándose mutuamente. Entre sus objetivos destaca el planificar las actividades de los museos, establecer métodos y criterios para la ordenación de los fondos, clasificar los museos según sus tipologías y definir problemas específicos de cada uno, sistematizar las directrices de la investigación; en definitiva, dar un carácter de ciencia social al estudio de esta disciplina de dónde se desprenden las cinco actividades básicas: adquirir, investigar, conservar, exhibir y educar.

“El objeto de la museología entonces, no es otro que el análisis de las relaciones entre el hombre y los objetos que se guardan y exhiben en los museos. El cambio de mentalidad y de concepto está relacionado con la renovación que sufren las instituciones debido a los cambios introducidos en el propio concepto de cultura, dejando de ser privilegio de unos pocos, se ha diversificado y desacralizado, considerándose como un bien social común de libre derecho y una conquista de la civilización del ocio. La cultura de masas ha multiplicado los horizontes y los productos... una extraordinaria diversificación y multiplicación de los bienes culturales museificables. Las instituciones culturales sienten la necesidad de renovarse y adaptarse a los nuevos requerimientos de la sociedad actual aunque en muchos casos todavía hoy gozamos de instituciones culturales que deben su concepción, en gran parte, a ideales heredados del Renacimiento y de la Ilustración”<sup>18</sup>

Así, Según el Consejo Internacional de Museos-ICOM, en sus estatutos aprobados por la 16 asamblea general de La Haya, de 1989 y más tarde ampliada por la 18 asamblea general de Stavanger (Noruega) de 1995, tal como se establece en el artículo 2:

"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de la información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación”<sup>19</sup>

“Parece que esta definición de ‘museo’, que puede considerarse la más ‘oficial’ en el momento actual, se ha ido estabilizando desde la redacción de los estatutos del ICOM de

---

<sup>18</sup> GARCÍA SERRANO, FEDERICO, 1979. “la formación Histórica del concepto Museo”  
[www.museoimaginado.com](http://www.museoimaginado.com)

<sup>19</sup> ICOM. Concepto de Museo. 2008 [http://icom.museum/definition\\_spa.html](http://icom.museum/definition_spa.html)

1975 y 1983, Sin embargo, pese a la aparición de voces críticas en su seno, la tradicional concepción del museo como depósito de objetos preciosos que se refleja en las primeras definiciones va recubriéndose constantemente de ampliaciones ‘ad hoc’, para intentar abarcar las nuevas realidades, los nuevos intereses de los ciudadanos y las nuevas tendencias educativas. En su afán de no dejar fuera a nada ni a nadie que quiera considerarse ‘museo’, la última definición de 1995 llega a considerar como museos hasta a las agencias gubernamentales y a determinadas organizaciones, públicas o privadas, que estudian o imparten museología”.<sup>20</sup>

Sin embargo, a lo largo del siglo anterior se profundizan las discusiones sobre la forma cómo hacer más efectiva la participación del museo con respecto al lugar donde se encuentra enclavado y las relaciones de éste con el medio y el ser humano a quien sirve. Existen dos líneas diferentes de entender la museología. Algunos autores son partidarios de un modelo de museo más tradicional basado en las funciones de conservación, estudio y exposición de obras de carácter único. Otra postura basa el concepto museo en un concepto más amplio, en la creencia de que cualquier objeto es “museable”.

Klaus Schreiner define a la museología como “... una disciplina socio-científica, que ha ido creciendo históricamente, que concierne a las leyes, los principios, las estructuras y los métodos del complejo proceso de adquisición, preservación, desciframiento, investigación y de exposición de objetos originales tomados de la naturaleza y de la sociedad, en tanto que fuentes del conocimiento forma la base teórica del trabajo del museo”<sup>21</sup>

Para Bernard Deloch “... el museo estalla en sus funciones, deja de ser un edificio que no vuelve a cumplir la tarea de reunir obras para protegerlas y aislarlas. El museo actual marca netamente esa evolución, intenta acoger en él el arte vivo, asociarse a la creación o anexionarla, renuncia a contener de todo en sus manos (ecomuseos), no tiene en cuenta lo permanente (exposiciones temporales); ya no atesora más, sino que recopila informaciones.... el museo se convierte en centro de tratamiento y análisis...”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>TEN ROS, ANTONIO, ¿Qué es un museo? Hacia una definición general de los museos de nuestro tiempo. IEDHC (CSIC-Universidad de Valencia)

<sup>21</sup>RIVÍER, GEORGES HENRI, 1993 “La Museología: Curso de museología textos y testimonios”. Madrid: Akal

<sup>22</sup>RIVÍER, GEORGES HENRI, 1993 “La Museología: Curso de museología textos y testimonios”. Madrid: Akal

Es necesario anotar el tránsito seguido en América latina con el desarrollo de modelos propios, su afán se encamina a una participación del museo con la comunidad, donde con mayor fuerza, convicción y permanencia ha puesto hincapié en hacerla partícipe. Múltiples encuentros y reuniones han dado como resultado una nueva forma de percibir al museo, la denominada “Nueva museología” llama a la reflexión de todos los museos contemporáneos, no pretende necesariamente la creación de un nuevo tipo de institución sino la transformación del presente poniendo énfasis en la función social que debe cumplir.

La Mesa Redonda sobre museos, celebrada en 1972, en Santiago, informa que la “función básica del museo es ubicar al público dentro de su museo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social... Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para un mejor servicio a la sociedad” En 1984, en Québec-Canadá, refuerza sus contenidos “es algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por la transformación radical de finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo”<sup>23</sup>

Pero es a partir de 1972, en la reunión realizada en Chile, donde se advierte sobre “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, formulándose un crítico llamado de alerta a los museos tradicionales, con la exigencia y aceptación de un compromiso con el cambio.

“... El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tienen su esencia misma en los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad Nacional respectiva”.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> MAYRAND, PIERRE, 1985. “La proclamación de la nueva museología”. Revista Museum #148 UNESCO. París-Francia

<sup>24</sup> ICOM-UNESCO, 1972 Resoluciones de la mesa redonda: “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”. Chile

Mediante la exposición de algunos conceptos que amerita comentarlos, la museología contemporánea propone varios tipos de museos entre los cuales anotamos los principales.

**Ecomuseo:** El término *ecomuseo*, es relativamente joven y supone una de las mayores innovaciones del concepto museo en la segunda mitad del siglo XX. Los argumentos giran en base al concepto de “Museo Integral”, ligado a las transformaciones de la sociedad francesa de los 60’, para plantear la necesidad de generar diversas experiencias que integren como dinámica propia la investigación, preservación y comunicación del patrimonio natural y cultural con las comunidades, fortaleciendo así su identidad. Felipe Lacouture señala que cada objeto tiene un significado, el significado lo da el hombre, el objeto deviene símbolo de una realidad, el hecho museológico confronta al hombre con su realidad, y la realidad es la totalidad naturaleza-hombre. Así este nuevo museo confronta al hombre con los elementos naturales -seres vivos –objetos -monumentos, transforma al museo tradicional haciendo de un edificio una región, de una colección un patrimonio regional, de un público una comunidad participativa. Trata de recuperar la identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas, produciéndose dos variantes: El *ecomuseo* del Medio Ambiente: “Estos museos son los instrumentos de una nueva pedagogía del medio ambiente, basada en las “cosas” reales (objetos, monumentos, sitios, marcos naturales), vueltos a colocar en el tiempo y en el espacio... Ella utiliza el espacio natural y el “hábitat” tradicional, así como los problemas actuales, en una perspectiva global, sin remover los elementos que conservan así su contexto normal...”<sup>25</sup> y el *ecomuseo* de desarrollo comunitario: “... La población local no es solo objeto sino sujeto de la institución, no solo público, sino actor de la acción y de la animación. Son sus problemas actuales y futuros los que constituyen la base de la programación. Estos tienen un carácter principalmente urbano, en la medida en que su apoyo está constituido por las colectividades organizadas y por asociaciones de todo tipo que se desarrollan en el seno de estas colectividades”.<sup>26</sup>

**El Museo Comunitario:** La comunidad consciente de su acervo cultural al que pertenece y custodia, ha decidido sobre los recursos museísticos más importantes de su entorno, realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar su identidad

---

<sup>25</sup> DE VARINE, HUGUES, 1973. “El Ecomuseo, en los Museos en el Mundo”. Salvat Editores, Barcelona - España

<sup>26</sup> DE VARINE, HUGUES, 1973. “El Ecomuseo, en los Museos en el Mundo”. Salvat Editores, Barcelona - España

fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico en ámbitos medioambientales, culturales o históricos, estimulando la generación de propuestas identitarias y de desarrollo.

En nuestro medio, un referente de este tipo de museo se encuentra en la provincia del Cañar, nos referimos al Museo Ingapirca, museo de sitio que se inició con una sala de exposición permanente destinada al recuento histórico del monumento arqueológico más importante al sur de nuestro país y una sala destinada a la descripción del principal asentamiento étnico de la región, el grupo étnico kañar. Su resultado fue una sugestiva incorporación de la comunidad que aportó con contenidos encaminado al fortalecimiento de su realidad cultural comunitaria que logró posicionar el museo como componente de su desarrollo. Lamentablemente este proceso ha sido interrumpido por decisiones de orden político que influyeron negativamente en las instancias técnico-museológicas frente a un acelerado control administrativo y financiero de la institución.

**Museo Productivo:** Desarrollado en Costa Rica a mediados de los 80', con el propósito de rescatar prácticas, conocimientos y oficios tradicionales en dramático proceso de desvalorización y pérdida. "... la organización de talleres de reactivación de prácticas tradicionales, el museo fomenta la trasmisión de conocimientos y la enseñanza de prácticas y oficios tradicionales impartidos por los propios cultores populares. De esta forma las nuevas generaciones aprenden, conservan y mantienen la trasmisión de tradiciones. Los talleres de construcción tradicional se inscriben dentro de esta filosofía, en donde se establece un verdadero proceso de participación de la comunidad en la revaloración del patrimonio cultural".<sup>27</sup>

**El Economuseo:** Simard: "...la palabra *economuseología* es muy reciente.... presenta una nueva opción cultural, en virtud de la cual el mundo de la empresa artesanal se asocia al de la museología, entendida en su sentido más amplio, para garantizar las bases financieras de un organismo destinado al desarrollo y la difusión de la cultura material de un país. Esta nueva visión dotado de un centro de animación e interpretación valoriza las cualidades patrimoniales del lugar, tiene la misión de renovar los productos tradicionales en función de la creatividad y las necesidades contemporáneas".<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> SOLABNO, MAYELA, "El proceso de construcción en Bahareque" Museo de Cultura Popular, Escuela de Sociología. Universidad Nacional. Costa Rica.

<sup>28</sup> SIMARD, CYRIL. 1991, "Economuseología, un neologismo rentable". Revista Museum #172, UNESCO. París-Francia

**Los Micromuseos:** o Museos ambulantes, su término está emparentado con el transporte público, se trata de una institución nómada, huésped o parásita de otras. Construyen una colección y una presencia curatorial distinta, asumiendo la itinerancia como un capital simbólico a ser potenciado, el micromuseo busca volver productiva la diferencia, y más que acumular objetos, los hace circular. Ocupando espacios sobrantes. “Aunque atento a desarrollos transnacionales, no abriga vocación universal: aspira a ser específico, con la esperanza de llegar así a ser una institución pertinente y viva”.<sup>29</sup> Iniciado hacia 1984, tras el propósito de rescatar obras amenazadas por la desidia estatal y el desinterés del mercado, el micromuseo fue creciendo en sus acervos y adquiriendo presencia pública mediante la aplicación de estrategias creativas y flexibles. Trasciende este tipo de museo en la aplicación en el Museo del Barro, Centro de Artes Visuales del Paraguay.

**El Museo de Ciencias y Tecnologías:** Las tecnologías, especialmente la informática y la de comunicación, han transformado el panorama comunicativo de la sociedad contemporánea, obligando a las instituciones museísticas a emprender los pasos necesarios para concretizar los cambios necesarios en su interior, mediante la actualización constante de conocimientos reciclados de la avalancha de información, de cara al desarrollo de la ciencia y los avances tecnológicos que se renuevan sin cesar. Los *museos de ciencias y tecnologías-MCT*, se sitúan como transmisores de contenidos acreditados en aras de la alfabetización científica de la población. “Sin embargo, muchos de estos avances son apenas comprensibles por una minoría, mientras que el grueso de la sociedad civil las observa como testigo pasivo. Los museos tradicionales, conservando su función patrimonial, buscan no sólo modernizar su imagen para ser más accesibles al público, sino que además se valen de la tecnología para intentar hablar un lenguaje que atraiga al público joven y a su vez, a aquel visitante que, por cuestiones geográficas, no pisará nunca sus instalaciones”.<sup>30</sup>

Destaca en su visión el rol educativo e investigación, estos museos son herederos de los llamados ‘gabinete de curiosidades’ que luego en la década del 20’ fueron desarrollando el concepto de interactividad con las mejores técnicas para atraer al usuario y hacerle partícipe de sus exposiciones mediante la elaboración de interactivos o elementos autónomos que

---

<sup>29</sup> BUNTINX, GUSTAVO, 2001. “Comunidades de sentido / Comunidades de sentimiento. Globalización y vacío museal”, Museos y esferas públicas globales, Fundación Rockefeller, Buenos Aires-Argentina

<sup>30</sup> CASTELLANOS PINEDA, PATRICIA, 2006. “Los Museos de ciencias y las TIC: estrategias para contribuir con el conocimiento científico”, <http://www.cibersociedad.net>

muestran los principios científicos con pequeños montajes para mostrar su funcionamiento. Por 1931, el Museo de Ciencias de Londres en su galería para niños, pretende que éstos jugaran y exploraran conceptos científicos sencillos con experimentos y aparatos diseñados específicamente para la explicación, poco a poco estos conceptos fueron aplicados por otros museos integrando actividades complementarias como conferencias o exhibiciones de experimentos hechos en situ. En los Estados Unidos, los centros de ciencias tuvo un fuerte impulso estatal al detectar en sus habitantes la poca información y desinterés por comprender las ciencias y el estudio relacionado con ellas, buscaba respuestas al atraso estadounidense en la carrera aeroespacial comparado con la Unión Soviética, y fue por intermedio del MCT que insisten en estrechar la relación con el público creando instrumentos para estimular al visitante a acercarse a unos contenidos considerados áridos y aburridos.

Para Patricia Castellanos, los museos europeos podrían denominarse ‘museos vitrina’ y en América, un medio para complementar la educación. En Canadá plantearon museos diferentes en forma y fondo, cambiaron el nombre de museo por el de centro de ciencias y en 1969 comenzó el verdadero despliegue de estas instituciones, en 1970 la Asociación Americana de Museos estableció una nueva definición refiriéndose a ella como una entidad organizada con propósitos educativos o estéticos gracias al apoyo de profesionales encargados de las colecciones y organización de exposiciones. Así, estos museos buscan el vínculo de la sociedad con el museo y de éste con la educación, como un sistema global de comunicación (lenguaje no verbal) destacando el uso que hacían los museos de fenómenos observables, abordados gracias a un lenguaje visual. Es así como el Museo es un emisor de mensajes científicos cuyo interés es difundirlos a su visitante-receptor que busca respuestas. Es precisamente la confluencia de la función educativa-comunicativa y la tecnología a su servicio, visto como herramientas imprescindibles para la educación no formal y, por supuesto, para la consolidación y difusión de la cultura científica.

**El Museo Didáctico:** El museo *didáctico*, surge como respuesta a la evolución del concepto de museo *tradicional*, al momento en el que éste comienza a avanzar hacia una mayor intencionalidad comunicativa como criterio primordial en su organización. El texto -extraído de la publicación electrónica “Yayi, España”<sup>31</sup> nos encamina a una distinción de museos de acuerdo al medio de comunicación empleado. Así, el museo *contemplativo* no establece ningún tipo de comunicación entre público y los contenidos o su sistema de organización. El museo *informativo* muestra los resultados de un proceso de investigación por parte del propio museo, sin hacer partícipe al público del proceso, de modo que únicamente recibe

---

<sup>31</sup> DEFINICION DE MUSEO, [www.arqhys.com/arquitectura/museo-tecnologia.html](http://www.arqhys.com/arquitectura/museo-tecnologia.html) República Dominicana. 2008.

informaciones, se trata de un museo de *didáctica pasiva*. Mientras que en el museo *didáctico* el usuario es un elemento activo en el proceso de descubrimiento y conocimiento de los objetos, a través de una intencionalidad comunicativa que parte de métodos didácticos.

El museo *didáctico* enseña a aprender a través del análisis (constructivismo) de la cultura material, ofreciendo a los usuarios los objetos, la información y los medios necesarios para que éste elabore sus propias y múltiples interpretaciones, a través de los recursos y mecanismos intelectuales y metodológicos que active el descubrimiento, convirtiéndolo en un elemento activo, la intencionalidad educativa es su máximo exponente. En estos museos a diferencia del tradicional sus recursos museográficos expuestos se pueden ‘tocar’, manipular... ensayando todas las medidas de protección y seguridad tanto de los fondos museables como para los usuarios. El museo *didáctico* como referente educador de la comunidad, va dirigido a todas las edades y condiciones que la conforman, buscando una metodología común, es decir, cuando el museo trabaja en base al público en general se considera una forma de educación de masas, equitativa, no excluyente. (Algunos museos orientan con dedicatoria espacios expositivos especializados, de acuerdo al estatus y capacidad de demanda del usuario. Cuando un museo decide comunicar algo, debe dirigirse a alguien en concreto, además debe adaptar la información para que, la diversidad de público receptor pueda entenderla, también puede elegir un sector del mismo y lanzar propuestas de especialización).

El diálogo Museo-visitante, variará según a quién vaya dirigida la información. Este diálogo que emprende el museo debe incitar y motivar al visitante mediante procesos didácticos y programas educativos que permitan una comunicación directa y personal, mejorando la comunicación entre museo-obra-usuario, reforzado con medios alternativos de comunicación.

“Los diseñadores de museos, liberados de las ataduras de la tradición, pueden también sentirse más libres de introducir nuevos lenguajes de comunicación y aprovechar las posibilidades de las nuevas tecnologías, sin verse encorsetados por la tradición de otras generaciones de museos. Los responsables y agentes educativos, por fin, tendrían más fácil concebir nuevas formas de actuación educativa. La sacralización de la idea tradicional de museo solo conduce a hacer museos vacíos, incapaces de competir con las nuevas formas de educación y comunicación que a la sociedad se ofrecen. Un museo vacío no es propiamente

un museo. Lo que hace de una institución un museo y lo distingue de un almacén, es la gente que lo visita y lo que obtiene de esta visita”<sup>32</sup>

## ***2. Sala Arqueológica Tomebamba, espacio de Encuentro y Democratización***

Los conceptos y paradigmas vertidos por varios tramos de la ciencia y el aporte de las disciplinas vinculadas a nuestro estudio, nutrieron el concepto de la Sala Arqueológica “Tomebamba” y su propuesta museológica-museográfica aplicada.

Luego de enmarcar las alternativas que la museología contemporánea plantea, la Sala Arqueológica del Museo Pumapungo, fue tomando cuerpo y reciclando de la experiencia y del vivir cotidiano, la propuesta de cambio para un museo ajustado a una nueva actitud museológica de servicio cultural a la sociedad. Para llegar a su definición, este proyecto analizó propuestas que, no obstante provenir de diferentes tópicos, poseían como factor común; la ambición de mostrar una sala renovada, tanto en su forma, como en su contenido, análisis y reflexiones que compartiremos en este capítulo.

Las experiencias recogidas por ejemplo, de las muchas exhibiciones arqueológicas montadas en la Institución en el pasado, muestras de muy variada temática tanto local como nacional, como también de la sala de exposición permanente en torno al sitio arqueológico Pumapungo; que desde sus inicios ha tenido como objetivo principal difundir los resultados parciales y totales de la investigación. Las soluciones museográficas que en el transcurso de los años han existido, fueron muy aleccionadoras; con recursos y uso de materiales acorde al tiempo de aplicación, destacando la validez de los conceptos de museo informativo hacia el público en general y un acercamiento hacia la comunidad estudiantil. Destaca en 1985 “Los tesoros de Huayna Capac” que gira en los resultados parciales de las excavaciones y en 1987 “Pumapungo” que muestran los resultados finales de lo excavado en el sitio arqueológico; ambas muestras realizadas como sala temporal, ubicadas en la planta alta del ex colegio Borja, donde funcionaba anteriormente el museo. Para esta época cabe nombrar a personas como René Cardoso Director del Museo y Jaime Idrovo responsable del Proyecto Arqueológico quienes impulsaron la experiencia museográfica con gran éxito. Continúa su labor ya en los nuevos edificios del área Cultural en Cuenca a partir de 1995 donde se contempla la necesidad de plantear una sala de exposición permanente denominada “Tomebamba” con una sección introductoria a la arqueología regional basados que el potencial mayor de esta Sucursal es la presencia de sus vestigios como un baluarte de la

---

<sup>32</sup> TEN ROS, ANTONIO E, ¿Qué es un museo? Hacia una definición general de los museos de nuestro tiempo. IEDHC (CSIC-Universidad de Valencia).

cultura e identidad del pueblo azuayo y región kañar, muestra que hasta la conceptualización de la nueva sala estuvo presente.



Exposiciones en el ex colegio Borja: “1985 “Los tesoros de Huayna Capac” y en 1987 “Pumapungo”. Archivo Histórico Fotográfico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.



Exposición permanente “Tomebamba” 1995, en el actual edificio de las Aéreas Culturales. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Otro antecedente motivo de análisis, fue la presencia de varios museos o salas expositivas que muestran en sus interiores la profusión de material cultural arqueológicos de raíces milenarias comunes que posee nuestra región. La cultura kañar en sus fases Narrío, Takalshapa y Kashaloma, han sido tratadas y contextualizadas en base a estudios históricos-arqueológicos que aclaran el *continuum* histórico de esta parte del país. La institución cultural del BCE, en Cuenca, posee en su interior sea como parte de sus fondos en custodia-reserva o como parte de sus exposiciones, soluciones museográficas particulares que ilustran al visitante sus contenidos. En Cuenca a más del museo del Banco Central Punmapungo destaca el Museo Remigio Crespo, Museo del colegio Benigno Malo, Museo de la Universidad Estatal, Museo Manuel Agustín Landívar y los museos de carácter privado como el museo de la Identidad Kañari y el de las Culturas Aborígenes. En la provincia del Cañar se anota el Museo de la Casa de la Cultura en Azogues, el Museo Guantug de Cañar y el Museo de Sitio de Ingapirca.

Con estos antecedentes, planteamos la propuesta museológica y museográfica de sala arqueológica “Tomebamba”, ambicionando que este espacio se convierta en un lugar de encuentro y recreación, una Sala con personalidad propia, dinámica y participativa, puesta al servicio de la comunidad. El papel de un Museo de sitio, no es solamente describir el lugar,

como en ocasiones anteriores ha sido común, sino reforzar el conocimiento y, lo más importante, conducir al entendimiento de un proceso histórico que se desarrolló en nuestra región desde las raíces ancestrales, dirigido a todo público pero centrando nuestra atención en las necesidades pedagógicas que los centros educativos imparten en el aula, basándonos en la premisa que si la muestra es entendida por los estudiantes de nivel escolar, será comprendida por la mayor cantidad de visitantes, democrático puesto que al interior compartirán personas de diferente tipo, clase, rango o posición social. Sabemos también que el tema arqueológico presentado en los museos es áspero y cansino, frío y lejano, que las experiencias museográficas no llegan a una comunicación plena, por todo esto, se esbozó la propuesta de **museo pedagógico-educativo** basado en un objetivo concreto: **“Crear una nueva Sala con conceptos museológicos de visión comunitaria y con misión eminentemente didáctica y dinámica, con respeto absoluto del contexto histórico y mensaje armónico, dirigido a estudiantes, grupos minoritarios y público en general”**<sup>33</sup>. Para conseguir este objetivo, describiremos a continuación varias de las iniciativas propuestas, sus intenciones y anhelos para luego desarrollarlos en el cuarto capítulo concerniente a la aplicación museográfica.

### *2.1. Una sala al servicio educativo de la niñez*

La presencia del proyecto del parque arqueológico de Pumapungo fue el inicio de un cambio conceptual de las labores al interior del museo del Banco Central en nuestra ciudad, se define para el año 2001 la importancia de ofrecer a la comunidad azuaya y país entero una funcionalidad social del espacio investigado científicamente, integrando no sólo los vestigios arqueológicos sino también su contexto histórico y como valor agregado los componentes de biodiversidad (flora y fauna) con el concepto andino de respeto y equilibrio hombre-naturaleza, “...se pensó entonces, levantar un proyecto integral denominado Parque Arqueológico, compuesto de varias unidades complementarias entre sí, y cuyo destino social se enmarca en la recuperación de este importante espacio histórico; el mismo que cumplirá, además, con otros objetivos: contemplativos, educativos, recreacionales y turísticos, ...siendo necesario transmitir desde lo arqueológico, una visión de lo humano en su espacio-tiempo de evolución”.<sup>34</sup>

Con esto, cambia el sentido tradicional de Museo (edificio contenedor de colecciones) así, sus acciones tomarán en cuenta espacios abiertos que conjuguen el aprendizaje histórico y la

---

<sup>33</sup> BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, 2005. “Proyecto Sala Expositiva Permanente Tomebamba Imperial”. Unidad de Museografía, Museo Pumapungo. Cuenca

<sup>34</sup> IDROVO, JAIME, 2002. “Parque Pumapungo: Proyecto Integral”. Museo del Banco Central del Ecuador en Cuenca.

recreación, la explicación armónica de sus contenidos tanto históricos como sus relaciones y respeto del hombre andino a la biodiversidad, acción que va más allá de la simple conservación de los sitios arqueológicos, como parte de un pasado histórico dinámico. Diseñando para el efecto el recorrido por caminería, identificación, señalética y módulos de información que transitará el visitante por aproximadamente 2.000 m. lineales, todo esto complementado por una propuesta educativa y pedagógica encaminada a interpretar y transmitir las características de la naturaleza andino septentrional y la importancia histórica del sector hacia un público mayoritario “<sup>35</sup>

El integrar el parque arqueológico al recorrido del museo, impulsó la necesidad de desarrollar un programa especial que masifique el conocimiento histórico del sitio distinguiendo a los estudiantes como los principales receptores del mensaje, es decir el acrecentar el público estudiantil y a partir de éste, al grupo familiar y comunidad entera. “Para implicarnos en el concepto nuevo de museo era necesario analizar su potencial de recursos culturales que la Institución ofrece.... como también el público a quién nos vamos a dirigir , concentrando la información en base a las necesidades pedagógicas que los centros educativos imparten en las aulas escolares,... La práctica de acercamiento educativo tendrá éxito siempre y cuando nos adentremos a la problemática educativa formal, y eslabón con el visitante en general, con trabajo constante y progresivo, sencillo y a largo plazo para hacer del Museo del Banco Central con su Proyecto Arqueológico un soporte al conocimiento impartido en las aulas, teniendo a sus maestros nuestros mejores aliados”<sup>36</sup> principios que generaron el proyecto piloto educativo “**La magia de nuestros Taitas**” teniendo como resultado de esta experiencia el incremento no antes experimentado de la población estudiantil y la proyección en la comunidad entera que día a día se acerca para nutrirse del conocimiento y valoración de nuestro patrimonio en custodia, mediante el trabajo de guías especializadas preparadas para el efecto. Esta experiencia fue el nexo fundamental para conceptualizar la sala “Tomebamba” y potencializar el trabajo desarrollado. Línea de acción que seguirá la propuesta museológica y que determina sus soluciones museográficas que serán comentadas más adelante.

---

<sup>35</sup> BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, 2001. “Proyecto de Exposición: Museo de Sitio y Parque Arqueológico Tomebamba”. Unidad de Museografía, Museo Pumapungo. Cuenca

<sup>36</sup> BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, 2003. “La Educación en Torno a Pumapungo: Un Proyecto Experimental” Unidad de Museografía, Museo Pumapungo. Cuenca

*“Una pauta a seguir los museos debería ser su compromiso con la educación y el servicio público para visitantes diversos. Los museos son una herramienta de la democratización, un centro de orgullo para la comunidad y un punto focal para el comienzo de cambios positivos. Todos los museos tienen el deber de preservar y diseminar la información sobre los bienes culturales y científicos de la comunidad a la que sirven”<sup>37</sup>*



Acción educativa en torno al Parque Pumapungo, experiencia enriquecedora de contacto con el público estudiantil. Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

---

<sup>37</sup> EDSON GARY, DEAN DAVID, 1992. “Introduction Professional Standards for Museum Educators”. Museum Science program of Texas Tech University. AAM.



Los niños en visita guiada en la sala “Tomebamba” Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## ***2.2. Las discapacidades; una puerta abierta para la experiencia cultural***

Un ítem adicional dentro de nuestro análisis fue el añadir a la propuesta un reto que lo consideramos novedoso dentro del accionar del Museo del Banco Central del Ecuador en Cuenca, un aporte para la democratización y un ejemplo de integración para un público diverso. Para el efecto partimos del análisis que lo experimentamos en la mayoría de museos en nuestra región, aquellos que por diferentes razones lo han descuidado o no lo han considerado prioritario, el integrar al conocimiento histórico dentro de las instalaciones museográficas a personas con limitaciones o impedimentos físicos, razón por demás justificada ya que en los últimos años estas personas reclaman de la sociedad un espacio digno para ejercer sus derechos de índole cultural. Este postulado nos hizo meditar sobre el número poblacional de personas con discapacidad en nuestro país (12% de los habitantes), con una probabilidad mayor relacionada con la edad. Del total de personas con discapacidad, le ocupa al Azuay el 6% de su población, número muy alto, empero las respuestas de nuestra sociedad han sido limitadas.

La experiencia y contacto con las personas discapacitadas fue importante, y con el Lic. Daniel Villavicencio, Director Regional del CONADIS, se coordinó múltiples acciones, desde el asesoramiento bibliográfico hasta las prácticas y detalles ergonómicos del mobiliario a implementar, espacios expositivos aplicados como también de la transcripción de los textos en braille presentes en la nueva sala.

Para esto partimos de las diferentes necesidades y niveles de dificultad: así para aquellas personas que se trasladan en silla de ruedas o con ayuda de muletas, serán los espacios amplios sin diferencia de niveles en el piso y alturas apropiadas de mobiliario. Para sordomudos, la contemplación de lo expuesto y la lectura, incorporando como aliados a las propias instructoras de los centros especializados, quienes en un trabajo mancomunado con las guías profesionales de nuestra Institución superarán las limitaciones que representa este público, en tanto que los ciegos, estrato que consideramos el más complejo, será al que prestemos mayor atención, para ellos la circulación se facilitará al tener los menores obstáculos y en cada cierto tramo elementos que capten su atención para que accedan a la información en sistema braille, sumado a éstos, el mobiliario se adaptará para que en su interior contenga objetos arqueológicos reproducidos que acerquen un poco más a la idea del bien arqueológico y sus particularidades, este sistema no solamente ayudará a la explicación del contenido arqueológico para estas personas, sino que además todo visitante podrá acceder a este mecanismo y acortará la distancia entre el bien cultural que por seguridad se encuentran dentro de contenedores específicos (vitrinas) y el contexto histórico, entendemos que esta experiencia única en los museos de nuestro medio, aportará para el entendimiento y comprensión de la habilidad del hombre en aquellas épocas, la revaloración histórica y por ende al respeto de la herencia cultural de la cual cada uno de nosotros debemos tener, así como también un mensaje de respeto a las condiciones físicas de nuestros congéneres.

Este proceso como todos los implementados, necesitó de la intervención técnica que tenía por fin aleccionar al equipo que intervendrían como guías dentro de la nueva sala, proceso que amerita el refrescar conocimientos, tiempo de visita, profundidad de contenidos dependiendo del grupo guiado, actividad pedagógica, etc.





Experiencias con personas discapacitadas y adiestramiento en los contenidos de la sala a las guías de la Institución. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

### *2.3. El especialista, lugar para la expansión del conocimiento*

Paralelamente al proyecto Parque Arqueológico, se estableció una propuesta que apuntó a la organización interna de la reserva arqueológica la cual dio como resultado un desglose puntual de los bienes: su descripción y atributos (preselección para exhibición) como también su contexto histórico, para aquel momento se propuso el proyecto respectivo del año 2001 en el cual anota “El responsable de la Reserva Arqueológica, tiene por cometido el control administrativo y técnico (inventario, descripción, investigación y conservación) de los bienes culturales a su cargo, .... Diremos por tanto que: LA RESERVA ARQUEOLÓGICA ES DIRECTAMENTE RESPONSABLE DE LA ORGANIZACIÓN INTERNA, DEL SUSTENTO Y CONSOLIDACIÓN DE INFORMACIÓN, CONTEXTO E IMPORTANCIA HISTÓRICA, DESCRIPCIÓN PUNTUAL DE LOS BIENES CULTURALES PARA UTILIZACIÓN EN EL MUSEO, INVESTIGADORES Y PÚBLICO EN GENERAL, NO SOLAMENTE EN LOS ESPACIOS EXPOSITIVOS SINO TAMBIÉN COMO DIFUSIÓN EXTERNA DE SUS CONTENIDOS.”<sup>38</sup> Así, su objetivo principal será poseer una reserva generadora de información para clientes internos (Administrativos y Proyectos de Difusión Cultural) y externos (usuarios) con el debido respaldo técnico, una reserva saneada administrativamente con descripción de bienes en un 100% de su existencia, información especializada y un espacio interno redistribuido de manera eficiente para el control e investigación directa, y como soporte técnico de información para el nuevo proyecto museográfico.

<sup>38</sup> BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, 2001 “Proyecto de Exposición: Museo de Sitio y Parque Arqueológico Tomebamba”. Unidad de Museografía, Museo Pumapungo. Cuenca.

Este proceso que duró aproximadamente cuatro años, demandó de un trabajo arduo en el cual intervinieron varios especialistas de la localidad (investigadores y conservadores) a la cabeza de su responsable o curador que crearon las herramientas apropiadas para la ejecución de su trabajo anotando por ejemplo los denominados patrones culturales que apuntan a tener un orden lógico de descripción objetual y unificación del lenguaje técnico, labor que ha cumplido con las expectativas planteadas, sumando subproductos como el sistema RBC (Registro de Bienes Culturales que sirvió de prototipo para su aplicación a nivel nacional interno del BCE como también de plataforma de trabajo para otras instituciones como el Ministerio de Patrimonio Nacional) que para su inicio se le denominó Banco de Datos y que tiene en la actualidad la particular tarea de servicio cultural de información técnica de sus contenidos, así, cualquier persona con interés investigativo: especialistas, estudiantes de nivel superior y medio como también para acrecentar o aclarar las inquietudes o dudas que el visitante pudiera tener al compartir la experiencia cultural al momento de recorrer la sala expositiva, pueda recabar información personalizada de cada uno de los bienes arqueológicos en custodia y su contexto histórico, con accesibilidad a cada uno de los bienes en un espacio acondicionado para el efecto.



La Reserva Arqueológica; Patricio Sánchez su responsable y el grupo de colaboradores; curadores y arqueólogos.  
Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

#### **2.4. *El turista, comunicación fluida para acrecentar el conocimiento***

Una de las mayores preocupaciones en el planteamiento del proyecto Tomebamba fue dar cabida con información adecuada y asequible a un sinnúmero de personas de variada procedencia que llegan al museo para acrecentar el conocimiento de la historia arqueológica regional, dentro de este grupo se encuentran los kichuahablantes, herederos directos del acervo cultural tangible e intangible que a pesar de los múltiples sistemas de aculturación, ya el museo da respuesta a sus inquietudes de índole cultural y afianzamiento de su identidad, más aún si tomamos en cuenta que esta sala como también el parque arqueológico tienen un contexto histórico y vivencial que les pertenece. Con este espacio damos el acercamiento necesario hacia este tipo de público, convirtiéndose en una herramienta que sustenta el conocimiento histórico tanto para niños, jóvenes o adultos; pobres o ricos; campesinos o ciudadanos; afroecuatorianos, como también indígenas o mestizos, es decir un lugar de encuentro y recreación cultural, permitiendo con el discurso y acciones en su interior que las personas que nos visitan se sientan reflejados e involucrados.

Es tarea del museo el informar y comunicar su contenido eficientemente con el menor grado de dificultad, en este cometido se encuentra la accesibilidad para el turista y en este grupo es el extranjero al que apuntamos una solución particular, esto motivó el desarrollo de un sistema interactivo mediante bandas deslizables en el cual contendrá la traducción de los contenidos escritos, inglés (idioma considerado universal) y kichua, cumpliendo de esta manera con una de las necesidades que por lo general se ve abocado este tipo de público y que tiene una solución específica para la mejor comunicación dentro de los espacios expositivos.



Visitantes indígenas a la Sala “Tomebamba”. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

### ***3. El Parque arqueológico, sala expositiva y reserva arqueológica, una unidad de servicio cultural.***

Sin duda lo hasta ahora analizado nos hace ver que las acciones y procesos han sido los adecuados a pesar del tiempo que han demandado para su aplicación. Recapitulando ha sido con el Parque Arqueológico la ventana para el conocimiento de las relaciones hombre - naturaleza en un medio ambiente externo (fuera del contenedor arquitectónico) en que los vestigios son el protagonista principal, y su historia revela la importancia de nuestra herencia cultural. La reserva arqueológica, contenedora de una fuente inagotable de información, tanto como sustento de las teorías planteadas para entender mejor nuestro pasado, cuanto para dar a los futuros investigadores un espacio de investigación para los argumentos científicos que se esgriman, y por último si ya hemos comentado parte de las razones por la que fue planteada museológicamente la sala de exposición permanente Tomebamba, planteada en el 2005 con un concepto museológico-museográfico muy contemporáneo y moderno, el descubrir las potencialidades que tienen estos espacios culturales ha sido siempre preocupación de quienes escribimos esta tesis al considerar que estas unidades nos abre las puertas para esbozar objetivos mucho más amplios, tomando en cuenta que el tema arqueológico es un todo conformado por los ítem parque-sala-reserva con un mensaje englobador estructurado concatenadamente, así por los espacios internos de la sala descubrirá el visitante la trayectoria que el hombre de nuestra región en el tiempo ha transitado, sus formas de adaptación al medio y sus preocupaciones por subsistir, sus costumbres, creencias y su producción material, sus influencias y simbiosis con culturas foráneas que el tiempo ha determinado su fusión; resultado de lo que somos en la actualidad, sus preocupaciones científicas por redescubrir el pasado y la aplicación de conocimientos para interpretarlo, un circuito que continuará por los espacios externos al edificio en que acercará al visitante a reconocer los elementos constitutivos de lo que fue el más importante recinto de época inka en sobreposición con los edificios kañaris, posibilidades de acrecentar la información de cada uno de los bienes tanto expuestos en la sala como los bienes culturales en reserva con información puntual y de contexto, una fuente inagotable para múltiples posibilidades que a futuro podrán desarrollarse como aporte del Banco Central del Ecuador a Cuenca; Patrimonio Cultural de la Humanidad.

## CAPÍTULO 4

### LA MUSEOGRAFÍA DE LA SALA TOMBAMBA

*“...No hay receta posible, cada museo existe y se realiza a partir de los elementos que dispone, importa la dimensión humana, pues museo, institución creada por el hombre y para el hombre, apenas se realiza en la práctica, llevado por la mano de los que lo conciben, implantan y actúan en lo cotidiano”*<sup>39</sup>

#### ***1. La museografía, herramienta fundamental que acoge los contenidos para una experiencia cultural renovadora***

**Exposición** se ha definido como “la manifestación de artículos de industria, artes y ciencia para estimular la producción, el comercio o la cultura”<sup>40</sup>, convirtiéndose para el museo en una de sus funciones vitales; medio educativo-recreativo, recurso informativo o de deleite, un medio de comunicación por excelencia y el principal punto de contacto con el individuo.

Ahora bien, la **exposición museográfica**, se convierte en punto de enlace entre las colecciones que pasan a ser públicas, puestas y presentadas a la comunidad, pues gira en torno a la intermediación del museo y la sociedad, transformándose eminentemente en un medio de comunicación que juega un papel preponderante en la democratización de la cultura y por ende en mediador, para la educación y/o deleite, que intenta una participación dinámica de diálogo entre objeto y sujeto, creando nuevas interrogantes e inquietudes, incentivo a la investigación y búsqueda de nuevos lenguajes estéticos, con leyes y métodos propios que deben tomarse en cuenta, siendo el aspecto estético un recurso más dentro del desglose expositivo, “Hay ciertamente un importante aspecto estético en la elaboración de una propuesta comunicativa, aunque no por ello se pueda considerar como artística (en el sentido convencional de la palabra), dado que basa sus elaboraciones en otros supuestos; debe actuar como intermedio entre el emisor (en nuestro caso el museo) y el receptor del mensaje (el público), y debe clasificarla para este último. Por otra parte las condiciones técnicas, económicas, psicológicas y sociales que intervienen, la determinan de tal forma que sería contradictorio y contrario al fin que persigue, añadir al mensaje una sobrecarga de lenguaje subjetivista que se sobrepone al conjunto de los elementos constitutivos del comunicado”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> MERCURI, MONICA BEATRIZ, 1998 “Museos vs. Museología, VII Encuentro Regional. Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe”. ICOFOMLAM 98. México.

<sup>40</sup> GRAN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA LAROUSSE, T9. 1991. Editorial Planeta. España.

<sup>41</sup> HERREMAN, YANI, Cita a MUNARY, BRUNO, 1989 MUSLAM; hoja informativa del ICOM para países de América Latina y el Caribe.

La **museografía** es el conjunto de técnicas, métodos y prácticas para la realización de una exposición y se preocupa por diseñar el espacio: circulación (dirigida o libre), diseño de mobiliario (tipología), iluminación, color y ambientaciones, que son los recursos utilizados para que el mensaje sea receptado por el visitante: maquetas, gráficos, cédulas o textos, audiovisuales, etc.

En cuanto al tiempo de duración pueden ser permanentes, temporales e itinerantes, regido bajo la base conceptual de la muestra mediante la elaboración del **guión museológico** convertido en la herramienta fundamental y primigenia donde, mediante la investigación temática, los objetivos planteados por la institución y sus políticas culturales, emanan y dirigen hasta la consecución del **guión museográfico** que será la metodología de planificación para la exposición tomando en consideración interrogantes: qué, por qué, con qué, dónde, quién, cómo, cuándo, cuánto, que dan como resultado una serie de elementos definitorios en que se fraguarán las ideas y mensaje hacia la colectividad. “A lo largo de este siglo, las técnicas de exposición fueron incorporando los avances de la comunicación, hasta lo que es hoy, en que los museos pueden considerarse multimediáticos. En la actualidad el museógrafo trabaja junto a las ciencias de la comunicación y la informática. Las informaciones escritas deben ser cortas, al estilo periodístico, pero con contenido científico. La informática y la televisión 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 tecnología que fue durante un tiempo exclusiva de parques de diversión”.<sup>42</sup>

**Emplazamiento de la sala arqueológica.** Varias fueron las alternativas planteadas para la ubicación de la sala permanente, espacios como hall del área operativa, planta alta del ex colegio Borja, redistribución de salas permanentes en la planta baja del museo, fueron algunas de ellas, sin embargo el lugar se definió tomando en cuenta la seguridad, concentración de servicios culturales en el edificio museo, presupuesto, etc., llegando a determinarla en el mismo lugar anterior con leves cambios arquitectónicos que posibilitó la ampliación del área, de esta manera y a partir de esta decisión se dio el impulso necesario para la concreción de la propuesta y su planificación museológica-museográfica.

---

<sup>42</sup> BARRETTO, MARGARITA, 1998 “Paradigmas actuales de la Museología”.  
<http://www.naya.orq.ar>



contemporánea enfrenta a diario- y no solamente como una condición novedosa, una nueva forma de presentación y su interrelación con el visitante; dando énfasis a estudiantes de diferentes niveles, turistas nacionales y extranjeros como también ampliar la participación para personas **discapacitadas** (no videntes, locomoción en silla de ruedas, muletas, sordo mudos, etc.) un deber institucional y social como también un derecho de éstas a tener una práctica cultural histórica dentro de un espacio expositivo.

**Niveles de información.** Por experiencia sabemos que el visitante lee muy poco los textos presentes en las exhibiciones, que su atención se dirige a aquello que le llame atención (bienes culturales y gráficos ilustrativos), que las exposiciones arqueológicas no llegan al entendimiento de la rica historia de los pueblos y que los bienes se los admira desde un punto de vista meramente material/estético y es tarea de la aplicación museográfica transmitir la carga de información que detrás de cada bien existe y, que gira en la necesidad del hombre a expresarse a través de dichos bienes, por tal razón la muestra pretende un lenguaje de comunicación sencillo y asequible para todos. Partimos como primer nivel, la utilización gráfica en gran formato del contexto histórico, completados por textos cortos y concisos con discurso ameno y comprensible (pedagógicos) en idioma español, traducción en quichua- inglés y braille; que pese a la sencillez de lo escrito deban estar apegados estrictamente al desarrollo científico que la investigación arqueológica ha desarrollado, un segundo nivel está presente al interior de ordenadores que despliegan la información particular de los bienes expuestos e interpretación de los recursos lúdicos (dioramas) como también preguntas dirigidas al visitante que incentivarán su imaginación y reflexión, sin descuidar a los especialistas (tercer nivel) que podrán solucionar sus necesidades puntuales al visitar la reserva arqueológica en cuyo interior encontrará un banco de datos de los bienes y contexto cultural.

Es decir soluciones muy llamativas basadas en el buen empleo de la graficación: mapas, gráficos, fotos y dioramas (para la mayoría de los casos deberá ser creada y acondicionada con cada requerimiento y necesidades de mensaje). Para complementar el planteamiento pedagógico desarrollamos adicionalmente un ambiente lúdico que motive al descubrimiento de los contenidos mediante acciones de interactividad: mecánicos y eléctricos; encender, halar, empujar, descubrir, etc. elementos ilustrativos que dará al visitante la posibilidad de revelar el contenido en base a la curiosidad y motivación para llegar a la información, todo esto complementado con un equipo de guianza especializada que refuerce el conocimiento desarrollado al interior del espacio expositivo y su secuencia de recorrido hacia los vestigios.



Aplicaciones museográficas. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

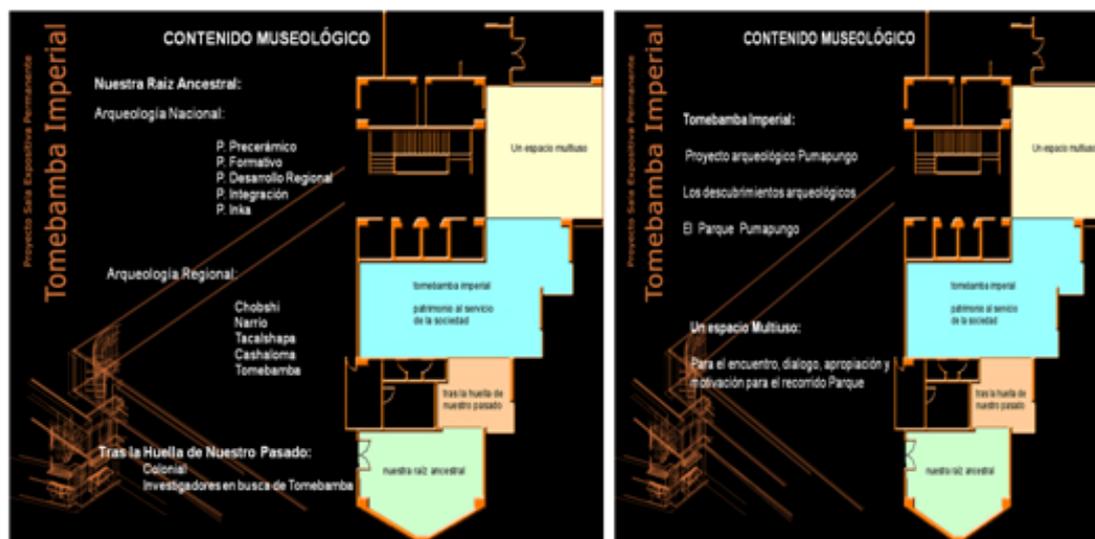
**La museología y el contexto científico.** Ahora bien, a pesar de los esfuerzos que el Banco Central ha contribuido para promocionar las investigaciones arqueológicas, logrando importantísimos resultados que aclaran nuestra historia en la mayoría de las regiones de nuestro país, diremos en términos generales que estas aún son insuficientes en cuanto a investigación arqueológica a nivel nacional y más aún en la región austral, pese a esto, son varios los investigadores importantes que han aportado para el conocimiento de las diferentes culturas y/o asentamientos, mediante un sistema metodológico para comprender mejor el desarrollo evolutivo del hombre ecuatoriano, conocido formalmente como periodización arqueológica, en el cual presenta en su interior un listado cronológico de culturas asentadas en diferentes lugares del territorio ecuatoriano, en ella se establecen las particularidades del hombre en determinado periodo y tiempo, estrategias de subsistencia, organización social, cultos y contactos, como también la producción material, costumbres y creencias. “Lo que sabemos de nuestra prehistoria es realmente poquísimo. Mucho de los que hoy aceptamos como verídico está sujeto a muchas revisiones y una buena parte tendrá que ser descartada. Esto constituye un reto realmente emocionante para los investigadores que están empeñados en resolver los problemas y en penetrar los misterios de quiénes y cómo fueron los antiguos habitantes del área y, más importante aún, de cómo pensaron y de por qué resolvieron sus problemas de la manera en que decidieron resolverlos”.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> NORTON, PRESLEY, Presentación del libro “Las Huellas del Jaguar; La arqueología en el Ecuador” Karl Dieter Gartelmann, 1985.



Planificación para la Sala “Tomebamba”. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

La nueva sala expositiva por la condición educativa y pedagógica deberá sujetarse a los contenidos y marco cronológico aceptado por la mayoría de investigadores. Para nuestro caso, el tema arqueológico desarrolla un camino en el tiempo cronológico dándole la validez de los hitos más sobresalientes para la comprensión histórica, el papel del investigador y curador será de trascendental importancia, pues ellos controlarán de inicio a fin el apego científico al interior de la sala, Raúl Marca y Patricio Sánchez fueron las personas que posibilitaron esta acción. Para hacerlo más comprensible la sala permanente “Tobebamba” la hemos desglosado en: “Nuestra Raíz Ancestral”, “Tras las Huellas de Nuestro Pasado”, “Tomebamaba Imperial“ y “Espacio Multiuso” que a continuación desarrollamos.

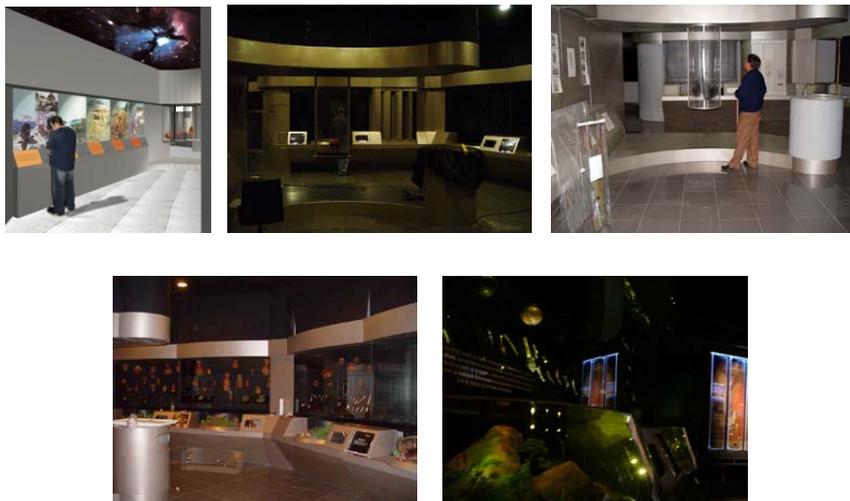


Distribución museológica. Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Nuestra Raíz Ancestral.** A manera de espacio introductorio, el visitante tiene la oportunidad de apreciar el desarrollo del hombre en el territorio nacional tomando como eje fundamental los datos de la periodización ecuatoriana, con conceptos claros y textos cortos que explican las características que lo diferencian uno de otro, mapas y gráficos en varios

formatos y ejemplos relevantes de bienes culturales, la idea central es un dinamismo compuesto por paneles que de un vistazo muestre la evolución del hombre en el territorio ecuatoriano, y por “vitrinas flotantes” en cuyo interior contienen un conjunto de bienes arqueológicos de excepcional calidad característicos de cada periodo descrito, culmina en una vitrina principal a manera de “pieza del mes” que mostrará los objetos más relevantes que por sus características formales y estéticas se destacarán de los otros.

Comparten este espacio el desglose con mayor detenimiento de los sitios y culturas asentadas en nuestra región, la finalidad de este espacio es mostrar un continuum histórico. Cada vitrina hablará de sitios como Chobshi asentada en la provincia del Azuay, Narrío, Takalshapa, Kashaloma, fases ancestrales que conforman la identidad Kañari registradas en las actuales provincias de Azuay, Cañar y parte de Loja, sigue a continuación la cultura Inka y terminará con el periodo colonial, todo esto con un mensaje concatenado, una secuencia ordenada y lógica que va desde el aprovechamiento de recursos naturales del hombre en el Precerámico, los primeros asentamientos del Formativo hasta llegar a los grupos asentados en el valle de Guapondelig; Integración, y luego con la presencia inkaica la simbiosis y conformación de Tomebamba que posteriormente se transformará en la ciudad de Santa Ana de Cuenca tras la conquista europea. Los bienes pertenecientes a cada una de las culturas serán expuestos en estas vitrinas con una evidente preocupación de sujeción particular, iluminación y diagramación de los textos, formando una unidad coherente entre texto y contexto, jerarquizando las particularidades de cada cultura.



Idealización y resultados. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

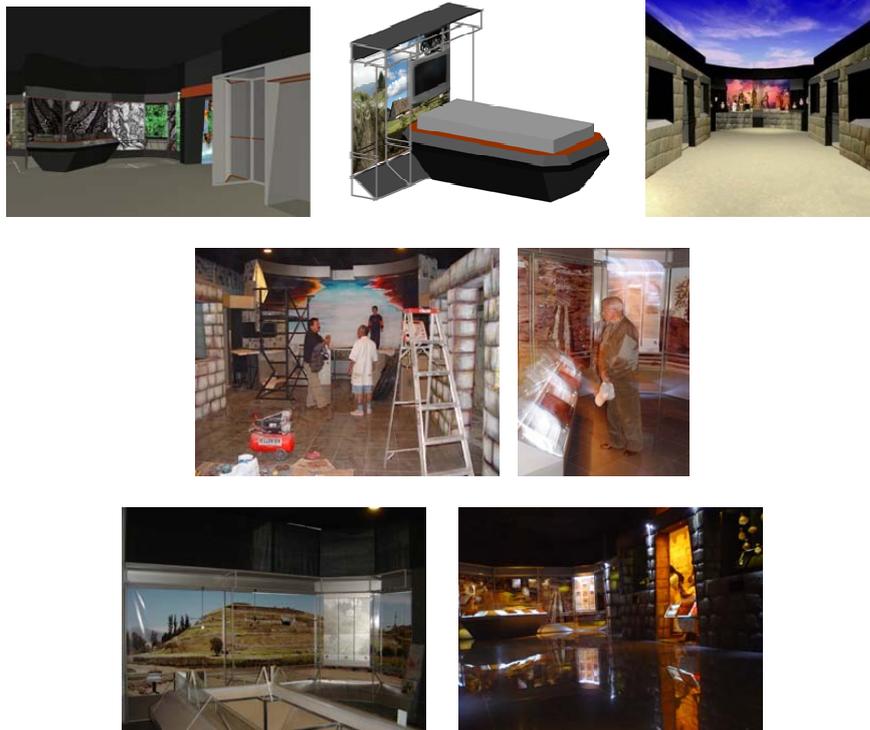
**Tras las Huellas de Nuestro Pasado.** Espacio destinado a dar la secuencia cronológica de los investigadores que a partir de la República aportaron para desentrañar la ubicación de la Tomebamba inka, nombres ilustres como González Suárez, Matovelle, Jijón y Caamaño, Cordero Palacios, serán nombrados cada uno con sus respectivas hipótesis, que servirán como referente para el trabajo científico desarrollado por Max Uhle, americanista que zanjó las diferencias y determinó la ubicación de la segunda capital del Tawantinsuyu, hecho que sentó las bases de un trabajo científico y técnico en la década de los 80' y redescubrir los basamentos que hablan de la importancia de este sitio, preocupación máxima de esta propuesta. Videos y fotografías en gran formato refuerzan el mensaje.



Idealizaciones y aplicación museográfica. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Tomebamba Imperial.** El Proyecto Arqueológico, espacio destacado en la distribución museográfica de esta sala, es tratado en base al aporte científico y la confrontación con vestigios, trabajo realizado por el arqueólogo J. Idrovo y su equipo de profesionales, que confirmaron Pumapungo como el centro administrativo y religioso de Tomebamba. Un desglose ilustrado del proceso seguido, descripción de los componentes arquitectónicos de importancia y las conclusiones que llegó el investigador luego de más de diez años de trabajo, ilustrado por fotos en gran y mediano formato procedentes del archivo fotográfico del BCE Cuenca, grafica mejor el desempeño e importancia del equipo de trabajo en el lugar, complementado por la reutilización y mejoramiento de la maqueta idealizada que habla de la ocupación humana y distribución de los edificios en el lugar. Este espacio da el preámbulo para llegar al lugar principal de la muestra, tres sectores que evocará el rescate de los bienes arqueológicos procedentes de las excavaciones en tumbas y pozos de ofrendas de los

principales sectores: Kallankas-kancha, Akllawasi y Korikancha, con la presencia de un 60% del total de bienes expuestos recuperados en situ. Para hablar finalmente del aporte actual del Parque Arqueológico, mediante fotografía de mediano y gran formato de los valores agregados de flora y fauna para la comprensión del mundo andino, el continuo trabajo arqueológico con la conservación de los vestigios y la presencia de la segunda maqueta que muestra el recorrido actual por el cual transitará el visitante.



Idealizaciones y aplicación museográfica. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Espacio Multiuso.** Culmina la propuesta con un espacio dinámico fuera de la sala expositiva, en la cual encontrará el visitante un espacio para descanso y relax, un ambiente propicio para compartir la experiencia histórica, para continuar luego el recorrido por los vestigios arqueológicos. El espacio multiuso incluye ampliación de información mediante una multimedia que comentará brevemente los pasos seguidos en la realización de la sala arqueológica y sus objetivos particulares.

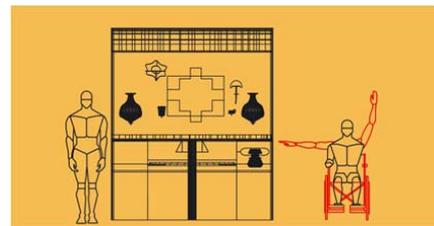
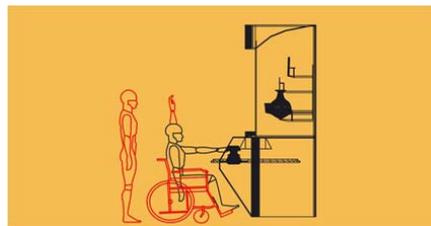
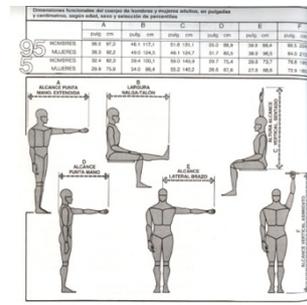
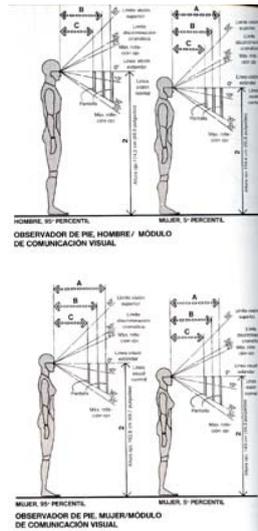
La idea fundamental es entregar este espacio para acrecentar el vínculo con el visitante, especialmente el estudiantil, implementando mecanismos dinámicos con la posibilidad de que las instituciones educativas de todos los niveles puedan nutrirnos con sus trabajos fruto del resultado de su visita: redacciones, dibujos, reproducciones, fotografías, etc. Creemos firmemente que la Institución deberá asumir esta iniciativa para incrementar la labor

educativa, es decir, potencializar el contacto humano al interior del museo reafirmando la puesta en valor del patrimonio como servicio a la comunidad.

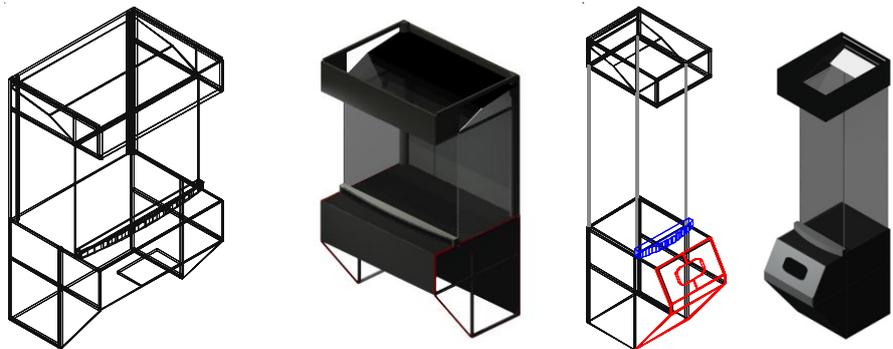
## ***2. La aplicación ergonómica del mobiliario para diferentes públicos***

Los contenidos anteriores nos hablan de una democratización de la sala expositiva, un compartir el espacio con múltiples públicos, donde el mobiliario es de importancia debiendo tomar en cuenta la accesibilidad de los temas: bienes culturales y contexto histórico. La aplicación ergonómica involucra la accesibilidad a la mayor cantidad de personas que lo visitan, poniendo énfasis a personas con dificultad motriz. La propuesta se centra en la ejecución de un sistema modular de mobiliario, su diseño toma en cuenta el espacio a intervenir, mensaje y la intención que pretende la muestra comunicar. La función del mobiliario es contener los bienes culturales de diversa índole: material, forma, peso, dimensión y el contexto histórico: textos, gráficos, maquetas, dioramas, etc. a ser desarrollados en varios tipos de muebles a saber: vitrinas, mamparas, bases y tarimas. Otra de las funciones del mobiliario es facilitar la circulación del visitante por cada uno de los espacios siguiendo un orden cronológico desde el ingreso hasta la culminación de la muestra, evitando en la línea de diseño sorpresas que causen obstáculo físico y visual, sorteando de esta manera accidentes involuntarios, la condición básica será diseñar un sistema versátil y movilidad moderada que permitan su ubicación en un espacio predeterminado y en diferente situación, seguridad contra incendio y deterioro en el tiempo.

Dentro de un proceso que duró aproximadamente dos años, la mitad de este tiempo nos dedicamos a la elaboración de diseños cuidando detalle a detalle la planificación y construcción del mobiliario, anclajes y sustentadores, graficación y contexto, para luego prestar atención a la ejecución de cada ítem. La participación de profesionales en la rama de la conservación fue de importancia, al equipo se fueron sumando otros que por sus conocimientos nutrieron a la propuesta inicial, tal es el caso de Diego Matute y Álvaro Coello que tuvieron destacada presencia.



**Vitrinas.** Como sistema modular anotaremos que es a partir del contenedor de bienes arqueológicos (vitrinas) la principal preocupación de nuestro trabajo, de la cual se desprenden la mayor cantidad de tipos de mobiliario museográfico. Parte de un elemento estructural en hierro combinado con madera, vidrio y/o acrílico, dividido en tres secciones: la superior albergará los puntos de iluminación como sistema independiente que permitirá el acceso del haz de luz emitido desde el exterior al cubículo principal. La sección central estará conformada por tres paredes de vidrio, en la parte posterior por un doble fondo (pared posterior de madera y anterior metálico) que servirá para la sustentación de bienes arqueológicos, desarrollando un sistema de soportes metálicos anclados a una lámina de hierro perforada. La inferior; diseñada ergonómicamente tanto para personas en silla de ruedas, como para niños y público en general, contiene la sección interactiva: diorama en la parte central y a los costados dos ordenadores contando también con un orificio para albergar reproducciones de bienes arqueológicos. Se usaron prototipos a escala natural para dilucidar las necesidades de interactividad, visión para niños, adultos y discapacitados, haciendo los correctivos necesarios hasta llegar a la forma actual.

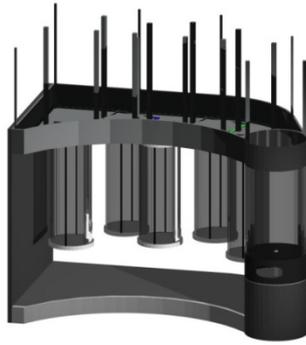


Variantes de vitrina



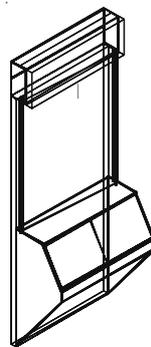
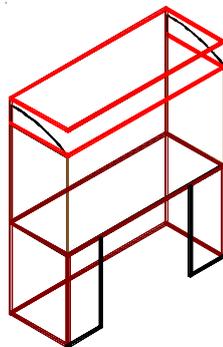
Vitrina: diseño, idealización, prototipos y resultados. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Es menester anotar que una tipología atípica dentro del espacio expositivo son las que nosotros denominamos cápsulas flotantes, elemento museográfico que toma ese nombre por estar suspendida desde el cielo raso, su función es contener los bienes arqueológicos.



“Cápsulas flotantes”, diseño y resultado final. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Mamparas.** Partiendo de la estructura de las vitrinas se ha procedido a cambiar las dimensiones, incorporando madera en sustitución del vidrio, así se convirtieron en mamparas que sustentarán dioramas, gráficos o textos, permitiendo un sinnúmero de posibilidades aplicadas, su construcción se basa en el mismo parámetro estructural matriz, a la cual se incluyen elementos interactivos como las denominadas tómbolas (triángulos rotativos con textos y graficación). Las variantes introducidas en el mobiliario rematan con una estructura en hierro visible que sustentarán fotografías en gran formato en lona impresa (gigantografías) y elementos de acrílico.



Variante de vitrina hacia mamparas. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.



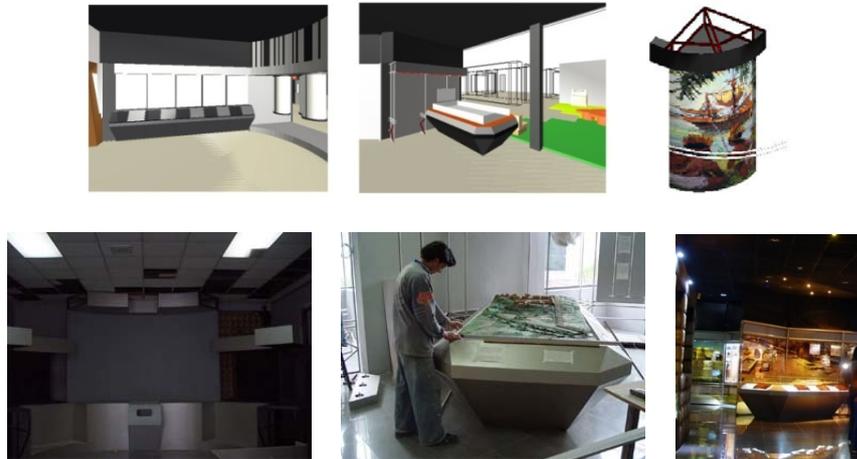
Variante de vitrinas hacia mamparas con elementos móviles triangulares “tómbolas”. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.



Variante de vitrinas hacia mamparas que sustentarán lonas con impresión digital. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

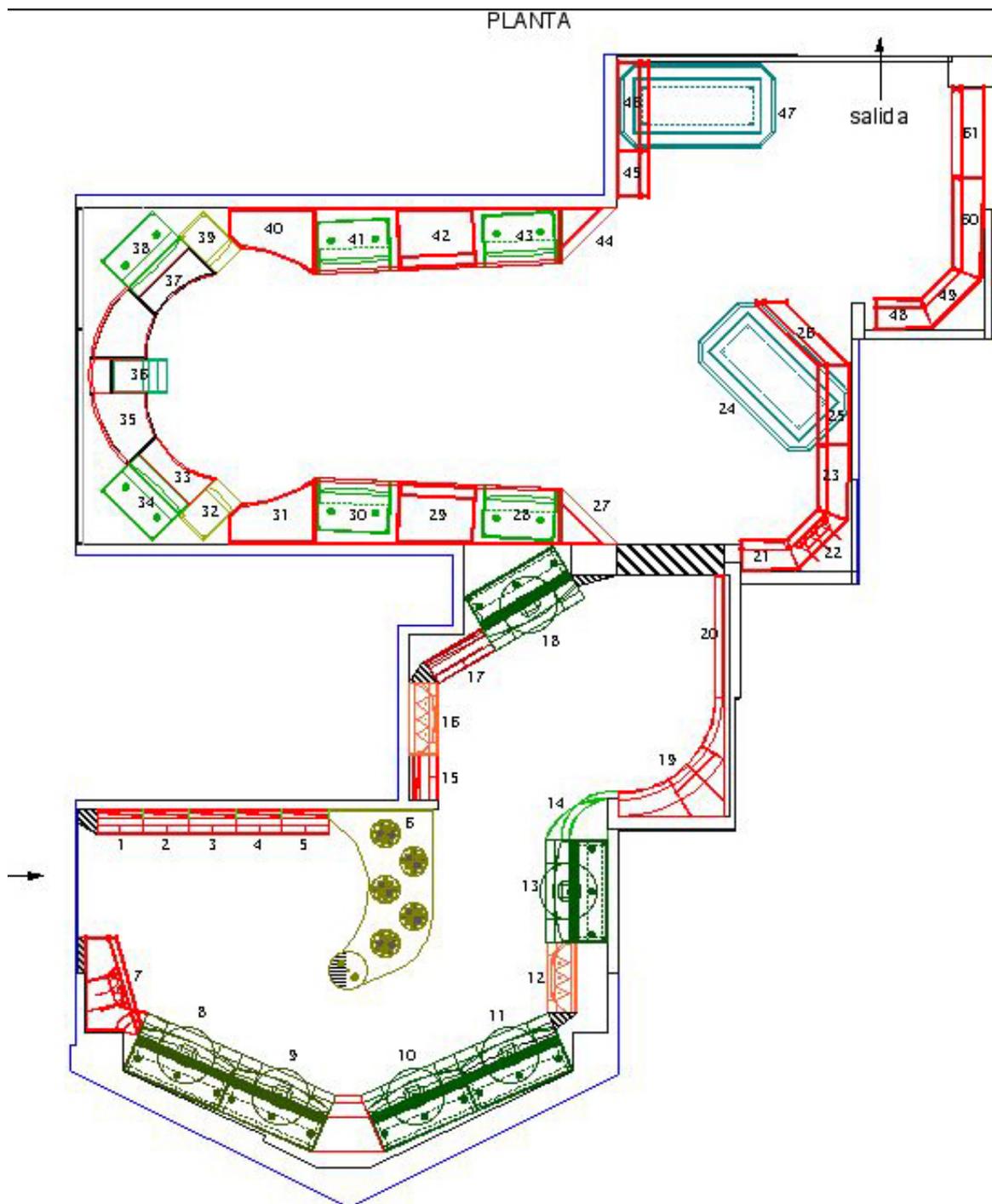
**Bases, tarimas y panelado.** Se suman a esta tipología tarimas y bases para exponer ambientaciones y contexto histórico, muebles que se adosan a las anteriores formando un circuito de recorrido que respeta los elementos expuestos, cada uno de ellos siguen la línea de diseño establecida con función específica, para estos la construcción estará sujeta a las dimensiones reales que el espacio lo determinen luego de los cambios arquitectónicos a realizarse. Como complemento a este sistema y para cubrir las diferencias de nivel generada

por la presencia de la profundidad de los muebles adosados a la pared, en la parte alta del mobiliario se colocó tela tratada con químicos para prevenir posible conato de incendio, que recorre toda la sala, este recurso nos permite por un lado dirigir y ocultar el sistema de iluminación y adicionalmente la renovación del aire tanto a nivel general de la sala como también en los contenedores de objetos arqueológicos (vitrinas).



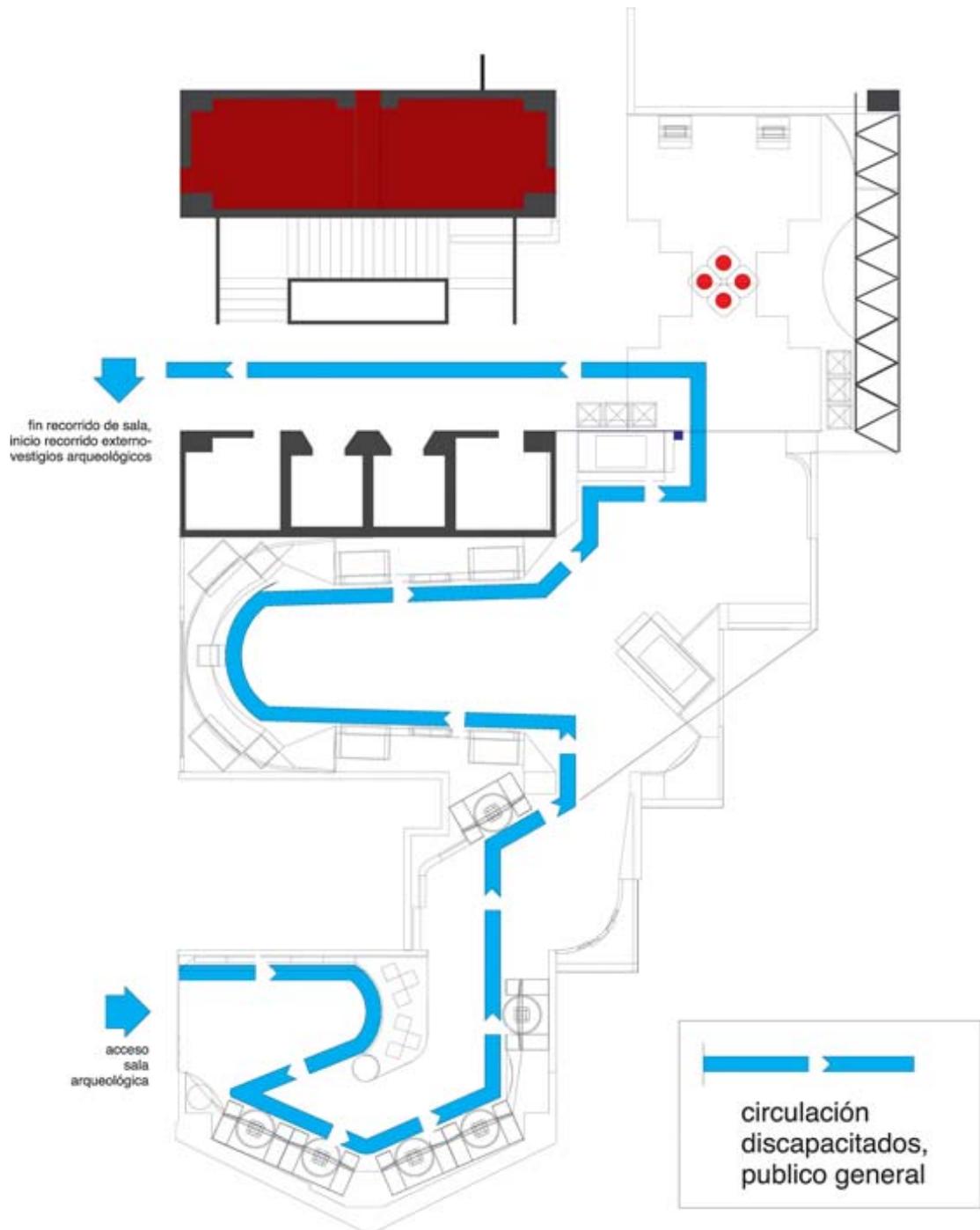
Bases y tarimas: Idealización y resultados. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## Planta museográfica

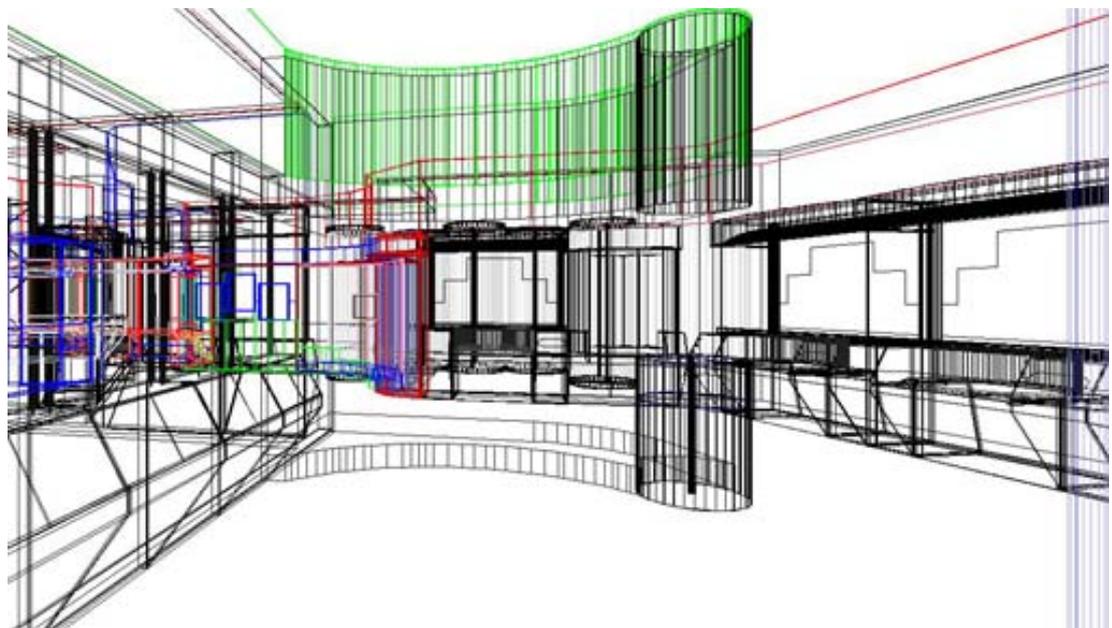
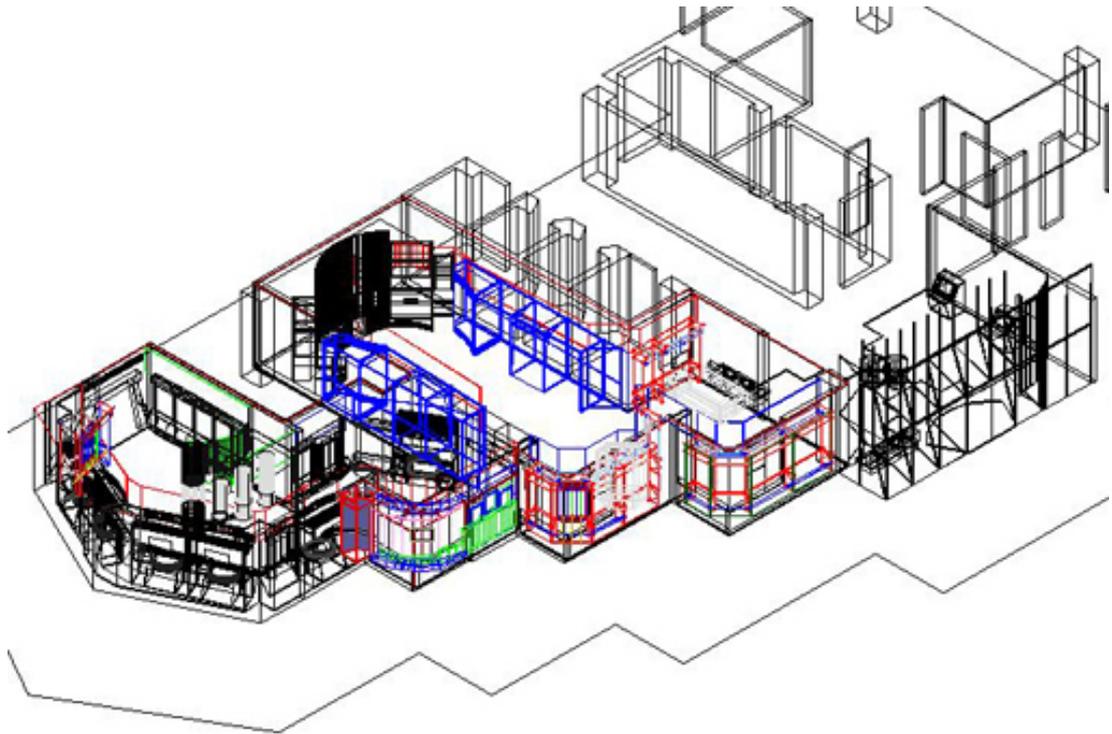


Distribución de mobiliario. Planta museográfica. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## Planta de circulación para público en general y discapacitados.

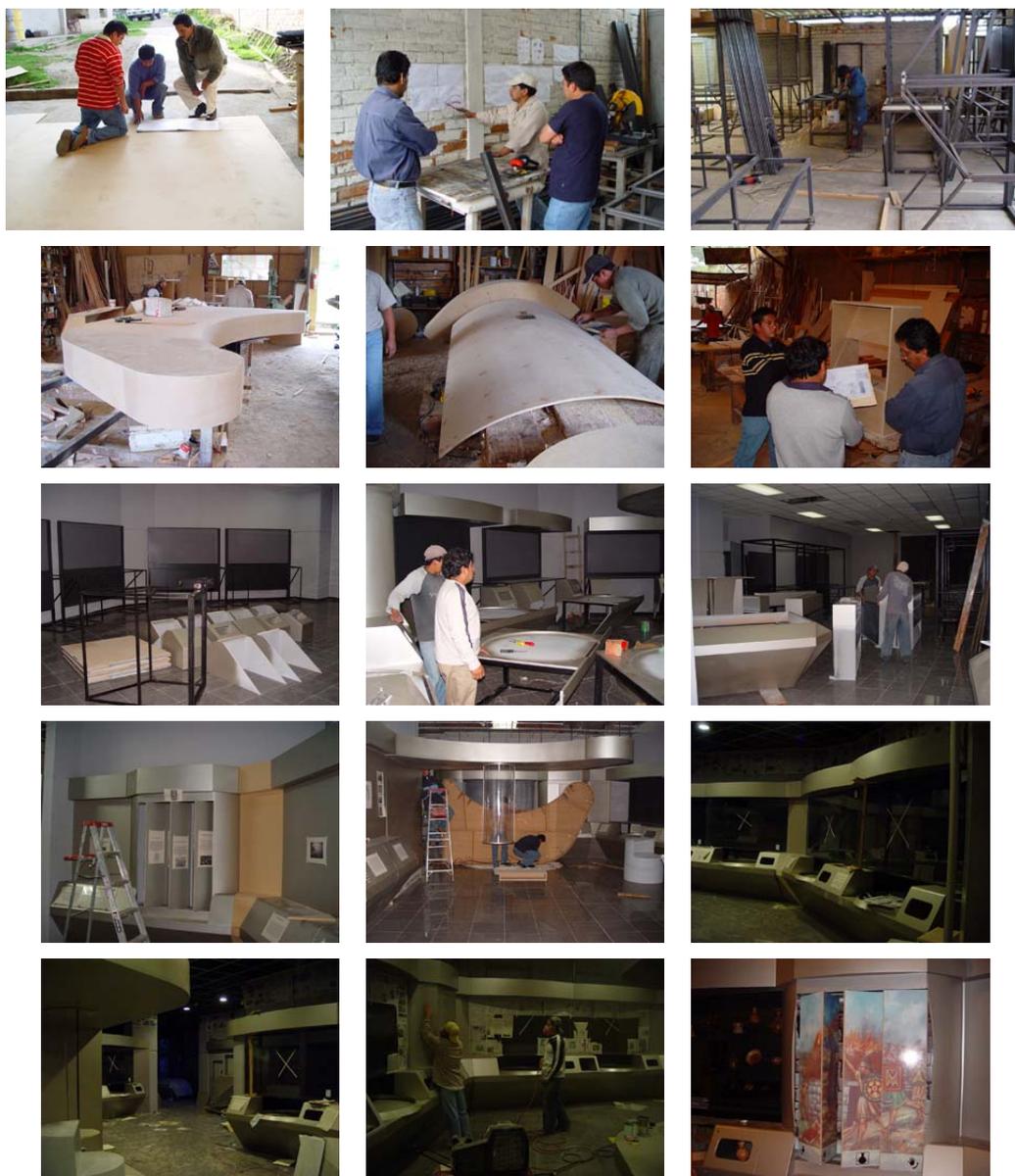


Planta museográfica y de circulación. Archivo de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo.  
BCE-Cuenca.



Idealizaciones al interior de la sala Tomebamba. Archivo de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo.  
BCE-Cuenca.

Luego de la definición de los diseños del mobiliario se procedió a la licitación y contratación para su ejecución. Hecha extensiva la invitación a los principales fabricantes de muebles en la ciudad de Cuenca, la responsabilidad recayó en el Sr. Patricio Morales quien conjuntamente con el equipo de museógrafos conducimos y verificamos el proceso de elaboración, detalles y acabados estrictamente controlados.



Proceso de construcción de mobiliario. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

### *3. Los sentidos humanos potencializados en un ambiente cultural.*

“Prohibido NO tocar”, slogan publicitario que muchos museos de última generación acogen y hacen referencia a las posibilidades que tiene el visitante para adentrarse en los contenidos insertos en su interior utilizando varios de los sentidos. Con este mismo postulado en el medio periodístico local se dio a conocer antes de su inauguración; aparece un artículo titulado “Un museo para todos los sentidos”, su autora entre sus líneas hace notar lo importante que significa este museo y las posibilidades del ser humano a expandir su conocimiento motivados por los recursos presentes en la exhibición, y son los sentidos humanos los que juegan un papel trascendental, “...la idea de un museo contemplativo quedará rezagada y en su lugar ingresará el museo de la nueva generación donde el visitante pondrá en acción sus sentidos”<sup>44</sup>.

Lo de esta sala no es únicamente un slogan, al contrario, es un medio educativo por excelencia destinado al disfrute dinámico y participativo de su público -grande, chico, estudiante, especialista o ama de casa, personas con algunos o todos sus sentidos, gente del sector urbano o rural, local o extranjero- su misión es convertirse en un museo **vivo** en donde fluya por cada uno de los rincones la emoción de conocer un poco más su pasado, enorgullecerse de lo que somos y valorarlo, ser consciente de nuestra riqueza ancestral, fortalecernos de ella para enfrentar los retos diarios de épocas contemporáneas, y este estudio nos permite compartir algunos pormenores que se hicieron presentes en su desarrollo, conceptos, meditaciones, mecanismos y adecuaciones antes no tomados en cuenta, imbuir al visitante en un entorno donde la observación por medio de la visita no es el único sentido a su disposición, donde el poder tocar no es impedimento, donde los sonidos de la naturaleza recrean un ambiente apropiado donde lo mágico está presente y su imaginación puede navegar hacia épocas anteriores a la nuestra.

Para cumplir con los objetivos planteados fue necesario buscar múltiples posibilidades que permitan llegar a la interactividad. Uno de los aspectos fue acortar la distancia entre objeto museable y observador, para lo cual nos valimos de la reproducción de varios objetos arqueológicos (la preservación del bien cultural hace que los bienes no deban estar expuestos a la manipulación directa del visitante). Luego del acercamiento con varios artistas de la localidad, la responsabilidad recayó en Juan Carlos Viteri, ceramista con vasta experiencia que llenó nuestras expectativas, la selección de dichos bienes estuvo a cargo del curador e historiador y nos servimos del trabajo anteriormente desarrollado por la reserva arqueológica

---

<sup>44</sup> LOZANO, MARIA LAURA, Diario El Mercurio, 2006, “Un Museo para todos los Sentidos”, p. 5ª, 25 de diciembre del 2006. Cuenca-Ecuador

que determinó los objetos que deban estar presentes para conocer las formas características para cada una de las culturas en la sala expositiva; modeladas en arcilla a escala, quemadas y policromadas, dieron como resultado la posibilidad de acceder a visitantes no videntes y mostrar las posibilidades culturales que este tipo de público puedan tener, como también al visitante sin aquella limitación física pueda tocar y reconocer la textura, diseños y formas, de los bienes expuestos. Con estos recursos hemos aportamos a nuestra sociedad con un mensaje de inclusión y espacio de reflexión, encuentro y participación para la mayor cantidad de público.



Selección, quemado y colocación de reproducciones. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

La música, factor que complementa la visita, tuvo la particular tarea de evocar situaciones que pudieran haberse desarrollado en tiempos pasados, dos *trac* musicales dieron como resultado un ambiente acorde y estimulador para la experiencia lúdica al interior de la sala. Fue Rodrigo Cobacevich el autor de este producto quien mediante sonidos ejecutados en litófonos, silbatos y botellas silbato; flautas y ocarinas simularon sonidos de fogata, viento, insectos y golpes de herramientas que hieren la tierra; armonías, ritmos y estructuras musicales relacionados con la idea sonora de escuchar la naturaleza, ritos, cantos y sonidos propios de una ceremonia ritual; la fusión musical con su afinación pentatónica inkaica, y la influencia europea con la introducción de instrumentos musicales como violín y guitarra, que

conjuntamente con kipas, cajas, bombos, flautas y voces representarán la cosmovisión de una sociedad fusionada, escuchado todo esto en un ambiente de penumbra dan el marco apropiado para estimular los sentidos y concentración en la observación de los bienes arqueológicos y contexto expuesto.



Producción del trac musical. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

#### ***4. Los recursos aplicados: artísticos, mediáticos e interactivos***

Cuando identificamos los objetivos pedagógicos para la sala Tomebamba planteamos retos interesantes que determinaron diversas actuaciones y subproductos cada uno con dinámica diferente y enriquecedora nunca antes vivida en el museo. Recordemos el planteamiento propuesto: **“Crear una nueva Sala con conceptos museológicos de visión comunitaria y con misión eminentemente didáctica y dinámica, con respeto absoluto del contexto histórico y mensaje armónico, dirigido a estudiantes, grupos minoritarios y público en general”**<sup>45</sup>. Para llegar a esta formulación, partimos de varios postulados que estuvieron represados.

Para el público de nuestro medio tal vez el término “interactivo” aplicado al museo sea considerado novedoso, innecesario, que requiere una alta inversión, y la percepción que el museo continúa el camino elitista del pasado. Tal vez muchos museos ya lo han aplicado anteriormente en una u otra muestra o al contrario para sus exposiciones permanentes no lo hayan percibido esta “relación” como necesaria y dentro de sus prioridades. Los autores de esta investigación pensamos que, es el vínculo más importante que determina una participación amena e ilustrativa y que principios científicos propuestos por los especialistas no se conviertan en aburridos y poco agradables que ahuyentan al público, que no cumpla con un requerimiento académico únicamente sino mas bien, que sea este espacio un recurso adicional de soporte a la educación formal, para explicar la tan lejana y fría teoría con alternativas pedagógicas mas enriquecedoras - contrario a estar pasivamente sentado el

<sup>45</sup> BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, 2001. “Proyecto de Exposición: Museo de Sitio y Parque Arqueológico Tomebamba”. Unidad de Museografía, Museo Pumapungo. Cuenca

estudiante y escuchar atentamente al maestro-, que permita al visitante conocer pero también preguntarse por qué y cómo las personas del pasado actuaron de aquella manera y conducirlo a recabar mayor información por otro medio para confirmarlo o refutarlo, abrir un espacio de encuentro con las épocas pasadas y comprender mejor el legado histórico.

La teoría museológica hace hincapié en el término interactividad y recuerda que “existen tres etapas de interactividad que llevan hacia la emoción científica. La primera llamada “**interactividad manual**”, que es tan sólo el principio del proceso y en la que muchos museos se estacionan y con la que pretenden justificar su calidad de museos interactivos. La interactividad manual consiste en tener un acceso físico al proceso o equipo mostrado, pero sin ninguna retroalimentación y normalmente de manera pasiva. En muchos museos este acceso manual se ha viciado al grado de que provoca un acercamiento pobre o nulo si no se complementa con la “**interactividad mental**”, en la que la mente del visitante sufre cambios entre el antes y el después de la visita. La tercera forma, en la que se alcanza realmente la interactividad, es la llamada “**interactividad emocional**” y en la que intervienen factores sensoriales, sociales, históricos, estéticos, morales o de la vida cotidiana del visitante y que se conectan con su faceta sensible”<sup>46</sup>.

Para conseguir los resultados esperados nos hemos valido de diversos recursos que a continuación los describiremos.

**Artístico.** Sin duda éste como otros temas que hablamos en esta tesis recuerda un largo trayecto poco entendido y que tubo recepción en los directivos de nuestra Institución luego de exponer las necesidades, más si era la visión pedagógica la que debería primar. Para este acápite puntual de comunicar a nuestro visitante la representación gráfica de personas con determinados rasgos y características de nuestra región en épocas pasadas, muy escasos en textos de historia y libros científicos arqueológicos. Fue esta sala el mejor pretexto para mostrar al público la vida de los pueblos mediante las artes plásticas como el recurso más idóneo. Para conseguirlo fue preciso exteriorizar esta necesidad. El contacto con personas vinculadas a este medio (Diego Jaramillo, Olmedo Alvarado, José Sanmartin) que por su posición docente y reconocimiento artístico abrieron las puertas para llegar a las adecuadas, nuestro concepto particular era escoger a jóvenes artistas de nuestro medio y conducirlos por el conocimiento arqueológico a representar aspectos de la vida diaria, costumbres, religión y producción material de los pueblos que habitaron nuestra región. Con el apoyo del arqueólogo Raúl Marca responsable del contenido científico al interior de la sala iniciamos el periplo llegando a tener siete participantes que por sus habilidades plásticas se habían

---

<sup>46</sup> MILES, R.S, 1982. “The design of educational exhibits”. Ed. George Allen and Unwin, London

destacado, una pequeña prueba pasaron al ser llamados y recibir varias sesiones que a manera de conferencias fueron dadas en torno a un solo ítem de la historia-el precerámico- y a partir de los resultados fueron aclarando las líneas de acción para los productos requeridos: unificar técnica, expresividad y formato, sin dejar de tener el artista su propia personalidad, con esta práctica se llegó a establecer la participaron de Gabriel Méndez y Jaime Quezada quienes enlazados por el gran trabajo del historiador que época tras época, detalle tras detalle, fueron revelando los gráficos que hoy están presentes en la sala expositiva, obras que trascienden al mero cuadro realizado a gusto del auspiciante, cultores de las artes plásticas de nuestro medio que probablemente con estos ejemplos sean a futuro las imágenes presentes en textos escolares o históricos.



Precerámico



Formativo



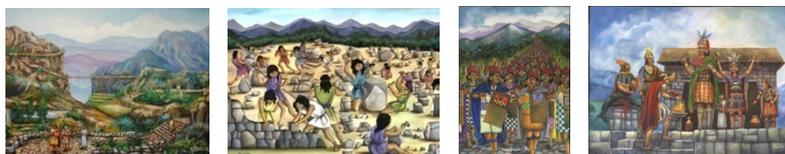
Desarrollo Regional



Integración



Inka



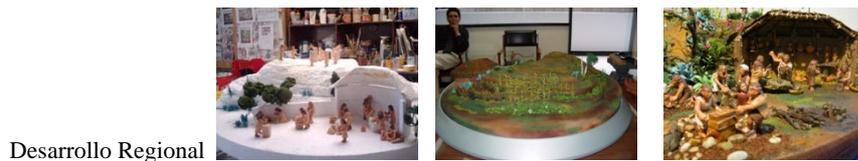
Pumapungo



La destrucción de Tomebamba, Leyenda kañari y Leyenda Inka.  
Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

La experiencia seguida por muchos museos que utilizan como recurso **maquetas y dioramas** dentro de sus exhibiciones hicieron pensar en este como una de las formas de llegar con el mensaje al público, pues muchas palabras escritas nos ahorraríamos al mostrar escenas de la vida diaria, costumbres y producción. Nos pusimos como objetivo realizar por medio de dioramas un mensaje cronológico que muestre la evolución del hombre en nuestra región que en cada periodo arqueológico que los estudios los han determinado, el mueble que contendrá dichos dioramas será la vitrina que, como ya lo explicamos en párrafos anteriores, la parte inferior desarrollará la sección interactiva, de formato circular; atípico como presentación, permite que el visitante descubra las escenas y manipule con movimiento giratorio lo que no está visible. Para cumplir con este cometido nos pusimos en contacto con el artista Patricio Ormaza; de dilatada trayectoria, pues no solo ha ejecutado trabajos similares para el museo nacional del BCE en Quito, sino también en muchos otros, razón que justificaría por demás su presencia. La metodología seguida fue igual, en base a conversatorios, bibliografía y gráficos ya elaborados fueron los que modelaron las escenas (de dos a tres dependiendo de la cultura) y fue el arqueólogo el que cumplió un papel

preponderante, luego de un periodo adecuado de tiempo se tuvo el resultado esperado, escenas que evocan al hombre del pasado, su relación y convivencia del hombre con su biodiversidad. Para completar el aporte, se consideró pertinente la reutilización con su estilo, las maquetas de la anterior sala que muestra la idealización de Pumapungo y una segunda que cuenta la distribución espacial entre los edificios de Área Cultural y los vestigios arqueológicos como un circuito que deberá cumplir el visitante en su recorrido.





Proceso de elaboración de dioramas. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Como recurso escenográfico del espacio con la intención de conducir a quien visite la sala Tomebamba a una vivencia lúdica en donde refleje la importancia que en sus tiempos de esplendor tenía Pumapungo, se utilizó ambientaciones con simulación del edificio monumental que recuerde lo que probablemente fue la segunda capital del Tawantisuyu, personas importantes que vivían al interior de los recintos sagrados: sacerdotes, mamakunas y akllacunas -representados por maniqués a tamaño natural-, en actitudes acordes a su rango y descritas en los textos históricos, al Inka considerado Dios ; en actitud de ofrenda a la Pachamama para la bienaventuranza de sus cosechas y su imperio, fueron aspectos que consideramos importantes, trabajo que conlleva a desarrollar múltiples preocupaciones e investigación, fue imprescindible la presencia del historiador que con su discernimiento y el conocimiento de la distribución espacial y manejo del mensaje por parte de los museógrafos encargados condujo al artista René Pulla a expresarse artísticamente. Proporciones anatómicas, rasgos faciales, vestimenta, adornos corporales fueron los recursos materiales utilizados en un entorno de simulación arquitectónica monumental jugando papel preponderante la iluminación y música ambiental que dan el marco especial para la observación de los bienes rescatados en situ en el proceso de excavación arqueológica.





Ambientaciones artísticas. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Mediáticos.** En la actualidad, el entorno de un individuo poco a poco se involucra con los adelantos que nos proporciona la tecnología y entre ellos la informática, con este mecanismo interactúa para recabar información, comunicarse o hacer cualquier tipo de transacción, el joven o el niño gira en torno a este sistema, juegos y distracciones son más cercanos a él y dan posibilidades nunca antes experimentadas, aun cuando los excesos y programas no aptos causen perjuicio psíquico, emocional y social. El museo como en la mayor cantidad de instituciones públicas o privadas, e incluso ahora en el convivir diario de los hogares se vio inmerso no solamente como recurso apropiado para actividades administrativas sino también su aplicación fue creciendo hasta incorporar en sus salas expositivas mecanismos manuales o tecnológicos que dan mayor posibilidad de comprender un tema.

Nuestra propuesta de incorporar y actualizar recursos, permitió que el visitante interactúe con estos mecanismos para comprender mejor el contexto histórico presentado, sin caer en la simple manipulación o novedad. Para ello nos valimos de los sistemas mediáticos; textos cortos, fotos y **videos** en diversos planos muestran de maneja resumida aspectos históricos complejos que demandarían tradicionalmente mayor espacio expositivo -muchos más textos y gráficos para explicarlo-. Tres son los espacios que muestran esta aplicación, el primero por su importancia, era merecedor destacar la presencia del arqueólogo alemán Max Uhle quien con sus estudios dilucidó de manera irrefutable la presencia de los vestigios de Pumapungo como centro administrativo y religioso de la ciudad de Tomebamba, puesto en escena con documentos inéditos extraídos del fondo Jacinto Jijón y Caamaño del archivo histórico del BCE; gráficos, planos y diarios de campo son el contenido sustancial de este medio de corta duración que junto a tomas del posible emplazamiento y teorías que los historiadores en el pasado mantenían en un entorno con recursos gráficos de gran formato (TV plasma teniendo como fondo un mapa antiguo que muestra el emplazamiento de

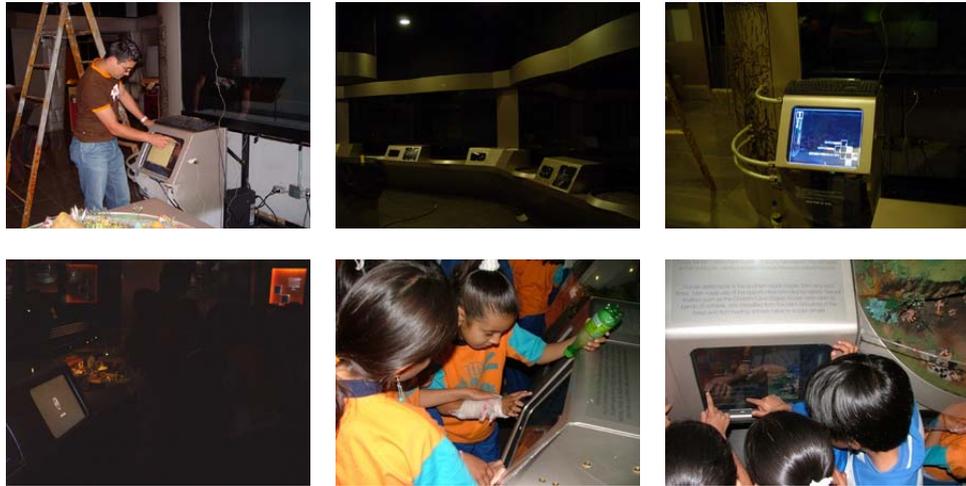
Tomebamba), da una visión clara de la tesis comprobada. La segunda aplicación de multimedia al interior de esta sala es la actual presencia del parque arqueológico; mostrando desde los procesos de excavación con el equipo de trabajo en la década de los 80' hasta el nuevo uso social de este espacio, que conjuntamente con fotografías de la riqueza de la flora y avifauna transmiten el mensaje de respeto al manejo de biodiversidad y a los conocimientos ancestrales del hombre andino, apropiación y valoración de nuestra historia como aporte de nuestra Institución a la ciudad de Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Otro de los ejemplos fue la incorporación, al final del recorrido de una síntesis de todo el proceso seguido por dos años de intensa labor museográfica. Mensajes escritos y fotografías de muchos de los momentos vividos dan ese marco para complementar la intención del equipo de trabajo que paulatinamente se fue incorporando para llegar a tener con orgullo la sala arqueológica de Tomebamba.



Aplicación de sistemas multimedia. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Ordenadores sensibles al tacto (touch sreen) fueron insertados en algunas de las vitrinas, la idea fundamental era compilar la gran cantidad de información del contexto histórico en un espacio tan corto como es la pantalla de un ordenador, con este tipo de recurso damos la posibilidad al visitante motivado por su curiosidad innata a navegar por las diferentes opciones que aparecen en la pantalla; explicación de las escenas de los dioramas adjuntos, información técnica- cultural de cada uno de los bienes expuestos al interior de las vitrinas y una pregunta ¿Qué harías tú si vivieras en aquel tiempo? con respuestas sugeridas de acuerdo al género y edad, circunstancia que permite el diálogo con el visitante y la participación activa del mismo con su reflexión e imaginación con otras posibles respuestas surgidas del contexto observando hasta llegar a sus propias conclusiones. La dinámica está emparentada con las posibilidades enriquecedoras de la guía. Las aceptación a este recurso implementado han sido insospechadas, niños que revolotean por los recursos disponibles; dioramas y activación de las pantallas en busca de información complementada con la producción del material cultural y la experiencia táctil al tocar las reproducciones, hacen que la visita a esta sala sea una experiencia cultural inolvidable . Fueron Oscar Vintimilla y Raúl Arpi autores

de estos productos que luego de muchas reuniones, deliberaciones, pruebas y ajustes dieron como resultado lo descrito.



Aplicación de monitores sensibles al tacto. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

La validez de los productos presentados se pudo hacer realidad con una práctica interdisciplinaria, el buen empleo de la graficación y distribución sobre los diversos materiales demandó la participación de personas especialistas en la rama del diseño y fue Enrique Corral quien se sumó al equipo de trabajo con su conocimiento y tecnología, asumió la responsabilidad del control de la imagen gráfica y diseños finales antes de su producción, meses de arduo trabajo dieron como resultado la impresión digital de cada uno de los paneles en los varios formatos implementados como muestra de la presencia en nuestro medio de personas capaces de presentar a la colectividad productos de alta calidad.



Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## 5. *La conservación de bienes arqueológicos puestos en la sala de exhibición*

La carencia de sensibilización del personal del museo trae graves consecuencias que van desde mensajes no transmitidos o mal transmitidos hasta la pérdida de colecciones enteras por ignorancia en el manejo. Se suma a esto, la preocupación espacial del contenedor museográfico relacionado con la parte objetual y su contexto. En este acápite nos centraremos en los pasos que se dieron para conseguir la mejor preservación de los bienes arqueológicos a ser exhibidos y que serán guiados por las normas internacionales emitidos por especialistas de la conservación cultural.

Si tomamos en cuenta el universo al que nos enfrentamos diremos que la reserva cuenta con 9.879 objetos pertenecientes a distintas culturas y categorías de la arqueología ecuatoriana, de los cuales 6.262 piezas pertenecen a las categorías 1,2,3 (clasificación de bienes por atributos: cultura, forma, material, integridad, estado de conservación, etc.) que son los bienes susceptibles a ser expuestos, de los cuales son 421 los bienes que serán utilizadas para la exposición de la nueva sala, desglosados de la siguiente manera:

**Cerámica:** Por cerámica se entiende a todo tipo de objetos hechos de arcilla y caolín, a los cuales se les ha dado forma y posteriormente “quemados”. La cerámica está compuesta por diferentes formas y técnicas decorativas, hay que tener en cuenta las decoraciones a base de pigmentos que son las más sensibles a los factores de deterioro ambientales. Número de piezas cerámicas: 171 bienes.

CUADRO DE DETERIORO POR FACTORES MICROCLIMATICOS					
Tipo	Sensibilidad a luz	Temperatura	Lux	Humedad	Rangos recomendados
Cerámica policromada	Muy sensible	18°C		Inferior a 45%	100 a 180 lux
Cerámica	Sensible	18°C		Inferior a 45%	150 a 300 lux

**Metal:** Haremos referencia a los diferentes materiales utilizados como el oro, plata y cobre. Los metales se desglosan según característica compositiva, es importante considerar a cada uno de ellos y las reacciones que pueden generar entre ellos, además de evitar un medio ambiente que permita intercambios químicos y físicos perjudiciales. Contendrá 139 bienes.

CUADRO DE DETERIORO POR FACTORES MICROCLIMATICOS					
Tipo	Sensibilidad a luz	Temperatura	Lux	Humedad	Rangos recomendados
Oro	Poco sensibles	No afecta	Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 100 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C (16 a 20)
Plata	Poco sensibles	No afecta	Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 100 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C
Cobre	Poco sensibles	No afecta	Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 100 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C
Bronce	Poco sensibles	No afecta	Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 100 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C

**Concha, Hueso, Cuerno y vidrio:** Son materiales orgánicos que podemos clasificarlos por su composición química que los diferencia. # Piezas 27

CUADRO DE DETERIORO POR FACTORES MICROCLIMATICOS					
Tipo	Sensibilidad a luz	Temperatura	Lux	Humedad	Rangos recomendados
Hueso			Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 150 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C
Concha			Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 150 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C
Marfil			Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 150 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C
Cuerno			Máximo 300 lux	Inferior a 30%	De 150 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18°C

**Lítica:** Los objetos realizados sobre piedra generalmente pertenecen a las primeras expresiones culturales de los seres humanos, por la característica material podemos indicar que son los bienes que mejor se conservan y los que salvo excepciones son los únicos bienes que nos ha legado el paso del tiempo. # Piezas líticas 84

CUADRO DE DETERIORO POR FACTORES MICROCLIMATICOS					
Tipo	Sensibilidad a luz	Temperatura	Lux	Humedad	Rangos recomendados
Lítica	Poco sensibles	18 °C	Máximo 300 lux	Inferior a 45%	De 100 a 300 lux, 30% a 40% HR, 18 °C

La cantidad de bienes arqueológicos presente en la sala, los desglosaremos en el cuadro siguiente:

VITRINAS	CERÁMICA	LÍTICA	CONCHA	HUESO	ORO	PLATA	COBRE	OTRO	TOTAL
<b>ARQUEOLOGÍA NACIONAL</b>									
PRECERAMICO		10							10
FORMATIVO	4								4
DESARR. REG.	1								1
INTEGRACIÓN	2								2
INKA	1	2							3
<b>ARQUEOLOGÍA REGIONAL</b>									
CHOBSHI		35							35
NARRIO	11	5	9	13					38
TACALSHAPA	15	5			2				22
CASHALOMA	19	1			3		1		24
INKA	12					10			22
COLONIAL	12	2				3			17
<b>ARQUEOLOGÍA PUMAPUNGO</b>									
AKLLACUNAS 1	33	2					62		97
AKLLACUNAS 2	13	2		3		8	3		29
QORIKANCHA 1	1								1
QORIKANCHA 2	6	1			1	1			9
QORIKANCHA 3					2				2
QORIKANCHA 4			1		21	2	1	1	26
QORIKANCHA 5						11	7		18
SACERDOCIO 1	22	13							35
SACERDOCIO 2	19	6					1		26
	171	84	10	16	29	35	75	1	421

Archivo de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Si tomamos en cuenta la variedad de bienes a ser exhibidos, éstos deben estar en el espacio y mobiliario adecuado. Es la vitrina o micro contenedor, la principal responsabilidad que responde a las necesidades generadas dentro del espacio expositivo: seguridad (física y de conservación), accesibilidad al personal técnico de mantenimiento, visibilidad de los bienes expuestos. El diseño y aplicación de un mobiliario para objetos culturales es muy variado e

implica solucionar varios problemas técnicos, estas premisas nos hace pensar en vitrinas que deben superar los siguientes problemas:

Problemas técnicos y mecánicos: resistencia, peso, volumen, tamaño, valor, riesgos específicos, fragilidad. Climatización: aislamiento de temperatura, humedad, deben ser o tender a una estabilización de las fluctuaciones de temperatura y humedad relativa. Seguridad: resistencia, características, comercialización, manipulación, acabados. De su montaje: Sujeción, diseño, interacción con el entorno, ubicación. Coherencia expositiva: Circulación.

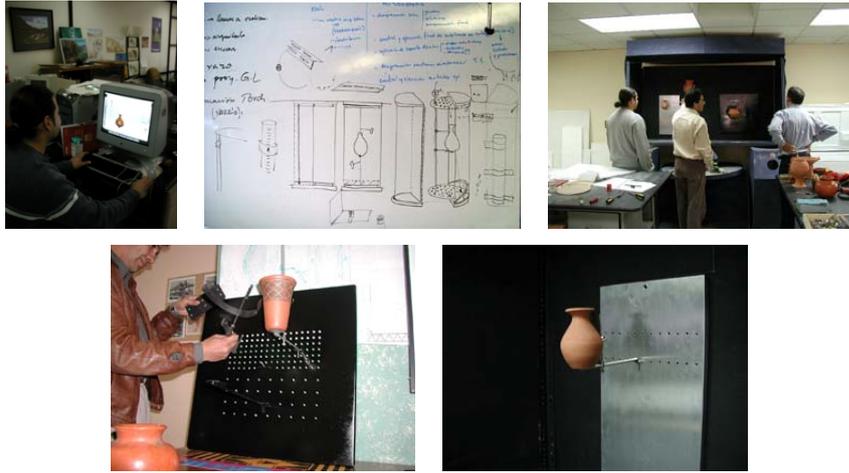
Por tanto diremos que varios fueron los caminos para solventar estas necesidades, y de todas ellas se generó subproductos que en términos generales anotaremos los siguientes: soportes de sustentación, microclima e iluminación.

**Sustentación:** Una de las primeras preocupaciones fue superar las prácticas tradicionales de exhibición de objetos arqueológicos; sujeción, sustentación y colocación, que si bien son consideradas universales y típicas en los museos de nuestro medio (uso de bases menores; madera, metal, acrílico, hilo nylon o pegamentos que entran en contacto directo con el bien, y que a la larga causan deterioro), se optó por soluciones particulares para cada pieza como un sistema de sustentación con sus respectivas modificaciones y que surgen de las características intrínsecas de los bienes, así diremos que los conceptos básicos serán:

**Sistema:** Considerarlo como aplicación modular para el universo de objetos susceptibles a exhibición, con elementos fáciles de armar, que cumplan con las múltiples consideraciones de forma, tamaño y ubicación de los objetos, que mantenga la estabilidad y adaptabilidad permitiendo una horizontalidad y verticalidad idónea mediante sistemas telescópicos.

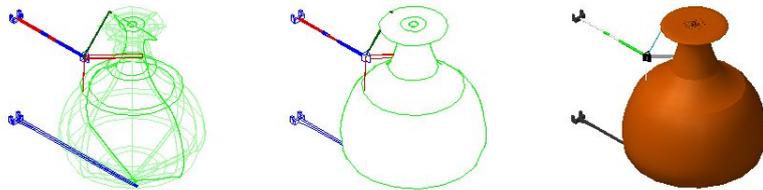
**Estético:** Limpieza y sobriedad, mimetismo y neutralidad, que no compitan con la observación del objeto, color neutro y tamaño adecuado (grosor, espesor, etc.) que eviten su visualización agresiva.

**Conservación:** El sistema se trabajó con materiales inertes o neutros, en combinación de metales como hierro, acero inoxidable y aluminio, neutralizado por proceso químico u otro medio, sin presencia de pegamentos o hilo nylon; que sean fuertes sin producir colapsos estructurales, evitar deslizamientos, vibraciones y otros movimientos (corrientes de aire, vibración y circulación de los visitantes), resistencia al peso de la pieza a contener.

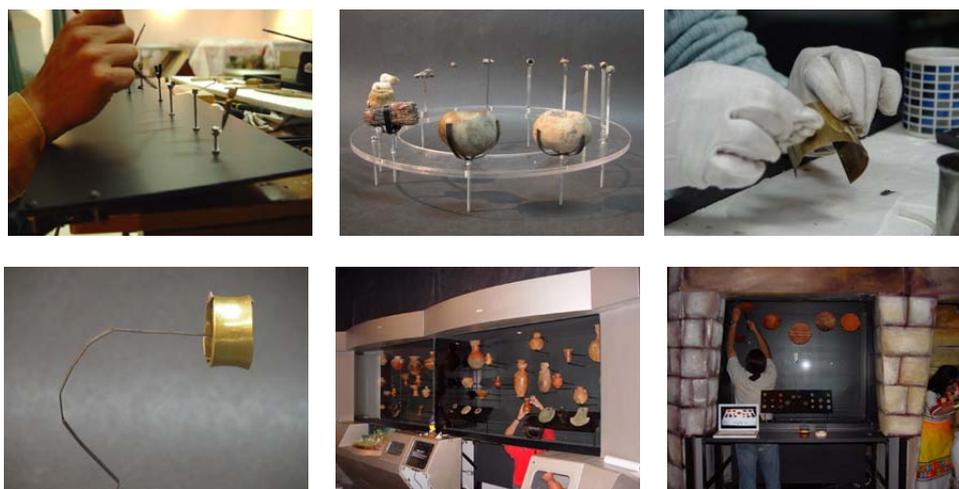


Varias pruebas de soportes con mecanismos y materiales diversos. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Es decir realizar soportes hechos sobre medida. En este proceso participó un equipo de conservadores (Diego Matute y Álvaro Coello) que guiaron en las definiciones y estándares técnicos, sumado a éstos está el especialista en metal mecánica (Luis Sánchez), quien con su experiencia y conocimiento aunaron en la consecución de los fines propuestos. Como consecuencia de esto, y luego de varias pruebas, diseños y consultas, más prototipos que comprobaron la validez de los resultados se determinó la utilización de dos tipologías que conformarán el cuerpo de sustentación de los objetos. Sustentador horizontal: compuesto por brazo de soporte - brazo de equilibrio y Sustentador vertical: por brazo de soporte - platillo de sustentación.







Diseño, ejecución y resultado de sustentadores. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

**Microclima.** Otra de las preocupaciones fue implementar acciones que eviten el deterioro por factores micro-ambientales tanto generales del espacio como particulares de contenedores (vitrinas), aclarando que la aclimatación de salas expositivas es un factor técnico muy importante dentro de las planificaciones de las nuevas salas de los museos más significativos del mundo, está comprobado que estos métodos evitan a futuro, grandes egresos presupuestarios.

Dentro de la colección tenemos bienes tangibles, compuestos de materiales orgánicos como fibras vegetales y animales e inorgánicos como el metal, la cerámica, la piedra, la concha y el hueso. Tan variadas composiciones de materiales crean un problema ya que los diferentes elementos químicos constitutivos de los objetos no presentan rasgos y parámetros comunes de condiciones ideales de conservación o preservación, para lo cual es recomendable o separar los bienes según sus características químicas y de conservación; o crear un microclima que permita una “media” micro-climática adecuada. Este control se lo realizó por un espacio de tiempo prudencial llegando a constatar que en nuestro medio las variaciones de temperatura en la sala expositiva afecta en mínima medida a los bienes, a pesar de esto este proyecto desarrolló el sistema microclimático (control de humedad relativa y temperatura) para cada una de las vitrinas, factor que se consideró pertinente su implementación.



Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

Otro factor de suma importancia en el adecuado manejo de colecciones en Museos, es el relativo a las condiciones de iluminación a las que se someten los objetos expuestos siendo las más utilizadas la luz natural y la artificial (Luz fluorescente: focos o lámparas), luz incandescente (bombillas 120 v.), Luz halógena o Luz de sodio. Cada una de estas tienen un rango de luz y calor diferente, su utilización depende del objeto a exponer, su sensibilidad, distancia entre el objeto y la lámpara. Sin embargo, la exposición prolongada de los objetos, sea a luz natural o no, puede causar grandes daños en las obras (resecamiento, decoloración, craqueladuras, etc.)

Según sea la naturaleza de las piezas expuestas, la iluminación deberá ajustarse de acuerdo a los rangos que recomienda el siguiente cuadro:

### **RANGOS DE ILUMINACIÓN RECOMENDADOS**<sup>47</sup>

Tipos de Obras	Rangos de lux
Papel, Estampas, gráficos, dibujos, collages	Hasta 50 lux
Textiles: Sedas, linos, algodón, yute, lana, etc.	Hasta 50 lux
Materiales colorantes: Acuarelas, gouache, tinta	Hasta 50 lux
Muebles	Hasta 50 lux
Oleos, acrílicos, colores naturales, sopo	Hasta 50 lux
Tridimensionales: Bronce, aluminio, hierro	No afectados por la luz

<sup>47</sup> THOMPSON, GARRY. "Preventive Conservation in Museum". ICCROM, 1984, Manual de Prevención y Primeros Auxilios, Colcultura, UNESCO, Bogotá, 1982

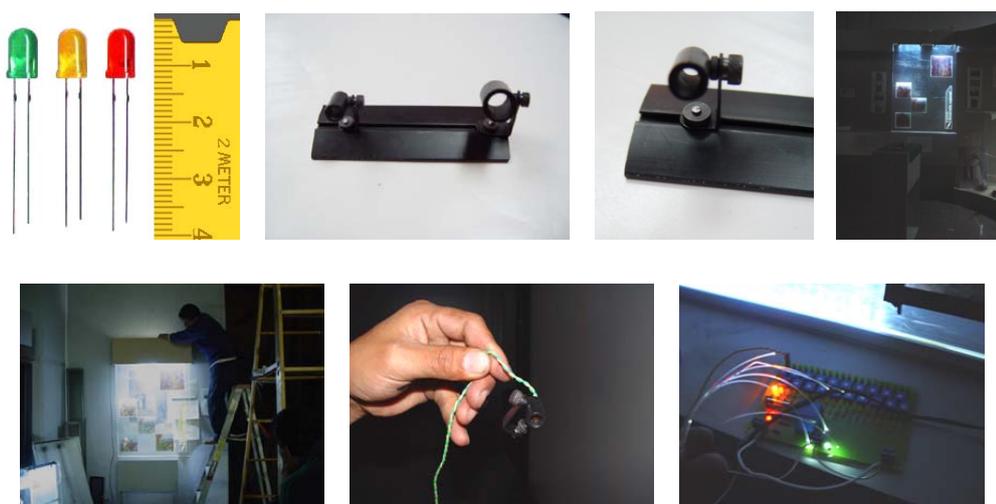
Entre las principales recomendaciones tenemos: Evitar que los rayos solares incidan directamente sobre los objetos, neutralizar la luz natural ocasionada por grandes ventanales utilizando vidrios polarizados o filtros para rayos ultravioleta (UV), no utilizar lámparas incandescentes en vitrinas. En caso de no poder evitar su uso deben mantenerse lo más alejadas posibles de los objetos expuestos. Debe preferirse el uso de lámparas fluorescentes (como la P-37 de marca Phillips) o luz halógena, puesto que reducen los rayos UV, en lo posible eliminar los rayos ultravioleta mediante filtros especiales o reflejos de luz sobre una pared blanca, ya que este color absorbe los rayos UV. a fin de lograr uniformidad en la iluminación, la luz artificial debe ser recibida por el objeto por vía indirecta. También se utilizan sistemas de control de luz específicamente en aquellas salas que contengan colecciones con materiales muy sensibles, sólo se encenderá la luz por pocos minutos y con muy baja intensidad.

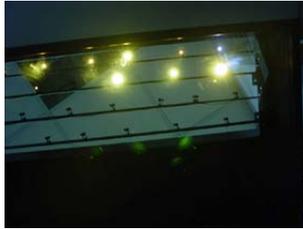
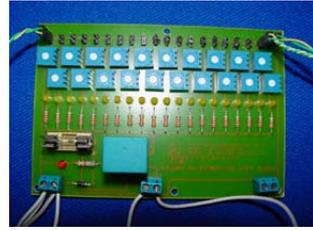
**Iluminación.** Uno de los fundamentos de la aplicación museográfica se basa en la interdisciplinariedad, fue indispensable la participación de profesionales que apoyaron con su experiencia a las ideas establecidas en cuanto a iluminación se refiere, evitando sistemas complejos de ejecución y costos elevados, como también mantenimiento sencillo que garantice la vigencia del sistema por un periodo largo de tiempo. La experiencia nos indica que el sistema utilizado en el pasado en el Museo Pumapungo como en otras instituciones culturales con similares exhibiciones era la luz incandescente dicróica, sistema que acertó de manera sustancial la forma de exhibir las obras por el bajo consumo de energía, tamaño y temperatura en relación a los reflectores que en el pasado eran comunes. La iluminación en la sala será entonces en semipenumbra, el visitante se guiará por la iluminación puntual de los bienes y por los sistemas interactivos, la graficación estará iluminada sutilmente y creará todo un ambiente lúdico propicio para el descubrimiento de los diferentes dispositivos y la lectura e interpretación de lo presentado.

Este acápite como varios otros dentro de este proyecto tuvo satisfacciones gratas al implementar un sistema novedoso e innovador en nuestro medio, y fue en base a la investigación, múltiples pruebas, prototipos y comprobación que se generó un sistema lumínico antes no aplicado en los museos, se trata de la iluminación en base al Diodo emisor de luz, conocido como **LED** (*Light-Emitting Diode*) que es un dispositivo semiconductor (diodo) que emite luz de espectro reducido. El dispositivo semiconductor está comúnmente encapsulado en una cubierta de plástico de mayor resistencia. Este sistema fue desarrollado en 1962 con diversas aplicaciones, como mandos a distancia de televisores, en electrodomésticos y de aire acondicionado, equipos de música, etc. y en general para aplicaciones de control remoto, así como en dispositivos detectores, en dispositivos de

señalización (de tránsito, de emergencia, etc.) y en paneles informativos. También se emplean en el alumbrado de pantallas de cristal líquido de teléfonos móviles, calculadoras, agendas electrónicas, etc., en bicicletas y usos similares y que poco a poco va teniendo aplicación en el hogar. Es un dispositivo de mucho menor tamaño, que no emite rayos ultravioleta ni infrarrojos y tampoco calor, con vida útil muy superior, y aunque el desembolso inicial con la iluminación LED es mayor, el ahorro energético es abismal, con un costo de energía 95% menor que el convencional.

Con estos antecedentes, el punto de partida fue la implementación del nuevo sistema con encendido automático controlado por un PLC, con temporizadores en base a detectores de movimiento de acuerdo a esquemas ya trabajados en ambientes similares del resto del Museo y con las reglamentaciones internas de seguridad eléctrica que rigen en la institución las cuales debieron respetarse. Para cada led se diseñó un micro reflector que unidos a una barra soportante a manera de riel eléctrica pueda dirigirse con iluminación puntual a cada objeto independiente del contenedor de bienes, cada vitrina contendrá un mínimo de ochenta leds que por las características de este emisor garantiza la preservación y conservación de los bienes expuestos. Para los gráficos implementados se diseñó un sistema en base a un tubo metálico que en su interior los leds emitirán su luz que viajará por un acrílico grabado de acuerdo a la intención (texto o gráfico), el resultado final será entonces paneles muy modernos, transparentes y legibles que dará una personalidad propia a la sala expositiva. Se suma a esto el apoyo tecnológico (instalación de equipos eléctricos y electrónicos) que Pedro Andrés Cueva junto a su equipo técnico resolvió para hacer de esta muestra la única hasta ahora implementada en nuestro medio.





Sistemas de iluminación. Archivo fotográfico de la Unidad de Museografía del Museo Pumapungo. BCE-Cuenca.

## CAPÍTULO 5

### PROPUESTA EDUCATIVA DE LA SALA TOMBAMBA

*“Una pauta que deberán seguir los museos debería ser su compromiso con la educación y el servicio público para visitantes diversos. Los museos son una herramienta de la **democratización**, un centro de orgullo para la comunidad y un punto focal para el comienzo de cambios positivos. Todos los museos tienen el **deber de preservar y diseminar la información** sobre los bienes culturales y científicos*

*de la comunidad a la que sirven”*<sup>48</sup>

#### **1. La comunicación de sus contenidos a partir de una visión educativa en la sala Tombamba**

Los museos de manera general, se puede aseverar que han sufrido paulatinamente una transformación, su esquema tradicional ha ido cambiando, pues su función anteriormente se limitaba a la simple observación, es a partir de 1971 en la reunión celebrada en Chile, la que abre un espacio nuevo de actuación de los museos como Centros de Difusión Cultural con acciones educativas. Descubre el camino para pensar que el museo debe prestar un **servicio a la comunidad** basándose en las necesidades de la colectividad e integrándola al museo para resolver los problemas vivenciales y culturales de más urgencia, identificando al hombre dentro de su entorno con una posición frontal de interrelación y compromiso basado en la realidad, solamente así, se podrá establecer su rol social y función, es decir una Política Cultural, que salga del museo hacia la comunidad y viceversa.

En las últimas décadas los museos tradicionales de América Latina se esfuerzan para lograr el cambio hacia la nueva museología influenciada por los países del norte en donde los artistas asumieron el papel de intérpretes de sus propias obras frente a los visitantes y convirtiéndose en educadores del público, con respecto a una mayor información y profunda apreciación de la cultura en general; así los museos europeos y norteamericanos se preocuparon de la parte pedagógica, incluyendo espacios apropiados para dinámicas interactivas dedicados a los niños y conferencias para adultos, proyecciones visuales, talleres para enseñanza de ciertas técnicas. Todo ello modificó la estructura de un museo, que ahora requiere de mayores espacios físicos y nuevas experiencias intensificadas en torno al público-museo.

El cambio básicamente consiste en introducir a los niños en el conocimiento de los contenidos de un museo de manera didáctica como también llevar las inquietudes culturales

---

<sup>48</sup> EDSON GARY, DEAN DAVID, “Introducción Professional Standards for Museum Educators” Museum Science program of Texas Tech University. AAM, 1989

de un museo a poblaciones lejanas mediante exposiciones itinerantes u otras prácticas de movilidad.

Dentro de esta lógica existe la oportunidad de cambiar el concepto tradicional al de nuevo museo, aplicando los conocimientos museológicos, dejando de ser los museos fríos dirigidos a un cierto tipo de público, elitista, para introducirnos en una área dinámica educativa participando con un grupo más amplio que beneficie el desarrollo cultural. La visita al museo rompe la rutina de una educación formal en el aula para utilizar una dinámica de aprendizaje informal, que fomenta la creatividad, la curiosidad y las habilidades de los estudiantes en temas específicos que son vistos en clase, así la visita al museo se convierte en una experiencia diferente y amena.

El museo tiene que transformar la conciencia con perspectiva de cambio, con principios culturales que deben aplicarse a nuestra comunidad y por tanto su objetivo meta será el atraer a un público más amplio y nuevo de todos los niveles o estratos en que nuestra sociedad está conformada; son los laboratorios ideales para el intercambio social, científico y cultural.

Fue a partir del año 2001 que el Banco Central a través de su Área Cultural, comienza a generar el parque arqueológico y etnobotánico Pumapungo, y se trabaja paralelamente en la propuesta de reformar la muestra Tomebamba con los antecedentes ya mencionados en capítulos anteriores.

## **2. Organización técnica de personal especializado para la atención al público**

El Museo del Banco Central en Cuenca indudablemente ha jugado un papel importante dentro de la educación y formación de los diferentes grupos que asisten a sus instalaciones bajo sus funciones plenamente identificadas como son: investigar, conservar, y difundir la cultura a través de sus diferentes manifestaciones.

Mediante el proyecto de la nueva sala Tomebamba se trata de presentar una imagen global de servicio a la comunidad por lo que se trabajó en la investigación de diversos aspectos que tienen que ver con la buena presentación tanto en sus exhibiciones como en sus mensajes, es así que dentro de esta labor difusora los guías de Museo tienen singular importancia y esta fue la labor que mayor dedicación tomó, previo a la inauguración de la nueva exposición Tomebamba.

El Museo había tenido contacto con la Universidad del Azuay para que el alumnado de la Escuela de Turismo realicen prácticas en sus instalaciones, pero el nuevo perfil de la sala Tomebamba, el parque Pumapungo y las demás instalaciones museográficas requerían de un replanteamiento del servicio de guías por lo que el proyecto Sala Tomebamba planteó dentro

de las funciones educativas y de atención al público el incorporar profesionales de las escuelas de turismo como guías de planta las mismas que tendrían requerimientos humanos técnicos adecuados acorde a las necesidades que se presentarían a futuro.

Contando con esta premisa se planteó como objetivo, capacitar a un grupo especializado de guías de turismo bilingües dentro del manejo de información en el Museo y parque arqueológico. Se realizó la invitación respectiva a personas con el siguiente perfil profesional:

- Título profesional de Licenciatura en Turismo o egresada de la Escuela de Turismo.
- Indispensable conocimiento del idioma inglés.
- Experiencia de trabajo.
- Trabajo bajo presión.

A esta convocatoria acudieron 120 aspirantes para los que desarrollamos una semana de capacitación con los siguientes módulos:

- Historia y arqueología regional, con énfasis en Pumapungo y Tomebamba, nos permitió conocer a profundidad el contexto social, económico y cultural de los dos asentamientos más representativos; Kañari e Inka.
- Medio ambiente regional, que permitió valorar actualmente la biodiversidad andina presente en el Parque.
- Pedagogía aplicada a la guianza, que permitió clasificar y manejar información para los diversos públicos visitantes.

Luego de la capacitación se entregó certificados de participación a los asistentes y se procedió a seleccionar el personal para guías del museo. El jurado de selección estuvo conformado por: el Director del Área Cultural, el responsable del Área educativa, el delegado del Área pedagógica y el delegado de los Instructores que impartieron el curso.

Los seleccionadores debieron tomar en cuenta los siguientes puntos:

- Título profesional en Turismo
- Egresados de la carrera de Turismo
- Aspiraciones personales y económicas
- Experiencia
- Conocimiento del idioma Inglés
- Conocimiento opcional de otros idiomas

- Aprobación del curso
- Asistencia
- Mejor promedio de calificaciones del curso
- Manejo idóneo de público
- Manejo idóneo de público estudiantil (niños / jóvenes)
- Manejo de información

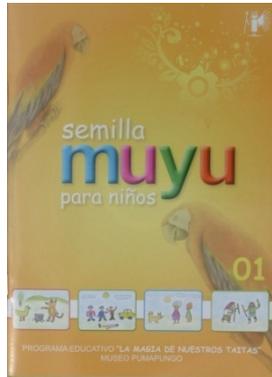
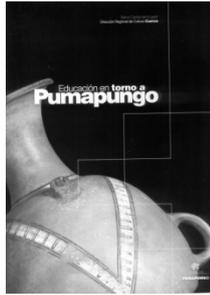
Esta selección dio a la institución cuatro guías preparadas en conocimientos generales del Parque; la segunda etapa de preparación interna constó de una formación más profunda donde el personal seleccionado llegó a tener un dominio del recorrido: manejo de tiempos, temas, personas, situaciones, etc.

### ***3. La difusión educativa a partir de la sala y sus servicios***

Luego de seleccionado y capacitado el personal de servicio al público, se procedió a estructurar un programa de difusión que en otras épocas no se había tomado en cuenta en el museo, y que rescataba como base el contacto personal con los grupos educativos que participarían de la propuesta educativa.

Internamente el personal encargado de la parte educativa presidido por la Dirección, Administración, coordinadores y guías, celebraron varias reuniones de trabajo en donde se diseñó el programa a desarrollarse en el año lectivo; como ejes fundamentales en estos primeros años se ha tomado en cuenta los siguientes aspectos:

- Elaboración de material de difusión a través de afiches, catálogos, cartillas educativas, cuentos, plegables etc. que dan a conocer los diferentes temas que se manejan cuando se visita la sala Tomebamba y el parque Pumapungo. Para esta actividad se ha tenido la colaboración de pedagogos, diseñadores, técnicos del museo de diferentes disciplinas, artistas plásticos, literatos, músicos etc. los mismos que bajo la coordinación de los encargados de la propuesta museológica-museográfica han podido plasmar todo un mensaje accesible a los diferentes públicos que visitan el museo.



- Se trabaja con la Dirección de Educación del Azuay y la Subsecretaría de Educación en la zonificación de los planteles primarios del cantón Cuenca.
- Se coordina la visita a los centros educativos con los Directores de Escuela y se hace extensiva la invitación a los quintos y sextos de básica.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- En el Área Rural se trabaja con los Directores de escuelas, Presidentes de Juntas Parroquiales y encargados de las Bibliotecas Municipales.
- El equipo de guías se divide por zonas y visitan los diferentes centros educativos urbanos y rurales, donde promocionan la visita al museo valiéndose de material publicitario y estructurando los calendarios de visita.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- Los estudiantes y profesores de las escuelas del área urbana tienen la oportunidad de visitar el museo por el lapso de dos horas recorriendo la sala etnográfica, la sala Tomebamba, las exposiciones itinerantes y el parque Pumapungo acompañados siempre de una guía que les comunica los diferentes mensajes en el trayecto.



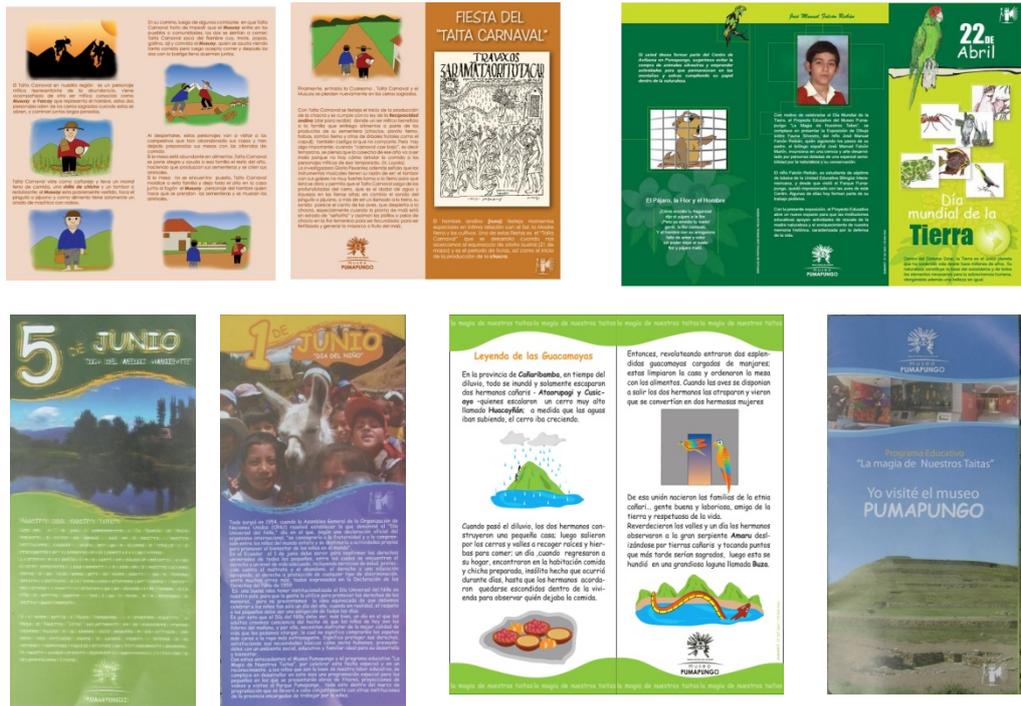
Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- Los niños de las escuelas rurales tienen la misma atención que los urbanos pero además de venir con sus profesores, vienen con sus padres lo que da una dinámica diferente a la visita al museo y a la vez suma un grupo importante en el proceso educativo. Por pertenecer a sectores rurales y sus centros educativos estar distantes, estos grupos recorren el museo y luego realizan la tradicional “pampamesa”, en donde se agradece por la mañana de trabajo, recordando una costumbre ancestral arraigada en las comunidades campesinas.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- En el transcurso del año lectivo también se conmemoran fechas especiales con programaciones culturales - artísticas de entretenimiento sobre diferentes temas que el museo trata de rescatar a través del parque y la sala Tomebamba; El Taita Carnaval o Paucar Raymi, el Inti Raymi, el día del medio ambiente, el día del Niño son entre otros los temas se preparan para que los estudiantes invitados disfruten y aprendan sobre temas importantes de nuestra historia.



- En el periodo vacacional se invita al museo a las diferentes colonias vacacionales de nuestro cantón, estas participan en el recorrido por la sala Tomebamba y el parque pero además suman una actividad didáctica relámpago que se desarrolla en conjunción con el mensaje que brindan estos espacios museográficos.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- Los talleres educativos de cerámica, títeres, mascarar, ecología relacionados con temas de la sala y el parque se destinan a instituciones que trabajan con niños en riesgo.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- En el periodo vacacional se desarrolla el Seminario para profesores sobre temas Patrimoniales en torno al sitio de Pumapungo, el mismo que se coordina con la Dirección de Educación del Azuay y la Subsecretaria de Educación. Este Seminario tiene un puntaje para los Docentes dentro de los cursos de Ascenso en el Magisterio. En este evento los maestros tienen la oportunidad de participar con conferencistas que tratan temáticas diferentes dentro del patrimonio cultural y natural para al final tener su certificado de participación y material sobre lo tratado en el seminario.
- Igualmente, todo el tiempo se trabaja con turistas extranjeros y nacionales, también con grupos de jubilados, gremios artesanales, grupos especiales (discapacitados) que son invitados para recorridos en la Sala Tomebamba, en el Parque Pumapungo y demás exposiciones del museo.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

- Los museógrafos y técnicos involucrados en la temática Sala Tomebamba y Parque etnobotánico pertenecientes al museo Pumapungo, realizan conferencias, charlas y guías a grupos que requieren de mayor información sobre los procesos de presentación y estructuración de estos espacios.
- Finalmente, entre los grupos campesino – indígenas del área rural se ha realizado un acercamiento a través de visitas a la sala Tomebamba y al Parque Pumapungo lo que nos ha permitido tener mayores datos de sitios arqueológicos, como de flora y fauna nativas de los Andes, y cómo éstas son utilizadas en ceremonias de sanación, con origen prehispánico.



Archivo fotográfico Proyecto Pumapungo BCE- Cuenca

#### **4. Proyecto Educativo “La magia de Nuestros Taitas”**

Este proyecto educativo del museo Pumapungo que se estructuró a partir del Parque y la sala Tomebamba, adoptó un nombre especial: “La magia de Nuestros Taitas” el mismo que tomando como eje fundamental a los estudiantes a permitido entre otras cosas:

- Estructurar una nueva función pedagógica del Museo, dirigida particularmente hacia la comunidad educativa, considerando metodologías y técnicas que tratan de confluir en una **POLÍTICA CULTURAL EDUCATIVA INSTITUCIONAL PROPIA**, que presenta alternativas educacionales informales, mediante programaciones comprometidas con la educación formal, siendo por tanto, los niños el componente más importante de nuestro accionar.
- Difundir masivamente los resultados de investigaciones que hace pocos años estaban destinados para que sean abordados solamente por especialistas y para públicos selectos, en donde la modalidad del museo era elitista, lo que llevaba a una pobre difusión y participación del público y a un reconocimiento personal para ciertos “científicos” que manejaban estos temas.
- Crear un programa de investigación científica que respalda la información de los diferentes componentes estableciendo un banco global de datos (Salas de exposición y Parque Arqueológico) al servicio de la comunidad.
- Asumir que la atención al público es el eslabón esencial para proyectar una imagen de eficiencia y servicio a la comunidad local y turística por medio de una adecuada organización institucional.
- Incrementar paulatinamente la participación de entidades culturales mediante compromisos y convenios con instituciones culturales nacionales e internacionales;

para así, llegar a difundir la presencia del Banco Central como un ente que privilegia la educación, rescate, promoción y difusión de nuestro patrimonio cultural.

- Establecer evaluaciones periódicas que nos permiten perfeccionar y rectificar los mecanismos implementados y acrecentar nuestro público de interés focal (grupos sociales) que paulatinamente se van incorporando al programa.
- Proponer con este proyecto, intensificar diariamente el número de usuarios que tenga el Museo Pumapungo, y a los niños considerarlos como promotores familiares.
- Recomendar no se cobre las visitas a las Instalaciones del Museo Pumapungo a los estudiantes de educación básica, ni al sector campesino - indígena ya que nuestro público de interés son los niños y por ende la programación del museo está inspirada en la participación de los mismos.

#### 5. *Estadísticas de visita*

#### ESTADÍSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2003

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educación</i>	3212
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	5
<i>Público en general</i>	76
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>1018</b>

\*En este año las estadísticas se anotaron a partir del mes de octubre, mes de inauguración del Parque Pumapungo.

#### ESTADÍSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2004

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educacion</i>	13892
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	1697
<i>Publico en general</i>	2458
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>18047</b>

#### ESTADÍSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2005

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educacion</i>	18748
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	1782
<i>Publico en general</i>	2422
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>22952</b>

## ESTADÍSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2006

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educacion</i>	16874
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	964
<i>Publico en general</i>	2377
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>20215</b>

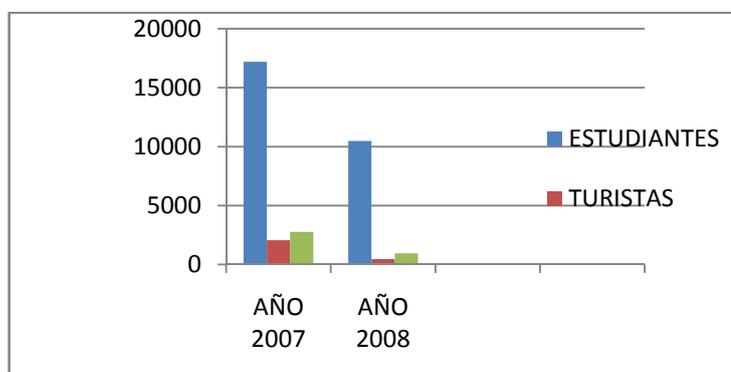
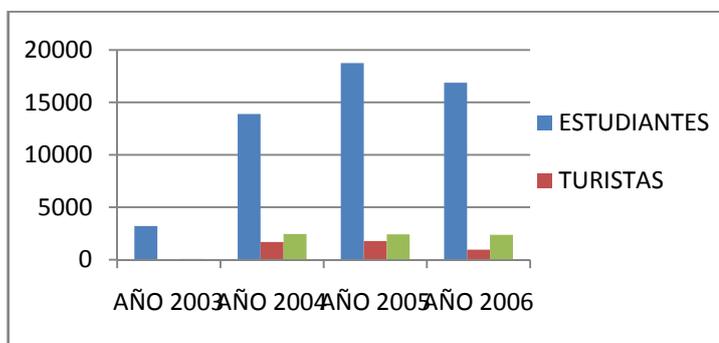
## ESTADÍSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2007

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educacion</i>	17202
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	2063
<i>Publico en general</i>	2767
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>22032</b>

## ESTADSTICAS DE VISITAS GUIADAS AL MUSEO EN EL AÑO 2008

<b>PUBLICO</b>	<b>TOTAL</b>
<i>Estudiantes de diferentes niveles de educacion</i>	10474
<i>Turistas nacionales y extranjeros</i>	444
<i>Publico en general</i>	952
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>11870</b>

\*En las estadísticas del 2008 el corte se lo realiza a junio, aspirando a su término a igualar o superar el número de visitantes de años anteriores.



## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- La propuesta de la sala “Tobembamba” hace hincapié en las necesidades de información, deleite y recreación del ser humano, y permite que los valores ancestrales heredados por las actuales generaciones puedan ser conocidos por un amplio sector de la sociedad, especialmente por los niños, para respetarlos y valorarlos, de esta manera el Banco Central del Ecuador en Cuenca aporta a la vigencia e importancia de los museos en nuestra sociedad.
- Que siendo el museo un lugar de encuentro de todas las clases y condición sociales, cumple con la democratización y socialización del museo al permitir una experiencia cultural al interior de la sala “Tomebamba” de un público minoritario antes no tomado en cuenta como son los discapacitados.
- Consideramos que el camino a seguir por los museos, se basa en que la museología es el eje de sus acciones y que las ramas de la ciencia emparentadas con la producción museística es fruto de la convergencia y metodología para llegar a los fines trazados.
- Que la aplicación museográfica con su novedosa presentación, consiente y fiel al postulado museológico, no es más que un eslabón en todo el proceso de comunicación dentro de las funciones esenciales del museo contemporáneo permitiendo el diálogo y reflexión del contenido histórico y la dinámica que en torno a ella se origina para el engrandecimiento de los valores patrimoniales que custodia la Institución.
- Nunca antes en nuestro medio se ha dado un proceso tan amplio y con varios subproductos, todos de interesante resultado, como el seguido para la creación de la sala Tomebamba, apegados a los cánones que la teoría museológica y de conservación lo dictan.
- La virtud de este proyecto a nuestro entender es la participación consiente que a lo largo de su intervención han tenido muchísimas personas, ese motor generador de nuevas alternativas que la tecnología y experiencia ha puesto a su servicio, confirman la plena vigencia de la interdisciplinariedad, puesto que muchos de los participantes han dado lo mejor de su capacidad para enfrentar este reto; maestros, obreros, técnicos y profesionales han resuelto su cometido con altísima calidad y responsabilidad, un museo orgullosamente cuencano para cuencanos y para todo aquel que visita sus instalaciones.
- Que consientes que muchas de las soluciones implementadas podrán refutarse, mejorarse o aplicarse a futuro en otras instituciones culturales, serán los conceptos de museo educación, la tipología de museo que poco a poco deba ser incorporada como alternativa hacia una mejor comunicación de los valores ancestrales de nuestro pueblo.
- Que mediante la Sala “Tomebamba” se presenta al público con una nueva visión; educativa, pedagógica y su potencial de soporte a la educación formal y a través de este

al contacto dinámico con la comunidad, hace de su experiencia un museo VIVO, que se acrecienta al pasar el tiempo, que rompe muchos de los paradigmas enraizados en el vivir diario de un museo, no solamente de forma por sus nuevas soluciones implementadas, sino también de fondo; una nueva forma de vivir el museo.

- Las metas tangibles están conseguidas y es tarea de la institución como el Museo del Banco Central en Cuenca mantenerlas y mejor incrementarlas para continuar en la senda del liderazgo cultural.
- Sugerimos a los directivos de las Universidades y otras Instituciones de educación superior fortalecer los conocimientos en las ramas de las ciencias sociales reabriendo la Escuela de Museología y Restauración u otras como Arqueológica, Antropología y ciencias afines para que con el impulso académico necesario nutran a los Museos e Instituciones culturales de personal calificado y sean las jóvenes generaciones las llamadas a continuar la acción cultural.

*“Toca a todos nosotros engrandecerlos y cuidarlos. Nadie puede desentenderse de hacerlo por despreocupación o por ignorancia. La historia atañe por igual a quienes ya fueron y a los que ahora somos. Aquel que niega la historia se niega a sí mismo. Nosotros no somos más que los continuadores del ayer, que estamos trabajando hoy, esperando que el mañana nos convierta, también en Historia”*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> CRESPI VALLS, ANTONIO. Boletín Municipal, 1951.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Luis (1987) *Atahualpa y la Integración del Ecuador*, en Memorias del V congreso Nacional de Historia y Geografía del Ecuador, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca – Ecuador.

ANDRADE, Luis (1992) *El siglo Heroico*, Centro de Investigación y Cultura Banco Central del Ecuador, Colección Histórica XXII, Quito–Ecuador.

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR (2001) “Proyecto de Exposición: Museo de Sitio y Parque arqueológico Tomebamba” Unidad de Museografía, Museo del Banco Central del Ecuador Sucursal Cuenca.

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR (2003) “La Educación en Torno a Pumapungo: Un Proyecto Experimental” Unidad de Museografía, Museo del Banco Central del Ecuador Sucursal Cuenca.

BARRETTO, Margarita. (1998) “Paradigmas actuales de la Museología.  
<http://www.naya.orq.ar>

BELL, Robert (1965) *Investigaciones Arqueológicas en el sitio de El Inga, Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito - Ecuador.

BRAVOMALO, Aurelia. (1992) *El Ecuador Ancestral*. Editorial Gráfica Señal S.A. Quito - Ecuador

BUNTINX, Gustavo (2001) “Comunidades de sentido / Comunidades de sentimiento. Globalización y vacío museal”, Museos y esferas públicas globales, Fundación Rockefeller, Buenos Aires-Argentina.

CASTELLANOS PINEDA, Patricia (2006) “Los Museos de ciencias y las TIC: estrategias para contribuir con el conocimiento científico” <http://www.cibersociedad.net>

CORDERO, Octavio. (1986) *Estudios Históricos. Selección*. Centro de Investigación y Cultura Banco Central del Ecuador, Colección Histórica N° 9. Cuenca – Ecuador.

CORDERO, Juan. (1987) *Cañaris e Incas: Inauguración del Museo de Sitio en Ingapirca* Banco Central del Ecuador, Quito- Ecuador.

DEFINICION DE MUSEO, 2008 [www.arqhys.com/arquitectura/museo-tecnologia.html](http://www.arqhys.com/arquitectura/museo-tecnologia.html) República Dominicana.

DE VARINE, Hugues. (1973). “El Ecomuseo, en Los Museos en el Mundo”. Salvat Editores, Barcelona-España.

EDSON Gary, DEAN David. (1992) “Introducción Professional Standards for Museum Educators” Museum Science program of Texas Tech University. AAM

GARCÍA SERRANO, Federico (1979) “la formación Histórica del concepto Museo”  
www.museoimaginado.com

GRAN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA LAROUSSE T9 (1991) Editorial Planeta. España.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. (1988) “Evolución del concepto Museo” Revista General de Información y Documentación. Universidad de La Rioja. <http://dialnet.unirioja.es>

HERREMAN, Yany, cita a MUNARY, Bruno. (1989) MUSLAM; hoja informativa del ICOM para países de América Latina y el Caribe. ICOM. Concepto de Museo. 2008, [http://icom.museum/definition\\_spa.html](http://icom.museum/definition_spa.html)

ICOM-UNESCO. (1972) Resoluciones de la mesa redonda: “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”. Chile

HIRSCHKIND, Lynn. (1995) *El Cañar incásico*. En Cañar y los Cañaris. Revista de la Universidad del Azuay N°17. Cuenca-Ecuador.

HOLM, Olaf - CRESPO, Hernán (1981) *Historia del Ecuador*. Volumen I; SALVAT Editores Ecuatoriana,S.A. Quito - Ecuador.

IDROVO, Jaime. (2.000) Tomebamba: Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Cuenca-Ecuador.

IDROVO, Jaime. (2002) “Parque Pumapungo: Proyecto Integral”. Museo del Banco Central del Ecuador en Cuenca.

LOZANO, María Laura, Diario El Mercurio, (2006), “Un Museo para todos los Sentidos”, p. 5ª, 25 de diciembre del 2006. Cuenca-Ecuador.

LYNCH, Thomas -POLLOCK, Susan (1981) *La Arqueología de la Cueva Negra de Chobshi*. en Miscelánea Antropologica Ecuatoriana. Boletín de los Museos del Banco Central del Ecuador, Año 1, N°.1; Cuenca - Guayaquil - Quito -. Ecuador. (92-119 pp.).

MAYRAND, Pierre (1985) “La proclamación de la nueva museología” Revista Museum #148 UNESCO. París-Francia.

MERCURI, Mónica Beatriz (1998) Museos vs. Museología, VII Encuentro Regional. Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe. ICOFOMLAM 98. México

MEYERS, Albert. (1998) Los Incas en el Ecuador: Análisis de los restos materiale Ediciones del Banco Central del Ecuador. Abya Yala, Colección Pendoneros, Instituto Otavaleño de Antropología N°6-7. Quito-Ecuador.

MILES R.S. (1982) “The design of educational exhibits”. Ed. George Allen and Unwin, London.

NORTON, Presley, (1985) Presentación del libro “Las Huellas del Jaguar; La arqueología en el Ecuador” Karl Dieter Gartelmann.

ONTANEDA, Santiago (1998) *Las Culturas Precolombinas de la Sierra Norte del Ecuador*. Museo del Banco Central del Ecuador, Ibarra-Ecuador.

PORRAS, Pedro (1987) Manual de Arqueología Ecuatoriana. Centro de Investigaciones Arqueológicas de la Pontificia Universidad Católica de Quito .Artes Gráficas Señal. Quito - Ecuador.

REINOSO, Gustavo (1982) *Periodo Precerámico de la Costa Ecuatoriana*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay; Cuenca - Ecuador.

RIVIÉR, Georges Henri. (1993) La Museología: Curso de museología textos y testimonios. Akal. Madrid-España.

ROSTWOROSKI DIEZCANSECO, Maria. (1987) Estructuras Andinas de Poder. Instituto de Estudios Peruanos. Tercera Edición. Lima – Peru.

SALAZAR, (1984) *Cazadores Recolectores del Antiguo Ecuador*. Edición del Banco Central del Ecuador. Serie Nuestro Pasado, Guía Didáctica N°1. Cuenca - Ecuador.

SIMARD, Cyril (1991) “Economuseología, un neologismo rentable”. Revista Museum #172, UNESCO. París-Francia.

SHEINER, Teresa Cristina (1998) Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe. VII Encuentro Regional. Brasil - ICOFOMLAM 98. México.

SOLABNO, Mayela. “El proceso de construcción en Bahareque” Museo de Cultura Popular, Escuela de Sociología. Universidad Nacional de Costa Rica.

TEMME, Matilde (1982) *Excavaciones en el Sitio Precerámico de Cubilán*. en Miscelánea. Antropológica Ecuatoriana N°2. Boletín de los Museos del Banco Central del Ecuador. Cuenca, Guayaquil, Quito - Ecuador.

TEN ROS, Antonio E. ¿Qué es un museo? Hacia una definición general de los museos de nuestro tiempo. IEDHC (CSIC-Universidad de Valencia). s/f.

THOMPSON, Garry (1984) “Preventive Conservation in Museum” Manual de Prevención y Primeros Auxilios. Colcultura, UNESCO, Bogotá, 1982 ICCROM.