

REVIEW ARTICLE

**REPENSANDO EL MUSEO DE PUNÍN (RIOBAMBA, ECUADOR):
DE LO MONOCULTURAL AL ESPACIO MULTICULTURAL**

*Rethinking the Punín Museum (Riobamba, Ecuador):
From Monocultural to Multicultural Space*

Juan Illicachi Guzñay,¹ Pedro A. Carretero Poblete²

¹ Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador (✉ jillicachi@unach.edu.ec);

² Grupo de Investigación Puruhá, Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador
(✉ pcarretero@unach.edu.ec)



Figura 1. A) Vaso antropomorfo de la cultura puruhá. B) Olla trípode de la cultura puruhá. Descontextualizados.

Recibido: 11-8-2022. Aceptado: 23-8-2022. Publicado: 7-9-2022.

Edited & Published by Pascual Izquierdo-Egea. Arqueol. Iberoam. Open Access Journal.
License CC BY 3.0 ES. <https://n2t.net/ark:/49934/278>. <http://purl.org/aia/5006>.

RESUMEN. *La concepción actual de los museos, tanto en la ciudad de Riobamba como en el de Punín (Riobamba, Ecuador), examinado aquí, no deja de hacerse desde un punto de vista de la exclusión social e identitaria. La presente propuesta hace un recorrido desde la condición de poder hasta la apropiación de «los otros» centros culturales a disposición de las comunidades, en los que la academia debería aportar mucho desde la óptica de la multiculturalidad e interculturalidad del sur.*

PALABRAS CLAVE. *Museo; interculturalidad; multiculturalidad; pluriculturalidad; Riobamba; Ecuador.*

ABSTRACT. *The current conception of museums, both in the city of Riobamba as well as in the Punín Museum (Riobamba, Ecuador), examined here, is based from the point of view of the social and identity exclusion. Our proposal makes a journey from the condition of power to the appropriation of “the other” cultural centers at the disposal of the communities, in which the academy should contribute much from the point of view of a multicultural and intercultural perspective in the South.*

KEYWORDS. *Museum; interculturalism; multiculturalism; pluriculturality; Riobamba; Ecuador.*

INTRODUCCIÓN

El paso de un museo monocultural a otro intercultural consiste en una propuesta académica que hace un análisis tangencial respecto al museo desde varios enfoques estructurales y sus problematizaciones. Los museos son espacios culturales que se basan en construcciones sociales, políticas, culturales o religiosas y constituyen espejos de las sociedades en las que se encuentran inmersos.

El enfoque coleccionista define al museo como albergue de un sinnúmero de objetos que provenían de colecciones privadas y cuyos orígenes eran tan diversos y singulares como los pueblos a los cuales pertenecían, saqueados siglos atrás. En el enfoque de la Ilustración, el museo cumple el rol, no solo de conservar y educar, sino también de consolidar las ideas del pensamiento ilustrado europeo. Los dos puntos de vista (la Ilustración y el coleccionismo) muestran cómo se fue confirmando y plasmando el proyecto del museo.

En base a estas reflexiones de corte conceptual, se analiza el museo en un espacio más concreto y particular: el *Museo Paleontológico de Punín*, ubicado en la parroquia rural del mismo nombre (cantón Riobamba, Ecuador); se trata de una entidad que exhibe vestigios de la cultura puruhá y arte religioso.

La institución cuenta con algunas colecciones y piezas de valor incalculable. De no rehabilitarla, no solo implicaría su destrucción sino la desaparición de su memoria e historia. Por otro lado, en el campo arqueológico, se encontró uno de los fósiles humanos más importantes en la misma parroquia. Concretamente,

en la quebrada de Chalán apareció uno de los cráneos humanos más antiguos del Ecuador, con la posibilidad de pertenecer a uno de los primeros habitantes del país. Estos hechos aconsejan pensar en una vinculación interinstitucional entre la Universidad Nacional de Chimborazo y la Diócesis de Riobamba a fin de crear oportunidades para prácticas de investigación, estancias y programas comunitarios, organización de cursos académicos a corto y largo plazo o programas de capacitación cultural y museística.

En términos propositivos, se plantea la implementación de un museo con enfoque intercultural y plurinacional, concomitante a los articulados constitucionales del país. La praxis de la interculturalidad no solo depende de la estructura sino también de la manera en que pongamos en práctica los espacios públicos y privados, los individuos y colectivos. Aquí, la configuración de un «Museo Intercultural» sería parte del cumplimiento del sueño de una sociedad justa y equitativa. La idea, fuerza de lo intercultural en el museo, buscaría la consolidación del Estado plurinacional para fortalecer la interculturalidad en la sociedad.

El establecimiento de un *museo intercultural* se proyectaría como el mecanismo de diálogo y encuentro de conocimientos y saberes, de reconocimiento de la alteridad y sus principios, sus valores, sus diferencias y complementariedades.

En ese sentido, el museo no solamente contribuye a la configuración y difusión de epistemes sepultadas sino también a fomentar el diálogo intercultural, con el propósito del respeto a las culturas y bajo el principio de «la unidad en la diversidad».

METODOLOGÍA

Metodológicamente, la investigación parte del cuestionamiento de la manera tradicional de hacer investigación y, sobre esa base teórica y metodológica, el investigador esgrime un diálogo horizontal con los actores sociales en el momento de la aplicación de la etnografía: observación, descripción y entrevistas. Para este posicionamiento, fue interesante acoger las sugerencias de algunos teóricos de romper con las perspectivas tradicionales de investigación que concebían a los interlocutores investigadores como meros «objetos», sobre lo cual había que teorizar desde una academia distante y apolítica.

Este estudio pretende aportar, desde la academia, sobre algunas problematizaciones, recurriendo a la revisión de archivos, con mayor énfasis en el *Centro de Solidaridad Andina*, y la consulta de bibliografía especializada y complementaria.

ENTENDIENDO EL MUSEO

El museo, desde el punto de vista etimológico, proviene del término griego *museion*, que significa tiempo y lugar dedicado a las musas debido a la música y el arte que hacían. En teoría, Ptolomeo I Sóter mandó contruir el primer museo en Alejandría en el año 280 AC (Morales *et al.* 2018).

Desde una visión más estructural, los museos son espacios culturales que se basan en construcciones sociales y políticas, constituyendo espejos de las sociedades que los crearon.

Son, al mismo tiempo, instituciones encargadas de seleccionar, conservar y exponer aquellos objetos y artefactos que muestran la identidad colectiva de una sociedad (Preziosi y Farago 2011; Crooke 2006; Geert *et al.* 2016).

Para llegar a estas definiciones, la primera aplicación del término *musaeum* se dio en la Europa del siglo XVI, cuando el humanista italiano Paolo Giovo utilizó este concepto al describir sus colecciones artísticas de antigüedades, pintura y escultura que incluso colocó, a modo de inscripción, en la entrada del edificio donde estaban albergadas, en su villa de Borgovico, situada junto al lago Como, en Italia.

A partir de ahí, la asociación de la colección con el edificio que la alberga determinaría la concepción moderna del museo hasta prácticamente mediados del siglo XX (Martín 2013).

Además, debería señalarse que, con sus imágenes, figuras y fotografías, los museos van creando memorias del pasado y del presente que invitan al público a interactuar con el conocimiento que, como legado, deja en cada recorrido que se hace por sus salas (Morales *et al.* 2018). En este sentido, el museo se vuelve una máquina de memoria colectiva e individual del presente y el pasado.

En el enfoque de la Ilustración, el museo cumple el rol no solo de conservar y educar, sino también el de consolidar las ideas del pensamiento ilustrado europeo (Uribe 2016). Por su parte, el *Consejo Internacional de Museos* (ICOM 2017) determina las siguientes funciones: a) conservadora, b) investigadora para el estudio de los objetos conservados, c) educativa, d) difusora por medio de exposición y e) de deleite o emocional. Desde la creación del ICOM en 1946, ha evolucionado constantemente la definición de museo.

En resumen, el origen o la creación de los museos debe encontrarse en dos hechos importantes o en dos momentos de la historia europea: el coleccionismo y la Ilustración (Hernández 1992; Uribe 2016). Y, en términos generales, de acuerdo con la literatura especializada, el museo tuvo su origen en la recolección y conservación de objetos valiosos, que son catalogados en el presente con el nombre de bienes culturales.

A estas definiciones se suma la del *Consejo Internacional de Museos*: «Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural» (ICOM 2017). Los museos tienen una historia que contar, no solo exhiben objetos, obras de arte, piezas arqueológicas y fotografías.

Frente a este concepto tradicional, Karp y Lavine (1991) han mostrado cómo los museos no solo son colecciones de arte y cultura material sino agentes de transmisión y definición cultural. Constituyen arenas conflictivas de representación cultural que definen, crean y destruyen fenómenos identitarios y comunidades (citado en Barañano y Cátedra 2005).

Mientras tanto, para García Canclini (1989), los museos configuran un proceso de política cultural donde la selección de conocimientos y la representación de conceptos e imágenes integran el sistema de poder, al definir y clasificar a personas y sociedades. A partir de estas reflexiones generales, se analiza el museo en un contexto más específico y concreto.

MUSEOS EN RIOBAMBA Y PUNÍN

Los museos de Riobamba aparecen clasificados en tres campos: a) arte y religión; b) técnica, ciencia y naturaleza de los Andes ecuatorianos; c) cultura e historia de la Sultana de los Andes. En el primer campo aparece el *Museo de Arte Religioso de la Concepción*; en el segundo, el *Museo de Ciencias Naturales del Colegio Pedro Vicente Maldonado*, el *Museo Militar de la Caballería Blindada*, el *Museo Paleontológico de Punín* y el *Museo del Tren del Hielo* y, en el tercer campo, el *Museo y Centro Cultural de Riobamba*, la *Casa Museo de Riobamba*, el *Museo Arqueológico y Etnográfico* y el *Museo de Piedra de Riobamba*. Haciendo un conteo rápido en base a los campos determinados, Riobamba cuenta con nueve museos.

En este estudio nos vamos a referir al *Museo Paleontológico de Punín*, localizado en la parroquia rural de Punín; «un museo que exhibe vestigios de la cultura puruhá y arte religioso» según el sacerdote encargado de su muestra.

Todo el edificio del convento, ubicado en el centro de la parroquia, estaría destinado para el funcionamiento del museo; sin embargo, por falta de apoyo financiero y alianzas estratégicas, aún no está organizado, ni presta atención al público, aunque en la entrada de la puerta principal del convento (frente al parque central) se vea el anuncio «Museo: atiende de sábado a domingo de 8 a 17 h»; el mismo mensaje aparece en la página web.

El centro parroquial de Punín se localiza a 13,5 km hacia el sur de la ciudad de Riobamba (Chimborazo, Ecuador), por el camino carrozable que conduce hacia el centro poblado (Reinoso 1974).

El sacerdote explica el posible funcionamiento del museo, pero también cuenta con tristeza que las propuestas quedan solamente en ideas, por falta de personal especializado y presupuesto. La institución posee algunas colecciones y piezas de valor incalculable. Si no se toman cartas en el asunto, no solo implicará la destrucción del museo sino la desaparición de la memoria histórica que alberga.

Por otro lado, en el campo arqueológico, uno de los fósiles humanos más importantes del Ecuador se encuentra en Punín. En la quebrada de Chalán se halló uno de los primeros cráneos humanos, con la posibilidad de que fuera uno de los habitantes más antiguos del territorio, aunque han surgido una serie de cuestiones: ¿de dónde vino?, ¿cómo llegó a la quebrada de Chalán?, ¿cuántos años vivieron estos habitantes?, ¿cómo vivió?, ¿cuál fue la lengua y la cultura que desarrolla-

ron? Este cráneo, con fisonomía *australoides*, fue sometido a la datación por carbono 14. Lo descubrió en 1923, en la quebrada de Chalán, un colectivo de expedicionarios liderado por el científico G. H. Tate. Actualmente, dicho cráneo se encuentra en el *Museo de Historia Natural de Washington*.

De acuerdo con los resultados de la técnica del carbono 14, se presume que el cráneo y los materiales asociados hallados datan de finales del Pleistoceno e inicios del Periodo Paleolítico, entre los años 9000 y 3500 AC (Estuardo Gallegos, comunicación personal, noviembre de 2021).

Además, el museo de Punín contiene objetos religiosos confeccionados con materiales de plata y filigrana. Algunas piezas o colecciones presentes en el museo carecen de detalles o descripciones. Este trabajo logístico y sistemático necesitaría de la intervención de un arqueólogo o un antropólogo a tiempo completo.

Sin embargo, son colecciones de objetos que reflejan algún aspecto de la existencia humana en la zona o su entorno: objetos religiosos (campana, ángeles, un confesionario, imágenes de santos, un altar, una imagen de la Virgen del Panecillo), piezas arqueológicas puruhaes (cántaros antropomorfos, vasos) (figura 1), por citar unos pocos conjuntos. El deterioro de estas colecciones del museo de Punín y la indiferencia de los habitantes y las autoridades responsables frente a esta realidad debe ser cuestionada en todos los ámbitos y todos los niveles institucionales y organizativos, públicos y privados.

El antropólogo Estuardo Gallegos, quien viviera en Punín en calidad de párroco desde 2004 hasta 2008, se expresa con tristeza sobre el descuido de los fondos patrimoniales del museo y de la quebrada de Chalán, de donde proceden casi todas sus piezas. Durante su permanencia, a fin de dar vida a la quebrada histórica, organizó un «foro científico, arqueológico, paleontológico, cultural, de discusión de la situación de la paleontología en el Ecuador».

Los objetivos del evento consistieron en: a) analizar desde la importancia científica y turística que tienen estos lugares paleontológicos; b) problematizar los sitios arqueológicos en el Ecuador y la estrategia para su recuperación y mantenimiento.

A este evento acudieron personalidades con trayectoria especializada en el campo de la arqueología, como Ernesto Salazar o Jaime Idrovo, entre otros investigadores. En esta perspectiva de acciones positivas para visibilizar y restaurar el museo, Estuardo Gallegos propuso en 2004 un proyecto denominado *Museo Paleon-*

tológico de Punín dirigido a la Diócesis de Riobamba (dueña de este). En forma de hipótesis y con base en la visita y recorrido del investigador por los espacios del museo de Punín, parece que la propuesta no tuvo ningún efecto favorable. Consistía esta en la habilitación del museo de Punín en la Casa Parroquial, ubicada frente al parque central.

Este proyecto de habilitación comprendía la catalogación de las piezas que pueden ser exhibidas en un museo, su restauración mediante un proceso profesional, la conversión de los bienes, la difusión del museo y la investigación del material tangible e intangible. Además, el proyecto de organización del museo se propuso acoger las colecciones de objetos de interés artístico, histórico y científico, conservados y expuestos para la instrucción y deleite de las personas.

En este proyecto de restablecimiento del museo, definió su rol para agrupar y conservar, estudiar e interpretar diferentes objetos; sus colecciones deberían integrarse de acuerdo con objetivos y normas definidas, documentadas con referencias organizadas, previniendo su destrucción o deterioro. «También se elaboró un plano arquitectónico para la restauración del convento parroquial con miras a su funcionamiento como museo» (Estuardo Gallegos, comunicación personal, marzo de 2022).

Con estos antecedentes, en términos propositivos, el museo de Punín puede responder de manera efectiva a las necesidades de la comunidad de Riobamba y de Chimborazo con exposiciones permanentes y temporales, conferencias, organización de muestras itinerantes o desarrollo de programas con actividades especializadas que estén a disposición de un público más amplio. La Universidad Nacional de Chimborazo, con sus facultades y carreras especializadas y con base a los siguientes marcos legales, puede contribuir a la rehabilitación del museo.

A este respecto, el art. 125 de la *Ley Orgánica de Educación Superior* determina que «las instituciones de educación superior realizarán programas y cursos de vinculación con la sociedad guiados por el personal académico. Para ser estudiante de los mismos no hará falta cumplir los requisitos del estudiante regular».

Por su parte, el *Reglamento de Régimen Académico de Educación Superior*, en el art. 93, numeral 1, contempla que «las actividades de vinculación con las comunidades serán consideradas prácticas preprofesionales, organizadas dentro de programas y proyectos académicos que deberán ejecutarse en sectores urbano-marginales y rurales».

PARÁMETROS PARA LA CREACIÓN DE UN MUSEO INTERCULTURAL

La ignorancia en cuanto a cultura y patrimonio de nuestras autoridades obvia que el museo está relacionado con el poder. En términos generales, para el filósofo francés Michel Foucault no existe otra posibilidad que vivir dentro de una sociedad con relaciones de poder y pensar en una sociedad sin estas relaciones es una abstracción y una utopía (García 2002). Esta consideración contribuye a analizar el museo no solo como parte de las relaciones de poder sino como constructor de las mismas.

Evidentemente, en el museo operan las relaciones de poder. Esta idea nos obliga a efectuar algunas reflexiones en relación con lo que es el poder, para, *a posteriori*, abordar la categoría de museo, tema central del presente trabajo. Las relaciones de poder se dan en todos los niveles y en cada uno de los espacios por donde transitamos; en todas y cada una de las instituciones a las que pertenecemos o por las cuales pasamos; en todas y cada una de las relaciones que entablamos con otros; pero también se debe pensar que, en cada uno de esos espacios, esas relaciones adoptan características propias y singulares (García 2002). El museo no se encuentra fuera de esta urdimbre de relaciones de poder. Desde sus orígenes, los museos antropológicos, por ejemplo, fueron destinados a presentar las culturas «exóticas», legitimando a lo largo del siglo XIX y principios del XX el rol de los países colonizadores.

La perspectiva teórica *foucaultiana* contribuye a no reducir la comprensión del museo a una perspectiva dicotómica y dual entre colonizado y colonizador, dominante y dominado, para comprender el museo en una perspectiva metafórica de mallas o redes que atraviesan lo social, lo cultural, lo museístico, lo científico, lo familiar, en fin, cualquier relación humana en donde siempre se juega algún tipo de poder (Foucault 2008).

Dicho de otra manera, contribuye a romper las perspectivas dicotómicas entre dominantes y dominados, explorar el poder en las instituciones culturales y museísticas como un poder constituyente de una densa filigrana que se dispara a través del cuerpo social, *transversalizando* cuerpos, produciendo subjetividades, individualizando y normalizando (Foucault 2008). Permite no solo hacer crítica a la bipolaridad sino analizar desde el concepto de «campo de fuerza», desde un modelo multidimensional que incluya lo social, lo político, lo cultural y lo museístico (Roseberry 2007). Por tanto, el planteamiento de Roseberry se vuelve intere-

sante porque permite analizar el poder de los museos en los parámetros de la multidimensionalidad para entender los campos de fuerza sociales de modo más complejo y en términos de procesos, más allá de un molde bidimensional: el representado y el representante, el imaginero y el imaginado, el «yo» y el «otro».

Estudiar las relaciones de poder (Foucault 2008) en estos niveles complejos y multidimensionales ayuda a entender no solamente qué tipo de subjetividades construye el discurso museístico, sino también qué tipo de subjetividades crea el discurso educativo, social, cultural, arqueológico, histórico y antropológico. La circulación de las imágenes y artefactos no solo contiene epistemología sino que camina junto al poder. Saber y poder son dos campos indisolubles, al menos, desde la óptica *foucaultiana*.

El museo es una forma de poder cuyo objetivo es seleccionar, conservar y exponer aquellos objetos y artefactos que una sociedad considera que muestran su identidad colectiva. Este comportamiento puede ser considerado como una metódica y detallada manera de gobernar a los individuos en movimiento, así como su pasado, su presente y su futuro.

Desde 1990, los debates y las reflexiones sobre cómo se articulan las presentaciones etnográficas y antropológicas en los textos, las imágenes y las colecciones museográficas han ocupado una parte importante del tipo de arte que está orientado por la crítica poscolonial e institucional (Kravagna 2008). En la tarea compleja del levantamiento de parámetros metodológicos para la implementación de un museo virtual o físico desde el aspecto ancestral, se debería partir del rechazo al paradigma de oposición binaria: dos mundos, dos estilos, dos culturas, Oriente y Occidente (Said 1978); del rechazo al modelo multidimensional: norte global, sur global (De Sousa 2015), considerando que en las últimas décadas la dicotomía «nosotros/otros» se ha hecho cada vez más evidente. Las conexiones e intercambios culturales, los movimientos migratorios y los flujos globales han venido impugnando esa dicotomía. Aquellos «otros» ya no están allí, están aquí. Es más, ya no son aquellos «otros», sino que forman parte del «nosotros» (Roigé *et al.* 2019).

Se requiere comprender la alteridad del otro y así descubrir el sentido y las formas de pensar y *modus vivendi* de personas que son ajenas a uno. La comprensión no es suficiente para la explicación, porque esta implica descubrir cómo las diferentes maneras de existir socialmente que se comprendieron aparecieron aquí y allí en el curso de la historia y se reprodujeron trans-

formándose a veces durante algunos siglos, a menudo también durante milenios, como las grandes religiones todavía presentes en nuestra época, no sin haber conocido profundos cambios en el curso de los siglos (Godelier 2016).

Considerando que vivimos en un país intercultural y plurinacional (*Constitución del Ecuador*, 2008), el museo debería comenzar llamándose «Museo Intercultural». La sociedad que queremos alcanzar es la sociedad intercultural y plurinacional, un proyecto que no es solamente de los indígenas o afros, ni debería serlo, sino de todo un colectivo. Un proyecto que no está acabado, sino en proceso de construcción constante. La praxis de la interculturalidad no solo depende de la estructura, sino de cómo la pongamos en práctica los individuos y colectivos en los espacios públicos y privados. Aquí, la configuración de un *museo intercultural* sería parte del cumplimiento de ese sueño en proceso o aún pendiente. La idea fuerza de lo intercultural en el museo buscaría la consolidación del Estado plurinacional para fortalecer la interculturalidad en la sociedad y en la educación superior. El establecimiento de un *museo intercultural* se proyectaría como el mecanismo de diálogo y encuentro de conocimientos y saberes, de reconocimiento de la alteridad y sus principios, sus valores, sus diferencias y complementariedades.

Desde el enfoque intercultural e institucional del museo, este cumpliría el rol de visibilizar las exclusiones, marginaciones, discriminaciones que no se quieren ver. En un Estado intercultural, la opresión y la pobreza no podrían ocultarse ni tolerarse (Ávila 2012). Aprender de otras culturas implica un proceso de interaprendizaje horizontal y respetuoso, un proceso de aprender desaprendiendo. Dicho de otra manera, la cultura hegemónica puede aprender de otras culturas; por ejemplo, el individualismo y la competitividad fomentada por la cultura hegemónica global, que han generado tantos índices de suicidio y de dependencia a fármacos en los países del norte, puede aprender de la vida comunitaria o el uso de las plantas medicinales de muchas comunidades indígenas. En ese sentido, el *museo intercultural* relacionado con la educación superior contribuiría a la insurgencia de los saberes sometidos (Foucault 2008).

Una propuesta académica de museo con un paradigma intercultural cuenta en la medida del cumplimiento de la justicia social, entendida esta como justicia cognitiva, ontológica e histórica. El museo tradicional fue creado para desarrollar todo tipo de injusticia y se constituyó en una máquina del olvido sin precedentes en la

historia moderna. Es un olvido masivo, causando dolores históricos y dolores recientes. Por eso, lo primero que debería hacer un museo con enfoque intercultural es transformar la injusticia en justicia social, convirtiendo el olvido en memoria: memoria ontológica, memoria epistemológica y memoria histórica (De Sousa 2010).

En el sentido más amplio, el concepto de justicia social en un *museo intercultural* «no solo otorga importancia a la justicia económica y social, sino que también considera importantes la justicia cognitiva (justicia entre conocimientos), la justicia ontológica (justicia entre maneras distintas de ser) y la justicia histórica (en contra de toda discriminación del pasado)» (De Sousa 2010). Uno de los objetivos del museo consiste en atender al reclamo histórico de la memoria. Este reclamo no se da en un campo pacífico, la lucha es tensionada, mediada y disputada.

Como dice Boaventura de Sousa Santos (2010), en un país como el Ecuador de este momento, el conflicto se produce entre los que no quieren recordar y los que no pueden olvidar. Tomando las reflexiones de dicho autor, se requiere un museo (aunque parezca una utopía) que anime a la humanidad para que a) luche por los derechos de los más pobres y una sociedad más justa (sueño social), b) preserve su patrimonio cultural en un diálogo intercultural (sueño cultural e intercultural) y c) custodie su belleza natural y el valor de la vida (sueño ecológico).

El otro parámetro para tener en cuenta, en la construcción de un museo con enfoque intercultural, es partir del concepto de que todas las culturas tienen valores o principios últimos o máximos y que ninguna de ellas puede concebirlos como universales (García 2002). Dicho de otra manera, a) no existen culturas completas, porque si hubiera una sola cultura no habría ninguna necesidad de las otras; b) si hay varias culturas es porque todas las culturas son incompletas (De Sousa 2014). Además, a) la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo; b) la diversidad del mundo es infinita: diferentes maneras de pensar, de sentir, de actuar, diferentes formas de relación; c) la gran diversidad del mundo no puede ser monopolizada por una teoría general (De Sousa 2010), produciendo el efecto inhibitorio propio de las teorías totalitarias y globales.

Las formas plurales del conocimiento cuestionan los proyectos de una inscripción de los saberes en la jerarquía de los poderes propios de la ciencia, una especie de tentativa de liberar de la sujeción a los saberes histó-

ricos, es decir, hacerlos capaces de oposición y de lucha contra la coerción de un discurso teórico, unitario, formal y científico (Foucault 1976, 2000).

Bajo estas premisas, el desafío del *museo intercultural* consiste en partir de la categoría de lo incompleto, no para ser llenado, sino para conformar una red de concepciones distintas de dignidad humana que pueden complementarse entre sí. A la par, se requiere vivir, sentir y pensar lo incompleto; fase previa para vivir, sentir y pensar la interculturalidad, una tarea que no depende únicamente de las declaratorias legales y constitucionales, como tampoco depende solamente del Estado o de quienes manejan los destinos de las instituciones del país, sino que es un proyecto de todos en todas las instituciones y en todos los niveles. Es el modo de acción desde la metáfora de mallas o redes que atraviesan lo social, lo político, lo científico, lo cultural, lo familiar, en fin, cualquier relación humana en donde siempre se juega algún tipo de poder (Foucault 2008).

Para cambiar las realidades dominantes no basta solamente con el cambio de mentalidad, es necesario cambiar de manera drástica la forma de vivir, de concebir la educación y la formación humana, la manera de generar interaprendizaje y desarrollar las prácticas pedagógicas y epistemológicas (Ortiz 2017). En palabras de Frantz Fanon (2009), se requiere de la toma de conciencia y del proceso de descolonización que no es solo del colonizado sino también del colonizador. Uno de los campos privilegiados para trabajar la interculturalidad y descolonizar el conocimiento es también el museo, más allá de su modalidad de funcionamiento: físico o virtual.

Partiendo de una perspectiva intercultural y sirviéndonos de las líneas argumentativas expuestas por pensadores contemporáneos de raigambre y del sur, el otro parámetro de creación que puede ser importante tener en consideración es la concepción de traducción intercultural. Una de las piezas argumentativas fundamentales de la «epistemología del sur» es la traducción intercultural.

Esta categoría es una alternativa tanto al universalismo abstracto en que se asientan las teorías generales centradas en Occidente como a la idea de la inconmensurabilidad entre culturas. Tomando los postulados de Boaventura de Sousa Santos (2018), la traducción intercultural consiste en buscar intereses isomorfos y supuestos subyacentes entre las culturas e identificar diferencias y similitudes. En un museo alimentado con nuevas formas híbridas de comprensión e intercomunicación cultural, estas podrían servir para promover

interacciones y fortalecer alianzas entre los movimientos sociales que, en distintos contextos, luchan contra el capitalismo, el colonialismo, el racismo, la dominación masculina y el patriarcalismo. El museo, con luces de traducción intercultural, contribuye a la lucha por la justicia social, por la decencia humana, por la humanización de la humanidad deshumanizada.

En ese sentido, se constituye en un *museo intercultural* del sur, en el ámbito de pensar y reclamar los procesos de silenciamiento y marginación de los saberes múltiples. El *museo intercultural* o de enfoque intercultural no se aísla en su mundo sino que se liga a los movimientos sociales, indígenas y otros grupos históricamente excluidos. Haciendo crítica desde dentro y fuera de la academia al museo panóptico y monocultural, un museo monocultural opera sin el compromiso político, enmascarándose en una supuesta objetividad científica (Restrepo 2016). Un museo con enfoque monocultural es incapaz de conceptualizar y dar cuenta del conflicto y de la desigualdad social, aunque la actitud eurocéntrica propiciada, también desde el museo, está actualmente en crisis.

Un museo crítico y militante desde el enfoque intercultural construye espacios, convivencias, cosmovivencias y cosmovisiones interculturales y fomenta tejidos muy puntuales como las prácticas solidarias en las luchas de los sectores marginados, como las poblaciones indígenas, afros o cualquier otro colectivo históricamente excluido de la historia oficial (sin olvidar las cuestiones de género).

La tarea del *museo intercultural* debe ser fundamentalmente la de actuar junto con los sectores explotados de la sociedad, entre ellos los grupos indígenas, afros, mujeres, etc., para romper su condición de explotados. Su labor debe orientarse a ayudar a estos sectores a conocer su situación para que tengan éxito en la lucha contra ella (Vasco 1975).

Un *museo intercultural* o los museos interculturales reclaman la relación simétrica y horizontal entre los mismos, sin descuidar el lado del compromiso y de la militancia. Este modo de acción se puede entender de muchas formas, por ejemplo, «desde el trabajo directamente con las organizaciones de base y comunidades hasta la intervención indirecta en esferas públicas e institucionales» (Restrepo 2016). Así, podemos entender la militancia como formas de resistencia y desobediencia a la ortodoxia, siempre relativas y dependientes de los lugares donde se sitúe el sujeto de su *locus* de enunciación (Pérez 2011). Militancia que interpele el paradigma colonial. Los «otros» conocimientos fueron dis-

ciplinarlos o excluidos desde este paradigma (Castro-Gómez 2005). Hoy es prioritaria una sociedad en la que se garanticen verdaderamente los derechos de todos, libre de todo tipo de violencia y discriminación epistémica, ontológica, histórica y lingüística (*Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017*). Para contribuir al desarrollo de una sociedad intercultural que garantice plenamente los derechos de las personas durante toda su vida, puede aportar el proyecto museológico y este parece un campo privilegiado para la práctica señalada y para contribuir a la reinención institucional jerarquizada.

La configuración de museos con historia subalterna y con rostro más humano, diverso e intercultural, ya es un proyecto alternativo frente al paradigma moderno de desarrollo homogéneo. La construcción de espacios museísticos más activos, vivos y dinámicos implica no mirar los conocimientos occidentales como enemigos del progreso (Castro-Gómez 2005). El museo frío y lleno de objetos es un espacio muerto. Sin importar si el museo es físico o virtual, habría que resucitarlo y revivirlo, combinando las presentaciones de talleres, visitas guiadas, préstamo de libros, videos documentales, colección de músicas multiculturales e interculturales. Además, una manera de rehacer el museo sería en alianza con la academia, con los 18 pueblos y 14 nacionalidades indígenas del Ecuador; de tal forma que contribuyan con su cultura material para rehacer, por lo menos, el acervo de la etnología.

Un museo físico o virtual con visión intercultural debería constituirse en red (*chaki ñan* de comunicación) y espacio de confluencia y difusión de epistemes silenciadas; para, de esta manera, abrirse y conectarse con otros museos nacionales e internacionales en la conservación, fomento y difusión de los conocimientos indígenas. El museo contribuye no solamente a la configuración y difusión de epistemes sepultadas sino también al fomento del diálogo intercultural, con respeto a las culturas y bajo el principio de «la unidad en la diversidad».

En términos académicos, contribuiría de manera consistente a la descolonización de nuestro pensamiento y del quehacer intelectual e investigativo. Implica romper con ese esquema de museos convertidos solamente en los puntos de atracción turística con el objetivo único de mercantilizar los contenidos exhibidos. A esta problemática se suma la crisis de la formación de profesionales en el ámbito del museo con enfoque intercultural, no solo para consumir el conocimiento sino para generar propuestas de pensamientos alternativos.

CONCLUSIÓN

El trabajo discutió sobre la manera en que las instituciones producen saberes, subjetividades, modos de vida, modos de existir; y el museo no está exento de este oficio, pues, históricamente, ha operado clasificando, jerarquizando, *racionalizando* epistemes y este mecanismo ordena la destitución de subjetividades, cuerpos y ontologías bajo la idea y autoafirmación de la pretendida superioridad moral y científica.

La propuesta académica desde la Universidad Nacional de Chimborazo plantea romper con el tipo de museo hegemónico y eurocéntrico, a la vez que cuestiona la maquinaria colonial del poder, saber y ser; heredera de la noción y la concepción del museo originario de la racionalidad modernista.

Dicho de otra manera, la gestión del museo tradicional es debatida en aras del establecimiento de un «Museo Intercultural». Esta se configuraría, como diría Mignolo (2000), en el marco de los denominados «museos en el cambio de era».

El punto de vista de la Ilustración y el coleccionismo muestran la forma en que se fue confirmando y plasmando el proyecto de museo tradicional de corte hegemónico, dominante y colonial. Se evidencia su *locus* de enunciación en lugar específico, contenidos y objetivos bien determinados.

Un Estado declarado constitucionalmente como un país intercultural y plurinacional (como es Ecuador) se constituye en una «caja de herramientas» para apren-

der *de las* culturas y *con* otras culturas, a partir del *museo intercultural*, más allá de su condición virtual o física. Desde el enfoque intercultural del museo, y este desde su institucionalidad, cumpliría el rol de visibilizar las exclusiones, marginaciones y discriminaciones que no se quieren ver. Aprender de otras culturas implica un proceso de interaprendizaje horizontal y respetuoso, un proceso de aprender desaprendiendo.

Una propuesta académica con un paradigma intercultural (en la creación del museo) cuenta en la medida del cumplimiento de la justicia social, entendida esta como justicia cognitiva, ontológica e histórica, frente a todo tipo de injusticia y máquina del olvido sin precedentes en la historia moderna y contemporánea. Se piensa que un museo de corte intercultural puede contribuir al cumplimiento del sueño social, ecológico, ontológico e intercultural.

La alteridad no está dada, sino que es producida o construida socialmente, sin embargo, se presenta como si existiera *a priori*. En esta configuración de subjetividades, juega un papel preponderante el museo, en singular. Tomando el pensamiento de Edward Said, la exaltación del Oriente no es un hecho inerte de la naturaleza sino que el Oriente fue creado e inventado desde el orientalista. Bajo este postulado, el museo tradicional no es un simple proyecto cultural o escolar para obtener un conocimiento más acabado de un objeto real, el Oriente, sino un discurso que crea su propio objeto en el despliegue del propio discurso (Castro-Gómez 2005).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, R. 2012. ¿Debe aprender el derecho penal estatal de la justicia indígena? En *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Ecuador*, eds. B. de Sousa Santos y A. Grijalva, pp. 279-304. Quito: Abya Yala.
- BARAÑANO, A.; M. CÁTEDRA. 2005. La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de antropología y la creación del Museo del Traje. *Política y Sociedad* 42/3: 227-250.
- CASTRO-GÓMEZ, S. 2005. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Editorial Universidad del Cauca/Universidad Javeriana.
- CROOKE, E. 2006. *Museums and Community*. En *A Companion to Museum Studies*, ed. S. Macdonald, pp. 170-185. Blackwell.
- DE SOUSA SANTOS, B. 2010. *Refundación del Estado en América Latina: perspectivas desde una epistemología del sur*. Quito: Abya Yala.
- DE SOUSA SANTOS, B. 2014. *Derechos humanos, democracia y desarrollo*. Bogotá: Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad.
- DE SOUSA SANTOS, B. 2015. *Revueltas de indignación y otras conversas*. La Paz: ALICE.
- DE SOUSA SANTOS, B. 2018. *Construyendo las epistemologías del sur*. Buenos Aires: CLACSO.
- FANON, F. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- FOUCAULT, M. 1976. *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Altamira.
- FOUCAULT, M. 2000. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, M. 2008. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.

- GARCÍA, M. I. 2002. *Foucault y el poder*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GEERT, F. VAN.; I. ARRIETA; X. ROIGÉ. 2016. Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales. *OPSIS* 16/2: 342-360.
- GODELIER, M. 2016. En el mundo de hoy, la antropología es más importante que nunca. *Revista de Antropología Iberoamericana* 11/1: 59-77.
- HERNÁNDEZ, F. H. 1992. Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación* 2/1: 85-98.
- ICOM. 2017. *Informe anual*. París: ICOM.
- KARP, I.; S. D. LAVINE, EDS. 1991. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Smithsonian Institution.
- KRAVAGNA, C. 2008. *Las reservas del colonialismo: el mundo en el museo*. Transversal Texts.
- MARTÍN OLIVERAS, A. 2013. El concepto de museo y su ampliación epistemológica. Escuelas museológicas modernas y contemporáneas. Una visión historiográfica. *Her&Mus. Heritage & Museography* 13: 100-112.
- MIGNOLO, W. D. 2000. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, ed. E. Lander, pp. 55-85. Buenos Aires: CLACSO.
- MORALES, H. S. J.; D. TRIANA; A. TÉLLEZ. 2018. *Creación de un museo virtual, una nueva forma de integración multimedia*. Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada.
- ORTIZ, A. 2017. Configuración epistémica de la pedagogía. Tendencias que han proliferado en la historia de la educación. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 19/29: 165-195.
- PÉREZ, A. L. 2011. Antropologías periféricas. Una mirada a la construcción de la antropología en Colombia. *Boletín de Antropología* 24/41: 399-431.
- PREZIOSI, D.; C. FARAGO. 2011. *Art Is Not What You Think It Is*. Wiley-Blackwell.
- REINOSO, G. 1974. Punín y Chalán. Separata de la revista *Antropología* 4. Cuenca.
- RESTREPO, E. 2016. *Escuelas clásicas del pensamiento antropológico*. Cuzco: Impresiones Gráficas.
- ROIGÉ, X.; F. VAN GEERT; I. ARRIETA. 2019. Estrategias de renovación de los museos de antropología. *Revista del Comité Español de ICOM* 16: 6-15.
- ROSEBERRY, W. 2007. Hegemonía y el lenguaje de la controversia. En *Antropología del Estado*, eds. M. L. Lagos y P. Calla, pp. 118-135. La Paz: INDH/PNUD.
- SAID, E. W. 1978. *Orientalism*. Pantheon Books.
- URIBE, S. F. 2016. Los museos: ¿espacios para incentivar conocimientos y disertaciones sobre el pasado? *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas* 25: 17-30.
- VASCO, L. G. 1975. *Los chamí: la situación del indígena en Colombia*. Bogotá: Editorial Margen Izquierdo.