

Un museo arqueológico en la Amazonía ecuatoriana. Gestión de colecciones, mediación cultural y educativa en el Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (Macco)

Álvaro Gundín Gallego

Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana, El Coca, Ecuador.

agundingallego@gmx.es

A Juan Santos Ortiz de Villalba, in memoriam

Resumen

En abril de 2015 se inauguró en el El Coca el Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (Macco), una institución pública dedicada a la preservación del patrimonio arqueológico, el desarrollo social y cultural en la provincia de Orellana, Ecuador. El museo custodia una colección de objetos pertenecientes en su mayoría a la fase Napo (1100-1480 d. C.) A través del manejo de la colección, la mediación cultural y programas de gestión, el Macco salvaguarda y difunde el patrimonio, la historia prehispánica de la región y fomenta la investigación arqueológica en la cuenca del río Napo. Este artículo recoge las experiencias de mediación, museología y gestión desarrolladas desde el Macco, como ejemplo de trabajo por la conservación y recuperación del patrimonio arqueológico para el cambio y desarrollo social en la Amazonía ecuatoriana.

Palabras clave: Amazonía, patrimonio cultural arqueológico, museos, museografía, mediación cultural.

STRATA, 01-06/ 2023, vol. 1, nro.1, e5

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7795858>

Periodicidad: semestral - continua



Abstract

An archaeological museum in the Ecuadorian Amazon. Collection management, cultural and educational mediation in the Archaeological Museum and Cultural Center of Orellana (Macco)

In April 2015, the Archaeological Museum and Cultural Center of Orellana (Macco), a public institution dedicated to the preservation of archaeological cultural heritage and cultural development in the province of Orellana, Ecuador, opened its doors in the city of El Coca. The museum preserves a collection of archaeological artifacts dated under the Napo Phase (1100-1480 AD). Through the management of the collection, cultural mediation and cultural management programs, the Macco safeguards the cultural heritage, the pre-Columbian history of the Amazon and promotes new archaeological researches in the Napo River basin. This work collects the experiences of cultural mediation, museology and cultural management, developed by Macco, an institution committed to the conservation of the archaeological cultural heritage for social change and social development in the Ecuadorian Amazon region.

Keywords: Amazon, Archaeological Cultural Heritage, Museums, Museography, Cultural Mediation.



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

El Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (en adelante Macco) desarrolla un papel fundamental en la conservación y difusión del patrimonio cultural en la provincia de Orellana, Ecuador. Su génesis tiene como base la salvaguarda y transmisión del patrimonio cultural de la Amazonía norte del Ecuador, en especial el patrimonio arqueológico de la cuenca del río Napo. A través de la conservación y difusión de su colección, se propone además ayudar a crear políticas culturales que propicien el desarrollo y cambio social en el cantón Francisco de Orellana, insertando a la vez de manera activa las manifestaciones de la Amazonía ecuatoriana en los circuitos culturales del país.

La creación del Macco fue el paso subsiguiente de una gestión de más de cincuenta años, una apuesta por la conservación del patrimonio a través de las acciones de las comunidades y la población local como medio para la recuperación, conservación y reconocimiento de su historia y cultura.

Gestión cultural previa

Inaugurado el 30 de abril del 2015, el Macco es un centro cultural joven que todavía está en su infancia como museo: Sin embargo, la institución es el resultado y herencia de una gestión cultural realizada en el nororiente amazónico desde 1965, que no puede obviarse en ningún análisis ni estudio sobre la actividad que desarrolla ahora.

En 1965, la entonces Prefectura Apostólica de Aguarico creó el Centro de Investigaciones Culturales de la Amazonía Ecuatoriana (Cicame). La propuesta original era “contrarrestar la labor de los protestantes” (Iriarte, 1980, p. 124), en particular la del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) entre los pueblos indígenas de la Amazonía norte, especialmente entre grupos humanos entonces no contactados. Pero el fin del centro iba más allá: con ambición planteaba el estudio, salvaguarda y difusión del patrimonio cultural y la formación de líderes de ese sector amazónico, circunscrito a la cuenca

media y baja del Napo ecuatoriano. Iriarte (1980) recoge el programa inicial del Cicame:

Sección de investigación, encargada de planear, recoger materiales y evaluar periódicamente, con criterios científicos, los elementos culturales.

Sección de publicaciones.

Sección de formación de líderes, no sólo de tipo religioso, sino también de líderes autóctonos o cabezas de tribu, dirigentes de comunidades.

Sección de acción, que servirá de enlace y ayuda a los responsables de la vida social y política de la región (p. 126).

Durante más de cuatro décadas, varios misioneros e investigadores estudiaron y recogieron la tradición oral de los pueblos indígenas de la zona, su mitología, cosmovisión, su cerámica, arquitectura tradicional, medicina, idioma y otras expresiones culturales, aspectos retomados y divulgados en varias publicaciones del mismo Cicame.

También se estudió y juntó la cultura material de esta región, creándose en 1975 un primer museo que albergaba objetos etnográficos, etnohistóricos y arqueológicos recopilados de manera fortuita y ocasional en la cuenca del Napo. Este museo, además de conservar su colección, sirvió para dar a conocer la cultura del sector entre los primeros turistas y la población local (Ortiz de Villalba, 2020, p. 121-122). A la vez, fue espacio para formar promotores de pastoral y también campo para investigaciones científicas: Juan Santos Ortiz de Villalba (2022) describe este primer proceso de salvaguarda, catalogación y estudio de la cultura material recogida en la cuenca del Napo, desde la década del 60, y custodiada en el museo del Cicame. Entre las publicaciones del centro, encontramos algunos de los primeros estudios de fases arqueológicas: *Antiguas Culturas Amazónicas Ecuatorianas* (1981), del propio Ortiz de Villalba, o *Los omaguas en el río Napo ecuatoriano* (1989), de José Luis Palacio, por citar quizá dos de las más significativas dentro de estos primeros años de investigación, gestión y rescate cultural.

A lo largo de sus cuatro primeras décadas, se dieron varios procesos y cambios en el museo del Cicame,

entre los que destaca el préstamo al Museo Artes de Quito para crear la muestra temporal *Rostros de Luna* (1999), quizá la primera gran exposición dedicada a la arqueología de la cuenca del río Napo en Ecuador, un proceso de gestión cultural y de colecciones recogido por Miguel Ángel Cabodevilla (2021).

La experiencia en Quito, y otros procesos internos del Cicame y el Vicariato Apostólico de Aguarico, motivaron plantear la creación de un museo moderno que albergue y difunda el patrimonio cultural de la región y que continúe la gestión emprendida desde la década del 60, ahora en la ciudad de El Coca.

A partir del 2003, será la Fundación Alejandro Labaka (institución impulsada por el vicariato, la orden capuchina en Ecuador y el Grupo Social FEPP) la que junto con el mismo vicariato comience las gestiones para crear el nuevo museo en la capital de la provincia, desarrollando paralelamente actividad cultural en el cantón Francisco de Orellana, incluidos proyectos artísticos. En 2010, el museo del Cicame se renueva como un museo etnográfico (Cabodevilla, 2021), manejado también por la Fundación Labaka. Al mismo tiempo se inicia el proyecto del Macco en El Coca, primero con la construcción del auditorio Manuel Villavicencio, inaugurado en el 2012 (Cabodevilla, 2021), y con el proyecto Macco Previo (2012-2014), ejecutado por la misma fundación, el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Francisco de Orellana (Gadmfo) y financiado por la Fundación Repsol. Este último supone un ensayo o laboratorio de centro cultural y museo, previo a la creación del Macco, con dos muestras temporales temáticas de la antigua colección Cicame, una agenda de cine, música y artes escénicas y programas de mediación educativa para estudiantes del centro urbano y las parroquias rurales.

Toda esta gestión anterior, en especial la desarrollada durante el Macco Previo, daría pautas sobre cómo organizar y estructurar el futuro Macco, que se inauguraría en abril del 2015 como empresa pública adscrita al municipio de Francisco de Orellana.

En el proceso de creación del nuevo centro cultural, quedó patente desde el inicio que lo que se perseguía era un espacio vivo para dialogar con la población:

No queríamos un museo ... La ciudad precisaba de un lugar para el juego social y la innovación que construyen la ciudadanía culta, para nuevas formas de pensamiento, creatividad y diversión. Un Centro Cultural, un Museo dentro de él, deben contar historias. Mostrar cómo la actual historia de cada día tiene que ver con el pasado de la zona, que debe ser constantemente releído (Cobdevilla, 2021, pp. 137-139).

Hoy en día, el Macco está conformado por el museo arqueológico, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca pública con un fondo bibliográfico específico sobre la Amazonía y el auditorio con una agenda

de cine, artes escénicas y musicales, talleres para jóvenes, además de proyectos para fortalecer la cultura de las nacionalidades indígenas. Así lo expresa la institución en su visión actual:

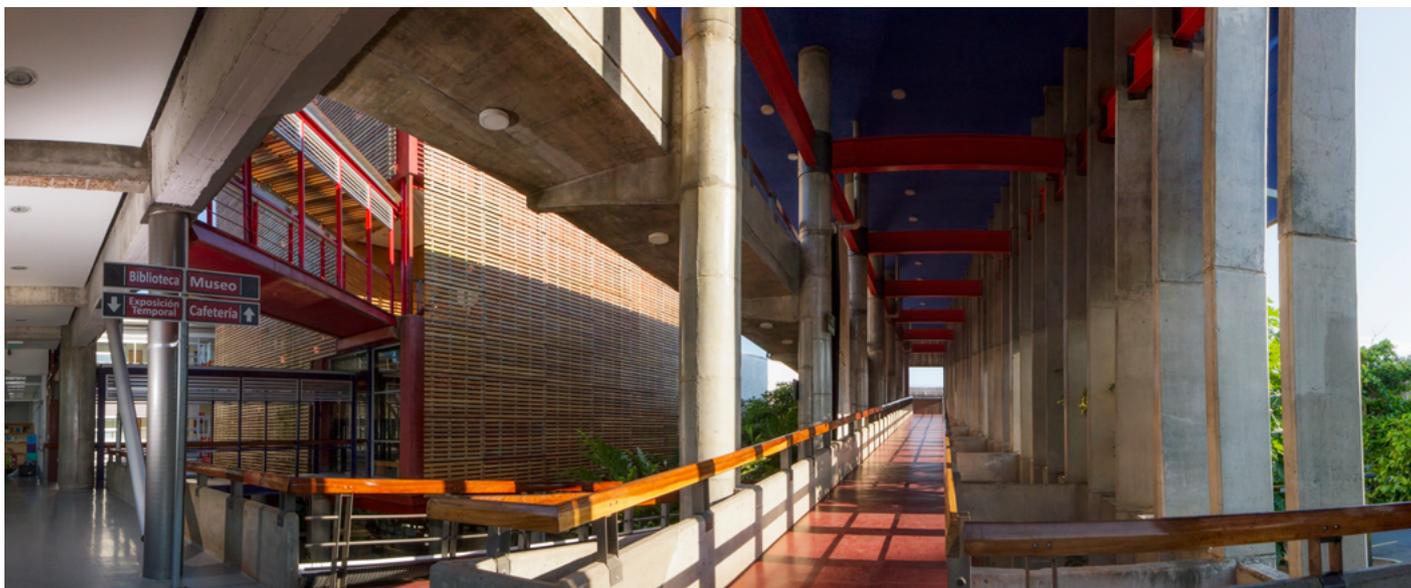
En cuatro años Macco-EP, se reconoce como un espacio cultural que promueve la preservación, conservación, exhibición, difusión del patrimonio cultural amazónico, la historia y la cultura de la región amazónica, propicia el encuentro y desarrollo de las expresiones artísticas locales y su intercambio con otras identidades de forma participativa, educativa, inclusiva e innovadora (Gadmfo, 2020).

Figura 2
Interior del primer museo de Cicame en 1977



Nota. Autor desconocido, archivo Vicariato Apostólico de Aguarico.

Figura 3
Ingreso edificio museo arqueológico



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

El museo arqueológico

El Macco tiene la peculiaridad que, desde su diseño arquitectónico, se pensó en un edificio para ser museo, hecho para albergar piezas concretas: la antigua colección Cicame, hoy del Macco. Esta fue sometida “a una operación de limpieza y restauración del todo necesaria después de años supeditada al exigente ambiente amazónico” (Cabodevilla, 2021, p. 106), paralelamente a la construcción del centro cultural. Pensar el museo desde objetos arqueológicos específicos ayudó no solo a darle identidad al inmueble y a la empresa pública, sino a comenzar el diálogo con sus futuros visitantes. En el malecón de la ciudad, a orillas del río Napo, se alzó un edificio moderno que transparentó el museo y que ofreció a los habitantes de la ciudad un ejemplo de la belleza que se puede crear en las calles y en la vida cotidiana de El Coca. Este además reflejó la estética de aquellos primeros pobladores que, en torno al siglo XII d. C., crearon esas cerámicas que sirvieron de modelo para decorarlo. La “identidad amazónica” del museo no se concibió adornándolo con representaciones de la flora y la fauna regionales, tan presentes en muchos otros emprendimientos e instituciones culturales o turísticas de la zona, sino haciendo de la estética de la fase Napo,

los tonos del “horizonte policromo”, un elemento ornamental característico del inmueble. La selva, esa de árboles y fauna, está también presente, pero afuera, a través de esa estructura transparente que deja ver siempre el exterior y que se integra en él.

Otro detalle importante del edificio es que fue concebido como un espacio público: rampas y terrazas abiertas a la ciudadanía que puede transitar por ellas, sin la obligación de entrar al museo, a la biblioteca o al auditorio.

Si el edificio ya fue pensando para los visitantes, en especial para los locales, también lo fue la propuesta museológica, según afirma el arquitecto Rubén Moreira:

Doy por hecho que la exposición va destinada, fundamentalmente, al público de la provincia, con más énfasis todavía a la población estudiantil. Pienso que la mayor parte de los visitantes vendrán de ahí. Un museo, ante todo, debe adaptarse al lugar, tiene que hablar a la comunidad donde está enclavado y, al mismo tiempo, al resto del mundo. Son las dos condiciones básicas de un museo vivo (s.f., p. 2).

Sin duda, la propuesta museológica del Macco consigue ese propósito: acercar la historia prehispánica de la región al visitante y aún más al hecho, tradicionalmente desconocido o incluso negado, de que la selva amazónica es “cultiva”, con presencia de ocupación humana desde hace varios milenios, en contraposición con la idea tradicional de la “selva virgen”, nunca habitada hasta la presencia reciente de los colonos del siglo XIX y XX o el inicio de la explotación petrolera en esta región.

La colección arqueológica

La colección hoy en día custodiada por el Macco es la antigua del Cicame, expuesta en parte en las anteriores propuestas museológicas del centro. Es un conjunto formado a lo largo de 40 años, compuesto por objetos, en su mayoría pertenecientes a la fase Napo

(1100-1480 d. C., siguiendo la cronología clásica de Evans y Meggers), de origen diverso y en muchos casos desconocido. El tiempo, las condiciones climáticas y los cambios administrativos en el antiguo Cicame hicieron desaparecer muchos de los registros físicos sobre la procedencia de muchas piezas (Ortiz de Villalba, 2020).

Son objetos descontextualizados, es decir, su hallazgo no fue el resultado de una excavación arqueológica: en su mayoría proceden de encuentros fortuitos de los habitantes de la zona, en las orillas de los ríos o en sus *chakras* (fincas) durante actividades agrícolas. Es también, por el modo en que se formó, una colección escogida en la que predominan los objetos estéticos y artísticamente más “bellos”, sin un registro completo de la cultura material producto de una excavación y estudio arqueológico de una zona concreta.

Figura 4
Sala 1 del actual museo arqueológico



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

Mediación cultural

La distribución del Macco se enmarca, siguiendo a Francisca Hernández (2010), en la museografía temática que ordena los objetos según un tema previamente escogido. Cada sala se divide en diversos asuntos que, si bien siguen un guion base lineal y cronológico que comienza con el poblamiento de la Amazonía y termina con la presencia colonial en los ss. XVII y XVIII, incorporan otros ejes transversales. “Se tiene muy en cuenta la selección de objetos, su colocación en el espacio y los recursos museográficos aplicados” (Hernández, 2010, p. 230). El montaje museográfico del Macco es exquisito, destacando dentro de él el objeto, elegido con cuidado para ser parte de la narración de cada tema, en cada sección del museo. Es además una museografía sobria, sin elementos tecnológicos incorporados y con un lenguaje sencillo, sin tecnicismos, cercano al visitante local y al público estudiantil. El museo arqueológico no está hecho para los intelectuales; “el experto no va a encontrar tecnicismos, pero tampoco incorrecciones” (Moreira, s.f., p. 2).

Para completar el guion museológico, el equipo de dirección pone énfasis en la mediación cultural con dos propuestas simultáneas: la ejecución de diversos guiones alternativos al recorrido estándar (temático y lineal) y la narración desde el objeto. Esta decisión complementa e incluso amplía el alcance de la museografía temática, introduciendo aspectos o acercándola a la museografía narrativa que

se caracteriza porque entra en escena el narrador y se modifica la forma de exponer al incluir los objetos expuestos en la trama histórica de una aventura humana. De este modo, se generan unas estrategias comunicativas entre los objetos y los visitantes. Lo importante no es solo conocer la colección para su exposición, sino también que es necesario elaborar un proyecto multidisciplinar en el que participen especialistas de las colecciones, de las formas de mediación y de una relación escenificada entre la exposición y los diversos públicos (Hernández, 2010, p. 233).

Figura 5

Urna antropomorfa fase Napo



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

Esta museografía, que tiene en cuenta especialmente la mediación en el museo, se vincula con la investigación arqueológica y, en el caso del Macco, también histórica y antropológica para la construcción de nuevas narrativas (Hernández, 2010) y guiones de mediación. Esta construcción de relatos involucra en el proceso creativo a los técnicos del museo, desde el curador o museógrafo, a los/as medidores/as culturales y a arqueólogos e investigadores, como veremos más adelante.

Pero además, la mediación cultural tiene la posibilidad de acercar el objeto al visitante, para comprenderlo y empoderarse de él y su contexto, es decir, incorporarlo a su mundo diario: el visitante reconoce el valor del patrimonio, en este caso arqueológico, y se reconoce en él y en la historia de su región. Es, como recogen Cartagena y León en su estudio, una política museística

ya no centrada tanto en la conservación y estudio del objeto como en el público: la comprensión del objeto o el discurso por el visitante (2014).

En este sentido, los diversos guiones de mediación ayudan a ese proceso de rescate y empoderamiento del patrimonio y de la historia local incorporando información y datos tomados de la etnografía y la mitología de los grupos indígenas actuales o pasados, de estudios históricos, investigaciones arqueológicas o de las ciencias naturales (Gundín 2020a; 2021c). Otros son recorridos que utilizan estrategias de las artes plásticas (Gundín, 2020b; 2021b) o artes escénicas (Gundín, 2017a; 2017c). La mediación fusiona aspectos didácticos o incluso lúdicos (Gundín, 2019) que permiten al visitante aprender y llegar por sí mismo al objeto (y por lo tanto, al propósito último del recorrido: la historia o el patrimonio) y que le llevan a la reflexión e incluso al debate, tanto en torno al mismo hecho histórico como a la propia pieza pretérita.

Así por ejemplo, el análisis de los rostros antropomorfos de las urnas de la fase Napo desde la arqueología y los cronistas, pero también al examen del contexto social presente: el rol cultural, político, laboral o familiar de la mujer en la actual sociedad ecuatoriana, la ecología y conservación del medio ambiente, entre otros aspectos que pueden, y deben, vincularse al museo como parte de la comunidad en que se inserta.

La mediación cultural fomenta además la participación del público: el museo “no es un templo repleto de reliquias sacras a las que se contempla con misticismo” (Llonch y Santacana, 2011, p. 166), debe fomentar el debate, el análisis y la investigación entre los visitantes. El museo debe crear espacios para este diálogo en su construcción museística y en una recuperación del patrimonio cultural de la región, que pertenece a la comunidad y es en sí la propietaria del museo (Martínez Gil y Santacana, 2013).

Figura 6

Sala 2 del actual museo arqueológico



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

Mediar desde el objeto

Este diálogo, que facilita la mediación cultural, se construye desde el objeto. Ya hemos visto antes la importancia que tiene la elección del objeto en la museografía o en la creación de un guion de mediación para crear la narrativa en el museo, pero también el objeto es esencial en la interacción con el público. “Los museos deben facilitar a los visitantes el placer de ser ellos quienes puedan interrogar a los objetos y generar su propio conocimiento a través de ellos, tal y como hacen los expertos” (Llonch y Santacana, 2011, p. 167).

A los mediadores les corresponde “construir puentes entre las culturas y los públicos” (Abouddrar y Mariesse, 2018, p. 19), son quienes ayudan al visitante a comprender y aprehender el objeto en el museo. El mediador ya no es el experto que narra todos los detalles existentes sobre el objeto o la temática concreta de cada sala o sección, sino el acompañante que ayuda a que el objeto y el visitante entablen un diálogo. En este proceso, el primer protagonista es siempre el objeto. El discurso del museo y de la mediación debe construir-

se desde las colecciones. El objeto no ilustra un guion, sino que construye e incluso lo cambia según qué quiera contar: todos los objetos narran distintos aspectos del contexto histórico en que fueron creados, su manufactura y diseño, su uso o función, su vínculo con la cosmovisión u otros aspectos de la cultura del grupo que lo creó. Nos cuentan también aspectos de las personas que lo confeccionaron, incluso nos hablan de su historia reciente, su historia “arqueológica”: desde su rescate hasta su salvaguarda y custodia en el museo. Así mismo, todos los guiones incluyen a su vez otros guiones paralelos, de manera que podríamos decir que tenemos varios museos en uno solo. La mediación cultural desde el objeto nos permite explorar (y explotar) cada uno de ellos. O dicho de otro modo, tomando prestado de las artes escénicas, el museo puede ser considerado como un escenario, con un rico y diverso atrezzo, en el cual interpretar diversas obras cuyos protagonistas son los objetos.

Hay que leer el objeto y hay que dejar que este hable, siempre técnicamente. El discurso debe partir desde el análisis técnico y de laboratorio, y en nuestro caso, desde la arqueología. Debemos leer la arqueolo-

Figura 7
Urna antropomorfa fase Napo



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

gía, despojar el objeto de muchas interpretaciones o aproximaciones de la antropología y las crónicas históricas, por ejemplo, y empezar a narrar lo que nos cuenta el contexto que rodeaba al objeto. En el Macco esto es algo difícil, pues estamos ante una colección que por su origen está descontextualizada y en un campo, el de la arqueología amazónica en Ecuador, en el que todavía faltan muchas investigaciones para completar el puzzle de la historia prehispánica y colonial de la región. Sin embargo, este puede ser el reto para comenzar: todos los proyectos de mediación desarrollados en el Macco parten desde lo que nos cuenta la arqueología y se completa la narración con otros datos tomados de las crónicas históricas o de la etnografía de los pueblos indígenas. Es un intento por acercar al visitante a su propia historia, a la comprensión de su medio ambiente y al empoderamiento del patrimonio cultural de su país.

Todos estos recorridos convierten al museo en un ente vivo que cambia, que interactúa con el visitante, respondiendo a sus preguntas, adaptándose a nuevas necesidades, problemas o coyunturas. Constituyen a su vez un bagaje de conocimientos y estrategias, una especie de caja de mediación, en la cual el o la mediador/a puede encontrar herramientas para aplicar en cualquier momento: no es una experiencia limitada a un recorrido puntual que se ofrezca periódicamente, son estrategias que el mediador puede incorporar a un recorrido estándar y ordinario. Así por ejemplo, la crisis sanitaria por la pandemia del Covid-19 (2020-2021) motivó que el equipo profundizase en el estudio y recopilación de datos demográficos de América en los siglos posteriores al “Descubrimiento” para incorporarlos al recorrido por el museo ante las preguntas de varios visitantes sobre las pandemias de los siglos XVI y XVII y la “extinción o desaparición” de varios grupos indígenas (Livi Bacci, 2005/2006, 2007/2012).

Mediación educativa

Los museos son también un espacio de educación no formal. Como dice Pastor Homs, “los museos, en su sentido más amplio, así como todos aquellos que, como ellos, son depositarios y/o gestores del patrimonio de la humanidad, son potencialmente instituciones educati-

vas de un extraordinario valor” (2004). En el caso del Macco, las experiencias previas del museo del Cicame (Fundación Alejandro Labaka, 2015) y la gestión cultural realizada en la fase del Macco Previo reafirmó este rol del museo, demostrando que los escolares son de los más cercanos al museo. Además de ser un público activo que interactúa con el museo, demanda contenidos y materiales didácticos relacionados con la historia local y prehispánica de la cuenca del Napo ecuatoriano, ausentes en el currículo nacional de educación. Esto hace más pertinente aún que el museo preste sus espacios, contenidos (su colección y patrimonios) y estrategias en la transmisión de estos conocimientos. Ya en la memoria de experiencias educativas publicada al finalizar la fase del Macco Previo, el equipo técnico de la Fundación Alejandro Labaka escribía:

Nos dimos cuenta de que en el currículo escolar poco o nada se toma en cuenta la historia local. Como decía un estudiante, “conocemos los ríos de Europa pero no conocemos el nombre del río que pasa junto a mi finca, en mi selva”. Nos dimos cuenta que los omaguas eran desconocidos en las páginas de la historia nacional. Y que los ríos Shiripuno o Indillama eran desconocidos en las páginas de nuestra geografía nacional. Nos dimos cuenta de que pocos estudiantes sabían que Coca era una pequeña aldea indígena hace poco más de cincuenta años y que las tierras de los waorani llegan hasta donde está la Brigada [militar] (2015).

Para continuar satisfaciendo esta demanda, el nuevo museo se propone crear una oferta educativa para que pueda ser aprovechado como un espacio pedagógico y didáctico por parte de docentes y estudiantes. También para desarrollar proyectos de inclusión educativa y guiones de mediación que, en consonancia con el currículo nacional, permitan un trabajo conjunto entre las instituciones de enseñanza media y el museo (Gundín, 2017b; Gundín y Ramírez, 2018; Gundín, 2021b).

Pero esta mediación y programación de actividades pedagógicas del museo no está relacionada exclusivamente con la educación formal en las escuelas; esta dimensión alcanza a otros públicos, desde jóvenes, an-

cianos, familias y público en general (Alderoqui y Persoli, 2011). Así, en el desarrollo y planificación de sus labores, además de la elaboración de proyectos de inclusión educativa y de cartillas escolares (Fundación Alejandro Labaka, ca. 2012), se incluye el diseño y elaboración de material lúdico con base en la colección arqueológica del museo y su guion museológico, que acerca a jóvenes y a adultos al conocimiento del patrimonio, la cultura y la historia. El juego y las artes escénicas dentro del museo implican “sacar ideas de su propio contexto y aplicarlas a otro contexto” (Llonch y Santacana, 2011, pp.

20-21). Es una actividad con reglas pero divertida y una forma, como dicen estos autores, de aprender conceptos de una cultura, de inculturarnos y empoderarnos de ella o, en el caso del museo arqueológico, de un periodo histórico pasado que en un primer momento parece ajeno al visitante. Esto sucede con bastante facilidad en la provincia de Orellana debido a la casi ausencia de la historia prehispánica y local en las publicaciones y programas de divulgación científica y, como ya vimos, en el currículo educativo.

Figura 8
Investigadora trabajando en la colección



Nota. Gina López, archivo Macco.

Un museo abierto a la investigación

El museo vivo, que se vincula con la comunidad, que dialoga con el ciudadano y difunde la historia y el valor de conservar, conocer y difundir el patrimonio cultural, debe también permitir y fomentar la investigación. Sus colecciones, tanto las expuestas al público como las

que descansan en la reserva, deben estar abiertas al análisis por parte de profesionales o estudiantes. Si queremos que el ciudadano se empodere de su patrimonio y su historia, debemos dejar que los estudie, siempre con seriedad y siguiendo todos los pasos técnicos. Es casi un proceso de simbiosis, si se permite la licencia: el museo abre las puertas a la investigación, destinando recursos

para esta posibilidad y, a futuro, recibe información que puede incorporar al discurso y estrategias para difundir y conservar sus colecciones.

En el caso del Macco, eso es aún más relevante por el origen y estado de su colección, que ya hemos comentado antes, por la suerte de la investigación arqueológica en la región y por ser un museo que está en la periferia del país, lejos de las universidades o de los polos de investigación. Esta situación (la carencia de otras instituciones en la provincia dedicadas al estudio y salvaguarda del patrimonio arqueológico) convierte al museo en un “centro logístico local” para facilitar nuevas investigaciones en la zona. Además, los museos comunitarios son quizá el futuro de la protección y salvaguarda del patrimonio cultural en aquellas regiones donde, por la lejanía de las ciudades, las dificultades de comunicación o la falta de recursos, la presencia del Estado es menor. En estas áreas, la existencia de colecciones arqueológicas en los museos ha sido primordial para el desarrollo de proyectos de investigación como los de Arroyo-Kalin y Rivas Panduro (2016) o Viteri (2019), entre los estudios sobre la fase Napo.

Esta apertura de los museos a la investigación es también relevante en la política de la institución, además de un elemento que vincula la comunidad científica con la local, apoyando también el desarrollo socioeconómico. Deja patente que los museos deben aumentar los recursos destinados a la investigación, quizá no directamente, sino facilitando espacios y recursos a futuros investigadores.

Hay que tener en cuenta que esta apertura al estudio de las colecciones no debe restringirse a los especialistas (en el caso del Macco, a arqueólogos o estudiantes de arqueología de grado o postgrado) sino también a investigadores de otras ramas, de las bellas artes o la música por ejemplo, siempre y cuando actúen profesionalmente y con todas las medidas de seguridad del caso.

Dentro de esta apertura a la investigación y vinculado con la mediación comunitaria, en el sentido de museo vivo inserto en la sociedad, este debe abrirse también para que los estudiantes puedan hacer prácticas preprofesionales. No hay que olvidarse que el museo actual, como un miembro más de la comunidad, un vecino del barrio, que cuenta con ella como apoyo impres-

cindible para su tarea (la conservación y difusión de un patrimonio cultural que es propiedad de la sociedad, no del museo), a su vez presta otros servicios a la misma, como el acompañamiento a jóvenes en sus prácticas.

La apertura para que estudiantes y profesionales de diversas áreas, relacionadas o no con la conservación y difusión del patrimonio arqueológico, es también importante para vincular el museo con la comunidad y para empoderar a esta con la cultura y la institución. Así, campos como el turismo, el diseño gráfico o las nuevas tecnologías resultan ser aliados de la gestión del museo.

En esta faceta como centro de formación, proyección profesional y de investigación, analizada por Hernández (2010), hemos visto muchas veces que la universidad y el museo se sienten limitados a la hora de incorporar profesionales en prácticas. Esto se debe a la limitación de recursos o a la misma estructura orgánica del museo que no cuenta con áreas o expertos que acompañen al estudiante o profesional visitante, sin embargo, las posibilidades de crear estos espacios puede tener resultados positivos. Un ejemplo claro ha sido la apertura del Macco para recibir arqueólogos o practicantes de carreras superiores de turismo, lo que lo ha vinculado de manera activa con la población local (casi todos los trabajadores del centro cultural son lugareños que se han formado en instituciones de educación superior o han hecho pasantías en el propio Macco) y ha atraído a estudiantes de arqueología y antropología e investigadores, interesados en realizar análisis en la Amazonía norte del Ecuador.

La gestión desde la comunidad

En su discurso museístico, el Macco ha hecho protagonista a la región amazónica, planteando recuperarla como un contexto sociocultural imprescindible para estudiar y comprender el desarrollo de los grupos humanos y sociedades que la han habitado hace tiempo y que dialogan de manera importante con realidades nacionales mucho más amplias. Ese mirar al país y su devenir desde la Amazonía se enmarca dentro de la discusión actual sobre el patrimonio y “está estrechamente relacionada con historia, memoria, identidad y diferen-

cia” (Cartagena y León, 2014, pp. 79-80). En los últimos años, como destacan en su estudio Cartagena y León, el museo ha dejado de ser “el guardián de la memoria de los grupos dominantes ... para abrirse a la restitución de historias, identidades y memorias silenciadas” (p. 80). Las sociedades prehispánicas y los pueblos indígenas de la Amazonía son ahora los protagonistas del discurso del Macco, que se construye y habla desde ellos y desde su espacio natural y humano. Es una propuesta que adquiere una dimensión aún mayor si se tiene en cuenta que el museo arqueológico es parte de un centro que quiere ser también el dinamizador de la cultura y las manifestaciones artísticas locales actuales, brindando espacios para que estos grupos tradicionalmente excluidos se muestren y cuenten su historia (Aboudrar y Mairesse, 2016/2018).

Sin embargo, en esta inclusión de los distintos grupos y actores sociales, el Macco tiene un punto débil en su gestión, un camino quizá por discutir, analizar y

repensar, donde todavía pesa la necesidad de conservar una colección. En el paso del Cicame al actual museo, se optó por conservar la colección arqueológica dejando fuera del guion la sección de etnografía que formaba parte de la antigua muestra y que ahora compone el Museo Etnográfico de Pompeya, inaugurado en 2009 y gestionado por el Vicariato Apostólico de Aguarico (Macco, 2005). Esta decisión separó del discurso museístico a los pueblos y nacionalidades contemporáneos, presentes en las anteriores propuestas sobre la colección vigente (Cabodevilla, 1998) o en el actual Museo Etnográfico de Pompeya (Fundación Alejandro Labaka, ca. 2009). Volver a integrar a la comunidad, especialmente a los pueblos indígenas actuales así como a la sociedad mestiza, dentro del discurso del Macco es quizá el reto que enfrenta hoy el museo dentro de las estrategias en torno a la gestión de la colección arqueológica, encaminadas hacia la salvaguarda del patrimonio por parte de la ciudadanía.

Figura 9

Encuentro fortuito de una urna en el río Napo, actualmente en exhibición



Nota. Friederike Peters, archivo Vicariato Apostólico de Aguarico.

La salvaguarda del patrimonio cultural

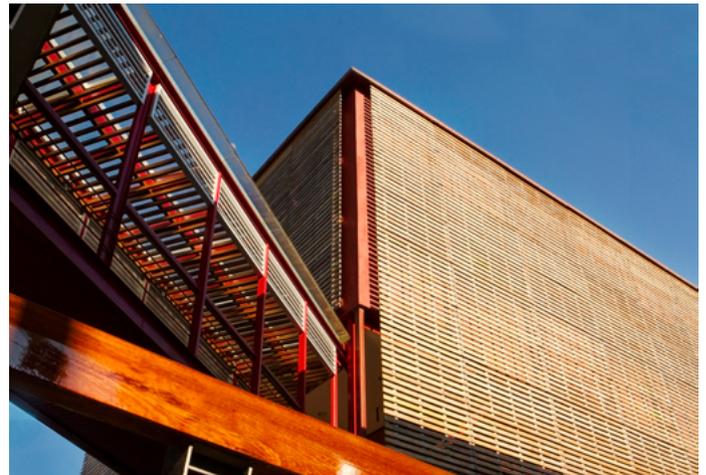
Las comunidades locales son esenciales para la protección, salvaguarda, estudio y difusión de su patrimonio arqueológico. Su conocimiento, el reconocerse en ese pasado, fortalece a la comunidad, le da un sentido de pertenencia a un territorio (geográfico y político) a la vez que fomenta y construye la interculturalidad (Hernández, 2010). En el desarrollo de una sociedad, el estudio de su pasado es esencial para erigir su presente y la arqueología constituye el punto de partida de la construcción moderna del actual Ecuador y, por extensión, de América Latina. Como afirma Castellanos,

sólo es posible reconstruir e interpretar la vida cotidiana, las relaciones sociales, los sistemas de familia, las costumbres, la esencia de los pueblos grandiosos desaparecidos en las rabiosas conquistas ocurridas en esta América, a partir de la minuciosa obra material de carácter artístico, arquitectónico, mitológico o religioso en la que diversas comunidades arrasadas dejaron representadas su fisionomía y costumbres. Los restos arqueológicos, las memoria recogida en tejidos, en quipus, en iconografía, en ajuares, son informes fragmentados del pasado, que decantados por la ciencia permiten la ubicación del hombre en tiempo y espacios remotos (2010, p. 84).

Una reconstrucción en la que los museos arqueológicos juegan un papel importante, si se vinculan con la comunidad, si dejan de ser meros contenedores de colecciones y se convierten en espacios vivos que dialogan con el público desde sus objetos, que buscan recuperar y fortalecer el conocimiento del pasado de una sociedad. La proyección de los museos arqueológicos, hace de ellos espacios para el desarrollo y el cambio social, espacios de diálogo intercultural y, por supuesto, espacios para la conservación y difusión del patrimonio tangible e intangible (Hernández, 2010). En la lectura de la arqueología, en el diálogo establecido con la comunidad, en el estudio de la cultura material, aparecen como ejes transversales mitos y narraciones orales, conocimientos tradicionales, interpretaciones del medio natural y hu-

mano desde la cosmovisión indígena. El Macco quiere constituirse, como vemos en su misión y visión recogidas en su ordenanza de creación (2020), en el epicentro del desarrollo cultural de Francisco de Orellana. Un lugar en torno al cual se desarrollen las artes vivas, la cultura de las nacionalidades y del pueblo mestizo que ahora conforman la sociedad del cantón, un centro de salvaguarda y difusión del patrimonio de la región, en especial el arqueológico. En el centro de toda esta acción cultural, incluso de su infraestructura física, está el museo con su colección arqueológica, punto de partida de esta historia de gestión en la cuenca media y baja del Napo ecuatoriano y de esta mediación que establece puentes y diálogo para el desarrollo de la sociedad. El estudio y recuperación de nuestro patrimonio arqueológico debe estar siempre en constante contacto con el mundo científico y el público; los museos son la clave esencial en este intercambio para mediar, para crear un diálogo que fortalezca este proceso de construcción intercultural y desarrollo de la sociedad.

Figura 10
Exteriores museo arqueológico



Nota. Darío Herrera, archivo Macco.

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 24 de enero de 2023

Referencias

- Arroyo-Kalin, M. y Rivas Panduro, S. (2016). Tras el camino de la boa arcoíris. Las alfareras precolombinas del bajo río Napo. En C. Barreto, H. Lima y C. Jaimes (Orgs.), *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: Rumo a uma nova síntese* (pp. 463-479). Iphan, Ministério da Cultura.
- Abouddrar, B. N. y Mairesse, F. (2018). *La mediación cultural* (Trad. H. Ostroviesky). Universidad Nacional de las Artes. (Obra original publicada en 2016).
- Alderoqui, S. y Pedersoli, C. (2011). *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*. Paidós.
- Cabodevilla, M. A. (1998). *Culturas de ayer y hoy en el río Napo*. Cicame.
- Cabodevilla, M. A. (2021). *Memorias del Macco. Una aventura cultural amazónica*. Cicame, Fundación Alejandro Labaka.
- Cartagena, M. F. y León, C. (2014). *El museo desbordado. Debates contemporáneos en torno a la musealidad*. Abya-Yala.
- Castellanos, G. (2010). *Patrimonio cultural. Integración y desarrollo en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Fundación Alejandro Labaka (ca. 2009). *La selva, un libro abierto. Recorrido por el museo etnográfico de Pompeya*. FAL, Fundación Repsol YPF Ecuador.
- Fundación Alejandro Labaka (ca. 2012) *Rostros de Luna. Culturas de ayer y hoy en el río Napo. Cuaderno de actividades*. FAL.
- Fundación Alejandro Labaka (ca. 2015). *Rostros de Luna. El Macco Previo en las aulas. Memoria de actividades educativas 2012-2014*. Fundación Alejandro Labaka, Gadmfo, Fundación Repsol Ecuador.
- Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Francisco de Orellana (2020). *Ordenanza Sustitutiva para la Empresa Pública Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (Macco-EP)*. Gadmfo.
- Gundín, A. (2017a). *Guion para el Día Internacional de los Museos. Recorridos teatralizados por el Museo Arqueológico* (Guion dramático para mediación). Macco.
- Gundín, A. (2017b). *Una mirada estética a los Omaguas* (Proyecto de inclusión educativa). Macco.
- Gundín, A. (2017c). *Ritual funerario omagua - Dramatización* (Guion teatral para mediación). Macco.
- Gundín, A. (2019). *Arqueolocos. Ven y juega en el museo* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. (2020a). *En Busca de las Amazonas: El rol de las mujeres en la cultura Omagua* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. (2020b). *Uturunku ñan - El camino del puma* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. (2021a). *Huellas animales: Un zoológico arqueológico* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. (2021b). *Recorrido mediado Amarun* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. (2021c). *Rostros de Luna: recorridos nocturnos por el museo* (Guion de mediación). Macco.
- Gundín, A. y Ramírez, L. (2018). *Historias orales: Costumbres y tradiciones de los primeros pobladores del Napo* (Proyecto de inclusión educativa). Macco.
- Hernández, F. (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Ediciones Trea.
- Iriarte de Aspuz, L. (1980). *Aguarico. Un ejemplo de roturación evangélica en dos tiempos. 1954 - 1979*. Cicame, Prefectura Apostólica de Aguarico.
- Livi Bacci, M. (2006). *Los estragos de la conquista. Quebranto y declive de los indios de América* (Trad. A. Martínez Riu). Crítica. (Obra original publicada en 2005).
- Livi Bacci, M. (2012). *El Dorado en el Pantano. Oro, esclavos y almas entre los Andes y la Amazonía* (Trad. B. Moreno Carrillo). Marcial Pons Ediciones de Historia. (Obra original publicada en 2007).
- Llonch, N. y Santacana, J. (2011). *Claves de la museografía didáctica*. Editorial Milenio.
- Martínez Gil, T. y Santacana, J. (2013). *La cultura museística en tiempos difíciles*. Trea.
- Moreira, R. (s.f.). *Para un guion museológico del Macco* (Guion museológico). Gadmfo.
- Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (2015). *La historia. Primera exposición temporal* (Catálogo). Macco.

- Ortiz de Villalba, J. S. (1981). *Antiguas culturas amazónicas ecuatorianas. Fase Napo*. Cicame.
- Ortiz de Villalba, J. S. (2020). *Fueron años muy intensos*. Cicame, Macco, Abya-Yala.
- Palacio, J. L. (1989). *Los omaguas en el río Napo ecuatoriano*. Cicame.
- Pastor Homs, M. I. (2004). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Ariel.
- Viteri, T. A. (2019). *Análisis de la pintura corporal de las urnas funerarias de la Fase Napo. Una aproximación iconográfica y entoarqueológica*. PUCE.