There are no translations available for the moment. Thanks for you comprehension.

{rokbox}images/stories/apachita/apachita_21_2.jpg{/rokbox}

Las colecciones de los museos. Las piezas arqueológicas que se encuentran custodiadas en distintos museos del país forman parte del patrimonio cultural de los ecuatorianos. Si bien es cierto que la gran mayoría de aquellas ha llegado a los museos por vías no adecuadas, hay que comprender las distintas etapas de gestación y consolidación del quehacer arqueológico en el ámbito museal. La institución pionera en este campo fue el Banco Central del Ecuador [1], que abrió su museo en 1969, en el contexto de un país que se embarcaba en la era petrolera y en el avance de la modernidad urbana e industrial. Incidentalmente, ese tiempo correspondía con la época en que América Latina iniciaba un creciente interés por recuperar los vestigios arqueológicos, producto de lo cual se habían formado el Museo de Oro de Bogotá y el Museo Antropológico de México. Ecuador se sumó a esta corriente y emprendió, a través de la gestión del Museo del Banco Central, uno de los mayores retos culturales y sociales de su historia.

Hay que recordar que, en aquella época, en el Ecuador existía un sentimiento de inferioridad cultural y los únicos logros se los debía a los conquistadores incas y españoles. Efectivamente, los textos escolares, al tratar sobre la llamada prehistoria del Ecuador, empezaban tan solo con la llegada a nuestras tierras de cusqueños e ibéricos. Por tanto, había que reconocer el valor de las culturas originarias, para que los ecuatorianos en general y los indígenas en particular pudieran identificarse orgullosamente con sus ancestros, que habían sido sometidos y menospreciados desde la conquista. Con ello, se acuñó la idea de 10.000 años de historia ecuatoriana, aportando la noción de identidad milenaria a un pasado hasta entonces ignorado.

No hay que olvidar, además, que en aquella época el Ecuador era un mercado abierto. Las piezas arqueológicas atraían a muy pocas personas, pues estas últimas eran solo “cosas de indios”. Pero en cambio cautivaban a los coleccionistas internacionales. Conocido es que, de La Tolita, las piezas salían a Tumaco y desde allí a Bogotá y al resto del mundo. Lo propio sucedía en Manabí, Guayas, Los Ríos, Carchi, Azuay, Cañar. El Museo del BCE se empeñó en rescatar el patrimonio que fugaba día a día del país, comprando objetos arqueológicos, en lo que hoy se considera una acción polémica[2]. Sin embargo, cabe señalar que no sólo se compraban piezas, sino que también se llevaban adelante acciones de rescate de otra índole, como la denuncia que permitió recuperar, tras ocho largos años de gestiones, 9.092 piezas arqueológicas que habían ido a parar a Italia.

En definitiva, el Museo del Banco Central, aparte de rescatar un pasado olvidado y devolver al país su memoria histórica, se convirtió en una herramienta fundamental para poner en valor la obra aborigen, restituyendo “lo ecuatoriano” a los mismos ecuatorianos. Se constituyó, entonces, en una institución fundamental para la cultura del país, pues el Museo demostró al Ecuador y al mundo el desarrollo pionero de las culturas ecuatorianas en el continente americano[3], dando sentido al devenir histórico de la nación, creando una noción de unidad en un país plagado de regionalismo y, además, poniendo sobre el tapete la problemática indígena.

No obstante, al coleccionismo que realizó el Banco Central se lo ve hoy como un problema, especialmente en el ámbito de la arqueología. Actualmente se considera, en este campo, que su acervo ha sido constituido sobre la base de objetos huaqueados. Sin embargo, al mirar retrospectivamente, es de justicia reconocer que, hace más de medio siglo, aquello no era objeto siquiera de discusión, razón por la que el Museo dio un paso inicial para la salvaguardia del patrimonio. Por tanto cabe preguntarse: ¿qué habría sucedido con aquellos bienes culturales patrimoniales, si el Banco Central no realizaba esa tarea? No cabe duda que ese paso inicial fue importante y que, como en todos los órdenes de la vida, constituyó tan sólo un eslabón en la cadena, cuya argolla “final” son los tiempos actuales. Lo malo fue que, con el pasar de los años, esa política de adquisición continuó, aunque cada vez más mermada. Hoy debemos ser conscientes que tenemos que erradicar la práctica del coleccionismo, pues hay que coincidir en que ésta es una actividad nociva que estimula la destrucción de los sitios arqueológicos.

Así las cosas, debemos preguntarnos qué hacer con las piezas arqueológicas que reposan en los museos, aquellas justamente que no conservan el registro de su contexto arqueológico original. No cabe duda que el registro arqueológico es el que posibilita encontrar datos para reconstruir el pasado. No obstante, las piezas arqueológicas por sí mismas tienen una gran cantidad de información, pues sus atributos (sobre todo la presencia o ausencia de decoración) y su forma (botellas, cuencos, ollas, etc.) son indicativos de su función (cotidiana o ceremonial). Sobresalen, por supuesto, las figurillas, que nos hablan sobre los distintos roles sociales de los personajes en una sociedad determinada, de sus costumbres en diversos ámbitos de la vida social, de sus enfermedades, de sus deidades. También podemos deducir información mediante el análisis iconográfico, que busca realizar una interpretación de los elementos simbólicos recurrentes que acompañan a las piezas arqueológicas, cuya imbricación nos remite a su sistema de creencias mediante el cual se organizó el mundo social, político y económico.

Esa rica fuente de información no puede ser evadida. Además, con los datos provenientes de las investigaciones que se realizan en el campo y con los contextos arqueológicos determinados, podemos establecer puentes para en algo paliar la falta de información contextual de las piezas de los museos. Con estas mediaciones, es posible elaborar exposiciones arqueológicas que transmitan al gran público diversos aspectos de nuestras

sociedades antiguas, teniendo siempre en mente que el visitante debe impresionarse más que con los objetos mismos, con el proceso social que los produjo, pues los objetos son el producto del trabajo social, por lo que hay que conocer al trabajador más que a los objetos. Para ello, ante todo debemos tener presente que una exposición es el resultado de un proceso de trabajo interdisciplinario, realizado por un equipo técnico. En ella, a más del arqueólogo, intervienen museógrafos, conservadores, restauradores, educadores, diseñadores, editores, mediadores, etc. La labor del arqueólogo es fundamental, pues sin su trabajo inicial, el resto no puede realizarse.

La exposición arqueológica. La primera tarea, y la más esencial, que realiza el arqueólogo, es la de conceptualizar la exposición. Para ello debe trazar líneas de investigación, que son criterios para la definición de curadurías que permitan modelar la propuesta de exhibición y sus posibles ejercicios museográficos. A través de ello será factible definir la temática de la exposición. Una vez realizado esto, viene el proceso de la investigación para la elaboración del guión museológico, que dé como resultado un producto conceptual que trata sobre la gente y la época a la que le corresponden los bienes culturales (piezas arqueológicas en este caso), contextualizando de este modo la exhibición. El discurso museológico es un producto conceptual originado a través de un proceso generador de significados. Esos significados deben transformarse en mensajes que den luces sobre la gente y la época a tratarse. De esta manera, en términos museales, el arqueólogo pasa a convertirse en el curador de la exposición. Curar una exhibición no es otra cosa que trazar líneas conceptuales que den sentido a la exposición.

Ahí recién estamos en capacidad de seleccionar los bienes culturales. Es decir, el guión museológico es el que nos permite saber qué buscar en las reservas donde reposan las piezas arqueológicas. Por tanto, los bienes culturales son seleccionados de acuerdo a la re-significación trazada por las líneas conceptuales. Esta selección en realidad viene a ser una preselección, debido a la instancia del trabajo en la que nos estamos moviendo. Los bienes culturales deben ser fotografiados y registrados, y sometidos al ojo experto de los conservadores, quienes evaluarán su estado de conservación y, de ser del caso, serán sometidos a procesos de conservación preventiva, conservación activa y/o restauración. El registro fotográfico de los bienes arqueológicos preseleccionados debemos ordenarlo y sistematizarlo de acuerdo a los temas y subtemas que el guión museológico ha ido detectando. El siguiente paso es simplificar el guión museológico –que siempre es textual– en un cuadro, a manera de perfil museográfico. Esto parecería algo simple, pero en realidad requiere experticia. Para ello, previamente debemos responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo mostrar, de una manera didáctica, el hecho cultural que hemos elegido? ¿Cómo transmitir al visitante mensajes claros y concisos sobre la gente, la época y su correspondencia con los objetos patrimoniales? ¿Cómo hacer visibles al visitante los procesos sociales, económicos, políticos y religiosos de la sociedad antigua?

También debemos tener sumamente claro que, cuando hacemos una exposición arqueológica, no estamos trabajando para mostrar el producto a nuestros colegas arqueólogos; es decir no nos estamos enfrentando a una audiencia especializada para la cual vamos a presentar una ponencia académica. No. Estamos trabajando para el gran público (en sentido estricto debería decirse para distintos públicos). Para la gente de la calle. Para aquellas personas que caminan por la vereda de nuestra casa. Es por eso que los museos de arqueología no deben ser preparados exclusivamente en consideración a los problemas científicos. Si bien la información debe tener contenido científico, las nuevas formas de relacionarse con el público implican nuevas técnicas de exhibición que van incorporando los avances de la comunicación, razones por las cuales los museos son considerados ahora multi mediáticos. Las nuevas tecnologías deben ser incorporadas para transmitir los contenidos de forma lúdica y efectiva. Sólo así se podrá conciliar el saber con las nuevas formas de comprender. Otro aspecto que merece ser tomado en cuenta es que cuando los vínculos entre el pasado y el presente están ausentes, el público se siente ajeno al relato transmitido por medio de las colecciones, porque éste no adquiere sentido en el visitante.

Con estas consideraciones, ahora sí se está en capacidad de llenar el cuadro antes mencionado, que en realidad lo que intenta hacer es pasar de lo general a lo particular, para fijarse ya en los detalles. El cuadro debe contener los siguientes casilleros: tema, subtema, contenido, bienes culturales, elementos museográficos, mobiliario. Esto quiere decir que un tema puede estar dividido en varios subtemas, a cada uno de los cuales se le debe otorgar un contenido, unos bienes culturales, unos elementos museográficos de apoyo (como dioramas, mapas, videos, hologramas, etc., que eventualmente pueden reemplazar al bien cultural en caso de no tenerlo dentro de la colección) y su mobiliario respectivo (con ello sabremos la cantidad de vitrinas que vamos a requerir). Además, para mantener orden en la exhibición, lo ideal es que estos temas y subtemas estén anclados a secciones, que en la sala misma de exhibición deben llamarse espacios y que, tan solo por ejemplificar, podrían ser: espacio introductorio, espacio de desarrollo temático, espacio de cierre. Por otro lado, la importancia de este ejercicio con respecto a los bienes culturales, es que nos permitirá establecer qué nos sobra y qué nos falta.

Ahora, con este cuadro que corresponde al perfil museográfico, es tiempo de volver sobre los bienes culturales y hacer una selección definitiva de ellos. Esto debe traducirse en un documento donde estén desplegadas las piezas arqueológicas por secciones, por temas y por subtemas. Es importante imprimir este documento, para tenerlo a la mano y manejarlo con soltura. Una vez que tenemos esos tres productos (guión museológico, selección de bienes culturales y perfil museográfico), debemos detenernos a hacer una primera evaluación, que consiste en examinar la entera correspondencia entre ellos. Eso quiere decir que, si por motivos de investigación –la investigación es un proceso que nunca termina– hemos realizado reparos o aumentos al guión museológico, lo mismo debemos hacer en los otros dos documentos, a manera de un juego de ida y vuelta (ahora de lo particular a lo general y viceversa), en el sentido de que si ajustamos por aquí también debemos ajustar por allá. El

siguiente paso es elaborar dos nuevos documentos, pequeños pero importantes: el uno, donde conste un máximo de tres mensajes que quiere trasmitir la exposición (si es uno solo, no hay inconveniente) y que tienen relación con las ideas centrales; el otro, que trate sobre nuestras ideas de ambientación de la sala misma, es decir, cómo nos imaginamos nosotros que va a quedar la exhibición. Por supuesto que los arqueólogos no somos expertos en diseño, pero nuestras ideas iniciales servirán para que el equipo de museógrafos capte nuestras ideas y las potencie en términos museográficos.

Aquí haremos un segundo momento de pausa, verificando que haya correspondencia entre los cinco documentos elaborados (guión museológico, selección de bienes culturales, perfil museográfico, mensajes de la exhibición e ideas de ambientación). Una vez realizada cualquier corrección que debamos hacer, estos cinco documentos, ya limpios, debemos entregarlos al museógrafo y al educador, pues son herramientas fundamentales para el posterior trabajo multidisciplinario. A partir de ese momento, lo educativo pasa a ser un eje transversal, por lo cual éste no debe ser concebido como el último eslabón de la cadena, como suele pasar. Por tanto, lo educativo debe atravesar la curaduría, la conservación y la museografía, para así convertir al proceso en un todo articulado. El proyecto educativo se lo hace para promover una interacción verdadera y constructiva entre los observadores y la muestra. Permite combinar con equilibrio los datos histórico-científicos que la curaduría brinda a los visitantes, con la construcción de significados personales de cada observador. Posibilita incentivar en los observadores una percepción profunda y detallada de las piezas exhibidas, así como la comprensión de los mensajes más importantes de la exhibición. Establece espacios de interpretación activa en donde los visitantes pueden procesar la información, así como crear cuestionamientos, motivar la producción de ideas y acciones relacionadas con los mensajes de la muestra.

Por su parte, el museógrafo ya cuenta con insumos para construir el guión museográfico y el diseño de la exposición. Es de mucha utilidad realizar un plano de la planta de la sala de exhibición, en donde conste la distribución de las vitrinas y de los distintos elementos museográficos de apoyo. También debe constar aquel “espacio de reflexión”, concebido como un lugar donde los visitantes pueden reflexionar sobre lo aprendido y sobre su experiencia en la sala (en este espacio se pueden colocar cédulas con preguntas y así la gente deja notas y mensajes, los cuales servirán para retroalimentación del museo). El museógrafo será el encargado de concebir la ambientación definitiva, así como de diseñar el mobiliario de la exhibición. En definitiva, lo museográfico responde a la forma de presentar los bienes culturales en aquella relación espacio-contenido, creando elementos de atracción que faciliten la lectura y la correcta transmisión del mensaje o discurso museológico. Aquí, el papel del curador es muy importante, pues éste debe estar pendiente de todos los ámbitos de la exposición e inclusive tener injerencia sobre lo educativo, lo museográfico y aún sobre los procesos de restauración, en el sentido de orientar el trabajo de acuerdo a las cualidades simbólicas y de uso de los objetos.

Con este equipo multidisciplinario ya trabajando en los diferentes frentes de la exposición, ahora es posible realizar el premontaje, que viene a ser una suerte de boceto de lo que será la vitrina de exhibición con los bienes culturales, de acuerdo siempre a los temas y subtemas. Ahí se establecerán las distintas formas y tamaños de las bases, los soportes y los anclajes, así como el material a utilizar. Este premontaje permitirá establecer de manera precisa qué piezas arqueológicas van en cada vitrina, por lo que alguna de las piezas arqueológicas seleccionadas puede eventualmente eliminarse. Por supuesto, este proceso debe fotografiarse y registrarse. Ahora que ya sabemos qué piezas van en cada vitrina –y mientras el museógrafo elabora las especificaciones técnicas para la contratación de la construcción del mobiliario– el curador debe ponerse a realizar el cedulario. Ante todo debe decirse que la información escrita tiene que ser corta, puntual y precisa. Se debe organizar la información en distintos niveles, los mismos que responden a los variados tipos de cédulas: generales, temáticas, de grupos, de comentario, de preguntas. Esta información debe estar siempre a la vista, y debe invitar a la exploración del pensamiento crítico y de las habilidades cognitivas (observación, análisis, interpretación, significado, trascendencia). La información complementaria debe ser colocada en hojas de sala o en ordenadores informáticos. Se trata de un tipo de información que está dirigido al público más interesado, para el que desea profundizar. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que no toda la gente quiere acceder a los ordenadores informáticos.

La tarea, en esta instancia, es convertir a las cédulas en verdaderos “gráficos de interpretación”. Esto quiere decir que las cédulas deben ser interpretativas y para que éstas sean exitosas, hay que procurar que en ellas el público pueda encontrar respuestas a sus preguntas. Una línea de acción que se puede colocar en algún tipo de cédula es la relacionada con los “valores”, es decir el legado que nos han dejado las sociedades originarias y vincularlo a temas de actualidad. Habitualmente, el pasado cobra sentido en base a la vinculación con el presente. La utilidad social de los museos de arqueología está en función de la cantidad de vínculos que puedan establecerse entre el pasado arqueológico y la actualidad, conectándolos con los problemas de nuestra sociedad moderna. Así, se debería intentar que el público construya una visión crítica de la historia, que una el pasado con nuestro presente, de tal manera que pueda ser apropiado por el visitante. En definitiva, se debe trabajar en un cedulario integral, donde las cédulas tienen que llevar al visitante a las obras y no al revés. Por supuesto que el cedulario debe ser revisado por la persona que maneja el proyecto educativo, quien hará reparos en el sentido de advertir que el mensaje a transmitirse debe ser más directo, por lo que seguramente sugerirá colocar puntos de interés en el propio cedulario. Con los textos idóneos, viene ahora el diseño de cedulario. Aparte de la información textual, la información gráfica debe ser conceptualizada, es decir que el diseño gráfico debe estar acorde con el contenido de la exhibición. También debe haber correspondencia entre la gama cromática, la tipografía y el elemento iconográfico adoptado como parte del diseño.

Todo lo descrito anteriormente son los pasos previos a la instalación y montaje de la

exposición. La instalación tiene que ver con la colocación de las vitrinas y los elementos museográficos de apoyo en los lugares precisos dentro de la sala de exhibición, mientras que el montaje se refiere a la colocación de los bienes culturales en sus respectivos contenedores, resaltando lo que la curaduría desea destacar. Nuevamente, aquello responde a una interrelación entre el trabajo de curaduría, museografía, conservación y proyecto educativo. Además, toda exposición debe ir acompañada de un catálogo, que es responsabilidad del curador de la muestra. El texto del catálogo es el resultado del guión museológico. Cuando se llega a tener experticia, el guión museológico y el texto del catálogo son el mismo producto. Elaborar un catálogo no es una tarea fácil; se debe pensar como si se tratase de la producción de un libro, la cual tiene varias etapas con infinidad de detalles a cuidar, en la que intervienen editores, diseñadores, fotógrafos, etc. Ese catálogo es el que perdurará a través del tiempo (más allá del ciclo de exhibición de la muestra) y es el que será puesto a escrutinio.

Por su parte, para el período en que la muestra va a estar abierta al público, debe contemplarse la realización de talleres educativos y actos académicos como conferencias, mesas redondas, etc. Aquello permitirá mantener una dinamia en torno a la exhibición. Eventualmente, las exposiciones posibilitan promover emprendimientos culturales artesanales e industriales, que son creaciones relacionadas con los bienes culturales exhibidos, que permiten recordar la experiencia vivida, así como su divulgación y prolongación en el tiempo. Con ello se fomenta el crecimiento de las industrias culturales nacionales, se refuerzan las capacidades artísticas locales, se incentiva el talento existente y se enriquece la identidad. En fin, la tarea de emprender en la realización de una exposición arqueológica en un espacio museal, es una labor que tiene muchas aristas. En ella el arqueólogo, que se torna en curador, aparte de producir información que sirve como insumo a los otros técnicos, debe supervisar el trabajo global, de principio a fin, y ser lo suficientemente abierto para preparar la exhibición no solamente en torno a problemas científicos (aún cuando toda la información debe ser elaborada sobre esa base), pues siempre debemos pensar que estamos trabajando para el gran público. Así, la acción interdisciplinaria es la que posibilitará que la exposición no sea vista solamente como proveedora de contenidos, sino como un espacio con una plataforma de comunicación en donde los públicos se re-apropien del patrimonio, es decir que el visitante cree significados sobre la gente, la época y los bienes culturales, con los cuales transforme su propio ser y no tan solo su conocimiento.

Notas :

1. La información sobre la gestión cultural del Banco Central del Ecuador ha sido obtenida de la obra *Hernán Crespo Toral,* FONSAL, Trama Ediciones, Quito, 2009.
2. Actualmente se postula que este tipo de coleccionismo incentivó la huaquería en el país, argumentando que su demanda estimuló la oferta.
3. La consolidación del Museo y de su función activa dentro de la comunidad, trajo como consecuencia la necesidad imperiosa de incursionar en los campos de la investigación

arqueológica y la preservación de monumentos en peligro de destrucción.