

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY

**universidad
verdad 27**



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**CULTURA MATERIAL E IDENTIDAD NACIONAL:
LAS COLECCIONES ETNOGRAFICAS DE LOS MUSEOS**

Marcelo F. Naranjo

Ph.D. en Antropología Cultural por la Universidad de Illinois, USA

ISSN 1390-2849
revistas.uazuay.edu.ec - open@uazuay.edu.ec

**HUMANISMO
Y ANTROPOLOGÍA**

I. Introducción

En la antropología contemporánea se ha dado gran énfasis al tratamiento del tema relativo a la **identidad**. Esta necesidad se encuentra ampliamente justificada, si tomamos en cuenta el agresivo proceso de globalización en el cual se encuentra incurso el mundo, proceso que amenaza seriamente la existencia misma de las identidades.

La ciencia antropológica ha hecho un esfuerzo teórico significativo encaminado a analizar desde muy diversas perspectivas qué significa el problema de las identidades, cuál es su fundamento, cuáles son sus derivaciones, así como respecto del papel que están llamadas a cumplir en un mundo que cada día aparece como más “uniforme”. Si todas estas líneas de reflexión, introducidas por la antropología, han sido importantes, también hay que destacar que el abordaje que se ha realizado sobre el tema, ha sido efectuado, casi con exclusividad, desde una perspectiva fundamentalmente conceptual. De las diversas consideraciones que sobre identidad se ha realizado, la contraparte material, por lo regular está ausente, lo cual consideramos que resulta una grave omisión, toda vez que cualquier proyecto social, también encuentra su viabilidad a través de una base material que lo sustenta y le da significado. Desde otro punto de vista, también, se requiere puntualizar, a propósito de la identidad, que no siempre esta noción deberá ser tratada como oposición a “algo”, sino en el contexto positivo. Como con toda justeza lo señala Thomas (1989), para quien la identidad no solamente es una reacción a la dominación, sino que se constituye en un vector activo y positivo, como un verdadero acto de afirmación. Justamente es en este sentido como la cultura material puede contribuir al tema de la identidad en nuestra realidad social.

En el tema que nos ocupa, este papel protagónico estaría dado por la **cultura material**, o las culturas materiales de los diversos conglomerados sociales, ya que, dicha manifestación representa la extensión objetiva, concreta e identificativa de un pueblo, de allí su persistencia a través del tiempo, pese al sinnúmero de cambios que pueden haber experimentado esas manifestaciones, así como la adherencia de las persona que se identifican con esas expresiones culturales. Como bien puntualiza Cueva (1987: 127) (Citado por Almeida, 1999: 27): “Epistemológicamente [cultura] es todo lo que ha sido creado por el hombre en su confrontación con la naturaleza; empíricamente se expresa en dos conjuntos: la ‘**cultura material**’ y la ‘cultura espiritual’ (el énfasis es nuestro). Es en este sentido que encontramos una profunda vinculación entre cultura material e identidad, hecho que no siempre ha alcanzado el grado de importancia que verdaderamente posee. Precisamente, a lo largo de este artículo se harán unas cuantas reflexiones, tratando de destacar la trascendencia de la cultura material en el contexto de la identidad nacional.

Como se ha mencionado anteriormente, este trabajo persigue como uno de sus objetivos fundamentales, reivindicar la importancia de la cultura material, representada por las colecciones etnográficas de los museos, como uno de los elementos que puede contribuir al proceso constitutivo de la identidad, no solo en una perspectiva histórica, sino también contemporánea, así como también analizar las proyecciones que a futuro, podrían tener estas manifestaciones culturales.

Desde otro punto de vista, también nos proponemos efectuar una lectura crítica de cierta postura “esteticista” que han adoptado algunos museos y galerías de arte, en donde las muestras de objetos etnográficos no tienen cabida, por una supuesta falta de valor estético, o simplemente por no tener una mayor profundidad en el tiempo. En estas consideraciones se hace manifiesta una visión negativa de las culturas vivas. Otro de los objetivos que nos planteamos es el de rescatar la noción de continuidad cultural. Inclusive desde una perspectiva interpretativa, la etnografía puede contribuir con una serie de pistas, para encontrar el significado de varias de las

manifestaciones culturales del pasado, las mismas que han sido detectadas a través del registro arqueológico. Si bien los pueblos en el desenvolvimiento de sus instituciones van experimentando una serie de cambios en su patrimonio cultural, no es menos cierto que también hay grandes continuidades que se mantienen.

Finalmente, a través de este artículo se pretende, resaltar las distintas modalidades a través de las cuales se manifiesta la cultura material, en el contexto de un país multicultural, y cómo dichas expresiones han sido recogidas, en otras ocasiones no, por las colecciones etnográficas de los distintos museos y galerías de arte el país.

1. El porqué la antropología ha conferido importancia a la cultura material

1.1. La identificación del otro a través de sus expresiones materiales

Desde finales del siglo XIX e inicios del XX, cuando la antropología se establece como disciplina científica, y, especialmente en la época de expansión de los regímenes coloniales europeos al continente Africano, así como al sudeste Asiático y a América, una de las modalidades a través de las cuales se hacía la identificación del **otro**, era, precisamente, mediante el reconocimiento y catalogación de los instrumentos de cultura material de los pueblos estudiados. En las grandes etnografías realizadas por investigadores tan importantes como Malinowski (1922), Evans-Pritchard (1940), Meyer Fortes (1936), Martin Gusinde (1900), para solo citar a unos cuantos investigadores, paralelo a la descripción y análisis de las estructuras sociales, modalidades de gobierno, jerarquía de poder, etc. se hacía una descripción pormenorizada de las expresiones de cultura material, como una forma de resaltar las particularidades de los pueblos estudiados. En estos casos se daba un proceso, como lo puntualiza de forma acertada García-Canclini (1993: 151) donde: “La sutileza de la mirada oculta era capaz de reconocer, hasta en los objetos de los otros, el valor de lo genéricamente humano”.

Muy tempranamente se entendió que dichas expresiones culturales, en repetidos casos, trascendían el ámbito de la materialidad o utilidad obvia, ya que denotaban una serie de significados muy propios y específicos para el contexto en el cual se presentaban, y, en muchas circunstancias, se convirtieron en objetos diagnósticos de un conglomerado social particular. En este sentido debemos considerar, que estos objetos se constituían en representantes genuinos e identificatorios de una manifestación cultural determinada.

En la época contemporánea, el fenómeno se mantiene, e inclusive para los no iniciados en temas antropológicos, ciertas expresiones de cultura material de determinada sociedad, les sirve de referente para ubicar a sus miembros respecto de donde son, y qué características singulares tienen. A modo ejemplificativo ¿qué ciudadano ecuatoriano no podría asociar la vestimenta de los Otavaleños con el grupo correspondiente?¹ Es decir, las expresiones de cultura material siguen siendo referentes idóneos que permiten establecer los vínculos con el tema de la identidad.

1.2. El papel de la cultura material dentro del proyecto de vida de las sociedades

Desde las épocas remotas del proceso civilizatorio (se usa el término en el sentido que al mismo lo da el antropólogo brasileño Darci Ribeiro), las distintas sociedades tuvieron la necesidad de crear y perfeccionar una serie de técnicas encaminadas a llevar adelante un proceso productivo, el mismo que estaba encaminado a permitir no solamente su reproducción social sino cultural. Ya sea de que se haya tratado de sociedades cazadoras o recolectoras, o de conglomerados que desenvolvían su actividad dentro de los parámetros de la horticultura, la invención tecnológica, en los niveles que permitían el desarrollo de sus fuerzas productivas, tuvo una importancia superlativa. Dicha tecnología tenía una serie de expresiones culturales, concretamente, de cultura material, las mismas que hicieron viable su proyecto de vida. Sin esas manifestaciones culturales, sencillamente no hubieran subsistido, de allí su enorme trascendencia.

La antropología ha comprendido la magnitud del proceso, y ha dado gran énfasis al descubrimiento de estas expresiones de cultura material, como verdaderas claves que nos permiten interpretar el pasado. Pero esa reflexión no es patrimonio exclusivo de una época pretérita, sino que es una realidad que también se manifiesta en la época contemporánea, ya que, no hay grupo social que no exponga sus expresiones de cultura material, vinculadas con su específico proyecto de vida. Si hay expresiones concretas y tangibles de este proceso, precisamente ellas son las características de la cultura material.

Dentro de este contexto, es notable la especificidad que particulariza e identifica a los distintos grupos sociales, cuyas manifestaciones culturales se han convertido en verdaderos signos emblemáticos que les permiten distinguirse unas de otras. En este sentido, la etnografía nos ha dado y sigue dando una serie de ejemplos en los cuales se ratifican estas aseveraciones. No se trata de objetos aislados, acontextuales, sino de genuinas expresiones culturales cuya importancia y utilidad es reconocida por los miembros de esa cultura, al igual que por los ajenos a ella.

Desde otro punto de vista, un proyecto de vida determinado, necesariamente deberá tener como contrapartida, a una serie de expresiones de cultura material que lo viabilicen, y que lo hagan posible. La vigencia cultural de un pueblo no está sustentada exclusivamente en sus niveles superestructurales, sino también en sus instancia prácticas, las mismas que estarán encaminadas a la resolución de sus múltiples necesidades. Ellas tendrán una doble funcionalidad, por un lado ser manifestaciones culturales características, propias y diagnósticas de una realidad social determinada, y, por otro, la de convertirse en los elementos instrumentales que permiten la satisfacción de las necesidades de muy diversa índole, que enfrentan los seres sociales en su diaria existencia. De allí deviene su importancia, y en ello estriba el enorme significado que adquieren todas estas expresiones de cultura material. No es un reconocimiento del objeto por el objeto, sino es la materialidad del mismo en el muy amplio contexto que, en último término, está

permitiendo el mantenimiento de la misma existencia del grupo. Precisamente, en relación con la reflexión que en este sentido hemos realizado, se desprende el papel protagónico, y por lo tanto trascendente, de todas y cada una de las expresiones de la cultura material de una sociedad determinada, no solo en una matriz temporal que diga relación al pasado, sino también en las épocas contemporáneas donde siguen cumpliendo los mismos objetivos.

1.3. Cultura material y la teoría de las necesidades

Desde que el antropólogo polaco Bronislaw Malinowski reflexionó sobre la llamada teoría de las “necesidades” (1944), se evidenció de una forma más directa que, si bien ellas se presentaban de un modo universal, en el ámbito de todos los grupos sociales, su resolución, a nivel de los mecanismos para enfrentarlas, era distinto, diferencia que debía explicarse a través del distinto planteamiento cultural que cada uno de ellos manifestaba. Es decir, frente a necesidades de naturaleza universal, las modalidades resolutorias de la misma variaban considerablemente, debido a la especificidad cultural que cada grupo social tenía.

Si bien el autor citado se refería a ese conjunto de necesidades primarias, como vivienda, ingesta de comida, vestido, etc., no es menos cierto que en el transcurso de su existencia, a estas necesidades primarias habría que sumarles otro conjunto de requerimientos que van siendo planteados en la cotidianidad, y que también requerían de una serie de recursos para ser solucionados. Lo importante de destacar en este proceso es que, en uno y otro caso, la resolución de las necesidades era realizado a través de una serie de artificios de naturaleza cultural, implementados por las propias comunidades humanas donde se plantearon dichas necesidades, y entre ellos debemos tomar en cuenta una serie de artefactos de cultura material que han pasado a ser elementos identificatorios y por lo tanto diagnósticos de una determinada cultura.

Bajo esta perspectiva podemos destacar la gran importancia que

para cada grupo social iban a tener dichos artefactos, al mismo tiempo que su característica de ser específicos, ya que, y como ha quedado dicho, no obstante atender a la resolución de necesidades semejantes, la modalidad resolutive de las mismas tenía que ser particular. Desde otro punto de vista, también es necesario destacar que aquellas manifestaciones de la cultura material de una sociedad determinada, no eran objetos de uso restringido y que por lo mismo representaban un patrimonio particularizado de un segmento social determinado. La funcionalidad general de ellos era su carácter de constituirse en objetos utilitarios, cuya intencionalidad fundamental era la de ser agentes de resolución de ciertas necesidades que han sido planteadas al interior de las propias sociedades. Esta modalidad de ser utilitarios, se manifiesta a través de su valor práctico, dentro de la cual los niveles de consideración estética, rara vez están presentes, lo que no quiere decir que por ese motivo dejen de ser importantes y fundamentales.

Si nos remitimos a una sociedad en la cual una de las necesidades fundamentales que como grupo enfrentan sea la de almacenar agua, y si en el hábitat utilizado por dicho grupo abundan las calabazas, podremos ver que la corteza de dichos productos servirá utilitariamente para la resolución de la necesidad planteada. La intencionalidad de los actores sociales, en este caso, no irá por las motivaciones de carácter estético, sino por el grado de utilidad que dicho instrumento va a tener frente a la necesidad planteada, de tal modo que el producto final, para el caso analizado, una corteza de calabaza que se usa como recipiente, adquiere un valor fundamental para el grupo social, precisamente por su valor de uso y no por una consideración estética, o de otra naturaleza, las mismas que pasan a segundo plano, o que simplemente no están presentes. Esta es una de las características fundamentales de los objetos catalogados dentro de la clasificación de cultura material. Es evidente que el “valor adherido al objeto” estará en función de su practicidad, quedando relegado a segundo plano cualquier otro tipo de consideración en relación con el mismo. En otra sección de este artículo se analizarán las derivaciones negativas de este asunto, especialmente relacionado con las colecciones etnográficas de los museos.

1.4. La cultura material como recreadora de la cotidianidad

Los diversos productos de la cultura material que son creados por las sociedades, no solamente que se han producido a propósito de episodios especiales de la vida de los pueblos, o por circunstancias que podrían ser clasificadas como excepcionales, y por lo tanto poco frecuentes, tomando en consideración su reiteración temporal. Una de las características identificatorias de este tipo de manifestaciones culturales, precisamente, es su alineamiento con el ámbito más amplio de su cotidianidad. No tenemos que “buscar” mucho para percatarnos que su contenido y sus manifestaciones concretas dicen relación al diario desenvolvimiento de las actividades de la sociedad, justamente, en ese sentido es que afirmamos que la cultura material recrea la cotidianidad.

La puntualización expresada nos lleva necesariamente a la consideración respecto del hacedor o hacedores de esta cultura material. En este sentido tampoco tenemos que buscar especialistas o grupos específicos al interior de los conglomerados sociales, para asignarles la autoría de las manifestaciones del tipo de cultura al cual venimos haciendo referencia. Si hemos manifestado que el ámbito de creación de la cultura material es la sociedad como un todo, cualquiera de sus miembros tiene la capacidad potencial de ser un artífice, y como tal podrá crear, especialmente cuando las circunstancias demandan, productos culturales que van a tener vigencia generalizada ya que estarán encaminados a cubrir las necesidades, de diversa índole, que se presentan en el seno del grupo.

Si bien las características descritas, y la etiología para la aparición explican la existencia de una buena parte de objetos de cultura material, también hay otras circunstancias y acontecimientos, esta vez más excepcionales, que sirven de elemento motivador para la creación de la cultura material; tal sería el caso, por ejemplo, de las actividades rituales, los episodios festivos o ceremoniales, etc., para solo citar a unas cuantas. Estos acontecimientos se constituyen en circunstancias propicias para la aparición de manifestaciones de

cultura material, las mismas que, en el contexto de la reiteración de su uso, gradualmente van pasando a formar parte del patrimonio cultural de una sociedad determinada.

Las ideas expresadas anteriormente, nos vinculan con el tema relativo a la diversa importancia que van adquiriendo los objetos de cultura material en relación con su uso. En este sentido es muy importante destacar que la valoración cultural de los objetos, no está dada, en el contexto en el cual nos venimos refiriendo, por el objeto en sí, el cual siempre será importante, ya que está encaminado a resolver algún tipo de necesidad, de cualquier índole, sino por la relación y contenido que adquirirá cuando lo relacionamos con un episodio trascendente en la vida de la sociedad donde ha surgido. Si observamos individualizadamente y fuera de contexto a un objeto que es utilizado para llevar adelante una ceremonia de curación o de adivinación en una sociedad tradicional, es evidente que no nos percataremos de su importancia, pero, y por oposición, si conocemos de su significado dentro de la ceremonia, podremos aquilatar la enorme trascendencia que él ha adquirido, al estar íntimamente relacionado con tal o cual expresión cultural. Precisamente este es uno de los fenómenos que ha ocurrido y ocurre con determinadas manifestaciones de la cultura material de una sociedad dada, con el andar del tiempo, y con su descontextualización, no le prestamos la menor atención, juzgando equivocadamente que se trata de un objeto carente de valor.²

II. La relevancia de la cultura material en relación con la identidad

Los estudios sociales contemporáneos, y de manera especial, la antropología, han dedicado un gran esfuerzo y trabajo a la reflexión encaminada a abordar el tema de la identidad. Los procesos de globalización, que a todo nivel, se presentan en el mundo contemporáneo, ha dado como uno de sus sub-productos, un interés cada vez más creciente por señalar los elementos que se pueden presentar

como la antítesis de los procesos globalizadores. En otras palabras, las sociedades, consideradas de un modo general, no se resignan a estar alineadas bajo un único esquema que pretende uniformizarles y hacerles perder sus especificidades propias. Precisamente, es en este contexto en el cual se hace más importante y necesario el reflexionar de una forma sistemática respecto del tema de la identidad.

Como habíamos mencionado en otra parte de este artículo, el tema-problema de la identidad no es exclusivamente un asunto de naturaleza conceptual. No se trata de afinar la mejor posibilidad explicativa del término a través de la elaboración de un concepto. La identidad es una entidad que trasciende el ámbito lexicográfico para estar inmersa en un nivel de practicidad. La identidad es una realidad viva y objetiva, con manifestaciones tangibles de todo tipo y que se constituye en el patrimonio de todos los grupos sociales, y que, dado el momento histórico que está viviendo el mundo, tiene un papel protagónico fundamental, de cara a la misma subsistencia de los conglomerados humanos. Pese a la multiplicidad de conceptos que en torno a la identidad se han elaborado, nos adherimos a lo planteado por Almeida (1996:14), para quien: “la identidad es una búsqueda intencionada y significativa de continuidad de grupos enfrentados a circunstancias históricas y materiales específicas que, para lograrlo, apelan a un bagaje socio-cultural en forma crítica y estratégica, válida para la consecución de condiciones adecuadas de producción y reproducción social”. Sin temor a equivocarnos podríamos afirmar que la identidad se ha convertido en un proceso de etnogénesis en relación con la avasalladora presencia del fenómeno de la globalización que cada día se presenta con mayor vigor, especialmente en contextos socio-culturales como el de nuestro país. Bajo esta perspectiva, es importante destacar el análisis de García Canclini (1992: 152) quien manifiesta: “lo que se define como patrimonio e identidad pretende ser el reflejo fiel de la esencia nacional”.

2.1. La cultura material como elemento de identidad en los grupos sociales

Habíamos establecido anteriormente que el concepto de la identidad tenía que adquirir proyecciones tangibles, a través de una serie de manifestaciones de naturaleza objetiva, las cuales se constituían en verdadero patrimonio de las sociedades. Dentro de esta categoría, y asignándole el papel que le corresponde, tendríamos que ubicar a la cultura material como una de las manifestaciones más importantes de los procesos identitarios.

No se trata de dotarle a la cultura material de una importancia superlativa, como el único elemento a través del cual se ratifica la identidad, sino a destacar el hecho que, al haber sido creada esta expresión cultural por los propios actores sociales, y asumida por el grupo, ella se convierte en su representación genuina, y, en ese contexto, se manifiesta como una de las posibilidades a través de las cuales se puede acentuar la identidad. Como plantea Glassie (1989:250), a propósito del grupo Navajo en los Estados Unidos: “El tejido se convirtió en un gran arte Navajo, un emblema de la nación tribal” (nuestra traducción). En este sentido, cierta visión peyorativa de la cultura material, a la que se le encasilla dentro de una nomenclatura de hecho “folklórico”, no se justifica desde punto de vista alguno.

En muchos casos los elementos expresivos de esta entidad cultural podrían aparecer como artefactos simples, sin mayor trascendencia, pero ubicándoles en otro nivel de análisis, podríamos concluir que, pese a su aparente falta de valor, se constituyen en elementos importantes que ayudan a construir y reforzar la identidad, y que, en muchos casos, inclusive se convierten en objetos identificadores de una sociedad determinada. Consideramos que a lo largo del mundo, los estudios etnográficos nos han dado una serie de ejemplos que ratifican las aseveraciones que hemos venido realizando.

Si bien varias de las manifestaciones de la cultura material no

tienen una importancia trascendental, no es menos cierto que existen algunos otros objetos que se convierten, tanto desde la visión del grupo, por las funciones que ellos cumplen, así como también desde el punto de vista de terceros, en verdaderos objetos emblemáticos de una sociedad determinada, y que, en su carácter de tales, juegan un papel determinante en el contexto de la identidad. Se convierten en verdaderas expresiones de la identidad grupal. Los ejemplos abundan en este sentido, baste citar, para ilustrar lo que venimos diciendo, las bodoqueras o pucunas de las sociedades amazónicas ecuatorianas, las coronas de plumas del grupo shuar, las marimbas de las sociedades afroecuatorianas, etc. Inmediatamente que observamos estas expresiones culturales, hacemos una correspondencia entre esos objetos y los grupos a los cuales pertenecen. Esta situación, sin lugar a dudas que está contribuyendo de un modo directo al mantenimiento de la identidad.³

Quisiéramos extendernos algo más en la característica emblemática que puede llegar a tener la cultura material. Este hecho es muy importante, puesto que, al haber sido considerada de esa forma, la adherencia a esas expresiones culturales por parte de los actores sociales, va a ser absolutamente fuerte, lo cual garantiza la sobrevivencia de esas expresiones culturales, por un lado, y por otro, acentúa los niveles de su identidad, al constituirse en referentes objetivos, claros y tangibles que los vincula con una matriz cultural propia.

El proceso de globalización, al que hemos hecho referencia en reiteradas oportunidades, a través de ese afán de uniformar inclusive a los contenidos culturales, directa o indirectamente conspira contra esos elementos que sirven para el mantenimiento y continuidad de manifestaciones culturales propias. Precisamente por ello, en grupos sociales como los que existen en el Ecuador, se puede observar que determinadas culturas, especialmente en épocas contemporáneas, acentúan el valor de ciertos elementos culturales que para ellos tienen un sentido emblemático, actitud que es asumida en el afán de neutralizar los embates globalizadores, todo lo cual convierte a la cultura material en un elemento básico y fundamental, de cara al

tema de la conservación de una identidad propia.

2.2. Auto adscripción y adscripción por otros a través de la cultura material

El análisis que hemos venido realizando deberá ser entendido dentro de una consideración procesual, en la cual no se manifiesta una relación de causalidad mecánica. No se trata de establecer una relación determinista entre uno o varios objetos culturales y una respuesta inmediata que refuerza la identidad. Las cosas no son tan simples como aquello, y plantear así el tema sería un verdadero reduccionismo carente de cualquier valor científico. No perdamos de vista que, como lo señala Rivera (1996¹): “La identidad forma parte de una teoría de las representaciones sociales y adquiere una eficacia específica en el proceso de construcción del mundo social”.

Las sociedades en su proceso de reproducción cultural y físico tienen que crear una multiplicidad de instancias y elementos a través de los cuales, precisamente, podrían alcanzar esa doble reproducción. En este afán, necesariamente tiene que emerger un proyecto de vida propio, específico y característico de cada grupo social. Dicho proyecto, que tiene la condición de ser colectivo y no individual, deberá estar acompañado de una serie de manifestaciones que van desde un planteamiento ideológico, que podría ser entendido como una visión del mundo, hasta una propuesta de naturaleza cultural, atravesando por un proceso productivo. En todas las instancias mencionadas, algún momento, necesariamente se tendrá que ir al ámbito de la practicidad.

Esa constelación de ideas se deberá concretizar también a través de expresiones culturales tangibles, las mismas que van a pasar por un doble momento, dentro de su proceso de reconocimiento: en primer lugar por la aceptación de las mismas al interior del grupo (aceptación de su existencia, de su valor, de su utilidad, etc.), como lo señala Rivera (1996:4): “Las identidades colectivas resultan de la identidad de una pluralidad de individuos con un colectivo,

y por un repertorio de símbolos, objetos y ritos compartidos” y, en segundo lugar, por la aceptación de los otros, que reconocen en ellas un valor adscrito a determinado conglomerado social reconocido y reconocible. Cuando se han cumplido estos dos momentos, podríamos decir que determinadas manifestaciones culturales se han “institucionalizado”, y, en este proceso, han adquirido vida propia y pasan a ser referentes culturales diagnósticos de un grupo determinado. Es muy importante destacar que para que se dé este proceso, no necesariamente el objeto cultural, desde el punto de vista del observador, deba tener una condición especial (ni en unión a su valor estético, ni en la consideración relativa a su dimensión, etc.), basta con que la sociedad donde él ha sido creado lo reconozca con un rango de importancia, en cualquier sentido.

En el caso de la cultura material se opera el proceso al cual nos hemos referido. Emerge en el contexto de la resolución de las necesidades tanto materiales como espirituales o simbólicas, su presencia obedece a un proceso de creación colectiva, se perenniza en virtud del reconocimiento que los miembros del grupo hacen de él, puede alcanzar la categoría de emblema que refuerce la identidad social, y, por todas las condiciones anotadas, es muy posible que alcance un reconocimiento expreso desde fuera del grupo, como referente identitario. En esta categoría podrían estar ubicadas expresiones culturales tan “insignificantes” como el modelo de sombrero de los indígenas de Pilagüín, hasta manifestaciones de cultura material tan “trascendentales” como las estatuas de madera elaboradas por las comunidades Chachis. En relación con estos objetos se da un reconocimiento de su valor tanto a nivel interno como externo, y la vinculación identitaria se produce por un proceso de autoadcripción, así como por la adscripción realizada a través de terceros.

2.3. El papel de la tradición oral en el mantenimiento de la cultura material

En todas las épocas y lugares las diversas sociedades han

entendido, asimilado y utilizado los mecanismos a través de los cuales, algunos elementos de la cultura material han sido elevados al nivel de referentes de la identidad. En este proceso se ha tomado a la tradición oral como un verdadero agente transmisor de los contenidos culturales, puesto que, a través de sus mensajes que generacionalmente han sido pasados de unos a otros, se ha reactualizado la importancia de los mismos, ya que, no se trata simplemente de heredar los objetos culturales, en su materialidad, sino de dotarles de los contenidos correspondientes, los mismos que un determinado momento sirvieron para que ellos adquirieran tanta importancia.

Si hablaríamos de la importancia del uso del poncho en varias comunidades indígenas de la serranía ecuatoriana, su utilización no solamente se la realiza en el contexto de posibilitar el control de la temperatura corporal, ya que, dicha función perfectamente podría ser cumplida por otra u otras prendas de vestir, que en relación con la satisfacción de esa necesidad inclusive le superarían, sino por el valor particular, que como objeto de cultura material ha adquirido en el contexto comunitario, a tal punto que se han convertido en verdaderos elementos emblemáticos que mantienen la identidad como grupo, y como expresión cultural particular. Este ejemplo podría ser ampliado de una forma mucho mayor. El proceso operado en cuanto a su reconocimiento ha sido el mismo: la tradición oral ha “pasado” los mensajes, y los significados de los mismos siguen vigentes en el grupo.

Es muy interesante notar que en varias ocasiones, especialmente desde el punto de vista del observador externo, la importancia de determinado objeto de cultura material pasa poco menos que desapercibido, e inclusive se lo asume como una verdadera anacronía, no obstante ello, aún tiene la capacidad de servir de referente para la identificación de dicho bien, con un grupo determinado. Se hace evidente que el poder comunicacional de la tradición oral, en cuanto a los valores adheridos a determinada manifestación cultural, se da en un ámbito propio, sin cruzar, en muchos de los casos, las barreras intergrupales, étnicas o culturales.⁴

En todo el proceso referido, es importante destacar que al mantener vigencia el valor de los elementos de la cultura material de un grupo determinado, esta circunstancia contribuye de un modo efectivo a la propia preservación y mantenimiento de la cultura -como categoría general- del grupo, ya que la cultura material es parte integrante y significativa de todo el acervo cultural de una sociedad. Es evidente que **la cultura**, como tal, abarca muchos otros ámbitos tan disímiles como el lenguaje y el simbolismo, para solo mencionar a dos de ellos, no obstante lo mencionado, las aportaciones a la preservación cultural y al mantenimiento de la identidad cultural de un grupo, que pueden ser realizadas a través de la presencia efectiva de la cultura material, ciertamente que es muy significativa. La constatación de esta realidad se la puede observar con bastante frecuencia en este país. En todo este proceso, como ha quedado establecido, la tradición oral juega un papel verdaderamente importante, de allí que haya sido conveniente y necesario destacar la relación históricamente establecida entre cultura material y tradición oral.

III. Las colecciones etnográficas de los museos

Por lo general, cuando hacemos referencia a la palabra museo, casi automáticamente asociamos dicho vocablo a un contexto de antigüedad. Como que se nos hace difícil disociar esta correspondencia. Tenemos muy arraigado en nuestro pensamiento el hecho que solamente, o casi con exclusividad los objetos elaborados en el pasado califican para ser expuestos en un museo.

En el otro extremo, también tenemos la presencia de los museos de “arte moderno” o “arte contemporáneo” que exponen las últimas corrientes artísticas que se han producido, y que tienen el valor suficiente para ser expuestas. Entre estas dos tendencias en la concepción de los museos, se abre una profunda separación, la misma que correspondería ocupar a las colecciones etnográficas, las que, en cierto sentido, podrían participar de las dos modalidades descritas, pero que, no obstante ello, por lo regular, no juegan ese

papel dentro de la dinámica organizativa, o de la política de exposición de los museos.

La realidad expuesta tiene singular importancia en el Ecuador, ya que, y como ha quedado explicado en varias secciones de este artículo, este es un país integrado por el aporte de una serie de “culturas vivas” las mismas que en su cotidianidad crean y recrean una serie de manifestaciones culturales dignas de ser expuestas en un museo, tanto por la naturaleza misma de ellas, así como también por la profunda contribución que realizan, de cara al tema de la identidad.

En las líneas que vienen a continuación, vamos a reflexionar respecto de las razones que a nuestro criterio se manifiestan para que se dé el fenómeno descrito, que desde ningún punto de vista en el contexto nacional es gratuito, así como también pasaremos revista de las colecciones etnográficas de varios de los museos del país; del mismo modo, nos referiremos a otros problemas relativos al tema, ya que los consideramos de singular importancia, y que, su mención se hace necesaria en el contexto en el cual nos venimos refiriendo, de cara al tema señalado.

*4.1. El valor estereotipado de los museos arqueológicos*⁵

Para referirnos a este acápite, necesariamente debemos mencionar a una de las dolorosas realidades que se viven en el estado ecuatoriano. Por un lado, a nivel de la Constitución de la República, se admite que el Ecuador es un país multiétnico, multicultural y multilingüe, ratificando la igualdad jurídica de todos los habitantes del país, independientemente de sus naturales diferencias, pero por otro, en la praxis diaria, cuando entran en juego otras consideraciones y se produce la interrelación entre todos, afloran de una manera muy visible las asimetrías y un profundo desprecio por los valores del “otro”, ese otro que generalmente coincide con los habitantes más desposeídos del país, es decir, con los indígenas y las poblaciones afroecuatorianas, frente a las cuales se ejercen todo tipo de actitudes

racistas, con las secuelas que de dicha actitud se derivan.

Siendo esa la realidad que históricamente se ha vivido en el país, no sorprende que una de las tendencias que en materia de organización de museos se haya dado en el país, sea hacia los museos arqueológicos, puesto que, en ese contexto hay una valoración tácita y expresa respecto de los valores mantenidos por esos habitantes, pese a su condición de haber sido “indios”, los mismos que han alcanzado un reconocimiento superlativo ayudados por la circunstancia temporal de ser “indios del pasado”, condición que no plantea dificultades. En este caso existe una especie de “amnesia circunstancial” a través de la cual se les desvincula en absoluto de todos los elementos negativos que gratuitamente se les atribuye a los “indios contemporáneos”. Resaltar los valores de las poblaciones -aunque hayan sido de indígenas- que vivieron hace muchos años atrás, no compromete a nadie, además que contribuye al mantenimiento de la cultura y los valores...

No se trata de desconocer el gran valor de esas expresiones culturales, y de la urgencia de que sean perpetuadas a través de los museos, lo que tratamos de hacer es adentrarnos en la consideración del porqué se manifiesta una atención valorativamente positiva a sus manifestaciones culturales, y no se da el mismo rango de importancia a las expresiones culturales contemporáneas o cuasi contemporáneas, conocidas como etnográficas, ya que éstas, al igual que aquellas, tienen un valor intrínseco, al ser productos culturales humanos, y como tales merecen todo nuestro respeto y admiración.

Por otro lado, y como quedó demostrado en secciones anteriores, la etnografía vehiculizada por las expresiones de la cultura material, también mantiene una estrecha vinculación con los procesos de identidad cultural de los pueblos, y eso les da un carácter de ser manifestaciones trascendentales, dignas de ser expuestas. Claro está, que la aceptación de esta premisa implicaría, de forma explícita, el entrar en contacto y mantener una valoración positiva frente a grupos sociales, en relación a los cuales, precisamente, se ejercen todo tipo de actitudes negativas, producto de una ideología racista,

que no se la quiere aceptar, ni mucho menos reconocer.

Es en este sentido que creemos que se ejerce un estereotipo positivo a favor de las colecciones arqueológicas de los museos, la antigüedad ha podido hacer olvidar los gratuitos estigmas adheridos a su condición de poblaciones nativas, y por lo tanto, no hay compromiso alguno de destacar sus virtudes. En la época contemporánea, el mismo proceso ya no tiene vigencia y la condición de ser representantes de grupos nativos se la vive desde la perspectiva negativa que atrae actitudes del mismo tipo. En este caso, cualquier acercamiento a sus manifestaciones culturales, sí comprometería, y esta realidad es muy tomada en cuenta, y de allí se derivan las respuestas y actitudes frente a estos grupos, y, concomitantemente, frente a todas sus manifestaciones culturales. Es en este contexto de la no casualidad, en el cual podríamos explicar el hecho de que no haya proliferado la creación de los museos encargados de exponer artefactos de naturaleza etnográfica.

4.2. El fenómeno galería

Dentro del análisis que venimos realizando, no podríamos dejar de referirnos a lo que aquí hemos denominado “el fenómeno galería”, cual da cuenta de la presencia de una serie de estas instituciones que con ese nombre o con el de museos, vienen operando en el país desde hace algunos años.

Consideramos que es muy importante el resaltar que personalmente no nos oponemos ni somos adversos a su funcionamiento como tales, aunque si formulamos varias críticas en relación a su quehacer, las mismas que salen fuera de la consideración de este trabajo⁶, pero, al mismo tiempo, creemos que en el contexto de la reflexión que venimos podemos acentuar es el criterio de diferencia. No hay que olvidar que, detrás de cualquier producción cultural, por insignificante que parezca, existe un ser humano digno de todas las consideraciones. Además, tampoco podemos dejar de tomar en cuenta, el papel que estas manifestaciones culturales, cualesquiera

que ellas fueran, tienen, en función del criterio de identidad. En este sentido, las palabras de un experto museógrafo (Glassie, 1989: 258), son francamente aclaratorias: “Debemos estar listos a encontrarnos con cada cultura en sus propios términos, conociendo que no hay razón por la cual un hombre, aunque no haya nacido en el confort y haya sido entrenado en la academia, no sea capaz de realizar obras de arte tan importantes como el campesino del monte o el hombre desnudo de la selva” (nuestra traducción).

4.3. El nuevo valor de las muestras etnográficas

Hay coyunturas históricas que repercuten de forma significativa en la vida de los pueblos. Para el caso ecuatoriano, el levantamiento indígena acaecido en 1990 marcó una profunda huella en el ámbito de las relaciones entre el estado ecuatoriano, y los grupos indígenas del país. Desde esa época, y a través de esa manifestación política, una nueva era se comenzó a vivir en este contexto.

Una de las positivas consecuencias que se derivaron de ese hecho histórico, fue el proceso de revalorización cultural, que tanto al interior de los pueblos nativos, así como en la sociedad ecuatoriana en general, se comenzó a vivir, en referencia a esas culturas. Los indígenas, de modo general, comenzaron a re-conocer y exponer hacia fuera los múltiples elementos de los que se compone su rico bagaje cultural. Ya no había que ocultarlos ni disimularlos. Esta actitud trajo sobre el tapete una serie de revalorizaciones que fueron desde la persistencia del lenguaje propio, hasta la plena vigencia del valor de sus manifestaciones culturales. Es muy interesante notar que en este proceso, la sociedad nacional también se encaminó por la misma tendencia. Por ejemplo, una serie de productos culturales de los indígenas que habían sido elaborados desde siempre, y que no habían podido adentrarse entre sus preferencias, poco a poco “alcanzan el derecho de ciudadanía” y se convierten en bienes apetecibles a nivel de mercado. Tapices Salasaca o de manufactura Otavaleña. Cuadros con motivos costumbristas elaborados en la población de Tigua. Máscaras de madera producidas en la región del

páramo de Zumbahua, para solo citar unos cuantos ejemplos, entre las muchas manifestaciones culturales, se convierten en objetos apetecibles que logran entrar en las casas no solamente de los coleccionistas de objetos exóticos, o de los “ingenuos” compradores extranjeros, sino de personas comunes y corrientes que reconocen un valor a ese tipo de objetos culturales. Esta actitud que hubiera sido insólita años atrás, tomando en consideración la naturaleza de las relaciones existentes entre la sociedad nacional y los indígenas, comienza a cambiar. Con este proceso ya se puede hablar de la posibilidad, y quizás hasta la necesidad y conveniencia de establecer lugares en donde se puedan exponer colecciones etnográficas. Obviamente que se había dado un paso adelante, el mismo que de ningún modo había resuelto los problemas existentes en la modalidad de relación entre la sociedad blanco mestiza ecuatoriana y los pueblos nativos, pero que, en cierto sentido, había despertado cierto nivel de conciencia tanto al interior de los grupos, así como también frente a la sociedad nacional.

4.4. El papel protagónico de las artesanías

El proceso comentado en líneas anteriores va a tener otra “válvula de escape” en el contexto de la valorización y promoción del trabajo artesanal, el mismo que tiene lugar a un nivel nacional. Si bien es verdad que algunas manifestaciones culturales propias de los grupos nativos ecuatorianos logran diversos grados de aceptación entre la sociedad blanco mestiza ecuatoriana, no se vaya a pensar que esos niveles fueron demasiado altos, ni que se había resuelto por completo el problema de las relaciones de asimetría entre los dos conglomerados sociales. Cierto es que se avanzó, pero dichos avances implicaban una relativa movilidad de los prejuicios y estigmas frente a los pueblos indígenas.

Precisamente es en ese contexto en el cual emerge como una instancia “salvadora”, la producción artesanal.⁷ El anclarse en **la artesanía** ni ideológicamente, ni culturalmente comprometía a nada, esta actividad se constituía, hasta cierto punto, en una instancia

neutral, encaminada a valorar cierto tipo de representaciones de naturaleza cultural que no solamente decía relación a los grupos nativos, sino a segmentos de la sociedad ecuatoriana que no habían sido cuestionados por su supuesta indianidad. Claro está, que nuevamente se vuelve al viejo tema del valor estético de los objetos, aunque, por otro lado, y esto es digno de ser destacado, se trabaja mucho en la línea de la identidad, y del concepto de lo “nuestro”, por oposición a las prestaciones no auténticas de esas manifestaciones culturales, y como producto de ello, se insiste en la vuelta a la tradición no solo en los procesos de elaboración de los bienes culturales, sino inclusive, en la utilización de los materiales propios, como en el caso de tintes naturales, si se trata de producción textil, para solo citar un caso.

A través de la actividad artesanal sistemáticamente organizada, y en una perspectiva orgánica-institucional, varias manifestaciones culturales de naturaleza etnográfica adquieren “carta de ciudadanía”, y, pasan a formar parte de muestras que se exhiben para el público, en lugares especializados. Lo interesante de este proceso es que estas presentaciones se las realiza bajo los titulares de colecciones artesanales, o simplemente de productos artesanales de tal o cual región. No se menciona que esa producción cultural, en la mayoría de los casos, no es otra cosa que los objetos de cultura material de una sociedad determinada, y que, en ese contexto, se trata de una muestra etnográfica. La mención de que se trata de una manifestación artesanal, neutraliza cualquier comentario adverso que sobre tal o cual exposición se podría plantear. La sociedad ha creado una especie de tolerancia para esta actividad socio-cultural, y dicho reconocimiento ha abierto la posibilidad de que los productos elaborados bajo esa modalidad puedan tener espacios de exposición, y hasta algún tipo de promoción. Como se ha mencionado en otro lugar de este trabajo, el proceso al cual nos hemos referido, es relativamente nuevo. En épocas pasadas también a la producción artesanal se la veía desde una perspectiva prejuiciada, y, en más de una ocasión, se la catalogaba bajo el título peyorativo de “folklórica”. Por fortuna, esa actitud, y esa ubicación gratuita ya no está vigente.

4.5. Las muestras etnográficas en los museos ecuatorianos

En este acápite no pretendemos realizar un catastro de las muestras etnográficas en los museos ecuatorianos, sino de comentar como éstas se presentan, y dentro de ellas, resaltar el valor de sus colecciones, así como la potencialidad de los materiales que varios de los museos del país tienen entre los objetos que son celosamente guardados en sus reservas, y que constituyen parte de su patrimonio que cualquier momento podría ser utilizado. Nos referimos fundamentalmente a los museos existentes en la ciudad de Quito, aunque, en función de la importancia en el aspecto cultural, aludiremos a las ciudades de Cuenca y Guayaquil, estando absolutamente conscientes que en otros lugares del país también se encuentran otros museos que llevan adelante actividades de naturaleza específica, pero que por limitaciones de tiempo y espacio no serán tomados en cuenta.

En primer lugar, consideramos que deberíamos hacer mención al Museo del Banco Central del Ecuador. Entre las políticas siempre cambiantes y muy poco concretadas de esta institución en materia cultural, se hizo una especie de división, de cara a la especialización que los principales museos pertenecientes al Banco debían tener. En este sentido, por una serie de consideraciones entre las cuales primó la enorme capacidad de los habitantes de la provincia del Azuay para la producción artesanal, se resolvió que el gran museo Etnográfico del país, debía estar ubicado en la ciudad de Cuenca.

Más allá de esta decisión y de la calidad mayor o menor de este museo (hecho respecto al cual nos referiremos en otra parte de este trabajo), es muy interesante destacar la enorme cantidad, y en muchos casos la gran riqueza de los objetos de cultura material que habían sido adquiridos por el Banco Central del Ecuador. Una buena parte de esa colección se la guardaba o guarda en las bodegas del Banco Central en Quito, en los edificios del Itchimbía. Respecto a los objetos de esta colección se habían hecho fichas individuales para su catalogación, en los cuales constaba su procedencia, el uso de los mismos, los materiales empleados para su elaboración e inclusive el

nombre del artífice (en el caso de ser conocido).

En esta colección se acentuaba el criterio relativo a una muestra artesanal. Por una serie de razones que desconocemos, no se había considerado el valor cultural de los objetos etnográficos. Quizás por esta razón, no se le dio la importancia que ameritaba a una colección muy completa de artículos de la cultura material de los Canelos Quichua que fue donada al Banco Central en 1972, y que permaneció en el edificio central en la bodega.⁸

En el contexto en el cual nos venimos refiriendo, tenemos que concluir en que el Museo del Banco Central del Ecuador en Quito, no se ocupa de la problemática etnográfica, la cual ha sido, en cierto sentido, transferida a su similar de la ciudad de Cuenca.

Continuando con nuestra descripción, tenemos que referirnos a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, entidad que no tiene un museo etnográfico propiamente dicho, situación que es difícil de entender tomando en consideración la filosofía que animó a esta entidad cultural desde su nacimiento. En el museo de instrumentos musicales Pedro Traversari, se exponen algunos objetos, cuya procedencia dice relación a determinados grupos étnicos del país. Se nos informó que en varias oportunidades esta entidad ha recibido donaciones de artículos etnográficos pertenecientes a varias culturas del país, los mismos que han sido embodegados hasta tener la capacidad económica para realizar un museo etnográfico.

Igual situación se ha presentado en la Universidad Central del Ecuador. Se conoce que en algún lugar de dicha institución de educación superior se guardaba o guarda una colección etnográfica desde la época en que esta Universidad funcionaba en el edificio del Centro Histórico. Se desconoce por completo cual era el contenido y concomitantemente el valor de esta muestra. Algún viejo empleado de la Universidad nos comunicó que durante el tiempo de la ocupación militar, mientras estuvo clausurada, se destruyeron muchas cosas en el afán de encontrar evidencias de la supuesta subversión que se realizaba desde allí. Es muy probable que, de haber existido

dicha colección, por las circunstancias señaladas, en los momentos actuales ya no quede nada de ella.

El Museo del colegio Nacional Mejía está enfocado como un museo etnográfico. En este sentido contiene algunos objetos de cultura material de los distintos grupos étnicos del país. La muestra no es demasiado extensa en relación al número de objetos expuestos. Es interesante destacar la insistencia que sus curadores por resaltar la naturaleza etnográfica de este museo. No queremos referirnos al contenido de la información que se consigna en él por cuanto dicho tema sale de los objetivos que en este artículo se plantean.

Los Hermanos de las Escuelas Cristianas en la escuela del “Cebollar” desde hace varios años mantienen un pequeño museo en el cual se exponen tanto objetos arqueológicos, así como también una reducida muestra etnográfica, especialmente de las sociedades ubicadas en la región interandina del país. Es interesante destacar que el criterio didáctico es el que prima dentro de la exhibición. Se pretende, fundamentalmente, informar a los visitantes sobre el significado propio de los objetos que se exponen, así como sobre el contexto del cual provienen.

En la población de San Antonio de Pichincha, mejor conocida como la mitad del mundo, se levanta un museo cuya idea original fue la de ser un lugar en donde estén representadas tanto las culturas arqueológicas del Ecuador prehispánico, así como también las manifestaciones culturales de los grupos étnicos contemporáneos. En ese sentido debía contener una serie de manifestaciones culturales de naturaleza etnográfica. Si esa fue la idea original, en la actualidad este museo no expone en una forma científica ninguna de las dos ideas que motivaron su construcción, y él se ha convertido en el depositario de una serie de objetos de distinta procedencia, algunos de ellos calificados como objetos artesanales, pero nada más. En este sentido el mencionado museo no representa ni un espacio en donde se exhiba una muestra arqueológica, ni tampoco etnográfica. Es un agregado de pieza en donde no se sabe cual es

el criterio que orienta la exposición.

El Museo Shuar es uno de los pocos sitios en el país que fue concebido para exponer con exclusividad una muestra etnográfica. Aunque dentro de su exhibición permanente también se enseñan al público piezas arqueológicas de la etnia Shuar, es claro que se trata de un museo fundamentalmente etnográfico, donde el tema central es la recreación de la cultura material de este grupo social amazónico. Una vez visitado este sitio, sí nos queda una imagen clara y apropiada del valor y la funcionalidad de los artefactos expuestos en el contexto de la vida cotidiana, de una sociedad que mantiene un estilo de vida dentro del cual esos objetos son más que piezas de un museo.

En el recientemente inaugurado Museo de la Ciudad, por la naturaleza del mismo y el criterio de periodicidad empleado en él para la selección de la muestra a exhibir, tampoco la etnografía tiene ningún espacio físico, ni consideración alguna. En este museo también se hace patente la ninguna importancia o pertinencia, en relación con la cultura material de las sociedades contemporáneas. El proceso de omisión de estas importantes manifestaciones culturales, se deriva de la misma concepción del museo, y de la ideología, considerada en el sentido más amplio del término, que lo inspiró, de allí que aunque cuestionable desde nuestro punto de vista las ideas que se manejaron para su creación, no constituye una sorpresa que en él no se haya dado ninguna importancia al aspecto etnográfico.⁹

Para finalizar este breve recorrido por los museos de la ciudad de Quito,¹⁰ tendríamos que necesariamente mencionar al Museo de Artesanías. En él se presenta una pequeña muestra permanente de artículos artesanales de varias regiones del país (no es claro saber qué criterios se han usado para su selección), pero también se da la posibilidad, a través de las actividades que esta entidad realiza, de organizar con relativa frecuencia, exposiciones artesanales, inclusive con carácter de internacionales. No es un museo etnográfico, en el sentido que hemos venido manejando el término, pero es interesante destacar que en su organicidad y actividades desplegadas, se advierte nuevas concepciones respecto del papel, que en materia de

actividades culturales, deben tener este tipo de entidades. Consideramos que en este caso, este museo está alineándose con una concepción que había sido recomendada por García Canclini (1992:159) quien manifiesta: “Los museos, como medios masivos de comunicación, pueden desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura, y en el cambio del concepto de cultura”.

En líneas anteriores nos habíamos referido al hecho que, dentro de la planificación para la organización de los museos del Banco Central del Ecuador, se había elegido a la ciudad de Cuenca como la sede del Museo Nacional de Etnografía. Esta idea se ha plasmado, y en esta importante ciudad del país ya se puede visitar un museo estrictamente etnográfico (el alcance de este artículo no nos permite hacer un comentario crítico respecto del mismo), desde su concepción, planificación hasta la naturaleza de la muestra, y este hecho, desde nuestro punto de vista, es el principal mérito de esta entidad cultural. Finalmente, desde las esferas oficiales que han venido impulsando el tema cultural en el Ecuador, se hace un reconocimiento expreso del valor de las manifestaciones etnográficas, a tal punto que se organiza un museo para exponerlas, y eso, ciertamente, es muy significativo.

No ha corrido similar destino, para decirlo figurativamente, el Museo del Instituto Azuayo del Folklore, el cual, pese a contar con valiosa información e importantes objetos culturales que exponer, producto de la labor de recolección que se dio en la época del distinguido folklorista brasileño, Paulo de Carvalho Netto, de grata recordación para el movimiento cultural ecuatoriano, vive una crisis muy profunda, especialmente desde el punto de vista financiero, que amenaza con su misma existencia, lo cual, de darse, sin lugar a dudas, representaría un hecho absolutamente negativo en el contexto del movimiento cultural ecuatoriano.

Estando refiriéndonos a la región austral del país, no podríamos dejar de mencionar una experiencia singular que se vivió en torno al Museo Comunidad de Chordeleg, el cual por iniciativa del CIDAP

(Centro Interamericano de Artes Populares), fue creado bajo la dirección de la antropóloga brasileña Dionne Carvalho. Este museo, dentro del cual, la presencia activa de la comunidad constituía su razón de ser, estaba encaminado a servir de escenario para que la propia comunidad se exprese y manifieste sus criterios respecto de lo que ellos consideraban era su patrimonio cultural más importante, y digno de ser exhibido. Por una serie de razones que van más allá de la consecución de los objetivos de este artículo, y que por lo tanto no nos vamos a referir, el Museo Comunidad ha fracasado, pese a ello, la experiencia original, consideramos que es digna de ser tomada en cuenta. En este museo, originalmente también tenían lugar manifestaciones de naturaleza etnográfica, a la par que una rica muestra de artesanías del lugar, y de la región circundante.

Hemos sido informados (Dr. Juan Martínez B., comunicación personal), que hace poco tiempo atrás se ha inaugurado un museo arqueológico en la Universidad de Cuenca, el mismo que ha sido constituido en base a parte de la colección personal del Dr. Juan Cordero I., la misma que ha sido adquirida por la Universidad. No conocemos ni el museo mencionado, ni los criterios que intervinieron para su establecimiento y constitución. Solamente estamos en capacidad de mencionar que se trata de un museo arqueológico.

Para completar esta somera revisión de los museos de algunas ciudades del país, nos referiremos ahora a los existentes en la ciudad de Guayaquil. Las muestras exhibidas tanto en el Museo del Banco Central de Guayaquil, el Museo de la Casa de la Cultura núcleo del Guayas, el Museo Municipal, así como en los varios Museo-Galerías de algunas de las instituciones bancarias del puerto, son exclusivamente arqueológicas. La profusión de objetos encontrados a través de las varias excavaciones científicas y no científicas realizadas en el litoral ecuatoriano, así como el hecho de la gran importancia que se ha dado a las culturas arqueológicas de esa región del país, han tenido como consecuencia natural que el énfasis sea puesto específicamente en este tipo de expresión cultural y que la etnografía, por oposición, no tenga ninguna consideración ni importancia, y por lo tanto no sea considerada al momento de seleccionar los

objetos culturales a exhibirse.

A la razón manifestada, habría que sumar una posición de naturaleza histórica que también ayudaría a explicar el fenómeno descrito. Como la presencia masiva de las comunidades indígenas en la costa desaparecieron en los primeros años del proceso colonial, en la costa ecuatoriana siempre se ha mantenido la tesis de que los “indios están en la sierra”, de allí que sus manifestaciones culturales no revistan importancia mayor, o simplemente sean desconocidas. Estas nociones han sido trasladadas a las modalidades organizativas de los museos en Guayaquil, en donde no se dan criterios ni posibilidades para que las expresiones culturales de los grupos étnicos del Ecuador sean expuestas.

Para finalizar, no queremos dejar de mencionar un tema que lo consideramos muy importante, pese a que no se lo ha dado la consideración que merece. Nos referimos a las manifestaciones culturales que podrían ser catalogadas como etnográficas, pero que tiene la gran peculiaridad de no estar adheridas a un grupo étnico en particular, sino a colectivos sociales que en su cotidianidad, crean y recrean una serie de hechos culturales en los contextos urbanos, y que en ese proceso, también producen una serie de objetos específicos, los mismos que, de acuerdo a sus características particulares, podrían perfectamente, ser catalogados como cultura material, y por lo mismo ser acreedores a ocupar un lugar en los museos. Muchas de estas manifestaciones que se incuban al calor de la dinámica urbana tienen el carácter de emblemáticas, y ya han pasado a formar parte constitutiva de los imaginarios urbanos, los mismos que permiten los procesos de adscripción de ciertos grupos, a determinado segmento social.

V. Conclusiones

- La identidad no solo se fundamenta en el estudio y consideración del pasado, sino en toda las manifestaciones de naturaleza cultural que se van creando y recreando en la cotidianidad, ya

que ellas dicen relación a los actores sociales que van expresando sus vivencias, no solo como réplicas del pasado sino como una parte integrante de su proceso de reproducción socio cultural.

- En la concepción contemporánea de los museos, y tomando como elemento fundamental el proceso de identidad que actualmente se vive y que se ha hecho más necesario, el criterio “esteticista”, resaltado de forma absoluta y restrictiva, definitivamente no da cuenta de “las otras manifestaciones culturales”, las cuales de forma positiva contribuyen a reivindicar la identidad, y, pese a ello, no son tomadas en cuenta, o si lo son, ellas pasan casi desapercibidas.
- Es de fundamental importancia el resaltar la gran continuidad que tienen las manifestaciones culturales. Muchas de las claves para entender el registro arqueológico pueden ser extractadas del registro etnográfico. Bajo esta perspectiva, no hay razón para considerar a la primera expresión cultural (la arqueología), como algo cualitativamente más representativo que la etnografía, de allí que se impone una mayor y mejor consideración del fenómeno etnográfico en los museos del país.
- El poco aprecio por las manifestaciones de la cultura material contemporánea también pasa por un problema de carácter ideológico: el racismo que por desventura aún opera en el país hace que cualquier manifestación cultural que diga relación a “indios contemporáneos” sea visto peyorativamente. Se salva de esta visión la arqueología por cuanto ella se refiere a “indios muertos” que por su condición de tal no comprometen a nada y gozan de aceptación, a tal punto que ocupan lugar preponderante en diversos museos del país.
- Habría que tomarse en cuenta que varias de las expresiones de la cultura material de los distintos conglomerados sociales en el país, han actuado y actúan como verdaderos mecanismos de etnogénesis frente al embate globalizador (nos referimos a la

globalización de la cultura), y también desde ese punto de vista son muy importantes y deberían tener una consideración especial.

- Finalmente, somos de la idea que los museos en general se enriquecerían si se daría más importancia a la cultura material de los actores sociales contemporáneos, a nivel de sus muestras, ya que, inclusive desde el punto de vista didáctico -y esa es una gran tarea de los museos- cumplirían un papel fundamental.

NOTAS

1. Estos elementos emblemáticos de la cultura material, por desventura, para ciertos sectores de la sociedad ecuatoriana muchas veces son oportunidades para volcar una visión estereotípica negativa frente a un determinado grupo social, como sería, por ejemplo, la vinculación del poncho con un prejuicio racial.
2. La reticencia a exponer en ciertos museos muestras de la cultura material de las diversas sociedades, debe ser entendido en este sentido. Gratuitamente se les considera carentes de valor, y por lo tanto indignas de ser expuestas entro de la formalidad de un museo. Este es un error recurrente que acontece con alguna frecuencia en el ámbito ecuatoriano.
3. Es muy indicativo del fenómeno que venimos analizando el observar que en las reuniones trascendentales de los grupos indígenas con las autoridades oficiales de gobierno, los representantes Shuar, indefectiblemente usan la corona de plumas, pese a que su vestimenta es absolutamente occidental. Se trata de usar un emblema que refuerza y acentúa su membresía étnica, y, concomitantemente, su identidad.
4. El uso de la vestimenta de los Saraguros que posee enorme valor simbólico para el grupo, ha sido inclusive motivo de mofa por ciertos sectores de la sociedad blanco mestiza ecuatoriana, no obstante ello, aún para dichos sectores, la identificación de ese modo de vestir con

- el grupo Saraguro, resulta un ejercicio rutinario. Saben de qué grupo se trata, y a qué región pertenecen.
5. El texto que viene a continuación trata de exponer una situación concreta, la misma que no tiene el carácter de general, sino que da cuenta de una tendencia que sí se la registra en el país. Por otro lado, también vale la pena destacar que los (las) directores (as) de los museos, no son responsables de que se presenten de esa forma las cosas, ya que, muchos de ellos (ellas) asumieron su dirección cuando los museos ya habían venido funcionando desde algún tiempo atrás.
 6. Entre las críticas que mantenemos frente a este tipo de instituciones está la de que ellas exponen objetos culturales, que no son producto de trabajos sistemáticos de excavación, y que, por lo tanto están sacados de sus contextos naturales, perdiendo gran parte de su valor científico. Por otro lado, el proceso de adquisición de varias de las piezas expuestas, al ser efectuado directamente a sus “excavadores”.
 7. No nos estamos refiriendo al “aparecimiento” de la actividad artesanal, ya que ella ha estado desde siempre presente en el estado ecuatoriano. Nos referimos al papel que dicha actividad pasó a jugar en la dinámica de las relaciones, y más concretamente, en la posibilidad de que, a través de los objetos catalogados como artesanales, se reconozca valor a manifestaciones culturales de naturaleza etnográfica.
 8. El Dr. Norman E. Whitten, antropólogo y profesor de la Universidad de Illinois, y especialista en sociedades amazónicas, donó al Banco Central del Ecuador, una colección muy completa de artículos de cultura material pertenecientes a los Canelos Quichuas. Dichos artefactos nunca han sido expuestos al público, pese a su enorme valor que en todo sentido, posee esta colección.
 9. La misma idea del Museo de la Ciudad es cuestionable. ¿De qué ciudad de Quito se habla, considerando a la época precolombina? Por otro lado, este es el típico museo en el cual la consideración esteticista es la que prima, por sobre cualquier otro criterio en la exhibición de la muestra La ciudad que se trata de recrear no solo fue eso, sino también la cotidianidad que no siempre estéticamente es bella.
 10. En este recuento no hemos hecho alusión a los museos de carácter religioso de la ciudad, ya que, por su propia naturaleza, consideramos que se apartan de la temática central de la que nos hemos ocupado a lo largo de este trabajo.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, José (et. al). Identidad y Ciudadanía. Enfoques Teóricos. Quito: FEUCE ADES AEDA, 1996.

ALMEIDA, José. Antropología, Cuadernos de investigación. Revista del Departamento de Antropología. Quito: Abya Yala, 1999.

CUEVA, Agustín. "Cultura, Clase y Nación" en La Teoría Marxista. Ecuador: Editorial Planeta. 1987.

EVANS PRITCHARD. African Political Systems, International African Institute. London: Oxford University Press. 1940.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Siglo XXI. 1990.

GLASSIE, Henry. The Spirit of Folk Art. New Mexico: Harry N. Abrams, Inc. Publishers. 1989

MALINOWSKY, Bronislaw. Una Teoría Científica de la Cultura. Barcelona: EDHASA. 1970 (1944).

MALINOWSKY, Bronislaw. Los Argonautas del Pacífico Occidental. Barcelona: Península. 1973 (1922).

RIVERA, Fredy. "La Identidad: Breves ámbitos de discusión", en: José Almeida (et. al.) Identidad y Ciudadanía. Enfoques Teóricos. Quito: FEUCE ADES AEDA. 1996.

