



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de investigación teórica

Los [no] museos

Ni arte, ni educación, ni acción

Previo a la obtención del Título de

Licenciada en Artes Visuales

Autora

Ivanna Santoro Rosillo

Guayaquil – Ecuador

2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Ivanna Santoro Rosillo, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Ph. D María Fernanda López

Carlos Terán

Tutores del proyecto de investigación teórica

Ph. D María Fernanda López

Miembro del tribunal de defensa

Pedro Cagigal

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Agradezco a cada una de las personas que me ha apoyado en este proceso investigativo. Gracias a mis tutores, en especial a la Mafo por siempre darme la mano y apoyarme fuera y dentro de la universidad. También quiero darle un agradecimiento especial a Cristian Levi, quien me abrió la puertas de su archivo personal y confió en mí para esta investigación. Pero más que a nadie agradezco a mi familia que me acompañaron todos estos años de carrera.

Resumen

La presente investigación hace una revisión y análisis de los distintos programas educativos del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC]. Por medio de tres procesos expositivos como casos de estudio: su primera exposición Umbrales [2004], Arte y Violencia de Antonio Caro y Rosemberg Sandoval [2008] y Cartografías Paganas [2019], pone en cuestión la idea del arte como conocimiento y el rol educativo de la institución museo. Mediante el relato de distintos expertos, curadores y trabajadores del MAAC, y la revisión de su archivo educativo, se intenta encontrar las metodologías y pedagogías que se han venido implementado, visibilizando, también, las problemáticas de dicha institución.

Palabras clave: Museo, educación, arte como conocimiento, programas educativos, institución

Abstract

This research reviews and analyzes the different educational programs of the Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC]. By means of three exhibition processes as case studies: its first exhibition *Umbrales* [2004], *Arte y Violencia* by Antonio Caro and Rosemberg Sandoval [2008] and *Cartografías Paganas* [2019], it questions the idea of art as knowledge and the educational role of the museum institution. Through the account of different experts, curators and workers of the MAAC, and the review of its educational archive, we try to find the methodologies and pedagogies that have been implemented, making visible, also, the problems of that institution.

Key words: Museum, education, art as knowledge, educational programs, institution.

Índice

| | |
|---------------------------------|-----|
| Introducción..... | 9 |
| Objetivos..... | 14 |
| Antecedentes..... | 15 |
| Marco teórico..... | 26 |
| Estado del Arte..... | 37 |
| Metodología..... | 40 |
| Capitulo I - Ni arte..... | 46 |
| Capitulo II - Ni educación..... | 73 |
| Capitulo III - Ni Acción..... | 89 |
| Conclusiones..... | 93 |
| Anexos..... | 95 |
| Bibliografía..... | 107 |

Los [no] Museos

ni arte, ni educación, ni acción ¹

I. Introducción

Los [no] Museos. Ni arte, ni educación, ni acción; es un proyecto de investigación de corte teórico que aborda el tema de los programas educativos en la institución museo desde una perspectiva que comprende al arte como conocimiento. Entendiendo al museo del siglo XXI como un dispositivo de conocimiento, activador de relaciones sociales, debate y pensamiento crítico, esta tesis levanta cuestionamientos con respecto al rol educativo de los museos en la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Bajo estas premisas, el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC, se posiciona como objeto de estudio; siendo uno de los museos más grandes contando con 10.000m² de construcción y 11.000m² en áreas exteriores. Posee uno de los acervos de arqueología [50 mil piezas arqueológicas de la época precolombina de la costa] y de arte moderno [3.400 mil obras] más grande del país. Es así que cuestionamos: ¿Cuál es la misión de nuestros museos? ¿Cuál o cómo es el rol educativo del museo del MAAC?

Desde una mirada global y crítica, los antecedentes de esta investigación indagan desde los inicios de los museos a nivel mundial para poder comprender su cronología y evolución al

¹ El título y subtítulo de esta tesis hace alusión a la publicación: “Ni arte, ni educación. Una experiencia en la que lo pedagógico vértebra lo artístico” del Grupo de Educación del Matadero Madrid, 2017. Aquí agregamos la palabra “acción” ya que consideramos la educación como un verbo, un accionar, y al museo como una entidad fluctuante y no estacionaria. Cómo menciona Luis Camnitzer en el texto: «Si bien el arte en nuestra cultura es aceptado como un medio de producción, también se lo puede definir como una meta-disciplina que permite subvertir los órdenes establecidos y explorar órdenes nuevos alternativos en una etapa previa a la verificación de su aplicación práctica». "PUBLICACIÓN En .pdf." Ni Arte ni Educación. <http://www.niartenieducacion.com/project/textos/>.

pasar el tiempo. Desde sus inicios hasta el día de hoy es evidente el cambio radical del museo con respecto a su función y lugar de enunciación. A partir de este recorrido, queda en evidencia las problemáticas, intenciones y metodologías que emplea dicha institución con respecto a la educación desde la misma. Se visibiliza su desarrollo desde gabinetes de arte hasta llegar a la democratización de estos, luego de la revolución francesa y por último el giro educativo en el arte en la década de los 70s, que significó el cruce entre las artes y la curaduría con la educación y la pedagogía.

Luego del acercamiento más macro del museo y su función educativa, se va hilando el mismo desarrollo pero desde un aspecto geográfico más significativo y acorde a esta investigación: Latinoamérica. En esta sección, se sigue problematizando e intentando comprender la mirada que se tiene de los museos, con reflexiones de Néstor Canclini, Américo Castilla para terminar con el análisis y comprensión de la *Educación liberadora y Problematizadora* de Paulo Freire que fue sumamente importante para las prácticas educativas y pedagógicas de democratización y alfabetización de América Latina. Por último, los antecedentes terminan explorando el campo ecuatoriano haciendo una revisión de los distintos acontecimientos en la historia de las artes del país, para concluir con diversos proyectos educativos centrados en diversos públicos [niños y niñas, académicos, artistas y/o adultos en general] y que se consideran tienen un abordaje del arte como herramienta de conocimiento.

El marco teórico tiene una estructura parecida, iniciando con las primeras críticas y reflexiones alrededor del museo con Américo Castilla y Tony Bennett problematizando el discurso del museo, su lugar de enunciación y sobre todo el carácter administrativo de dicha institución con respecto a la cultura y el conocimiento de la sociedad. De esta forma, se visibiliza las relaciones de poder que constituyen el museo con el público. Por otro lado, presentamos las

pedagogías críticas ya que tienen un fuerte lineamiento e influencia en la educación no formal por parte del museo.

El giro educativo en la curaduría y las artes en una etapa crucial en el marco teórico ya que evidencia la inclinación por parte de las exposiciones del arte hacia lo pedagógico y el entendimiento de este como conocimiento. Terminando con las reflexiones y análisis de Carmen Mörsh especialista en el área educativa de museos, quien desarrolla críticas y distintas cuestiones para tomar en cuenta con respecto al acercamiento educativo curatorial. Por otro lado, los cuatro discursos que identifica Mörsh de las metodologías educativas y su lugar de enunciación del museo son cruciales para el análisis de los distintos programas educativos del MAAC que hemos identificado a lo largo del tiempo y sobre todo en las tres exposiciones temporales que serán nuestros casos de estudio.

El estado del arte de esta tesis nos permite situarnos desde la perspectiva del investigador y la mirada de este al momento de analizar e investigar. Se presentan los 3 ejes centrales de esta tesis: Arte, Museos y educación. Este subcapítulo es importante ya que da un sentido desde dónde se piensan estos tres conceptos madres y su desarrollo a lo largo de la investigación.

Esta tesis emplea distintas metodologías teórico/prácticas, desde una revisión bibliográfica para poder hacer el análisis de los casos de estudio, entender y explorar los conceptos clave del museo, la educación y las artes, y sus distintos referentes. La entrevista fue una de las fuentes fundamentales para la investigación. Bajo el concepto de espacio geográfico de Leonor Arfuch, los relatos de las distintas personas entrevistadas proporcionaron el contenido necesario para volver a revisar ciertos programas educativos del MAAC, y también permitieron, en el caso de algunos especialistas en el tema, aportar con comentarios y reflexiones cruciales para el análisis tanto de los tres casos expositivos de estudio.

Por otro lado, el archivo histórico del acervo del museo permitió elaborar un esquema más cronológico, sobre todo con los inicios del museo cuando formaba parte del Banco Central, y también con el aporte de catálogos y registros de talleres que elevan y ayudan a volver tangibles estas experiencias educativas pasadas.

En el primer capítulo “Ni arte” se hace un análisis de los algunos programas educativos desde los inicios como museo del Banco Central y luego como Museo Antropológico y de arte Contemporáneo. Este capítulo se va construyendo a partir del relato del personal del MAAC como Sara Bermeo, Cristian Levi y Andrea Portero, y también con ex colaboradores del museo y especialistas como Susan Rocha, Matilde Ampuero, Trinidad Perez y Guadalupe Álvares. Estos relatos se van entrelazando con los archivos y documentos de los programas educativos del MAAC y así se va visibilizando el trabajo que se ha venido realizando.

El segundo capítulo “Ni educación”, hace un análisis más específico de tres exposiciones de arte, tanto moderno, contemporáneo y urbano, a lo largo del tiempo del MAAC. Al igual que el primer capítulo, este se construye a partir de entrevistas a los curadores: Guadalupe Álvarez de Umbrales, María Fernanda López y Juan David Quinteros [Colombia] de Cartografías Paganas, y con respecto al segundo caso de estudio la exposición del colombiano Antonio Caro con el archivo y relato tanto de Matilde Ampuero como de Cristian Levi. De esta forma, se van desarrollando conclusiones a partir de las metodologías pedagógicas empleadas por cada exposición, el acercamiento educativo por parte de los curadores y por último un análisis en base a los discursos planteados por Carmen Mörsh. Es importante mencionar, que también se toma en cuenta a qué público están dirigidos y si tenían una intención de generar nuevo público y descentralizar el arte.

El último capítulo “Ni acción” hace un análisis jurídico, tanto de la constitución del Ecuador como de la Ley Orgánica de Cultura. Para esto se hacen anotaciones a partir de los capítulos anteriores y se busca visibilizar el incumplimiento o cumplimiento de dichos derechos y deberes de la cultura. Esto nos permite tener una visión del panorama cultural general del país y de los museos, en específico del MAAC.

II. Objetivos del proyecto

Objetivo general

Analizar los procesos metodológicos en torno a los programas educativos del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC] a través de tres casos de estudio.

Objetivos específicos

- a. Visibilizar los distintos programas educativos que se han realizado en el MAAC y sus metodologías y problemáticas.
- b. Poner en evidencia la diversidad de procesos pedagógicos o educativos en torno a las exposiciones de arte realizadas en el MAAC.
 - i. Umbrales [2004]
 - ii. Arte y Violencia [2008]
 - iii. Cartografías Paganas [2019]
- c. Proponer recomendaciones de cómo fortalecer los programas educativos en el MAAC.

III. Antecedentes

Es necesario hacer una breve revisión, tanto histórica, contextual y educativa con respecto a la institución museo desde una mirada internacional y nacional para lograr una mejor comprensión de esta propuesta investigativa. Por esta razón, se hará un breve recorrido por la historia general de los museos, el giro educativo del arte en la museología, los museos del país y la función educativa –y por ende social– de los mismos.

Es evidente que desde sus inicios, la civilización se ve motivada por el deseo inquietante de coleccionar, conservar, clasificar y preservar su memoria, buscando diferentes estrategias que les permitan entenderse, conocerse e identificarse. Ya desde el siglo III a.C. Se construyó en Alejandría un conjunto de edificios con funciones varias [observatorios, teatro, salas de trabajo etc.] para conservar, estudiar, investigar y mostrar lo que hasta ese entonces el hombre había producido. Estas instalaciones son el antecedente más antiguo de lo que luego se convertiría en gabinetes y templos tradicionales [siglo XVI]; y hoy, en museos [de ciencia, arte, historia etc], centros culturales contemporáneos con sus varias funciones, programas y servicios hacia la sociedad.

A partir del siglo XVI se establecieron las colecciones de carácter privado como gabinetes de curiosidades o cámaras de maravillas impulsados por los nobles y burgueses europeos. Sin embargo, el origen institucional del concepto ‘museo’ se empieza a establecer recién en el siglo XVIII, ya que se produce un cambio significativo sobre las colecciones: estas pasan a ser consideradas patrimonio nacional. La revolución francesa [1789] fue crucial para este cambio, puesto que promovió que el patrimonio pertenezca a la ciudadanía. Gracias a este proceso tan importante se empezó la creación de leyes que permitan el estudio, conservación y

catalogación de dichos bienes. El British Museum de Londres [1753] y luego el Museo de Louvre [1798], fueron pioneros en este cambio de concepción, buscando la creación de espacios accesibles para todo el público. Este fue un periodo donde los museos crecieron muy dispares en sus contenidos, temas y estilos; y su relación con el público se mantuvo igual con cierta distancia y proporcionando una relación educativa unidireccional.

Distanciados de los museos o gabinetes de curiosidades francesas, a inicios del siglo XIX surge un debate en Estados Unidos sobre el punto de vista arquitectónico de la institución y dónde se diluye un poco la autoridad del clasicismo. No fue hasta finales del siglo XX que empieza a estructurarse una disciplina específica que estudie el fenómeno museal: La museología. Este proceso de consolidar la idea de ‘museografía’ la podemos destacar con 3 momentos importantes que posibilitan una noción diferente del concepto de museo que se conocía [unidireccional, adoctrinador y contenedor de bienes], al museo más dinámico, abierto y crítico que es ahora:

1. Las obras de arte se consideran lo más fundamental de la relación arte-espectador. Por consecuencia, se considera al público como secundario y la conservación de las obras lo más importante.
2. A partir de la mitad del s. XX se comienzan a sumar tareas educativas al museo en forma de actividades a partir de lo que puedan sugerir las obras de arte de la colección. Lo que genera que se empiece a tomar más en cuenta al público. Este cambio conceptual de la museografía da paso a la tercera fase.
3. La Tercera fase inicia en la década de los 70s del siglo pasado. Este cambio de concepción entiende al museo como un ente cada vez más social y abierto al público. “Un museo que congrega interdisciplinariamente diversas expresiones y

manifestaciones.” Este cambio generó entre los académicos, curadores, críticos, y artistas debates en torno a un ‘**giro educativo del arte**’.²

El *giro educativo del arte* es uno de los antecedentes más cruciales para esta investigación. Esto significó el cruce de la curaduría y el arte como práctica educativa. A partir de ese momento histórico la institución museo toma aún más relevancia al momento de ser considerada como una entidad sumamente importante y necesaria para el desarrollo educativo de la sociedad. En este sentido, a nivel universal estos cambios suponen que la institución museo busque generar debates pertinentes con la esfera social que permitan generar intercambios y pensamiento crítico en los y las participantes. A raíz de estos acontecimientos, los debates en el circuito cultural se han entablado alrededor de estas premisas.

Latinoamérica

Alejándonos un poco del espectro global, más anglosajón y europeo, es necesario ahora contextualizar el panorama regional y local del posicionamiento educativo de la institución museal latinoamericana y sus debidos antecedentes.

No muy ajenos al horizonte internacional, los museos en latinoamérica iniciaron de forma similar a los gabinetes europeos. Bajo el entusiasmo por el conocimiento enciclopédico y de clasificación, dio apertura a los museos como instituciones de producción y dispersión de conocimiento. Según Néstor García Canclini, desde sus orígenes los museos estuvieron condicionados por los conquistadores: nacieron para depositar los trofeos de la colonización. Por

² García, Ricardo. (2019). El giro educativo del arte como herramienta para la transformación social en los nuevos museos del siglo XXI / The educational turn of art as a tool for social transformation in the new museums of the 21st century. 199-216. 10.5209/eiko.73434.

esto, los museos nacionales de países periféricos también resultaron de *colonialismos internos*, como por ejemplo: el Museo Nacional de Antropología de México.³ Estos procesos luego se transformaron en una teatralización por parte de los Estados de la cultura nacional y la historia, donde proponen una lectura compacta de la historia nacional. Considero importante mencionar esto, ya que estos procesos son claros y evidentes hasta el día de hoy en ciertos museos de nuestra ciudad Guayaquil,⁴ y han sido motivaciones claras para la realización de este trabajo investigativo.

En cuanto a lo educativo del arte en Latinoamérica, ya desde los años 90 iniciaron debates y reflexiones a partir de las complejidades de poder en el campo del arte. En este sentido, lo educativo empieza a ser visto como una oportunidad dentro de las instituciones culturales para proponer experiencias de cambio social a gran escala y cuestionar el sistema establecido de forma jerárquica en la producción de conocimiento. Es importante mencionar que, estas discusiones con respecto a lo educativo, no eran ajenas al contexto latinoamericano. Desde los años 60 en América Latina se empezó a pensar en una *educación liberadora* que surge del concepto de pedagogía de la liberación de Paulo Freire. Freire es un referente importante para esta investigación ya que sus aportes a las pedagogías desde la ‘Educación Problematicadora’ y ‘Pedagogías del oprimido’ facilitó un tipo de enseñanza que prioriza la democratización por medio de una educación humanista dirigida a integrar al individuo a su realidad nacional. Estas nuevas formas de pensar lo educativo, abren posibilidades al momento de pensar en el empoderamiento del público [o usuarios], en los museos.

³ El cual se apropió de patrimonios culturales locales e indígenas.

⁴ La exposición permanente del Museo Municipal de Guayaquil es un ejemplo actual de la teatralización de la historia y el uso de la institución museo como un espacio de adoctrinamiento al estilo de los museos del siglo XVIII.

Ecuador

A rasgos generales, en el Ecuador, «ha predominado una visión elitista del arte y la cultura, concebida como actividad especializada en manos de una minoría iluminada, de manera paralela y generalmente desde los márgenes del sistema cultural [...]».⁵ No fue hasta la segunda mitad del siglo XX, que se empezaron a establecer distintos acontecimientos críticos para democratizar la cultura y repercutir en el tejido social del país. La crítica al status del arte y a las instituciones culturales han sido de los hechos más influyentes en la historia cultural del país. El estancamiento cultural del Ecuador ha generado en el circuito un sin número de procesos antisistema por parte de artistas a lo largo del tiempo. Dentro de las primeras vanguardias que generaron un aporte significativo para el sector cultural fueron los tzántzicos, quienes influyeron en la creación del proyecto “revolución cultural” para la transformación social, la descolonización y la reestructuración de la Casa de la Cultura. A raíz de este acontecimiento, varios colectivos y grupos emergen con el propósito de vincular el arte a la sociedad.

A partir de los 2000, el arte y la cultura tornan un giro importante, ya que el circuito se empieza a interesar más por trabajar en el ámbito público y contexto social. Esto permitió levantar debates sobre el tipo de comunicación y los públicos a los que se dirigen dichos contenidos. Gracias a estos acontecimientos previos, en la actualidad la negociación y colaboración entre distintos agentes del arte, público, plataformas, instituciones públicas e independientes se han modificado y trabajan ahora en conjunto por una relación entre el arte y la sociedad, desde una mirada crítica, decolonial y pertinente con su contexto. Sin embargo, aún

⁵Cartagena, María Fernanda. 2015. «Arte, educación Y transformación Social». *Index, Revista De Arte contemporáneo*, n.º 00 (diciembre), 44-61. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i00.10>.

hay muchos vacíos culturales, precarización del sector y sobre todo una brecha entre el circuito artístico y el público.

Maria Fernanda Cartagena explica en su texto, *Arte, educación y transformación social*, que en los debates de arte y educación en el país se han generado varios proyectos para compensar la ausencia del Estado en materia cultural.⁶ Sin embargo, este renacimiento de la actividad cultural en los últimos años en el país ha revelado una brecha entre la oferta cultural y la construcción y formación de públicos.⁷ Esto se debe en gran medida al abandono por garantizar un interés y vínculo con la cultura en la educación del país. En este sentido, al enfocarnos en el rol educativo de la institución museo, Cartagena explica:

A pesar de las estrategias que galerías, centros culturales y museos desarrollan para diversificar sus públicos, el potencial educativo de la exhibición contemporánea está desaprovechado, y eso se debe en parte a que las audiencias no están familiarizadas con *los códigos y protocolos* que este tipo de propuesta requiere. Este es uno de los casos que remite a lagunas históricas alrededor de la educación artística en nuestro medio.⁸

Lo anteriormente expuesto, evidencia la complejidad de navegar en el terreno de las instituciones culturales del país, y el sentido de este trabajo es recoger este material educativo y pedagógico del arte y la educación para proponer nuevas estrategias para los museos locales. A continuación se expondrán referentes clave del país, los cuales son aporte indispensable para los debates de lo educativo en la institución museo.

⁶ Universidad de las artes y UniArtes en Guayaquil, y la creación del Ministerio de Cultura (2007)

⁷ Cartagena, María Fernanda, “Arte, educación...”.

⁸ Cartagena, María Fernanda, “Arte, educación...”.

A inicios de los 80 el Museo del Banco Central promovió uno de los primeros proyectos de educación no formal por parte de su departamento educativo en colaboración con la UNESCO. Este programa estaba pensado para niños y niñas escolares y docentes. Su finalidad era «democratizar la visita al museo y afianzar la identidad nacional a través del rescate del pasado».⁹ Lo interesante del proyecto era que los visitantes “aprenden haciendo” en talleres prácticos dirigidos por personal capacitado en los periodos históricos.¹⁰

Por otro lado, en la actualidad han existido distintos proyectos educativos que toman como **eje central la producción educativa y pedagógica desde el arte, la curaduría y la institución.**

Situándonos aún en el contexto de Quito –que es distinto que e de Guayaquil pero sin embargo considero importante mencionar estos acercamientos y propuestas educativas– podemos reconocer otros proyectos que merecen una revisión y mención en este trabajo, ya que se encuentran dentro de los mismos lineamientos que esta investigación propone con respecto al componente educativo de los museos y el potencial activo de estos para influir en la sociedad. Entre esos están distintos proyectos educativos realizados bajo la fundación Museos de la Ciudad de Quito¹¹, la cual está constituida por cinco museos que trabajan temáticamente.¹² Cada uno de

⁹ Cartagena, María Fernanda, “Arte, educación...”.

¹⁰ Entrevista realizada por María Fernanda Cartagena a Marta Reyes [educativa y responsable del programa educativo del museo del banco central en los 80] Cartagena, María Fernanda, “Arte, educación...”.

¹¹«La Fundación Museos de la Ciudad es una persona jurídica de derecho privado, con finalidad social, sin fines de lucro, que forma parte de la Red Metropolitana de Cultura, adscrita a la Secretaría de Cultura, ente rector del Distrito Metropolitano de Quito. Tiene como función y responsabilidad principal participar en la educación ciudadana y contribuir en la promoción, desarrollo y gestión cultural en la ciudad, por medio de la generación, programación, circulación y fomento de actividades artísticas, científicas, culturales y sobre el patrimonio y la memoria social; así como por medio de procesos de mediación comunitaria que propicien la participación y el diálogo entre los diversos grupos sociales, culturales y generacionales del Distrito Metropolitano de Quito» Más información en <https://goo.gl/pq3MDd>

¹²El Museo de la Ciudad (MDC); el Museo Interactivo de Ciencia (MIC); el Museo del Carmen Alto (MCA); el Parque Museo del Agua Yaku (YAKU) y, por último, el Centro de Arte Contemporáneo (CAC).

ellos cuenta con un coordinador, una directiva de museografía, de operaciones y otra de museología educativa.¹³

Entre esos proyectos podemos destacar el trabajo educativo del Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC). Según Eduardo Carrera Rivadeneira, quien conformó parte del equipo investigativo en sus inicios, el CAC es un espacio donde circulan muchos encuentros que buscan activar la ciudad desde un sentido crítico y participativo. «Se trata de un espacio pensado para muchas personas, no solo para el arte o los artistas.»¹⁴ Es importante mencionar que las áreas de museología educativa y mediación comunitaria del CAC han entablado procesos importantes para activar sus contexto por medio de distintas formas: Actividades con familias, el trabajo con escuelas y colegios del barrio San Juan, vacacionales, con la comunidad de adultas mayores, entre otras; las cuales permiten que la institución articule relaciones desde la educación, el arte y la comunidad. Los procesos generados hasta el día de hoy por el CAC han sido un hito histórico para el sector cultural y de las artes. Este espacio se ha convertido en escuela para muchos artistas, curadores, estudiantes universitarios y para niños y niñas.

Para ir concluyendo, es importante mencionar como otro referente para esta propuesta a la XIV Bienal de Cuenca, titulada *Estructuras vivientes: el arte como experiencia plural*, curada por Jesús Fuenmayor y con la curaduría pedagógica de Félix Suazo. Desde sus inicios, la bienal ha buscado integrarse con el contexto de la ciudad tomándose las calles de la ciudad de Cuenca, sin embargo, esta fue la primera bienal que con un especializado en el tema, pensó en la curaduría pedagógica:

¹³[Dado el contexto precarizado de las educadoras y mediadoras en instituciones culturales del país –y región– las integrantes del grupo de la fundación cuentan con todos los derechos laborales por ley]. Valeria Galarza en su texto ¿Hacer juntas? Implicaciones y colaboraciones entre educadoras de museos y territorio en el eje Mercado San Roque, Quito.

¹⁴ Mantilla, Anamaría Garzón. "10 AÑOS DEL CAC QUITO: REPASO A UNA HISTORIA POLIFÓNICA." Artishock Revista. August 14, 2021. <https://artishockrevista.com/2021/07/18/10-anos-del-cac-quito/>.

El punto de enlace común entre la propuesta curatorial y la propuesta pedagógica de la XIV Bienal de Cuenca es el arte como experiencia plural. En tal sentido, la propuesta pedagógica se enfocará como práctica didáctica, originada en la experiencia y destinada a “comprender juntos” los procesos, contextos y significados de las obras expuestas, según los criterios esbozados por la curaduría.¹⁵

Es interesante observar cómo la idea del arte como conocimiento, ha venido mutando y estableciéndose poco a poco en los circuitos regionales de esta actividad. Las discusiones sobre la educación y el arte como respuesta a las dinámicas de poder establecidas por las distintas instituciones culturales han ido tomando fuerza. No obstante, es importante recordar lo antes mencionado por María Fernanda Cartagena: el renacimiento de la actividad cultural en los últimos años del Ecuador ha revelado una brecha entre la formación y construcción de públicos y las propuestas culturales. Pero, ¿cuáles han sido estas ofertas culturales?

¹⁵ Almendra, We Love Innovation. "Detalle Menú - Fundación Municipal Bienal De Cuenca." Bienal De Cuenca. <http://anterior.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9Mzg0>.

IV. Marco Teórico

Desde sus inicios, se entendió y asumió la función educativa de los museos para el desarrollo y aporte de la sociedad. Esto ha generado un constante debate con respecto a las pedagogías museísticas y las características educativas del museo –y del arte–, que han venido cambiando a través del tiempo. Por esta razón, para esta investigación es pertinente abordar el rol educativo de dicha institución desde una mirada crítica al término de *educación* y las relaciones de poder que ésta supone, y que se ven trasladadas también en el campo del arte.

A continuación se detallarán conceptos y estudios que ayudan a profundizar y potenciar la siguiente investigación, las cuales permiten contextualizar los debates alrededor de estas problemáticas:

Americo Castilla

Las cuestiones que pone en relieve Américo Castilla con respecto al museo son de suma importancia para esta investigación. En principio, porque son un primer acercamiento para empezar a mirar desde un ojo crítico a la institución museo y sus formas de comprender la cultura y el conocimiento. Según Castilla, los museos son artefactos tecnológicos producidos para las culturas más diversas y a su vez, la cultura es una suma de acciones y saberes que requieren de instancias que la hagan circular.¹⁶ En su texto, *La memoria como construcción política*, Américo problematiza la cultura, sus políticas y su relación con el estado y la institución. Es indiscutible como la administración de la cultura, por parte del estado y/o

¹⁶ Castilla, Américo (comp.), «La memoria como construcción política» en *El museo en escena: Política y cultura en América Latina* (Buenos Aires: Paidós, 2010)

entidades de poder tienen varias desventajas. Castilla continúa explicando que, al ser la cultura un espectro tan amplio, la acción política tiende a desconfigurar el hacer cultural detrás de enunciados voluntarios, ampulosos e inabarcables.¹⁷ Dentro de estas problemáticas, Castilla señala el museo como:

Los museos son quizá uno de los campos más fértiles por el material con el que trabaja. En sus colecciones se encuentran las evidencias materiales de todos los enunciados que componen el cuerpo de la cultura, sus indicios y sus marcas.¹⁸

Por esta razón, Castilla propone el estudio de los mismos para poder evidenciar y visibilizar los procesos culturales y la interpretación de sus posibles significados. El museo como entidad de producción intelectual, sensorial y comunicacional:

Esta última conclusión nos lleva a considerar el *discurso* de los museos, que no debe ser confundido con los objetos o el conjunto de colecciones que los integran. Estos objetos, como si se trataran de reliquias, no significan ni comunican ese estado por sí mismos, sino que requieren de la reflexión crítica que les permitan acceder al intercambio de experiencias con el eventual visitante.¹⁹

El último punto resaltado por Castilla es de los más importantes para este trabajo. **El discurso** del museo es un aspecto clave e indispensable para problematizar y pensar en su potencial educativo y social. Estas premisas nos invitan a cuestionar desde qué mirada está

¹⁷ Castilla, Américo (comp.), “La memoria como construcción...”

¹⁸ Castilla, Américo (comp.), “La memoria como construcción...”

¹⁹ Castilla, Américo (comp.), “La memoria como construcción...”

hablando el museo, qué quiere que el espectador entienda y aprenda. Considerar el *discurso* abre mil interrogantes que se deben tomar en cuenta al momento de realizar la investigación, debido a su aproximación educativa donde la *mediación* y el hacer curatorial toman un papel importante. Y sobre todo, donde podemos evidenciar las relaciones de poder al momento de decidir desde dónde nos habla una exhibición.

Tony Bennett

Al igual que Castilla, el teórico Tony Bennett identifica la emergencia de los museos de arte con otras instituciones modernas a finales del siglo XVIII como espacios donde se articulan relaciones de poder y conocimiento:

En los museos de arte convergen: una serie de instituciones [museos de ciencia, exhibiciones internacionales, pasajes comerciales], formaciones discursivas [antropología, historia, historia del arte], y nuevas tecnologías de la visión que desplegarán representaciones de objetos y cuerpos como vehículos para inscribir y transmitir mensajes desde el poder a la sociedad.²⁰

Bennet sostiene que la función educativa y reguladora del Estado moderno en los museos, operó como un *'complejo exhibicionario'* colocando a los habitantes dentro de procesos de autorregulación y autovigilancia. A manera de analogía con las teorías de Foucault sobre el ejercicio disciplinar en la sociedad, Bennett define bajo la misma esencia el control ejercido por el museo desde la organización espacial y narrativa de una exposición. «El discurso del museo es uno de cultivación pero también de corrección de la visión».²¹ Así, el concepto de Bennett pone

²⁰ Bennett, Tony. *The Exhibitionary Complex. New Formations*, (1988)

²¹ Bennett, Tony. "The Exhibitionary ..."

en evidencia el poder narrativo del museo y, por ende, las relaciones de poder que se generan con el público.

Por otro lado, el concepto que Bennett denomina como: *visión cívica*, también invita a pensar en la importancia que tiene el museo dentro de los discursos generados en la esfera de lo social, siendo este, entonces, un centro de poder que puede visibilizar, o desaparecer, imágenes y/o discursos. En ese sentido, las teorías y conceptos que Tony Bennett propone son referentes y antecedentes clave para lo que luego se conocerá como: *Giro educativo en la curaduría y las artes* y la idea de *educación crítica y espectador emancipado*²² que este trabajo investigativo emplea.

Sin embargo, las posturas de Castilla y Bennett se deben contrastar con nuestro contexto: Guayaquil. Tomando en cuenta que nuestro caso de estudio es el MAAC, ¿Qué tanta influencia ha tenido este museo en la visión cívica de los guayaquileños? ¿Cuánto alcance han tenido sus exposiciones y propuesta educativas o culturales con el público? Lo que sí queda claro, y que en esta investigación se evidencia sin tener que tomar un aspecto político, es cómo los diferentes cambios en los funcionarios públicos y de estado han continuamente influenciado en el museo, sus actividades, personal y sobre todo con su presupuesto. ¿Cuánto de la cultura en el MAAC ha utilizado los distintos gobiernos para modificar los discursos de la esfera social? Puedo resaltar, desde una mirada más crítica, que el Museo Municipal de Guayaquil ha tenido una influencia más directa con respecto a las nociones en la historia del guayaquileño, no obstante ese es otro caso de estudio, pero considero importante mencionarlo con respecto a los criterios de Castilla y Bennett y el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.

Pedagogías críticas

²² Que más adelante nos referiremos como empoderamiento del espectador.

Las pedagogías críticas heredan la politización de la esfera educativa avanzada desde el marxismo, las vanguardias culturales, el feminismo, la educación popular y otras pedagogías alternativas que cuestionan la educación disciplinaria, hegemónica, patriarcal y colonial. «Los modos de participación y colaboración –con y desde– el museo son variados y responden tanto a estrategias como a tácticas donde se articula de manera colaborativa, colectiva, dialógica y performática el trabajo de educadores, activistas, artistas, académicos, individuos, grupos o comunidades».²³ Según Javier Rodrigo, especialista en pedagogías críticas:

La pedagogía crítica desde el museo permite el desarrollo de procesos de intercambio con la cultura del museo, sus colecciones y exposiciones. [...] se busca conectar el universo del arte –y del museo– con diversos públicos a partir de experiencias propias de cada cultura, con medios o recursos propios que ayuden a investigar las temáticas que el arte trabaja.²⁴

En este sentido, las pedagogías críticas mantienen una labor fundamental en la museología crítica para cuestionar el currículum oculto en los museos. El desafío del museo reside en las maneras en las que se visibilice sus códigos y abra camino a diálogos críticos.²⁵ Implementada en la educación crítica y museal, las pedagogías críticas posibilitan el potencial reflexivo de los discursos educativos deconstructivos y transformativos dentro de la museología. La especialista en educación de museos y referente clave para esta trabajo investigativo, **Carmen**

²³ Cartagena, María Fernanda., y Christian León. «Por una educación transformadora» en *El Museo Desbordado: Debates Contemporáneos En Torno a La Musealidad*. Abya-Yala, 2014. 53

²⁴ Rodrigo, 2008

²⁵ Cartagena, María Fernanda., and Christian León. “Por una educación...”

Mörsh, ha identificado algunas características en las pedagogías críticas para en la educación de museos:

[...]Adoptar una postura reflexiva hacia la situación educativa; incorporan el conocimiento específico de los participantes de manera equitativa; optan por la controversia y no por el mero servicio; son antirracistas y antisexistas; se alinean con la crítica a la dominación; examinan la producción de género, la etnicidad o la clase dentro de la institución; examinan los discursos autorizados y no autorizados en la cultura; generan contra narrativas evitando convertirlas en metarrelatos alimentados por las políticas identitarias; quienes participan no son considerados como subordinados al orden institucional sino que se reconoce sus posibilidades de agencia; abordan la influencia y repercusiones del mercado en el arte; analizan procesos de inclusión y exclusión cultural; buscan transformar la institución en un espacio donde quienes están en los márgenes puedan producir sus propias articulaciones y representaciones; enlazan la institución con el afuera y con sus contextos sociales y geopolíticos.²⁶

De este modo, se comprende a los museos como un espacio para la investigación de diversas temáticas para diferentes públicos. Para Javier Rodrigo, la educación desde esta institución es concebida como un proceso de *alfabetización crítica*:

²⁶ [Mörsh, 2011] Cartagena, María Fernanda., y Christian León. “Por una educación...”, 52-53

El conocimiento no se impone jerárquicamente al estudiante, sino que se posibilita el trabajo a partir de sus propios recursos para desarrollar herramientas críticas, y de ese modo comprender y poder transformar su entorno.²⁷

En este sentido, comprender las pedagogías críticas como una teoría, es clave al momento de pensar en la educación crítica y educativa de la institución museo. En cuanto al proceso de alfabetización crítica que plantea Javier Rodrigo, es importante recordar uno de los antecedentes más importantes a la hora de pensar en la educación per se, que son los aportes del pedagogo Paulo Freire, anteriormente mencionado en los antecedentes, para este trabajo.

Paulo Freire

Siguiendo la línea de las pedagogías críticas y la educación liberadora, Paulo Freire, aunque fue mencionado como antecedente, es uno de los principales actores por su educación problematizadora para tomar en cuenta en esta tesis teórica. Sus propuestas pedagógicas son precisas al momento de pensar en los debates de la educación del museo. Su negación a un sistema educativo unidireccional, da existencia a una comunicación ida y vuelta que proporciona, en el caso del espectador, las obras de arte, los y las artistas, y los y las facilitadoras o mediadoras del museo o una exposición de arte, un intercambio a manera de diálogo: «[...] La educación liberadora, problematizadora, ya no puede ser el acto de depositar, de narrar, de transferir o de transmitir “conocimientos” y valores a los educandos, meros pacientes, como lo hace la educación “bancaria”, sino ser un acto cognoscente».²⁸ En este sentido, da paso a uno de los conceptos que vamos a desarrollar más adelante: el empoderamiento del espectador. Debido a

²⁷ Rodrigo, 2008 Cartagena, María Fernanda., y Christian León. “Por una educación...”, 54-55

²⁸ Alberto. "Educación Problematizadora." Escuela Y Reproducción Social. January 01, 1970. <https://www.reproduccionsocial.edusanluis.com.ar/2011/06/educacion-problematizadora.html>.

que su tipo de enseñanza prioriza la democratización del conocimiento por medio de una educación humanista, que pretende integrar al individuo en su realidad nacional, y si pensamos en la institución museo, ésta, como menciona Américo Castilla y Tonny Bennet, proporciona gran parte del imaginario colectivo de una ciudad o nación.

Con respecto a lo anteriormente discutido sobre el papel social y educativo del museo, las teorías de Paulo Freire permiten e intentan hacer «[...] un esfuerzo permanente a través del cual los hombres van percibiendo, críticamente, cómo están siendo en el mundo en el que y con el que están»²⁹

Giro educativo en la curaduría y las artes

Como se mencionó anteriormente en los antecedentes, el término giro educativo [en la curaduría y las artes] significó la creciente inclinación en el campo curatorial y artístico por lo pedagógico. En este contexto, se da un interés particular por las pedagogías emancipadoras [dentro de las cuales se posicionan las teorías de Paulo Freire].³⁰ Este giro es significativo para la educación en museos y la mediación educativa crítica, ya que comparten las mismas metas que la posición curatorial. Es decir, está la posibilidad de que los equipos curatoriales, educativos críticos y artistas tengan la misma mirada con respecto a la institución crítica.

No obstante, hay mucha controversia desde este punto de vista:

[...]Las voces más críticas a esta tendencia advierten la necesidad de profundizar una reflexión que realmente funcione y cuestione los marcos y

²⁹ Freire, 1970

³⁰ Morsch, Carmen. *CONTRADECIRSE UNA MISMA: MUSEOS Y MEDIACIÓN EDUCATIVA CRÍTICA*. Fundación Museos De La Ciudad, 2014.

procedimientos del sistema del arte con vistas a sacudir los cimientos e incomodar los lugares donde la educación y el arte se cruzan.³¹

Carmen Mörsch en su texto: *Contradecirse a sí misma*, comenta las contradicciones improductivas y productivas de la educación crítica en el contexto del giro pedagógico, señalando que, tanto la práctica curatorial y la educación crítica deben trabajar desde la ambigüedad que estos proyectos revelan con respecto a las relaciones de poder entre los agentes involucrados. En este sentido, «la institución tiene que trabajar constante y conscientemente para lograr relaciones horizontales».³² Debe haber una reflexión sobre la agencia en las relaciones de poder. Mörsch, entonces propone:

[...] la colaboración entre educación y curaduría con estos puntos de partida, y el debate sobre esas preguntas y conflictos en los espacios del giro educativo, abrirían nuevas perspectivas para la práctica en instituciones después de la crítica institucional. Lo que se requiere para ese tipo de alianza, si se quiere responder a las pretensiones igualitarias y a la crítica a la dominación del giro educativo, es que la educación en museos y mediación educativa se reconozca también en el campo curatorial como práctica cultural autónoma, de producción de conocimientos.³³

³¹ Cartagena, María Fernanda., and Christian León. “Por una educación...” 55

³² Mörsch, Carmen. *Contradecirse a una misma: la educación en museos y la mediación educativa como práctica crítica.*

³³ Mörsch, Carmen. “*Contradecirse a una...*”

Carmen Mörsch

Dentro de los debates de la educación en museos y mediación educativa –y crítica–, Carmen Mörsch propone lineamientos clave para esta investigación. Desde su participación en la Documenta 12, como parte del equipo educativo, y sus muchos aportes a la sistematización y reflexión de dichas prácticas. Sus posturas permitirán a este proyecto analizar el contexto de trabajo, en este caso el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, y proponer insumos que se adapten a él, siempre desde una mirada crítica, activa y reflexiva.

Entre sus principales aportes para pensar la educación del museo y que le permiten a esta investigación una estructura más clara de análisis, son los cuatro discursos de educación y mediación en museos que ella ha trazado, vistos desde la perspectiva de las instituciones:

El primero, siendo el más común y dominante, es el *discurso afirmativo*. Este discurso atribuye a la educación y mediación la función de comunicar de forma efectiva la misión del museo, de mantener los estándares de ICOM, [...] Aquí, el arte se entiende como un dominio especializado que concierne sobre todo a un público experto. [...] Las prácticas son creadas por expertos autorizados por la institución, quienes se dirigen a una esfera pública correspondiente a sus marcos, ya interesada, auto-motivada y especializada en este campo.

[...] El segundo discurso, asimismo dominante, como *reproductivo*. La educación en museos y mediación asume la función de educar al público del mañana y, en el caso de las personas que no vienen por su propia voluntad, asume la función de encontrar maneras de introducirles al arte.

El Tercer discurso, *el deconstructivo* se encuentra raras veces. Está estrechamente ligado con la museología crítica y su desarrollo específico desde la década de los sesenta. Aquí, el propósito de la educación en museos y mediación es examinar de forma crítica, junto con los públicos, el museo y el arte, así como los procesos educativos y canónicos que tienen lugar dentro de este contexto. [...] los espacios de exhibición y los museos se entienden en primera instancia como **mecanismos que producen distinción/exclusión y construyen una verdad**. Además, *se reconoce el potencial deconstructivo inherente del arte*.

El cuatro, y hasta ahora el menos común, es el *discurso transformativo*. Aquí, la educación en museos y la mediación educativa cumple la tarea de expandir la institución expositiva y de posicionarla de manera política como un actor de cambio social. [...] Los espacios de exposición y los museos se entienden como organizaciones modificables, en las cuales no hay tanta necesidad de introducir ciertos segmentos de públicos, sino mas bien de introducir las instituciones [...] en el mundo que las rodea, por ejemplo en su entorno local.³⁴

Al empezar a proponer los insumos y herramientas para pensar en el MAAC, se tomará especial atención a los discursos deconstructivo y transformativo. Por otro lado, las cuestiones que Mörsch pone sobre la mesa al pensar en el trabajo educativo de los museos y la mediación educativa estarán constantemente mencionando a lo largo de este trabajo.

³⁴ Mörsch, Carmen. *En una encrucijada de cuatro discursos: Educación en museos y mediación educativa en la documenta 12: entre la afirmación, la reproductividad, la deconstrucción y la transformación*.

Empoderamiento del espectador

Este concepto es clave para pensar en cómo estas nuevas formas de activar las instituciones culturales –en especial las de la ciudad de Guayaquil– permiten empoderar al espectador. Tomando en cuenta las teorías de las pedagogías críticas, de Paulo Freire, Carmen Mörsch y la ambición final de este trabajo, el resultado es este empoderamiento que permite al museo cumplir con su función educativa y social. Desde una mirada más poética, este término es tomado de la obra: *El museo es una escuela* de Luis Camnitzer.

Aquí, Camnitzer pone en discusión el rol educativo del museo, exigiendo que este se cumpla. Empoderar al espectador permitirá que ellos puedan realmente generar opiniones autónomas con respecto a las obras, y con la vida en sí. El concepto de “empoderar al espectador” que propone Camnitzer, pretende generar una distancia crítica en el ciudadano promedio donde no se tome nada por sentado:

[...]que se entienda que su educación fue para ayudarlo a conseguir un empleo, y que para ser un buen ciudadano tiene que ser capaz de desafiar los sistemas de orden impuestos y criticarlos [...], comprender qué hay que aceptar por válido y que demoler por inválido[...].³⁵

No obstante, es importante tener en cuenta el contexto de nuestra ciudad y las problemáticas tanto políticas como sociales que, quizás, han precarizado más al sector cultural.

³⁵ Luis Camnitzer conferencia MUAC, 2020

Dan apertura a que la colocación de los artefactos y la configuración espacial de las exposiciones y los museos pueden leerse como texto sujetos a análisis y la deconstrucción, recurriendo a la noción de discurso de Michel Foucault.

Giro educativo en las prácticas curatoriales y las artes

The Birth of the Museum por Eric Hobsbawm (1973) y Charles Booth, texto original de Hobsbawm por Charles Booth (1903). Nueva York, 1995.

La educación en museos y mediación ganó relevancia en el mundo latino y la política educativa. Ejemplares en España.

contradicciones

Tubiar desde la empatía

prácticas de poder (intervención del arte como catalizador)

Documenta 12

Luis Camnitzer

Intervención Museo Municipal de Guayaquil

“reforzar la identidad del protagonista” Víctor Hugo Arellano, director museo

¿igual identidad? ¿maestra de guerra?

diversidad (Valer Migrato)

Pamela Cevallos

Fred Wilson

Pierre Bourdieu “La distinción. Criterio y bases sociales del gusto”

primer acercamiento

CRÍTICA INSTITUCIONAL

brinda un análisis completo sobre la función de las instituciones culturales como mecanismos de distinción social y las inclusiones y exclusiones que estas generan.

Relaciones de PODER

Cuatro discursos o funciones en las prácticas educativas de museos

Afirmativa

Reproductiva

Deconstructiva

Transformativa

La educación en museos y mediación educativa (crítica)

Museo es una escuela

“el artista aprende a comunicarse, el público aprende hacer conexiones.”

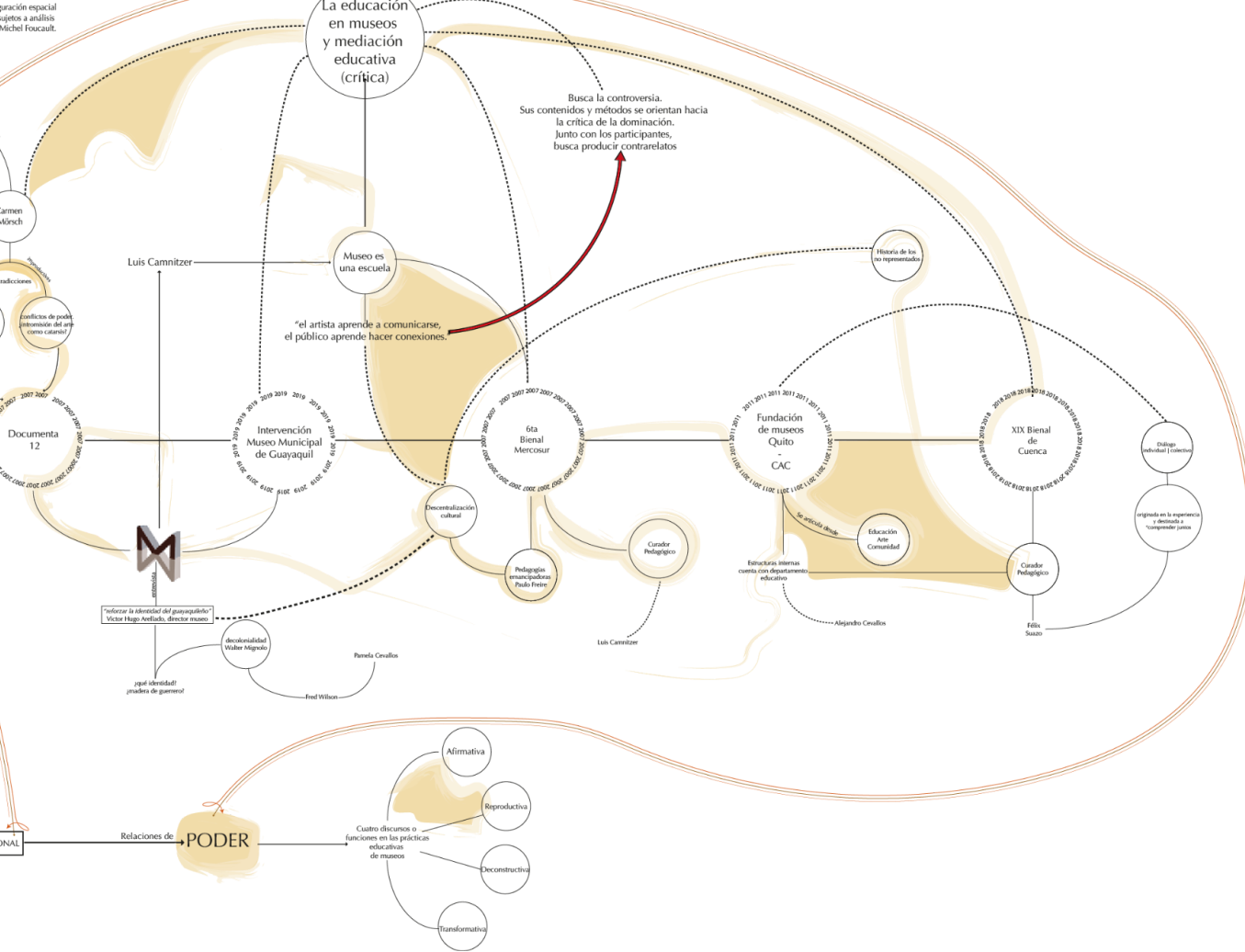


Imagen I. Convivencia de antecedentes y marco teórico. Autoría propia, 2022

Estado del arte

Ahora bien, hemos puesto sobre la mesa los y las pensadores que han abordado tanto el tema de la educación, el arte y la institución museo, y cómo se han venido entendiendo y desarrollado a largo del tiempo, tanto en Ecuador como a nivel internacional. También se han expuesto algunos de los conceptos básicos que usará esta investigación para poder analizar la situación que se vive, vivió o vivirá en la ciudad de Guayaquil, y de forma más específica, en nuestro caso de estudio: el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC]. Es indiscutible que a lo largo de esta investigación se irán conociendo, explorando y revisando otros especialistas del tema y poco a poco la investigación migrará centralmente a un estudio más minucioso sobre el entender de la educación de los museos en nuestro país.

No obstante, es pertinente dejar muy claro cómo entiende esta investigación sus tres ejes centrales: arte, museo [institución] y educación [pedagogía], para desde ahí comprender su punto de vista al momento de analizar su caso de estudio y proponer luego insumos teóricos para el mismo.

Arte

Se podría decir que hablar de “arte” es adentrarse a un camino sin muchas direcciones. La palabra arte engloba un sin número de significados que están estrictamente regulados, como no lo están. El arte es y puede ser lo que uno quiera, dicen algunos. Y sí, podemos entender el sentido o la razón del arte como una definición universal, como decía Danto en su gran texto: *Qué es el arte*. También lo podemos pensar como un fluido, un fluido que se va adaptando al tiempo y ya no se queda estancado meramente a su contexto, como menciona Boris Groys en su

libro: *Arte en flujo*: «el arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo **produce información** sobre *acontecimientos* de arte». ³⁶ Este entender de la palabra “arte” en términos más visuales y contemporáneos se va acercando más a la noción que se tiene del mismo en esta tesis investigativa. Para aterrizar mejor este concepto, es preciso entonces, entender el arte como una herramienta de conocimiento. Por medio del arte, podemos desatar un sin número de cuestiones que analizan las temáticas propuestas por el artista, el público o el mismo contexto alrededor de la misma. En este sentido, comprendemos que el terreno del arte permite explorar sobre diferentes temáticas y abre las posibilidades de indagar en problemáticas desde otras perspectivas que no caben en otras ramas de conocimiento.

Museo

En el caso de la institución museo, esta investigación busca pensarlo como algo más que un edificio donde se producen investigaciones, se cuidan y coleccionan objetos de arte o arqueológicos y se exponen distintas piezas por medio de un planteamiento tanto curatorial como propuesto por la misma institución. Considero necesario tomar en cuenta la crisis de emergencia sanitaria vivida en el 2020 y que se sigue aun intentando sobrellevar. La cuarentena del 2020 fue una crisis que puso a prueba al museo como institución. ¿De qué sirve un museo si no se puede acceder a él físicamente? ¿Cómo se puede aprovechar su contenido artístico y/o arqueológico sin su edificio físico? Amanda de la Garza, directora actual del Museo universitario de Arte Contemporáneo [Muac] explica en una de sus conferencias realizadas en tiempos de cuarentena en el 2020: «Si pudiésemos definir el museo: este es un espacio público, un espacio de

³⁶ Groys, Boris, and Paola Cortés-Rocca. *Arte En Flujo: Ensayos Sobre La Evanescencia Del Presente*. Caja Negra, 2016.

negociaciones y un campo de fuerzas. [...]»³⁷ En este sentido, el museo tiene un poder de articulación educativa y es por esto que debe repensarse como una plataforma social activa de visibilidad a beneficio de la sociedad con apertura a problemas del presente. «El museo no es un edificio, es una agencia política y un conjunto de relaciones[...]»³⁸

Educación

La investigación teórica, Los [no] Museos entiende el término de educación como un verbo y no como un sustantivo. Es decir, es una acción compartida y multidireccional que se entiende como una práctica de libertad. Como se mencionó anteriormente, tanto en los antecedentes como en el marco teórico, toma como punto de partida el entendimiento de la educación problematizadora y liberadora del pensador y pedagogo Paulo Freire [1975]. Es así como esta debe generar procesos críticos en torno a el contexto y la sociedad. La educación es considerada una de las prácticas esenciales y principales de la institución museo y se la piensa como la acción a tomar para lograr dos puntos claves: la *democratización* y *descentralización* de la cultura y el pensamiento. Por consiguiente, se busca incentivar la participación, creatividad y sobre todo una mirada crítica en los participantes en el caso de las actividades educativas de los museos.

³⁷ Conferencia vía youtube Amanda de la Garza, 2020

³⁸ Conferencia vía youtube Amanda de la Garza, 2020

V. Metodología

Cómo he expresado y comentado en los antecedentes y el marco teórico, esta investigación entiende el arte como conocimiento, y desde esa premisa cuestiona un sin número de procesos y metodologías empleadas en el circuito artístico. Sin embargo, una investigación tan amplia conlleva muchos años de estudio e investigación. Por esta razón, nuestro primer acercamiento a esta cuestión es a partir de la institución que más ha ‘velado’ y trabajado por y desde las artes: el museo. Con esto en mente, se decidió que esta tesis sería un primer acercamiento a uno de los museos más emblemáticos de la ciudad de Guayaquil, Ecuador: el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC] para poder hacer una revisión histórica y metodológica en sus exposiciones y las actividades educativas de las mismas.

Para aterrizar y ejecutar las ideas presentadas, esta investigación ha tomado en cuenta diversas necesidades teórico/prácticas que se manejaron a partir de cuatro ejes centrales: la revisión bibliográfica en búsqueda de referencias sobre la educación en museo, el arte como conocimiento y la institución museo; entrevistas a diferentes expertos y trabajadores en el área de las artes y del museo de Ecuador; una metodología de análisis de indicadores cualitativos y cuantitativos con respecto a una selección de muestras realizadas en el MAAC desde su inauguración en el 2004 hasta la actualidad; y por último una revisión de los archivos del museo desde que formaba parte del Banco Central.

Considero importante mencionar que esta tesis se realizó desde finales del 2021 e inicios del 2022, por lo cual se ha visto sumamente afectada en su proceso de investigación por la emergencia sanitaria del COVID. En un principio como investigadora, fui contagiada en diciembre del 2021 y recién estuve libre del virus para inicios de enero 2022. No obstante, enero

6 del 2022 el MAAC entró en cuarentena por un mes entero por estar la mayor parte de su personal contagiado con el virus. Estos imprevistos en el proceso investigativo de esta tesis, nos hicieron optar por diferentes metodologías en cuanto al acercamiento al archivo e información del museo con respecto a la educación del mismo desde las artes y las exposiciones realizadas en él.

Las diferentes técnicas empleadas para la realización de esta investigación han ido evolucionando y mutando hacia diferentes formas. La pesquisa bibliográfica se manejó inicialmente para comprender y establecer los ejes centrales de esta investigación. Es decir, se buscaron diferentes metodologías, acercamientos y teorías alrededor de la idea de arte como conocimiento, la institución museo, su acercamiento desde la educación y la educación como una acción en sí. Bajo estos lineamientos se ha buscado identificar y analizar la situación de nuestro caso de estudio [MAAC], con respecto a estas temáticas.

Entrevistas

Por otro lado, las entrevistas se volvieron una de las fuentes más importantes para esta investigación. Debido a la falta de archivos, documentos y organización del repositorio histórico del MAAC, los testimonios de los personajes entrevistados han sido el eje central para construir e ir comprendiendo el desarrollo de la educación en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo desde sus inicios como parte del Banco Central. En este sentido, considero importante mencionar la propuesta por parte de Leonor Arfuch en su libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*.³⁹ En el cuál propone la combinación de la reflexión teórica en torno a la relación entre relato, identidad, experiencia y sujeto. Con esto en

³⁹ Arfuch, Leonor. *El Espacio Biográfico: Dilemas De La Subjetividad Contemporánea*. FCE, 2002.

mente, el concepto de **espacio biográfico** del que habla Arfuch, combina la experiencia externa [como aprehensión del entorno a través de los sentidos], y experiencia interna [como vivencia del mundo por el sujeto y sus dimensiones sensoriales y simbólicas].⁴⁰ Siendo estos relatos un interesante campo de indagación «que posibilita la consideración de las especificidades individuales sin perder de vista la dimensión relacional de éstas con respecto al mundo social».⁴¹ Es así, como la narración o narrativa de los individuos hace posible la construcción, en el caso de esta tesis, de un entendimiento de los acontecimientos del museo a lo largo del tiempo. Lo que realmente resulta interesante de utilizar esta metodología más empírica, es que «la narración de vida como forma de recuperación de la experiencia individual y colectiva se erige como un ámbito de aplicación que, lejos de quedarse anclado en el pasado, se adecúa a las especificidades del mundo contemporáneo».⁴² Esta recuperación de los testimonios de otros, considero genera una pequeña obsesión por la memoria, por la recuperación de aquella historia que se ha ido perdiendo debido a la falta de documentación y levantamiento histórico del mismo.

Por consiguiente, hemos realizado varias entrevistas específicas a manera de conversaciones que se tornaron un acto de intentar recordar y revivir las experiencias vividas en años pasados. No obstante, las visitas continuas al museo, el objeto de estudio, me permitieron entablar una relación más cercana con varios personajes que aún forman parte del equipo del museo y han compartido sus experiencias desde un acercamiento más íntimo y preciso. Entre las varias personas que formaron parte de esta investigación por medio de su relato, experiencia y memoria son:

⁴⁰ García, Marta Rizo. *Reseña De "El Espacio Biográfico. Dilemas De La Subjetividad Contemporánea" De Leonor Arfuch.* Universidad Nacional Autónoma De México, 2004.

⁴¹ García, Marta Rizo. *Reseña De "El Espacio Biográfico...."*

⁴² García, Marta Rizo. *Reseña De "El Espacio Biográfico...."*

Personal actual del MAAC:

- Sara Bermeo, custodia de la colección de arte moderno del museo y coordinadora de las exposiciones temporales del mismo.
- Andrea Portero, guía del museo que se especializa en niños.
- Cristian Levi, mediador en jefe del museo.
- Martha Torres, encargada del “área” [que en realidad no existe] educativa del museo.
- Betsy Laborde, administradora del MAAC.
- Mariella García Caputi, directora del MAAC.

Ex trabajadores y/o curadores y especialistas en el tema de educación y museos:

- Maria Fernanda López, curadora de la exposición Cartografía Paganas [2019] uno de nuestros casos de estudio.
- Guadalupe Álvarez, curadora de Umbrales [2004] y extrabajadora del MAAC.
- Susan Rocha, investigadora, curadora y especialista en educación de museos.
- Trinidad Pérez, investigadora y teórica de arte. Actualmente es la coordinadora de la maestría en museología de la Universidad Andina de Quito.
- Monika Cuesta, ex trabajadora del MAAC y coordinadora del programa educativo del museo: “Cultura para todos” y “Extra Muros”.
- Matilde Ampuero, ex trabajadora del MAAC, curadora, periodista e investigadora de arte.

Metodología de análisis de indicadores cualitativos y cuantitativos.

Por otro lado, la investigación de fichaje cuantitativo y cualitativo ha sido la más compleja de realizar. Esto se debe a que, en el caso del fichaje cuantitativo, parte del registro de visitantes, porcentaje por edades, se ha perdido y no está actualizado. Toda la documentación y registro previa al traslado del MAAC del Banco Central al Ministerio de Cultura. Lo mismo ha sucedido con la investigación de fichaje cualitativo. De igual manera, creo pertinente mencionar cómo se intentó manejar esta metodología, es decir cuál era la estrategia para recopilar los datos por medio del fichaje para luego ser analizados. Esta metodología era precisa para el análisis de 3 exposiciones de arte temporales realizadas en el MAAC, estas con su debido tiempo de por medio para que sea más preciso valorarlo con respecto a su contexto [2004, preferiblemente 2010 y 2019]

1. Análisis Cualitativos

1. Cuáles fueron las actividades interactivas especializadas en nuevos públicos
2. Hubo un programa educativo
3. Cómo se plantearon desde la curaduría las visitas guiadas

Revisión de archivos

La revisión del archivo del museo me permitió reunir mucha información que normalmente no se puede encontrar en la web, ya que no están digitalizados. Lo interesante, es revisar archivos de antecedentes y programas educativos de 1982 hasta la actualidad y poder comparar su contenido, lugar de enunciación y metodologías empleadas. Este material, considero, es de suma importancia para la revisión histórica del MAAC. Esto permitirá observar realmente cómo se planteaban los programas anteriormente. También, ayudó a evidenciar las

problemáticas de la reserva con respecto a la catalogación de los archivos, su orden y en ciertos casos la pérdida de algunos contenidos.

Investigación jurídica

La investigación jurídica me permite identificar qué leyes se están cumpliendo en el sector cultural, cuales le favorecen y cuáles no. Considero importante esta revisión, ya que el museo pasó de pertenecer a la red de museos del Banco Central –su Función Ejecutiva, de duración indefinida, era con autonomía institucional, administrativa, presupuestaria y técnica– a pertenecer al Ministerio de cultura. También se vio sometido a un cambio administrativo y político bastante fuerte. En este sentido, nos basaremos en las leyes actuales del Ministerio de Cultura- Las siguientes leyes son las que consideramos pertinentes para esta investigación. Estas se irán citando en los capítulos siguientes a medida que vayamos reconstruyendo el historial educativo del museo.

VI. Capítulo I – NI ARTE

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, una historia educativa sin mucha memoria.

1978 – 1996

La historia del MAAC desde la perspectiva educativa inicia mucho antes de ser pensado o nombrado como Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Este lado de la historia está construido a partir de diversos relatos, anécdotas, archivos desordenados e hilos que se van conectando con los distintos acontecimientos que son, fueron y podrían considerarse educativos dentro de las dinámicas de lo considerado como museo. Inicialmente el Banco Central, era el encargado de los museos de nuestro país, esta entidad gestionaba, administraba y ejecutaba todas las actividades de los museos tanto en Guayaquil, Quito y Cuenca. Citando el mismo archivo del museo del Banco Central de 1985: «Si bien la historia empieza en 1969, cuando el museo se funda, es en **1978** que se entrelazan los esfuerzos comunes entre el proyecto regional de patrimonio cultural Andino [UNESCO/PNUD] y el Museo del Banco Central, logrando fortalecer el vínculo ya existente con el niño ecuatoriano».⁴³ El museo cumple realmente con su cometido al crear su departamento educativo:

El departamento educativo nació de la necesidad de organizar las visitas de las exposiciones en forma didáctica para difundir los valores artísticos y arqueológicos que nuestro país posee. Cabe indicar que este departamento ha realizado programas educativos dirigidos al sector estudiantil con el propósito de

⁴³ Documentos del archivo del Banco Central. “*El museo del banco central y su departamento educativo*” Mayo, 1981

ofrecer un aporte cultural y a la vez complementar los conocimientos impartidos, a fin de que se valore nuestro patrimonio cultural.⁴⁴

Cristian Levi es actualmente el mediador educativo del MAAC, sin embargo él ha sido parte del museo desde sus inicios como Banco Central. Con formación académica en pedagogía en artes, el relato de Levi con respecto a los programas educativos del museo, han sido fundamentales para esta tesis. Cristian comenta:

Entre 1980 y 1982 Olaf Holm⁴⁵ crea el programa educativo del museo que trabaja con escuelas y colegios. Esto era cuando el museo aún quedaba en Antepara y 9 de octubre. El proyecto al inicio era bastante básico: se invitaba a chicos y chicas de escuelas para que visiten el museo para que vean la colección arqueológica y la pinacoteca de arte latinoamericano.⁴⁶

Lo realmente interesante, y que se puede considerar como un primer intento desde el museo en esa época para democratizar y velar por los derechos de los niños y niñas al acceso del patrimonio cultural del país, fue que, como comentó Levi, Holm imprimía en papel periodico miles de tirajes de folletos con la información de la colección para que los niños y niñas puedan llevarse a casa:

⁴⁴ Anexo 1. Documentos del archivo del Banco Central. *"El museo del banco central y su departamento educativo"* Mayo, 1981

⁴⁵ «Historiador, arqueólogo y etnólogo nacido en Aarhus, Dinamarca, el 10 de febrero de 1915. [...] Fue Miembro Correspondiente de la Sección de Historia del Núcleo del Guayas de la Casa **de la Cultura**, Miembro Correspondiente de la **Academia Nacional de Historia**, formó parte de la Sociedad de Amigos de la Arqueología, de Quito; fue miembro del Consejo de Gobierno del Museo del Banco Central, del Centro de Investigaciones Históricas de Guayaquil y del Instituto Ecuatoriano de Ciencias naturales. Fue Director-Asesor Técnico del Museo Antropológico del Banco Central, de Guayaquil, al que dio notable impulso y desarrollo» "Holm Olaf - Personajes Históricos." Enciclopedia Del Ecuador. May 16, 2017. <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/olaf-holm/>.

⁴⁶ Levi Cristian, entrevista por Ivanna Santoro, 22 de julio del 2022



Imágen 2. Registro fotográfico de uno de los folletos de Olaf Holm, reserva de la biblioteca del MAAC, 2022

Este aporte de Olaf Holm a la ciudadanía, brinda esos primeros acercamientos e interacción de una entidad como el museo con un público más ajeno a él: los niños y niñas. Esta fue una de las primeras estrategias para tener un alcance más amplio de la cultura con la sociedad ecuatoriana, buscando que la experiencia y los contenidos del museo no se queden sólo en el momento de la visita, sino que trascienda la infraestructura del museo y los acompañe a casa para seguir imaginando, trabajando y, de cierta forma, materializando los mismos contenidos desde otros espacios fuera del museo. Si analizamos esta estrategia, sutil y pequeña, pero igual importante por parte de Holm con la educación problematizadora de Paulo Freire, podríamos decir que este material didáctico al ser pensado para llevarlo a casa, les permitía a los niños y adolescentes relacionar ese contenido con su cotidianidad y de esa forma generar un aprendizaje más dinámico, donde los niños y niñas son incentivados con su participación, creatividad y sobre todo una visión más crítica de su entorno y sociedad.

Otro de los grandes aportes del departamento de educación del museo del Banco Central fue la creación de programas educativos de la sala de exposición permanente de arte en 1992.

Este programa estaba dividido por etapas:

1. Primera Etapa: niños y niñas de 3, 4 y 5 años
2. Segunda Etapa: Niños y niñas de primaria de 6, 7 y 8 años
3. Tercera Etapa: Niños y niñas de 9, 10 y 11 años
4. Cuarta Etapa: Secundaria niños y niñas de 12 a 17 años
5. Grupos Universitarios
6. Turistas nacionales o extranjeros⁴⁷

Cada programa o etapa estaba constituido por distintas metodologías acordes a la edad de cada participante. Estas podrían incluir: trabajos prácticos y recreativos, charlas educativas, mediación básica y/o explicación más profunda de las obras.⁴⁸

El museo del Banco Central también contaba con un programa llamado: “*Todos podemos conocer quiénes somos*”⁴⁹. que estaba destinado para «personas con deficiencias visuales, mentales y auditivas».⁵⁰ Este programa estaba contemplado para realizarse por 3 meses consecutivos, cada participante debía asistir al museo los martes, miércoles y jueves, durante dos horas cada día. Cada sesión estaba pensada con distintos métodos multisensoriales que se adapta a la necesidad de cada persona. De esta forma, el museo se encargó de capacitar a su personal para este tipo de programas.

⁴⁷ Anexo 2 Documentos del archivo del Banco Central. “*El museo del banco central y su departamento educativo*” Mayo, 1981

⁴⁸ Anexo 3 Documentos del archivo del Banco Central. “*El museo del banco central y su depa... Presentación de programas educativos. Sala de exposición permanente de arte.*” 1992

⁴⁹ Anexo 4

⁵⁰ Archivo del Banco Central.

El programa infantil pretende entregar al niño no sólo el conocimiento de las raíces de la nación, sino además infundir en él el amor y respeto a los bienes arqueológicos, coloniales y culturales en general. Por eso, además desde abril de este año se han implementado las mismas sesiones para niños impedidos, luego de un curso intensivo que los guías recibieron sobre comunicación con sordomudos y ciegos.

Por otro lado, y con el afán de vincular a las clases marginadas a la vida del país, el Museo del Banco Central se ha validado de nuevos elementos para visitarlos, como maletas didácticas y audiovisuales sobre Prehistoria y la colonia ecuatoriana.⁵¹

Es realmente interesante ver cómo hace varios años un museo de nuestro país tenía tan presente su labor y compromiso educativo y social; una intención por democratizar y generar nuevos públicos. También es importante mencionar, que debido a la época y a los archivos que se han podido revisar podríamos decir que el discurso que manejaban era un discurso *reproductivo* como menciona Carmen Mörsh.⁵² Debido a que la función del museo, como mencionamos en nuestro marco teórico, busca educar al público del mañana, como también busca a personas que no vienen por sí solas al museo.

Se debe destacar que sólo se logró encontrar una de las carpetas del programa educativo del museo del Banco Central, que hasta ahora hemos mencionado, pero en él se pueden visibilizar el proyecto a largo plazo que se tenía organizado. Las nociones que se tenían en esa época con respecto al museo considero tenían un sentido administrativo bien planteado y

⁵¹ Archivo del Banco Central “*El museo del banco central y su departamento educativo*, Mayo 1081

⁵² Anexo 4 - Material educativo de esa época.

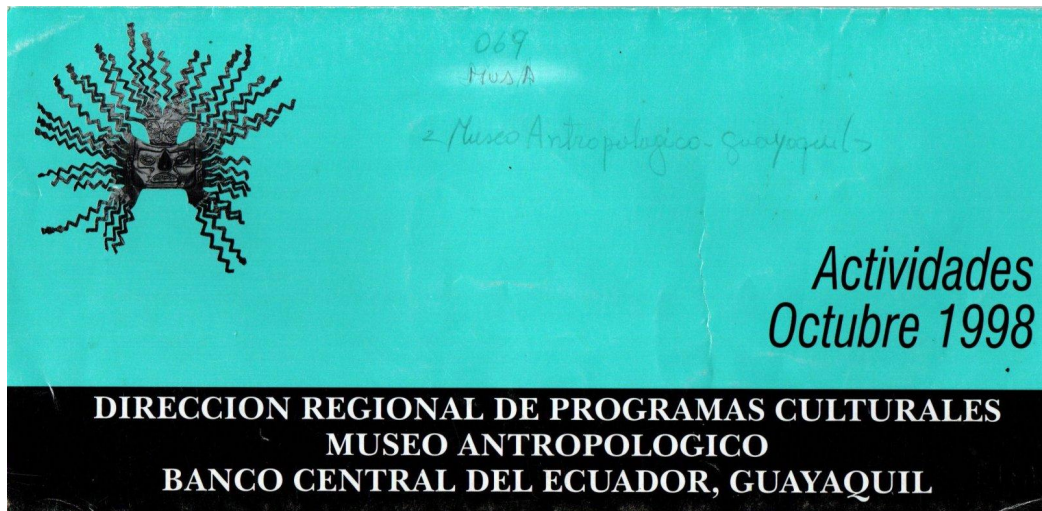
ejecutado. Claro, era un primer acercamiento a lo que ahora entendemos cómo educativo en el museo, pero es importante tomar en cuenta cómo el Banco Central tomó sentido al destinar un departamento específicamente para la educación, lo que actualmente no vemos [eso se irá desarrollando más adelante]. Sin embargo, dentro de todo este proyecto tan bien pensado y organizado según los pocos archivos recopilados, hay que tomar en cuenta lo que menciona la investigadora y curadora de arte Susan Rocha al comentar sobre otro proyecto que se dio más adelante en los años 2000, que en los años sesenta y setentas [que gran parte de este archivo educativo parte desde esos años], el manejo de la cultura era de un corte democratizador *desde quien no conoce*: «[...]que implica vamos a llevar la cultura a los que no tienen»⁵³. Es importante tomar en cuenta esta observación al momento de revisar el contenido y las metodologías implementadas en dichos programas educativos. Para eso es preciso preguntar: ¿Qué metodologías pedagógicas se tomaban en cuenta? ¿Se buscaba educar, desde el adoctrinamiento, o generar un diálogo con los participantes a manera de intercambio y reflexión?

1998 – 1999

Para los años 98' y 99' el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC], ya era un proyecto en proceso. Con la dirección de Freddy Olmedo, el MAAC, empezó a pensarse bajo las directrices del Banco Central, con su construcción a orillas del río Guayas en pleno Malecón 2000.⁵⁴ Para estos dos años, que aún no existía el edificio físico, el museo optó por realizar igual varias actividades que considero son importantes tomar en cuenta y visibilizar.

⁵³ Rocha, Susan, entrevista por Ivanna Santoro, 28 de julio del 2022

⁵⁴ El Malecón 2000 fue un proyecto de la regeneración urbana de la ciudad de Guayaquil para el año 2000, este es uno de los elementos más turísticos por parte del Municipio de la ciudad.



Imágen 3. Registro de los folletos de la época del archivo personal de Cristian Levi⁵⁵

Aún el museo se seguía manejando como un Museo Antropológico con su pinacoteca de Arte. Dentro de sus grandes actividades para generar nuevos públicos e insertar el museo en la sociedad guayaquileña estaba el proyecto: “*Conociendo el museo por dentro*” esta actividad consistía en invitar al público a recorrer todas las instalaciones del museo del Banco Central y observar las actividades diarias de su trabajo. «Es nuestro deseo promover un mayor acercamiento a la comunidad, con el fin de que se conozca y valore el papel de la institución, tarea en la que se trabaja cotidianamente».⁵⁶ Por otro lado, realizaron varias conferencias como: “*Panorama General de la pintura guayaquileña*” dictada por el Dr. Ingacio Carvallo Castillo, enfocada en las artes visuales y otras enfocadas en la música.

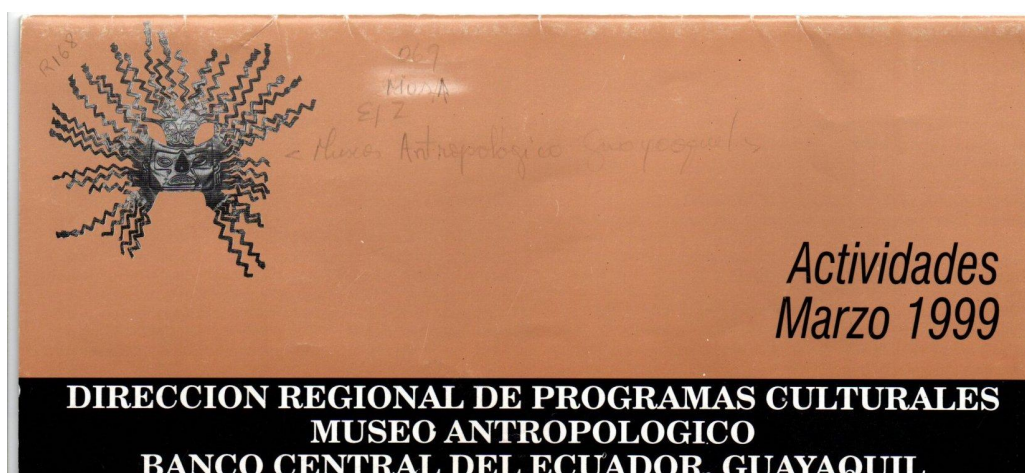
En cuanto a talleres, se desarrolló uno en el área de interés para esta tesis, las artes visuales, “*Papel reciclado, una alternativa para el arte*” «El objetivo del taller es enseñar de una manera teórico-práctica la selección del papel y las plantas, elaboración de la pulpa, fabricación

⁵⁵ Anexo 5

⁵⁶ Dirección regional de programa de cultura, Museo Antropológico Banco central, Actividades 1998. Archivo Personal.

y la orientación hacia los usos del papel reciclado»⁵⁷ Este taller fue dictado por Roberto Carrión Nevárez por 5 sábados. Los demás talleres estaban pensados hacia las artes escénicas. La intención de mencionar y revisar este material es seguir construyendo ese hilo conductor en cuanto actividades que puedan considerarse educativas.

Al igual que logramos acceder a la programación mensual de octubre del 98, lo hicimos con marzo del 99:



Imágen 4. Registro de los folletos de la época del archivo personal de Cristian Levi⁵⁸

Para ese entonces se realizaron varios eventos culturales y un homenaje especial a la artista ecuatoriana Alba Calderon de Gil. Dentro de esas actividades realizaron varios Simposios: “Dolor y eros en el arte y la vida cotidiana”, “Dolor, eros y tánatos” con los conferencistas Piedad de Spurrier, Antonio Aguirre, Martha Rodriguez y Carlos nieto. Estos boletines mensuales, si se quiere llamar así, eran una muy buena herramienta para llegar al público y poder ofrecerles una gama de actividades relacionadas con el museo. De los 2 folletos que se lograron

⁵⁷ Dirección regional de programa de cultura, Museo Antropológico Banco central, Actividades octubre 1998. Archivo Personal.

⁵⁸ Anexo 6

conseguir, se identificó la misma metodología y formato. Primero: una introducción a la actividad más destacada. Segundo: la exposición de arte temporal, seguido de los eventos culturales, ciclos de cine, conferencias. Luego la exposición permanente, la pieza arqueológica del mes, foto histórica del mes, el artista del mes. Tenían, también, un programa de difusión cultural, terminando con la información general del museo, que incluía: biblioteca, videoteca y musicoteca, librería y archivo histórico. Y por último los horarios de las exposiciones, los valores de admisión, precio público general y estudiantes. Fines de semana y feriados gratuitos, y la información para las visitas guiadas que estaban disponibles en inglés y español.

Esta pequeña revisión a los catálogos o folletos mensuales del museo antropológico del Banco Central nos permiten entender cómo se manejaban y evidencia un trabajo y proyecto a largo plazo, siempre necesario para poder ejecutar de manera eficiente el rol educativo de una entidad e institución cultural como lo es el museo. Es importante mencionar, también, que no logramos acceder a una revisión cuantitativa de dichas actividades o el número de participantes, ya que se desconoce el paradero de los archivos y registros que formaban parte del Banco Central. Es decir, en los cuatro meses de investigación para esta tesis, pudimos recolectar muy poca información y archivos de esa época. Esto significó un problema, ya que dentro de la metodología de esta investigación se pensó utilizar el material cuantitativo de las actividades educativas pertinentes para esta tesis. Esta información nos pudo haber permitido acercarnos un poco más a las preguntas con respecto a cuánta influencia tuvo o ha tenido el MAAC en la sociedad guayaquileña con respecto a su visión cívica.

Simultáneamente en 1998 – 99, como mencionamos al inicio de este subcapítulo, se empieza a pensar el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC]. Aquí viene la parte más crucial, compleja y central de esta tesis investigativa. La idea del Museo

Antropológico y de Arte Contemporáneo estaba bajo la dirección de Freddy Olmedo. Para este proyecto, se contrató un buen equipo de trabajo para las distintas áreas que el museo necesita, «un proyecto profesional»⁵⁹ como menciona la curadora, historiadora de arte y ex trabajadora del MAAC, Guadalupe Álvarez. Principalmente se contaba con el **área de arte moderno y contemporáneo** conformado por Guadalupe Álvarez, María Fernanda Cartagena y el historiador Ángel Emilio Hidalgo y un **área de arqueología** que estaba a cargo del antropólogo X. Andrade, Marisa Freire, Amelia Sanchez y Javier Izquierdo.

Guadalupe Álvarez explica que al ingresar como equipo de trabajo para pensar y manejar el proyecto que iba a convertirse en el MAAC, se encontraron con un motón de fallas a nivel de catalogación del archivo y la colección del Banco Central. Para eso: «Se tenía planteado **un centro de documentación**, que por medio de fichas bien elaboradas se iba a corregir la documentación y categorización de la colección de arte».⁶⁰ Ese centro de documentación estaba conformado por: Pily Estrada, Pily Gomez, Cristobal Zapata y Miguel Alvear.

Con respecto al área educativa, Guadalupe nos comenta que no existía aún un departamento educativo como tal, más allá de las actividades que estaban realizando antes de la inauguración del museo. Matilde Ampuero, curadora, periodista y ex trabajadora también del MAAC, cuenta que bajo la dirección de Freddy Olmedo el proyecto del museo era: «hacer de Guayaquil un espacio de cultura muy amplio».⁶¹ y al igual que Álvarez, Matilde reafirma que no había un área específica de educación.

Sin embargo, esto no impidió que se realizarán varias actividades para preparar a los guayaquileños para el gran museo que se tenía en mente. El proyecto “*Ataque de Alas*” es uno de

⁵⁹ Álvarez, Guadalupe. Entrevista por Ivanna Santoro. 29 de julio, 2022

⁶⁰ Álvarez, Guadalupe. Entrevista por Ivanna Santoro. 29 de julio, 2022

⁶¹ Ampuero, Matilde. Entrevista por Ivanna Santoro. 25 de julio, 2022

los proyectos culturales más destacados de la época y que podemos encontrar un sin número de acercamientos al arte como conocimiento. Este fue el primer programa de inserción del arte en la esfera pública.

[...] se trata de un acontecimiento expositivo inédito en nuestro medio que coloca a la producción artística en un espacio que rebasa el marco de instituido de la cultura [museos, galerías, etc.] y apela a medios y formas de comunicación ajenas a las nociones del arte más tradicionales. Las estrategias de intervención en el ámbito público que integran el evento [...], buscan constituirse en un centro polémico de reflexión sobre una serie de problemas actuales que tienen que ver con la dinámica misma de la ciudad y sus habitantes, abriendo paso a una concepción ampliada del quehacer artístico [...], y busca convertirse en un aporte al desarrollo de la escena artística contemporánea del Ecuador.⁶²

Para este proyecto se hicieron proyectos preliminares y estuvo en Guayaquil, Quito y Cuenca. El acercamiento de estos talleres era principalmente enfocado en el circuito artístico, principalmente reunieron artistas de todo el país para conversar sobre arte en la esfera pública. Al preguntar a la curadora del proyecto, Lupe Álvarez, sobre qué acercamiento o hacia qué público estaban dirigidos los talleres, ella nos comenta:

No tuvimos talleres para nuevos públicos [niños o adolescentes], porque era el primer proyecto de inserción del arte en la esfera pública. La primera actividad, era destinada a la creación de infraestructura y

⁶² Folleto “*Ataque de alas*” julio 12 del 2002. Archivo personal Ivanna Santoro.

fundamentalmente a convocar a los artistas de Quito, Guayaquil y Cuenca, históricos y actuales. Tenía un carácter y criterio intergeneracional, buscando rutas para nuevas prácticas.

El proyecto se dió conjuntamente con el Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo [CEAC] y se convocó a más de 35 artistas y académicos de la cultura de Quito, Guayaquil y Cuenca. Para eso se dictó un encuentro teórico preliminar en cada una de estas ciudades. Se invitó a los artistas internacionales y de sobrenombre Jaime Arregui [Colombia] y René Francisco Rodríguez [Cuba], para que dirigieran en los talleres teóricos–prácticos.



Imágen 5. Registro del folleto oficial de Ataque de Alas del archivo personal de Cristian Levi⁶³

⁶³ Anexo 7

El proyecto dio como resultado 8 propuestas artísticas⁶⁴ que se desplazaron alrededor de Guayaquil. Estos proyectos de arte público fueron analizados por los curadores internacionales: Gustavo Buntinx [Perú], Justo Pastor Mellado [Chile], Victoria Noorthoorn [Argentina]. Según lo que comenta Lupe, «X. Andrade dirigió un equipo para generar una etnografía alrededor de las obras realizadas, pero un programa educativo como tal, no había para el público en general».⁶⁵ Sin embargo, podemos rescatar con respecto al acercamiento con carácter más pedagógico hacia el público, como comenta Lupe en la entrevista, el programa de cuñas⁶⁶ radiales creado por Fabiano Kueva. Este iba preparando a la gente sobre estas obras que iban a desbordar el museo y tomar la calle. Pero en sí, el programa educativo que se manejó en Ataque de Alas estaba dirigido a los actores culturales y artistas.

Más allá del proyecto de Ataque de Alas previo a la apertura del edificio del MAAC, con su exposición Umbrales y de Enrique Tábara, que analizaremos en el siguiente capítulo; Álvarez comentó que realizaron, también, el primer foro internacional del MAAC, donde invitaron a los especialistas: Pastor Mellado y Gustavo Gunti.

2004 apertura oficial del edificio del MAAC

El MAAC abre sus puertas en el 2004 con la gran exposición “Umbrales” y una pequeña muestra del artista Enrique Tábara. Es necesario destacar, que para su apertura el director Freddy Olmedo deja su cargo y lo toma la artista y arqueóloga Mariella García Caputi. Este cambio marca una alteración en el proyecto que se había trabajado. Todo el personal contratado por Olmedo es despedido y destituido, y por consecuencia, muchos de los proyectos que se estaban

⁶⁴ Producidas por los artistas: Miguel Alvear, Saidel Brito, José Avilés, Ildefonso Franco, Fabiano Kueva, Larissa Marangoni, Paco Salazar y Fernando Falconí.

⁶⁵ Álvarez, Guadalupe. Entrevista por Ivanna Santoro. 29 de julio, 2022

⁶⁶ No se logró encontrar el registro de estas cuñas para su mejor análisis.

trabajando son cancelados. Según Matilde Ampuero: «Sacaron a Freddy porque se había demorado en abrir los museos, pero considero que lo que se demoró fue la investigación para las exposiciones porque el espacio ya estaba listo con computadoras y todo».⁶⁷

Luego de este cambio de personal, igual se siguió trabajando el museo pero bajo otras directrices. Dentro de lo que es considerado por esta investigación como actividades educativas destacadas están la capacitación de los mediadores de los museos del Banco Central, entre esos el MAAC. Según Susan Rocha, curadora, teórica y ex trabajadora de los museos del Banco Central:

Alrededor del año 2004, se empezó a capacitar a los mediadores de los museos por medio del programa o **sistema VTS**, que es el sistema de pensamiento visual. Eso fue un primer acercamiento educativo: Hacer que los guías estén preparados, y que sean guías que realmente puedan mediar, que tengan conocimiento y puedan generar un diálogo con el público, más allá de solo brindarles la información de las exposiciones y colección.⁶⁸

El sistema VTS o estrategia de pensamiento visual, «es un método para facilitar la conversación sobre obras de arte, a través de la observación, el descubrimiento y la construcción de significados».⁶⁹ Esta metodología, creada por el educador Philip Yenewine y la psicóloga Abigail Housen, está basada en preguntas con el objetivo de transformar la manera en la que se piensa y aprende basándose en la investigación y teoría que usen las discusiones sobre las artes

⁶⁷ Ampuero, Matilde. Entrevista por Ivanna Santoro. 25 de julio de 2022.

⁶⁸ Rocha, Susan. Entrevista por Ivanna Santoro. 27 de julio de 2022.

⁶⁹ "Visual Thinking Strategies." IES MARINA CEBRIÁN. June 16, 2019.

<https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/iesmarinacebrian/visual-thinking-strategies/>.

visuales buscando la participación y desarrollo de las personas.⁷⁰ Rocha sigue comentando: «Al inicio los guías pensaron que ya no tenían que leer nunca más, ya que esta metodología se basa en la conversación con el público»⁷¹ Sin embargo, el sistema VTS es una herramienta para que el espectador se involucre más en la conversación con el museo y las obras, pero eso no quita que los guías tienen que tener el conocimiento adecuado de las obras y las propuestas del museo. Cristian Levi, también comentó sobre esta capacitación a los mediadores:

Cuando crearon el primer programa de mediadores educativos vinieron muchos especialistas en el tema a formarnos. Entre los que vinieron a dar los talleres estaba el mediador y especialista Ricardo Rubiales [México] y Karina Durant. [...] Hay una gran diferencia entre los guías que vienen de la carrera de turismo y los mediadores educativos. Quedamos solo 2 guías que tuvieron la oportunidad de capacitarse en estos talleres.⁷²

Este proyecto de capacitación de mediadores es importante destacar, porque permitió salir de la idea más común del guía del museo que te brinda información, a uno que te interpela y genera un vínculo más involucrado por parte del espectador y el museo. De cierta forma, se puede considerar esto como un pequeño aporte a la intención de empoderar al espectador y permitirle relacionar el contenido del museo con su contexto. Esto se asemeja y tiene influencia de la educación problematizadora de Paulo Freire.

⁷⁰ "Visual Thinking Strategies." IES MARINA CEBRIÁN. June 16, 2019. <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/iesmarinacebrian/visual-thinking-strategies/>.

⁷¹ Rocha, Susan. Entrevista por Ivanna Santoro.

⁷² Levi, Cristian. Entrevista por Ivanna Santoro. 24 de julio de 2022.

Proyectos educativos MAAC

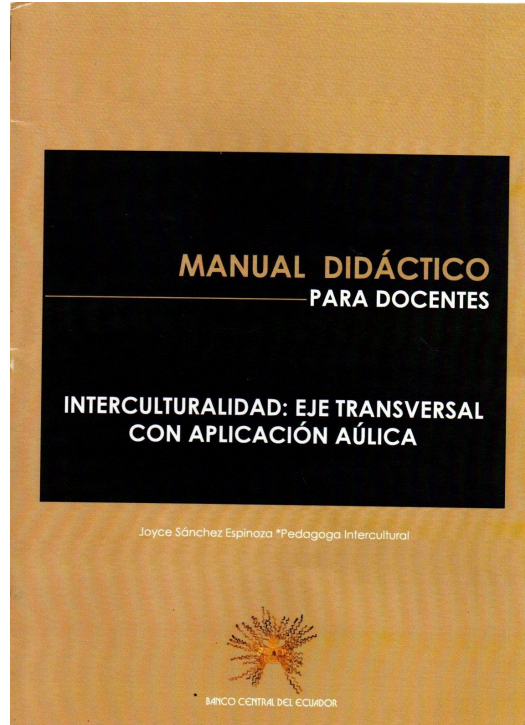
Para ir aterrizando y enfocándonos más en los proyectos educativos en la historia del MAAC, es preciso mencionar el proyecto “**Cultura para todos**”. Susan Rocha comenta que este proyecto:

No era de corte democratizador desde quien no conoce, sino que la idea era hacer cosas reflexivas. [...] Ana María traía mucho a **Ricardo Rubiales**, quien considera que el museo es una experiencia significativa.[...] No le da mucha importancia al contenido, sin embargo, yo considero que sin contenido no tienes una exposición.⁷³

Este proyecto implicaba por una parte las investigaciones curatoriales ligadas a las exposiciones que iban a pasar a sala, debían estar mediadas por los encargados de lo educativo. Según Rocha, en las exposiciones que ella curó en los museos encargados por el Banco Central [no curó específicamente en el MAAC pero sí en Quito], ella debía llegar a un consenso como curadora con el equipo educativo para que esta sea más comprensible. Esto generaba cierta tensión, pero era importante llegar a la negociación. En este sentido, el proyecto “Cultura para Todos” era un proyecto grande que tenía distintas actividades y una de ellas era la revisión de las exposiciones curatoriales como mencionó Rocha.

Por otro lado, el proyecto realizaba varios talleres ligados a las artes visuales. Dentro de los pocos archivos que logramos recolectar y revisar está un Manual Didáctico para docentes, realizado por la pedagogía intercultural Joyce Sánchez Espinoza. Este formaba parte de “Cultura Para Todos”

⁷³ Rocha Susan, entrevista por Ivanna Santoro. 27 de julio del 2022.



Imágen 5. Registro de Manual didáctico para docentes, archivo personal de Cristian Levi⁷⁴

Estas relaciones que formaba el museo con las escuelas de la ciudad tenían gran valor. Este manual era una herramienta que el museo proporcionaba a escuelas fiscales y privadas de la ciudad. Como pueden observar en el anexo 8, este manual contaba con la explicación de transversalidad, las bases teóricas – pedagógicas de la interculturalidad, una selección de palabras claves y conceptos y alrededor de 8 ejercicios para que los docentes realicen con sus estudiantes. Según este manual:

Los objetivos de la pedagogía intercultural son: 1. Prepara a los niños y jóvenes para la experiencia diaria de la diversidad esto es; aceptar la diversidad como algo natural y evidente pero al mismo tiempo como algo que hay que detectar y nombrar. 2- Preparar a los niños y jóvenes a

⁷⁴ Anexo 8

reaccionar positivamente a las diferencias[...], 3. Hacer receptivos a niños y jóvenes al intercambio de perspectivas para promover el entendimiento de los problemas sociales y educacionales relacionados con la diversidad cultural. 4. Desarrollar la habilidad de pensamiento crítico[...], 5. Desarrollar la habilidad de argumentar un caso[...], 6. Desarrollar habilidades en diferentes tipos de solución a problemas en particular problemas sociales.[...].⁷⁵

Estas herramientas de trabajo podríamos considerarlas una de las más cruciales para el aporte por parte del museo a la sociedad del país. Tomando en cuenta las teorías de Américo Castilla y Tonny Bennett, este tipo de aportes educativos permiten la inserción de la cultura al sistema educativo y por ende, al imaginario social de los nuevos públicos, en el caso de los niños y jóvenes. Al igual que en los proyectos y actividades anteriormente mencionados en esta investigación, el material cuantitativo de dicha actividad no fue registrado y no tuvimos acceso a ver a cuántas escuelas y colegios se les fue entregado este Manual didáctico y/o cuántos docentes se capacitaron con el museo.

Aún situándonos en “Cultura para todos”, varios de los entrevistados como Cristian Levi, Mariella García Caputi y Monika Cuesta [quien fue una de las principales actores de este proyecto en Guayaquil], comentaron que se buscaban a las escuelas, tanto fiscales como privadas, para que se acerquen al museo y realicen sus actividades con el fin de llegar a un público más joven y cumplir con el cometido de brindarles un acercamiento a la cultura y el arte. Monika Cuesta comenta que el enfoque de este proyecto era llegar a un público más amplio, es

⁷⁵ Sánchez, Joyce “*Manual didáctico para docentes- interculturalidad: eje transversal con aplicación áulica*” programa Cultura para Todos. Archivo ahora personal Ivanna Santoro

decir, era de corte masivo. Con respecto a las escuelas fiscales, Mariella García Caputi comenta que se dieron cuenta que eran las que menos participaban del proyecto. Por esta razón, recurrieron a investigar las razones y era por la falta de movilización de las escuelas hacia el museo. Es preciso tomar en cuenta que el MAAC está centralizado y es más complicado para las escuelas que quedan en la periferia acceder a él. Por esta razón, se buscó el apoyo de transporte y se les ofrecía a los colegios fiscales transporte de las escuelas al museo y un refrigerio. El proyecto contaba un presupuesto anual solo para Guayaquil de 120 mil dólares, esto permitía que puedan comprar, hacer y producir material tanto didáctico como la contratación de personal externo para los distintos talleres. Para Monika Cuesta, quien fue la programadora de talleres del MAAC en sus incios, el proyecto Cultura para todos, fue el que más trascendencia tuvo en los años que ella formó parte del museo.⁷⁶

Dentro del gran proyecto “Cultura para Todos”, luego se creó el proyecto “**Extramuros**” entre el 2008 y el 2009:

Extramuros formó gente que luego se iba a los barrios, Guasmo, Portete, etc., y llevaban talleres y títeres que se ligaban con la arqueología del museo para que luego la gente venga a visitarlo.⁷⁷

En este sentido, se buscaban dirigentes de distintos barrios que iban a formarse al museo y luego ellos eran los encargados de llevar esa información a sus residencias e invitar a la gente al museo. Tanto el proyecto “Cultura para Todos” y “Extramuros” proponían una cartera amplia de distintas actividades para distintas edades. Cuesta, cuenta que dentro de su trabajo debía hacer un cronograma que incluyera actividades tanto para niños como para adultos mayores. «La idea

⁷⁶ Cuesta, Monika. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

⁷⁷ Levi, Cristian. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

era que el museo se sienta como estar en casa, que lo vuelvan suyo».⁷⁸ En este sentido, podríamos decir que el museo sí tenía la intención de expandir su público, relacionarse con su contexto y ofrecer una cartera amplia de actividades amigables con la sociedad. Sin embargo, es importante recalcar que no existía un departamento específicamente educativo, eran coordinadoras de actividades y se puede visibilizar en los archivos como en las entrevistas que no se manejan bajo una estrategia de trabajo a largo plazo.

Simultáneamente a las actividades que el museo ofrecía a la ciudadanía desde su apertura hasta el 2009, uno de los hallazgos que más llamó nuestra atención en la investigación fue la creación de una plataforma digital por parte del MAAC a inicios de su apertura. Matilde Ampuero, cuenta que ella volvió a ingresar al MAAC con el propósito de generar una plataforma web.

Se hizo todo un estudio con una agencia. En la página web del MAAC podías encontrar todo el repositorio de las exposiciones, desde el 2005 y con reseñas. Era un repositorio de la memoria. [...] Se trabajó en esas páginas web desde el 2006 hasta el 2009. Era toda la red de museos que pertenecía al Banco Central.⁷⁹

Al conversar con Mariella García, quien fue varias veces directora del museo hasta hace unos pocos meses, confirmó la realización de estas páginas web. En estas páginas podrás entrar y visualizar todas las exposiciones que habían en el museo, es decir, tenías recorridos virtuales, inaugurando así la primera sala web del Ecuador. Situándonos en nuestro contexto actual, tras una pandemia, este proyecto de la página web que realizó el museo era extraordinario, y

⁷⁸ Cuesta, Monica. Entrevista Ivanna Santoro, 2022.

⁷⁹ Ampuero, Matilde. Entrevista Ivanna Santoro, 2022

considero en la actualidad hubiera sido un proyecto y herramienta excelente para que más gente pueda llegar a los contenidos del museo. Esta página web fue realizada con el apoyo del equipo informático del Banco Central pero se contrató a un personal externo más joven para su diseño y ejecución. García nos comenta que también se unieron con la Universidad Politécnica para la realización de la página del museo. Esta era: www.museomaac.com.

El traspaso

Uno de los acontecimientos más cruciales y dolorosos que sufrió el museo fue el traspaso del 2009–2010. Aunque esta investigación ha evitado involucrarse en temas políticos, el famoso traspaso del museo de ser del Banco Central al Ministerio de Cultura fue un hecho que no se puede evitar mencionar. Cada una de las personas que hemos entrevistado para esta investigación de los programas educativos del MAAC, no han podido evitar mencionar este acontecimiento. Bajo la dirección de Rafael Correa, el museo deja de ser del Banco Central para ser manejado por el Ministerio de Cultura.

Este traspaso significaba la “democratización” completa de la cultura al volver gratuitos todos los museos del país, incluyendo el MAAC –los precios que manejaba el MAAC eran de \$3 para adultos y extranjeros, \$1.50 para estudiantes y \$0.50 para niños y niñas– Sin embargo, con este cambio se vinieron abajo todos los proyectos que se manejaban, desde los presupuestos hasta la famosa página web que mencionamos hace poco. «No podía estar el logo del Banco Central en ningún lado, el problema era que el Ministerio de cultura era nuevo y no tenía las políticas culturales necesarias para administrar los museos».⁸⁰ Los recortes de presupuestos fueron tantos,

⁸⁰García, Mariella. Entrevista por Ivanan Santoro, 2022

que el recorte del personal también tuvo que darse. Amelia Sánchez, fue la directora del MAAC en el año del traspaso, 2010.

Dentro de las varias problemáticas que surgieron en el traspaso una de las principales era la inexperiencia del Ministerio para administrar los museos. No contaba con un personal preparado, ni en el área financiera, ni de talento humano. El sistema creado por el Banco Central para la sistematización y catalogación de la reserva fue eliminado.

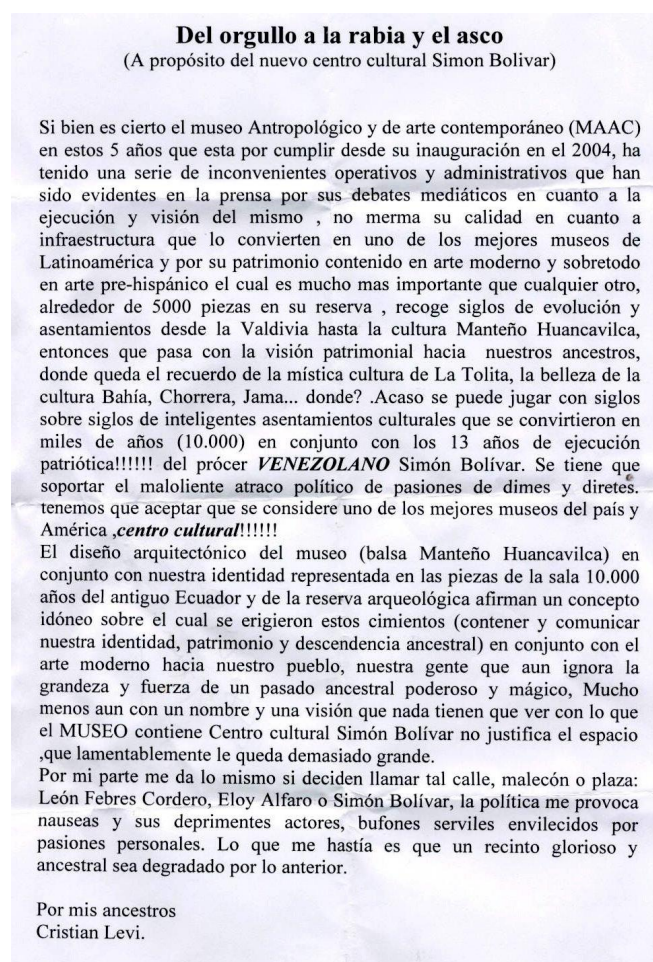
Dentro de esos cambios por el poder del estado, el museo pasó de llamarse MAAC a ser el Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.



Imagen 6. Registro del reportaje del Periódico Universo por Rodolfo Kronfle en su Blog de arte Río Revuelto, 2009⁸¹

⁸¹"De MAAC a Centro Cultural Simón Bolívar." Río Revuelto.
<http://www.riorevuelto.net/2009/07/de-maac-centro-cultural-simon-bolivar.html>.

Muchos actores culturales señalaron su rechazo a este cambio de la memoria del museo. Entre ellos, Cristian Levi, quien ha sido parte del MAAC desde sus inicios. Al momento de este cambio, este se aseguró de intentar levantar un debate alrededor de esta cuestión. Según el registro del blog Río Revuelto del historiador y curador de arte Rodolfo Kronfle, logramos encontrar uno de los escritos por Levi, que estuvo repartiendo a las afueras del museo para que la ciudadanía reflexione al respecto:



Imágen 6. Registro por Rodolfo Kronfle en su Blog de arte Río Revuelto, 2009⁸²

⁸²"De MAAC a Centro Cultural Simón Bolívar." Río Revuelto.
<http://www.riorevuelto.net/2009/07/de-maac-centro-cultural-simon-bolivar.html>.

Este acontecimiento es de los más evidentes al momento de reflexionar sobre el poder político en la memoria cultural de un país. A partir de este cambio, Sánchez, nos comenta que empezaron a realizar “Las noches de Bolívar”, ya que los que se encargaban del área educativa eran los mismos guías, quienes en su mayoría eran graduados de la carrera de turismo y no los que habían sido capacitados para ser mediadores.

A partir de ese momento, el museo empezó a perder un poco más su rumbo. Sin presupuesto, todos los proyectos antes planteados se vinieron abajo. Justo para esta investigación significó un problema, porque para poder hacer el análisis de casos de estudio de exposiciones puntuales no logramos encontrar una del 2010–2011 porque, como comentó Amelia Sánchez, en esos años el museo se empezó a centrar más en la artes escénicas por que todo el otro material quedó botado.

Actualidad

Actualmente no existe un área educativa como tal. La encargada de las actividades para niños y niñas es Martha Torres. Según Cristian Levi:

No tenemos un programa educativo como tal. Vamos trabajando la mediación personal con cada exhibición. Si tenemos un programa educativo en el sentido que se invitan a escuelas y se les dan charlas. En lo personal él trabaja más con jóvenes y académicos y sus colegas que son del área de turismo con niños y niñas en talleres de pintura.⁸³

⁸³ Levi, Cristian. Entrevista Ivanna Santoro, 2022

Actualmente el museo está buscando captar un público más familiar ya que luego de la pandemia es el público que más se perdió. No obstante, hacen lo que pueden con los recursos que tienen. Hablando con la administradora del MAAC, Betsy Laborde ella nos comentó las problemáticas que tiene con el tema de presupuestos. No tienen presupuesto ni para reparar las instalaciones, peor aún un presupuesto para exposiciones o proyectos educativos.

Por ejemplo, tuve que pedir un presupuesto porque se dañaron unas puertas en el museo y Quito me dio \$6.000 para arreglar todas las puertas de los 5 museos que tenemos en Guayaquil: MAAC, Presley Norton, Nahím Isaías etc. Es un problema. Muchas veces nos toca poner de nuestro propio bolsillo para reparar cosas pequeñas porque no tenemos presupuesto.

Ya como investigadora que pasó largos días sentada cerca de la custodia de la colección Sara Bermeo, pude evidenciar la precarización del edificio, meses sin aire acondicionado que es indispensable para poder mantener la colección de arte y arqueológica, no cuentan con internet para el público, no cuentan con un equipo de montaje o presupuesto para el mismo. Y la gran mayoría de las exposiciones temporales son de propuestas externas pero no se les da un presupuesto.

Las actividades que están realizando para visitar la colección se llama “Desde la reserva” donde se selecciona una de las obras de la reserva de arte y se elaboran temas a partir de las obras. Por otro lado, está el programa de Alba Calderón que se hace en la agenda semanal del museo. Este proyecto está pensado para chicos y chicas de entre 8 a 10 años para que conozcan un poco de los artistas y se hacen pequeños talleres de pintura. Por otro lado, se ha

disminuido la visita al museo por parte de las escuelas fiscales y eso se debe a nuevas políticas del ministerio de educación que complejizan el acceso de los niños y niñas al museo. El proceso para que las escuelas puedan participar de las invitaciones del MAAC, se convirtió en un proceso burocrático que está dividido por distritos, los colegios o el mismo museo debe sacar un permiso en cada distrito al que pertenezca la escuela y luego solicitar a cada padre de familia la autorización para que sus hijos accedan al museo. Por esta razón, tanto Levi como Portero comentan que la visita por parte de niños y niñas de escuelas fiscales se ha reducido muchísimo.



Imagen 7. Registro personal del actual espacio para niños y niñas del MAAC, 2022



Imágen 8. Registro personal del actual espacio para niños y niñas del MAAC, 2022

Para ir concluyendo, la revisión de los programas educativos del MAAC tiene mucho más por analizar y encontrar, pero las principales inquietudes que surgieron en la investigación es que el archivo de estos proyectos se está perdiendo. Mucha de esa documentación ha sido botada a la basura o está en una bodega del antiguo edificio del Banco Central. Los registros cuantitativos no son localizados desde el 2009 hacia atrás y eso impide ver el aporte y la influencia de dichos proyectos en los participantes. No obstante, esta es una primera revisión de lo que se ha hecho a lo largo de los años en el MAAC, y como investigadora, considero que hay mucho material por rescatar. Sin embargo, su acercamiento educativo no ha seguido una línea específica de metodología y pedagogías. «Se ha hecho lo que se puede dentro de nuestras posibilidades.»⁸⁴

⁸⁴ Una de las frases más dichas por la mayoría de los entrevistados que trabajan actualmente en el MAAC.

VII. Capítulo II - NI EDUCACIÓN

Las prácticas educativas en las exposiciones temporales del MAAC

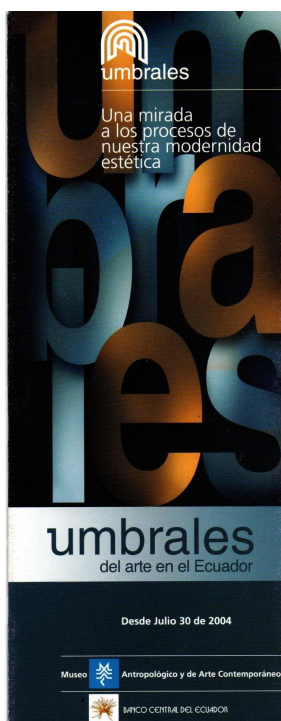
¿La curaduría con una aproximación pedagógica?

Luego de haber construido y analizado varios programas educativos a lo largo de la historia del MAAC. Es preciso tomar en cuenta cómo se ha manejado esta temática especialmente en sus exposiciones de arte temporales. Tomando en cuenta que esta investigación se centra en el arte como conocimiento y toma en cuenta el giro educativo en el arte, el empoderamiento del espectador y las pedagogías críticas. Dentro de este marco, se analizaron 3 exposiciones claves que se realizaron desde la apertura del MAAC en el 2004 hasta el 2019 pre pandemia. El objetivo de este análisis es no sólo centrarnos en la mirada hacia la educación desde el mismo museo, sino que también tomar en cuenta cómo los curadores de nuestro país se aproximan a la idea del arte como conocimiento.

Al igual que en el capítulo anterior, la información que se adquiere para dicha investigación ha sido por medio de entrevistas y revisión del archivo del MAAC con respecto a estas exposiciones. Entre esos se han analizado catálogos, registros fotográficos y reseñas en los medios. Aquí se pondrán a prueba, también, los 4 discursos propuestos por Carmen Mörsh con respecto a cómo se entiende la educación en museos [Afirmativo, reproductivo, deconstructivo y transformativo]. Por otro lado, este análisis evidencia y revela otro tipo de problemáticas tanto en el área administrativa, política e histórica del mismo museo.

Umbrales. Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética.⁸⁵

Julio 30 del 2004



Imágen 9.Registro personal folleto de la exposición Umbrales del arte en el Ecuador. Archivo Cristian Levi

Esta muestra fue curada por Guadalupe Álvarez y su equipo de investigación lo conformaban: Maria Elena Bedoya, María Fernanda Cartagena y Ángel Emilio Hidalgo. La museografía y concepción museográfica fue realizada por Freddy Olmedo. Esta exposición, inaugura el edificio actual del MAAC. Como se comenta en el capítulo anterior, la creación y apertura del museo se realizó por partes, y lo último que fue abierto al público fueron las salas temporales con la muestra “Umbrales. Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética.” y una exposición más pequeña del artista ecuatoriano Enrique Tábara.

⁸⁵<https://museos.culturaypatrimonio.gob.ec/redmuseos/maac/index.php/antiores/portalculturalexposiciones/119-umbrales-del-arte-de-ecuador>

Queriendo cubrir 150 años de la historia republicana del Ecuador por medio de las Artes Visuales, se puede considerar a Umbrales, una exposición sumamente ambiciosa y compleja de curar. Esta muestra no pretendía identificar y reconocer el devenir histórico sólo desde la expresión pictórica y escultórica, sino que buscaba visibilizar, también, el aporte de la caricatura ecuatoriana, la fotografía y la gráfica; exponiendo alrededor de 600 piezas. Esto fue un gran aporte para la ciudad y el país, ya que se buscó la reformulación de los sistemas de catalogación y archivo de las reservas existentes y de esa forma, se intentó expandir el conocimiento de la colección y su valor cultural. Como menciona la curadora Guadalupe Álvarez en el catálogo de la muestra:

Trabajamos, básicamente, con reservas de arte moderno que habían sido formadas sin un riguroso arbitraje curatorial. En ellas, puede advertirse la influencia de los consumos culturales relacionados con el arte que han predominado en el medio. Por este motivo, las colecciones están mayoritariamente conformadas por obra pictórica y esto ha incidido en la orientación pictocentrista de las exhibiciones históricas. Nuestra postura se enrumbo en la necesidad de deponer esta visión, dando relevancia a otros patrimonios simbólicos como la fotografía, la ilustración o la caricatura, que constituyen importantes acervos copartícipes del horizonte visual, así como cruciales depósitos de los repertorios e imaginarios modernos.⁸⁶

En este sentido, podemos identificar en la postura de la curadora, un acercamiento al pensamiento propuesto por Américo Castilla en su texto, *La memoria como construcción*

⁸⁶"Umbrales Del Arte En El Ecuador: Una Mirada a Nuestra Modernidad Estética.", (2004), 11

política, intentando entender la cultura desde un espectro más amplio del que estaba acostumbrado la ciudad de Guayaquil hasta ese entonces. Rompiendo con la idea de sólo pensar la cultura desde una posición clásica de las artes plásticas, y más bien como una construcción mucho más compleja, que una entidad como el museo, siempre debe tomar en cuenta.

Conversando con Guadalupe, la curadora de la muestra, se dio a conocer que para la inauguración de dicha exposición, que tuvo 4 años de investigación, todo el personal fue despedido por la nueva dirección del museo. Por esta razón, ella me comenta que no pudo realizar las actividades que en su momento se tenían pensadas como educativo. Como curadora, Álvarez se encargó de capacitar a los guías del museo sobre la muestra para que pueda mediar desde el contexto de Guayaquil y las obras en sí. De esa forma, las visitas no iban a tener un carácter simplemente informativo, sino que se invitaba a la reflexión con el público. No obstante, «la única visita guiada que alcancé hacer fue al presidente del país, Lucio Gutierrez. Luego de eso fui despedida».⁸⁷

Ahora bien, para esta exposición no sólo se tenía pensado realizar el catálogo que se puede encontrar en la página del museo [Un catálogo sumamente extenso donde se explica detalladamente cada área de la exposición, cada umbral], sino que se tenía contratado a especialistas como: Agnaldo Farias, Jaquelin Barnitz y Andrea Giunta para hacer un catálogo razonado tanto de Umbrales como de la colección del museo:

El catálogo razonado iba a ser una catálogo de la colección, priorizando obviamente la piezas que se pueden considerar claves y que estaban en Umbrales. Este era un catálogo grande, mucho más concentrado en la

⁸⁷ Álvarez, Guadalupe. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

colección que el catálogo de la muestra. Este catálogo razonado llevaba un ensayo de estos especialistas que han trabajado la modernidad latinoamericana y la modernidad ecuatoriana. Había un ensayo de Jaquelin Barnitz, que es una especialista de la Universidad de Houston, que había tomado en cuenta fenómenos como el ancestralismo y la abstracción, pero sobre todo el precolombinismo. Andrea Giuta también fue invitada y en aquella época estaba concentrada en generar un pensamiento sobre el arte latinoamericano y su modernidad, como una modernidad alternativa a la de Estados Unidos y Europa; y había un ensayo de Agnaldo Farías. [...] y de esa forma se pensaba insertar el arte ecuatoriano con la modernidad del arte latinoamericano. Lamentablemente todo eso lo canceló la nueva dirección del museo.⁸⁸

En ese sentido, es difícil hacer un análisis desde la curaduría, ya que la misma curadora de la muestra no pudo formar parte ya de la ejecución de la muestra una vez inaugurada. No obstante, Álvarez nos comentó que el área educativa ya basándonos en la museología crítica debe ser un área independiente a la curaduría. De esta forma, como mencionamos en el capítulo anterior con respecto al departamento educativo del Banco Central y con los lineamientos planteados por Carmen Mörsh y esta investigación en sí, estos profesionales particulares deben trabajar en colaboración, y no necesariamente al servicio de los enunciados curatoriales. Aquí se visibilizan las relaciones de tensión que pueden existir pero que uno no puede coexistir con la otra.

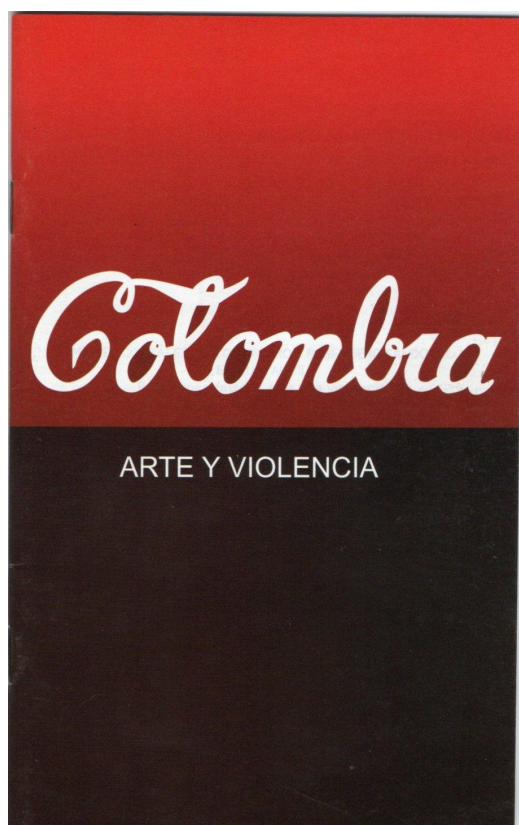
⁸⁸ Álvarez, Guadalupe. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

Otra problemática que encontramos, fue que, al igual que en el capítulo anterior, mucho del material para la investigación de Umbrales fue desechado. Por ejemplo, Lupe comenta que para el proceso curatorial se realizó una maqueta valorada en \$4.000 y fue desechada, o no se sabe de su paradero. Esa hubiera sido una excelente herramienta de trabajo para futuros curadores o actores del circuito artístico.

Arte y Violencia

Antonio Caro y Rosemberg Sandoval en Guayaquil

Junio 2008



Imágen 10. Registro personal folleto de la exposición Umbrales del arte en el Ecuador. Archivo Cristian Levi⁸⁹

Para el segundo caso de estudio expositivo se pensaba analizar una exposición del año 2010-2011 ya que nos da más amplitud en la cronología del museo, sin embargo no hay registro de esta etapa del museo ya que fue justo en su traslado a ser parte del Ministerio de Cultura bajo el mandato de Rafael Correa. En este periodo el museo se dirigió más hacia un acercamiento por la artes escénicas más no por las artes visuales. Por esta razón se decidió hacer un análisis de la

⁸⁹ Anexo 9

exposición del 2008 del artista colombiano Antonio Caro y Rosemberg Sandoval “Arte y violencia” curada por Miguel Gonzales.

Para esta muestra, curada por Miguel Gonzales, se realiza un encuentro por dos artistas clave de la escena latinoamericana: Antonio Caro y Rosemberg Sandoval, dando a conocer sus obras en Ecuador. Para esta muestra se optó por un sin número de metodologías y estrategias que vinculan las temáticas de la muestra con el contexto a manera de reflexión y criticidad. Para esto se realizaron conferencias, mesas redondas y conversatorios realizados con los mismos artistas, curadores y teóricos de la muestra, alrededor de la temática central de esta: la violencia.

Para esto, una de las herramientas que más vale la pena resaltar de esta exposición fue la ponencia “Relaciones entre el arte y la violencia en Colombia” dictada por el curador y crítico de arte Miguel González, los artistas y otros actores del circuito en el auditorio del MAAC.

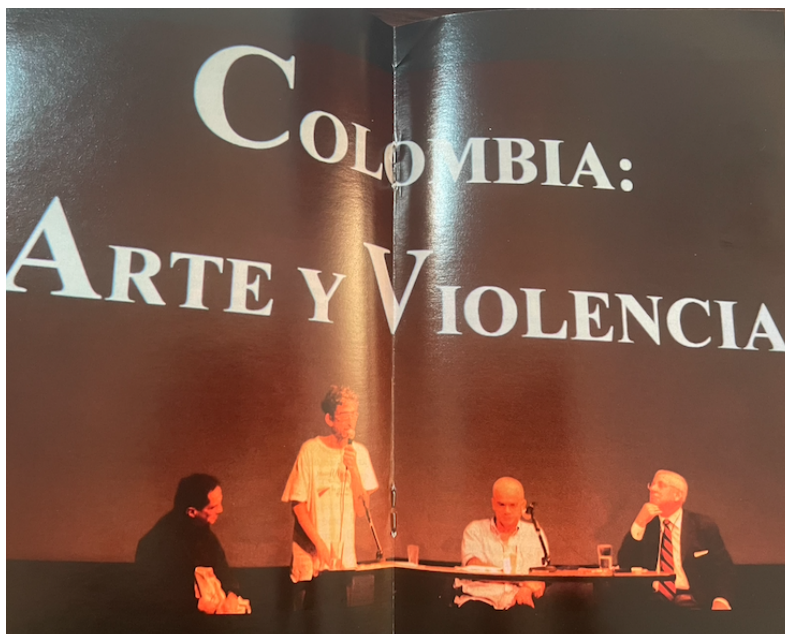


Imagen 11. Registro personal folleto de la ponencia Arte y Violencia, archivo personal 2008

Esta se aterrizó en una publicación del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo donde se registra la ponencia y las declaraciones que se hicieron. De igual manera publicaron una entrevista realizada por la periodista Lola Márquez a Rosemberg Sandoval «con el ánimo de forjar un acercamiento personal al autor de una obra que resulta difícil de aceptar por su tratamiento conceptual, y la dureza de las imágenes que utiliza en sus propuestas artísticas».⁹⁰

Por otro lado, es de suma importancia resaltar el aporte del artista Antonio Caro con los proyectos ya establecidos por el mismo museo como: “Cultura para Todos”:

Reconocido como uno de los primeros y más importantes artistas conceptuales de América Latina, Caro ha sabido alejarse de la espectacularidad que envuelve al arte actual. Su última obra consiste en dictar talleres de creatividad a lo largo de ese territorio, tan querido, conformado por seres humanos cotidianos [...], en general “no artistas” o no contaminados con el aura del arte y la comercialización de la imagen.⁹¹

Bajo esas directrices del mismo artista, este participó dictando talleres para docentes de escuelas fiscales de Guayaquil. «Las herramientas que, en un futuro, ojalá cercano, harán posible que nuestros niños aprendan a ver la práctica del arte como una actividad transformadora».⁹²

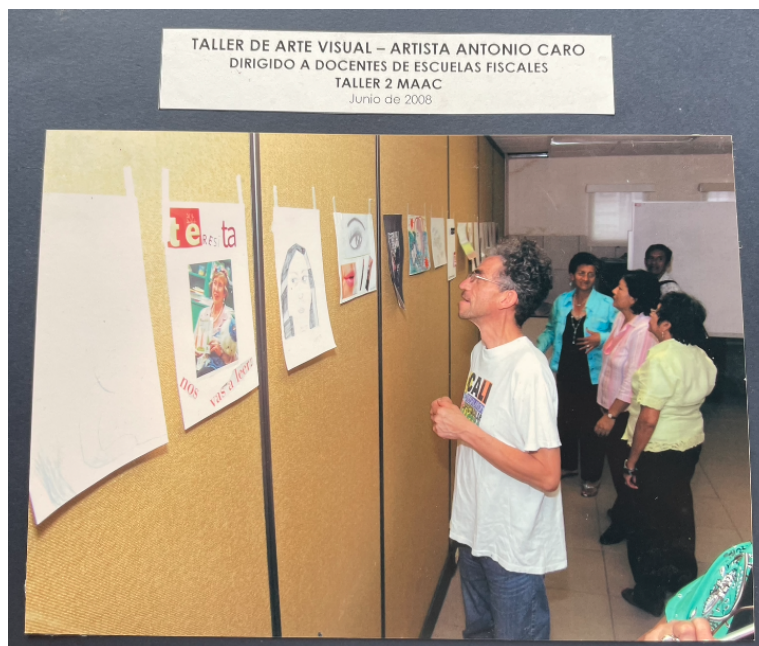
⁹⁰ Garcia, Mariella. *Folleto Arte y violencia*, presentación. 2008

⁹¹ Garcia, Mariella. *Catálogo de la exposición Arte y violencia*, 2008

⁹² Garcia, Mariella. *Catálogo de la e...*, 2008



Imágen 12. Registro del archivo del MAAC del taller dictado por Antonio Caro, 2008



Imágen 13. Registro del archivo del MAAC del taller dictado por Antonio Caro, 2008

Cartografías Paganas. Encuentro binacional Ecuador - Colombia

2019



Imagen 14. Registro del afiche de la exposición que se encuentra en el portal digital del MAAC, 2019

Nuestro último caso de estudio, es la exposición binacional Ecuador – Colombia: Cartografías Paganas curada por María Fernanda López [Ecuador] y Juan David Quinteros [Quito] en el 2019. Esta fue la primera vez que el arte de calle entra a un museo en la ciudad de Guayaquil. Esta muestra contó con 26 artistas que realizaron intervenciones in-situ y otros 14 que aportaron con fotos, carteles, fanzines y videos. María Fernanda López, curadora de la muestra comenta con respecto al acercamiento educativo de la muestra que «Cartografías

paganas se concibió como un proyecto binacional y uno de los anclajes más importantes era que sea una muestra pedagógica». ⁹³ Para esto la museografía de la exposición se diseñó para «aprender a leer la ciudad». ⁹⁴ en base a un muestreo de la mayor cantidad posible de técnicas y estéticas que configuran el arte de calle.

En sí misma la muestra tenía un recorrido estético diseñado para que la gente pudiera distinguir las distintas técnicas y estéticas, por ejemplo un wildstyle de un chapeteo o de un muralismo contemporáneo.[...] al ser una muestra pedagógica tenía esos componentes, estaba diseñada por bloques: había un bloque de lo que era el graffiti, la estética del graffiti puro, una de muralismo contemporáneo, había otro de arte urbano, había posters, había stickers, había todo básicamente. ⁹⁵

Cartografías Paganas tuvo varias actividades paralelas pensadas específicamente en los nuevos públicos. Por medio de workshops, realizaron talleres para niños, niñas y adolescentes. Se hicieron talleres de pegatinas, de afiches, entre otros.

⁹³ López, María Fernanda. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

⁹⁴ López, María Fernanda. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

⁹⁵ López, María Fernanda. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022



Imágen 15. Registro de la muestra Cartografías Paganas por parte de la Universidad de las Artes, 2019



Imágen 16. Afiche oficial de uno de los talleres de la muestra publicados por el MAAC, 2019

Sin embargo, uno de los lineamientos que más llaman la atención de esta muestra es su acercamiento a los públicos más pequeños. Con respecto a los recorridos, que es la estrategia más empleada por las exposiciones temporales en general, se diseñaron recorridos mediados específicamente para niños y niñas. Estos, comenta la curadora, fueron realizados por ellos mismos y no por los mediadores del MAAC, ya que es un lenguaje muy específico que debía manejarse de la mejor manera.

Lo que a mi me interesaba es que la estética del arte urbano le gusta muchísimo a los niños y a los jóvenes, en ella encuentran una manifestación contemporánea con la que se identifican porque es lo que más ven en las calles. Entonces el objetivo era que los pequeños salieran pudieran ser repicadores. Los niños tienen esa capacidad de replicar la información y por medio de estos recorridos se podía lograr esto.⁹⁶

Sin duda esta muestra tenía un carácter deconstructivo donde se buscaba otras alternativas para llegar a un público nuevo y por medio de recorridos lúdicos con lineamientos más constructivista, generar una relación distinta entre las personas y su ciudad.

⁹⁶ López, María Fernanda. Entrevista por Ivanna Santoro, 2022

VIII. Capítulo III - NI ACCIÓN

Los planes estratégicos, políticas culturales del gran Ministerio de Cultura del Ecuador

En este último capítulo es preciso comprender cómo funciona la cultura y las artes en nuestro país. Para esto es necesario analizar y resaltar las leyes culturales, que son pertinentes para esta tesis investigativa. De esta forma, podremos identificar qué leyes se están cumpliendo, favoreciendo o contrarrestando al sector institucional de memoria, es decir los museos, y en especial a nuestro caso de estudio el MAAC. Es también necesaria esta exploración para tener en cuenta cómo se piensa y valoran las artes y la cultura por parte del Estado.

A continuación se citarán los artículos de la Ley orgánica de cultura de nuestro país que son consideradas pertinentes para este texto:

LEY ORGÁNICA DE CULTURA DEL ECUADOR:

TÍTULO I.- DEL OBJETO, ÁMBITO, FINES Y PRINCIPIOS

Art. 3.- De los fines. Son fines de la presente Ley:

- e) Salvaguardar el patrimonio cultural y la memoria social, promoviendo su investigación, recuperación y puesta en valor; y,
- f) Incentivar **la descentralización y desconcentración de la institucionalidad del sector cultural y fortalecer su articulación con los sectores de educación**, ciencia y tecnología, turismo, producción y otros que se relacionen con el ámbito de la cultura.

En este primer artículo se precisa que los fines de esta presente ley incentivan dos palabras claves de esta investigación: «[...] la descentralización y desconcentración de la institucionalidad del sector cultural[...]»⁹⁷ Es interesante resaltarlo ya que la mayor cantidad de los museos en nuestra ciudad de Guayaquil están precisamente en el centro de la ciudad, lo que dificulta el acercamiento al público de zonas periféricas de Guayaquil. En este sentido, tendríamos que evaluar qué estrategias ha implementado el MAAC para lograr descentralizar su espacio y permitir o generar el acercamiento de personas de la periferia de la ciudad. Por otro lado, el artículo 3 continúa «[...] fortalecer su articulación con los *sectores de educación* [...]».⁹⁸ Aquí, es necesario la evaluación con respecto a la gestión por parte del museo hacia escuelas y colegios, y también revisar de qué manera se presenta en las mallas curriculares del Ministerio de Educación del país, la visita e interacción con las instituciones culturales como los museos. ¿Cómo se maneja, o se manejó en su momento, este acercamiento?

TÍTULO IV.- DE LA EDUCACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES, CULTURA Y PATRIMONIO

Art. 15.- De su ámbito. El Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio tiene como ámbito la educación formal y **no formal en artes**, cultura y patrimonio, la programación de su estudio por niveles de formación y la sensibilización al arte, la cultura y el patrimonio, desde la primera infancia y a lo largo de la vida.

Art. 16.- De sus fines. El Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio tiene entre sus fines:

⁹⁷ Ley orgánica de la cultura del Ecuador “*Capítulo I del objeto, ámbito y fines y principios*”, 2017

⁹⁸ Ley orgánica de la cultura del Ecuador, “*Capítulo I...*”, 2017

[...] e) Proponer metodologías pedagógicas para las modalidades de educación formal y no formal en artes, cultura, memoria social y patrimonio que favorezcan al diálogo intercultural; [...]

Art. 17.- De sus facultades. El Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio, tiene las siguientes facultades:

[...] d) Propiciar experiencias de enseñanza-aprendizaje dentro del ámbito de la *educación no formal* proporcionando herramientas, conocimientos y competencias que desarrollen y dinamicen los saberes, técnicas y tecnologías de creación, producción e innovación artística y cultural; [...]

Este capítulo de la ley de cultura tiene un acercamiento más claro y directo con esta tesis. Por esta razón, se ha subrayado el término de educación “*no formal*”, ya que el museo es un espacio para este tipo de alternativas educativas. Por ende, en este se debe producir y proponer estrategias educativas que vayan de la mano con las artes y cultura para generar pensamiento crítico, debate y creatividad. Así, este se vuelve un espacio de aprendizaje que no debe responder a estándares institucionales que se rigen en viejas estructuras de conocimiento, sino que puede proporcionar un apoyo para la escuelas, colegios y universidades del país.

TÍTULO VI.- DEL SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

[...] Capítulo 2.- De los repositorios de la memoria social: Museos, archivos históricos y bibliotecas

Art. 31.- De los repositorios de la memoria social. Son espacios organizados, abiertos al público, que custodian y disponen de acervos documentales, bienes culturales y patrimoniales en varios soportes que incluyen museos, archivos históricos, bibliotecas, hemerotecas, mediatecas, cinematecas y fonotecas, entre otros.

Art. 32.- Del carácter nacional de los repositorios. El ente rector de la Cultura y el Patrimonio resolverá el carácter nacional de los repositorios de la memoria social, autorizará la creación de sus sedes y designará a sus máximas autoridades.

Las colecciones en exposición y reserva de los museos administrados por el ente rector constituyen un solo bien para efecto jurídico, con carácter indivisible, inalienable e imprescriptible, de manera que los objetos culturales que las integran son de pertenencia del Gobierno Nacional, gestionados de manera desconcentrada por las entidades competentes.

En cuanto a los artículos 31 y 32 de la ley de cultura, considero interesante pensar bajo qué estándares y perfiles el ministro de cultura escoge a las máximas autoridades de dichas instituciones. Es importante conocer qué líneas de pensamiento se tiene, que preparación y experiencia en este campo han tenido, y sobre todo si se maneja desde una perspectiva objetiva para manejar dichos puestos que le pertenecen a la ciudadanía ecuatoriana. Hay que tomar en cuenta como menciona Américo Castilla, el discurso desde dónde habla el museo y eso se relaciona muchísimo con la autoridad que esté cómo director del museo. Hay que tomar en

cuenta, que la misma ley cultural entiende a las instituciones culturales como entidades autónomas.

Art. 33.- De los museos. Se considera a **los museos como instituciones al servicio de la ciudadanía**, abiertas al público, que adquieren, conservan, estudian, exponen y **difunden bienes culturales y patrimoniales de una manera pedagógica y recreativa**. Los museos son espacios de prácticas simbólicas, en *constante debate, que se construyen de manera participativa a partir del planteamiento crítico de las representaciones y del patrimonio*.

Art. 34.- De la red de museos. La Red de Museos estará integrada por el Museo Nacional, que lo preside, los museos públicos en todos los niveles de gobierno, los museos eclesiásticos, comunitarios y privados que voluntariamente quieran formar parte de la Red.

Art. 35.- De la gestión y desarrollo de los museos. El ente rector de la Cultura y el Patrimonio dictará la política pública para la gestión y desarrollo de los museos a nivel nacional, incluidos los arqueológicos de sitio.⁹⁹

Por último, el artículo 33 es uno de los más importantes para esta investigación. Los museos «como instituciones al servicio de la ciudadanía[...]» Es importante pensar la *visión cívica*, como menciona Tonny Bennett, de nuestros museos, y en este caso del MAAC para generar discursos sobre la esfera social de la nación. Claro, según esta investigación y la tesis *El*

⁹⁹<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Organica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf>

*Panorama de las artes visuales en Guayaquil del siglo XXI: Análisis de la política cultural del museo antropológico y de arte Contemporáneo*¹⁰⁰ No hay una política cultural existente en el MAAC. No continúa su misión inicial y no tiene lineamientos específicos como museo autónomo. Por otro lado, la misma ley entiende que se debe difundir los bienes culturales de forma pedagógica y recreativa, donde existen y se generan constantes debates y participación crítica por parte del ciudadano con respecto a su patrimonio. Aquí encontramos un sentido de “empoderamiento del espectador” que mencionamos en el marco teórico. Desde la ley de cultura de nuestro país, se piensa y busca que los usuarios de los museos tengan un sentido de pertenencia y una participación activa con sus derechos hacia el patrimonio cultural y artístico del país.

¹⁰⁰ Cardoso Andrade, Carolina del Rocío “*El Panorama de las artes visuales en Guayaquil del siglo XXI: Análisis de la política cultural del museo antropológico y de arte Contemporáneo*” 2013

IX. Conclusiones

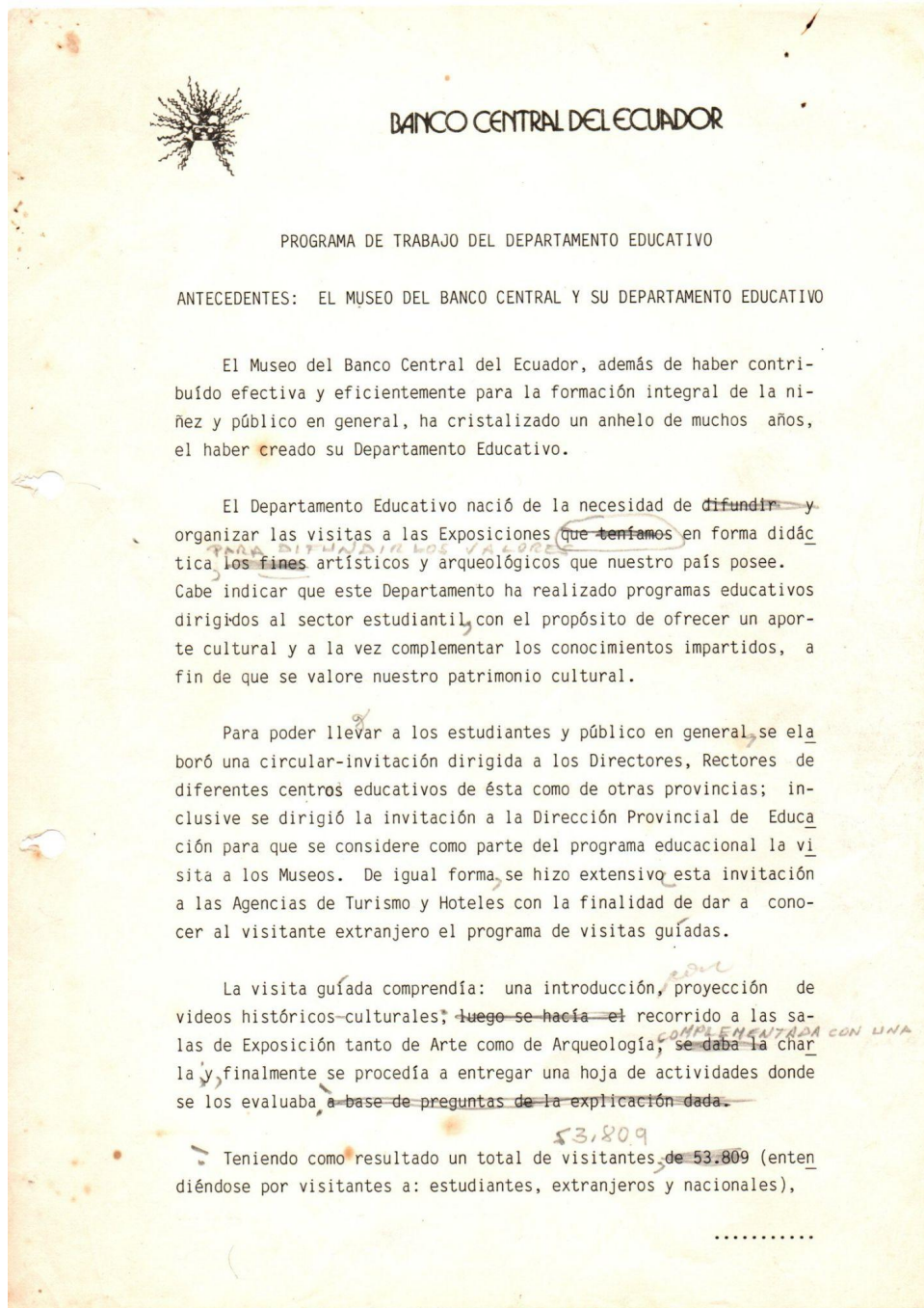
Para concluir, el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo [MAAC], ha tenido un sin número de metodologías en torno a sus programas educativos. Varias de esas propuestas, considero tienen un gran valor para la concepción que esta tesis plantea con respecto al museo, el arte y la educación. En nuestros tres casos de estudio, se evidencian una diversidad de procesos educativos que van desde el planteamiento más académico, como el caso de Umbrales, los programas formativos más sociales como el caso de “Cultura para Todos” y la participación de Antonio Caro para la formación de docentes de escuelas fiscales, y por último, metodologías y pedagogías que vienen desde la curaduría, como fue el caso en Cartografías Paganas, que tenía como objetivo llegar a un público más nuevo pero sumamente importante como lo son los niños y niñas.

En este sentido, considero pertinente resaltar que esta investigación ha permitido visibilizar cómo el MAAC, que pertenece al apartado central del gobierno y es administrado por el Ministerio de Cultura, se encuentra totalmente abandonado por el gobierno central. Es un museo que se ha visto muy afectado, fragmentado y desarticulado como consecuencia de la falta de políticas públicas y una mala administración por parte del ordenamiento político. Sin presupuesto cómo pueden contratar a especialistas como museógrafos, museólogos o simplemente tener un departamento educativo. Es un museo que se ha visto totalmente precarizado y que desde el cambio al Ministerio de Cultura, ha intentado sobrevivir sin muchos recursos. Por esta razón, el análisis de esta investigación no pudo sólo basarse en los conceptos y teorías propuestas en el marco teórico, es un objeto de estudio complejizado por su contexto y su situación política.

Para terminar, la mejor recomendación que se pudo concluir con esta investigación teórica, es que bajo las circunstancias tan precarias que se encuentra el museo, este puede recurrir a su acervo y archivo educativo. El material que se ha podido recolectar tiene muchísimo valor y contenido que puede actualizarse y replantearse para el contexto de ahora. Revisitar estos folletos, publicaciones, ponencias y propuestas de talleres pueden ser una gran fuente de información y, sobre todo, de un camino más claro hacia dónde dirigirse con respecto a los programas educativos.

Anexos

Anexo 1





BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

..... 4/

OBJETIVOS: *de los programas educativos.*

Merece una especial atención un tipo particular de público: los niños.

ANALISIS:

1. La presencia de los niños en los Museos lleva consigo toda una atmósfera preparada, no sólo en la escuela sino socialmente, de tal manera que el niño ve al Museo como una Institución inalcanzable, inexplicable, etérea, casi inexistente en la vida real; el Museo es para ellos un "tabú" cuyo conocimiento está ligado ~~para~~ ^{CON} las personas mayores que lo entienden y al cual él está obligado moralmente a conocerlo y respetarlo.

2. Un Museo lleva consigo un peso histórico de gran magnitud, no sólo por su papel de conservador de ~~elementos~~ ^{Elementos} culturales; sino por su papel educador y forjador de la conciencia histórica en los individuos de la sociedad en que se encuentra, muy ligado al desarrollo científico y tecnológico y a las condiciones socio-ambientales del mismo.

METAS:

Una de nuestras principales inquietudes es la de poder llegar con las ~~muestras~~ ^{EXPOSICIONES}, ya sea de arqueología o arte, a la mayor cantidad de público e impactarlo de manera objetiva con los contenidos, muchas veces ~~tácitos~~ hasta para nosotros mismos, de esta forma el visitante lleva "una imagen" o "impresión" de los que se está exponiendo.

Por esta razón el Museo no es sólo la Institución de preservación de materiales de valor histórico, es el preservador y forjador del mayor tesoro contemporáneo: LOS NIÑOS.



BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

.....5/

PROPUESTAS

Para llevar a la mejor realización, este Proyecto del Departamento Educativo es necesario la ejecución de los siguientes puntos:

- Creación de un fichero-control para llevar en registro todos los datos de las Instituciones que visitan al Museo.
 - Nombre del Colegio o Escuela
 - Si es Fiscal o Particular
 - Si es de Provincia o no
 - Nombre del Rector o Director a cargo
 - Dirección *7 Teléfono*
 - Teléfono
 - Cursos o grados que concurren al Museo
 - Frecuencia con que visitan al Museo
 - Videos que se les proyecta
 - Resultados de evaluación a los estudiantes, etc.

Se hizo de la fecha

- *REVISAR*
Rehacer hoja de control de visitantes, ~~añadiendo información ne-~~
~~cesaria.~~
- Elaboración de una circular-invitación, detallando el horario y programa a realizarse en el Museo, dirigido a: diferentes Centros Educativos, Agencias de Turismo, Hotelería, etc. *2 años.*
- Elaboración de un folleto explicativo o programa de las Exposiciones montadas por pisos dentro del Museo (opcional un pequeño gráfico de distribución).

Anexo 2



BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

.....3/

INTRODUCCION

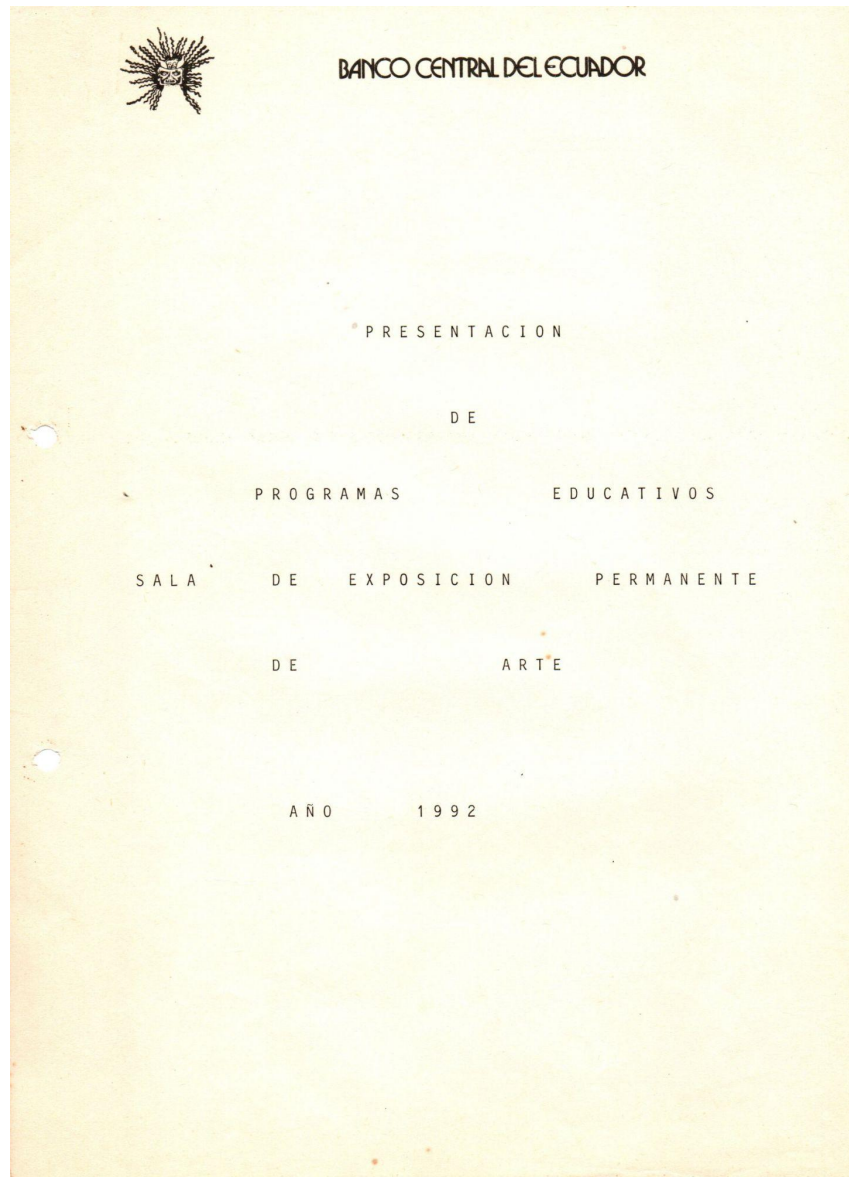
En base a experiencias anteriores y a los resultados obtenidos en el programa piloto, el Departamento Educativo decide plantear un proyecto que sea dirigido a todo visitante.

Este proyecto se ha dividido en las siguientes etapas:

- Primera etapa (Kindergarden niños de 3, 4 y 5 años)
- Segunda etapa (Primaria niños de 6, ~~7~~ 8 años)
- Tercera etapa (Primaria niños de 9, ~~10~~ 11 años)
- Cuarta etapa (Secundaria niños de 12, ~~13~~, 14, 15, 16, y 17 años).
- Grupos universitarios
- Turistas nacionales y extranjeros.

Estas visitas de los Grupos estudiantiles se complementarían con las exposiciones museográficas, las cuales estarían establecidas en forma didáctica, hablarían por sí solas, asegurando de esta manera que el mensaje, sea captado por el visitante.

Anexo 3





BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

ELABORACION DE PROGRAMA EDUCATIVO PARA NIÑOS DE KINDER (3 - 4 AÑOS) ✓

- VIDEO EDUCATIVO CARICATURESCO ✓ *¿ Cuanto cuesta ?*
- TRABAJO PRACTICO CON LAPICES DE COLORES, CRAYONES, PLASTILINA, ETC.
- CHARLA EDUCATIVA, UTILIZANDO JUEGOS COMO MARIONETAS, O UTILIZANDO CARTILLAS CON DIBUJOS ANIMADOS ✓
- CHARLA EDUCATIVA EN FORMA DE CUENTO, RELATANDO A LOS NIÑOS LAS CARACTERISTICAS EN UNA FORMA ANIMADA
- TRABAJO DE RECREACION, DONDE LOS NIÑOS JUGANDO APRENDEN A RECONOCER CUADROS POR MEDIO DE CARTILLAS EXPLICATIVAS, Y UNA VEZ ENCONTRADO EL MISMO QUE LO PINTEN EN SU CARTILLA.

MATERIALES QUE SE SUGIEREN :

- CASSETTE DE VIDEO
- LAPICES DE COLORES, CRAYONES, PLASTILINAS, HOJAS PAPEL BOND
- MARIONETAS
- HOJAS DE PAPEL PERIODICO MIMIOGRAFIADAS QUE CUMPLAN COMO CARTILLAS
- CARTILLAS DE MADERA DIBUJADAS.



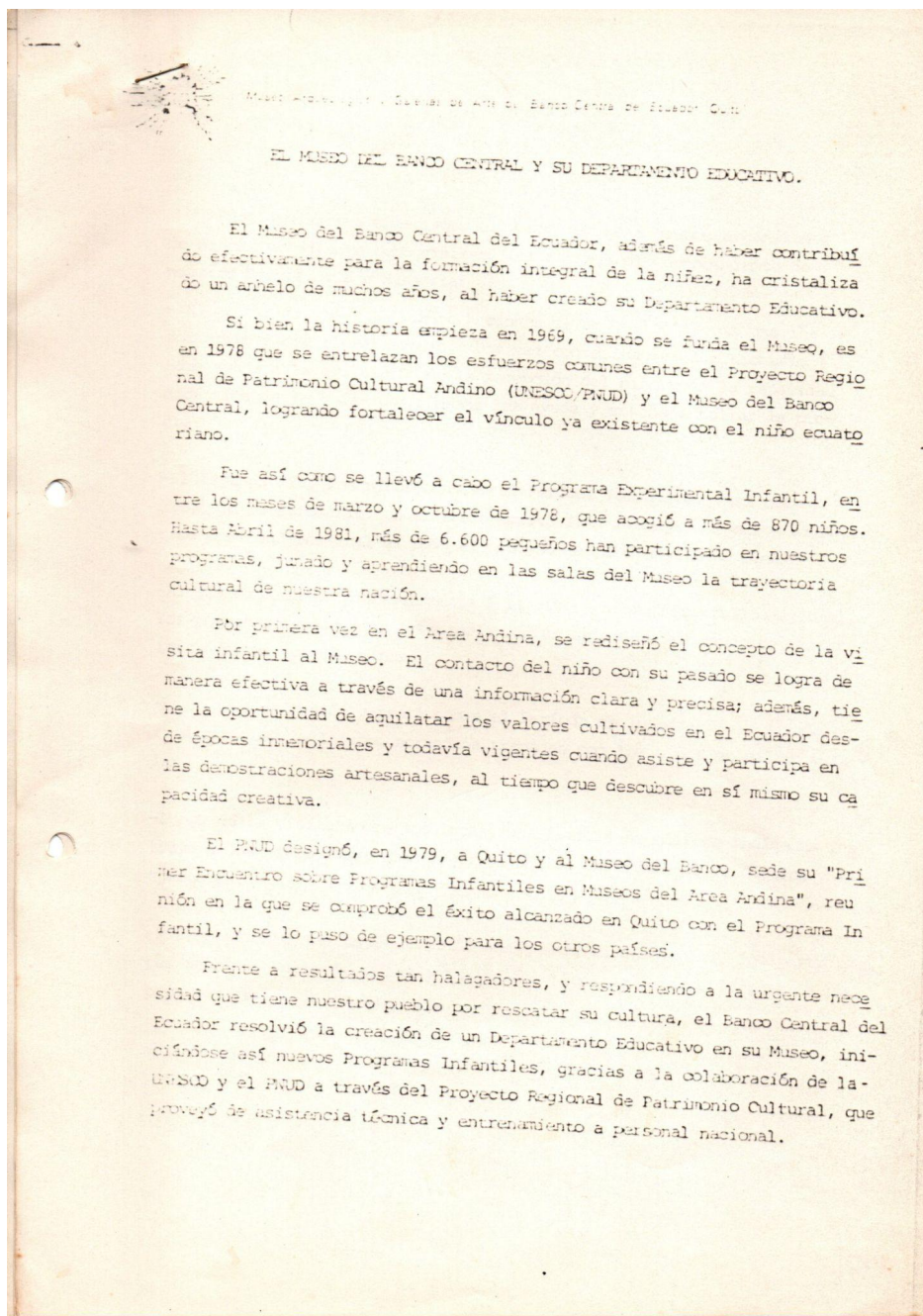
BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

ELABORACION DE PROGRAMA EDUCATIVO PARA NIÑOS DE PREPARATORIA (5 AÑOS)

- VIDEO EDUCATIVO
- PROYECCION DE AUDIOVISUALES
- TRABAJO PRACTICO CON MATERIALES
- CHARLA EDUCATIVA EN FORMA DE CUENTO
- TRABAJO DE RECREACION CON CARTILLAS
- JUEGOS DE ROMPECABEZAS

MATERIALES QUE SE SUGIEREN :

- CASSETTE DE VIDEO
- DIAPOSITIVAS
- LAPICES DE COLORES, CRAYONES, LAPICES, PLASTILINA, HOJAS PAPEL BOND.
- HOJAS DE PAPEL PERIODICO QUE CUMPLAN FUNCION DE CARTILLAS MIMIOGRAFIADAS
- ROMPECABEZAS



Anexo 5

Museo Antropológico

Durante los días 27 y 28 de agosto, el público de Guayaquil pudo apreciar los valores internos del Museo Antropológico del Banco Central, en una actividad denominada "Conociendo el Museo por dentro".

Nuestro público recorrió las distintas zonas de trabajo, áreas restringidas e instalaciones técnicas. A través de paneles explicativos y apoyos audiovisuales, se facilitó la comprensión de los objetivos e logros alcanzados, así como las tareas en que el personal se encuentra trabajando actualmente y proyectos futuros.

Es nuestro deseo el promover un mayor acercamiento a la comunidad, con el fin de que se conozca y valore el papel de la institución, tarea en la que se trabaja cotidianamente.

Nuevamente realizaremos esta actividad el día 7 de octubre de 1990 a 19h30.
Le invitamos a Conocer el Museo por dentro y compararlo con nosotros nuestra experiencia diaria.

Exposiciones Temporales

Clásicos Contemporáneos en la pintura Guayaquileña

Sala temporal.

Inauguración: 2 de octubre 1990
Abierta al público hasta el 11 de octubre

Exposición colectiva en homenaje a la ciudad de Guayaquil por las Fiestas Octubrinas. Se presentarán oleos y acrílicos de los artistas guayaquileños: Theo Constante, Ansel Gilbert, Segundo Espinel, Felix Arauz, Enrique Tabara, Luis Miranda, Juan Villaverde y Luis Molinari.

EROS en el arte ecuatoriano

Sala Temporal y Sala Permanente.

Inauguración: 20 de octubre 1990
Abierta al público hasta el 10 de noviembre.

Exposición itinerante organizada por el Area Cultural del Banco Central del Ecuador, Quito. Se ha exhibido en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile y en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

La exposición presenta arqueología, arte colonial, republicano y contemporáneo. Las obras en su mayoría provienen de las colecciones del Banco Central y otras son préstamos de artistas y colecciones particulares.

Eventos Culturales

CONFERENCIAS

"Perspectiva general de la pintura guayaquileña"
Conferencista: Dr. Ignacio Canavial Castillo
Miércoles 7 de octubre, a las 19:00 Auditorio del Museo

Por espacio de tres meses ofreceremos este ciclo en dos sesiones mensuales, dirigido al público en general.

Martes 6: "La cooperación de las instituciones culturales y civilizadoras. La música en el pueblo. La música nacional o tradicional, como base de grandes desarrollos culturales, de carácter universal. Cometas, anticuaciones. La música del pueblo y la académica. La composición moral y la música vulgar."

Martes 13: "Influencia de la música en el desarrollo de períodos históricos. La música en la Edad Media, en el Renacimiento, en el período Barroco, el clasicismo, el Romanticismo. La música moderna."
Conferencista: Sr. Hector Burgos Stone
Auditorio del Museo, 19h00

SEMINARIO

"El arte y el desarrollo de la producción artesanal"
Dirigido a especialistas y estudiantes en el campo de la etnohistoria, historia y arqueología. Se discutirá como enlazar la teoría moderna de Sociedades Complejas con la evidencia arqueológica y los documentos históricos de las sociedades pasadas. Se dará énfasis en los estudios de la costa.
Entre enero y febrero se puso en circulación y se presentaron, en los primeros días del segundo mes, cuatro libros: RUMBOS DE LIBERTAD, GUAYAQUIL, 9 DE OCTUBRE DE 1820: PRIMERA REVOLUCIÓN TRIUNFANTE, de Victor Gonzales Susaenav y ESTUDIOS SOBRE EL GUAYAQUIL COLONIAL, de la historiadora española María Luisa Laviana Cuetos, volúmenes 6 y 9 de la Colección Guayaquil y su Arte.

TALLERES

El objetivo del taller es enseñar de una manera teórica-práctica la selección del papel y las plantas, elaboración de la pulpa, fabricación y la orientación hacia los usos del papel reciclado. El taller tendrá una duración de 40 horas y se desarrollará en 10 sesiones, del 26 al 30 de octubre y del 4 al 10 de noviembre de 9000 a 13h00.
Instructor: Roberto Carrón Nández
Taller de Conservación y Metalurgia, Quinto piso

Objeto, construcción, manejo y aplicación de los lieres en la pintura.

El arte del teatro y los lieres juegan un papel importante en la educación y la formación integral del hombre. Este taller, especialmente dirigido a maestros, tiene como objetivo fomentar la utilización de los lieres como recurso didáctico, capacitar a los asistentes en el manejo y animación de los mismos y proporcionar metodología para la elaboración de guiones y montaje de obras.
El taller se desarrollará en cinco sesiones de trabajo, durante cinco sábados a partir del 3 de octubre de 1990 a 13h00.
Instructor: Héctor Santiana
Sala Multifuncional, quinto piso.
NOTA: Las inscripciones para los talleres y seminarios se recibirán en el Area Educativa (tercer piso), o llamar a los teléfonos 32914-32742.

Museo Antropológico

Felix Arauz

Primer guayaquileño de excelente trayectoria, nacido en 1933. Ha logrado un particular estilo que se ubica entre el realismo y expresionismo. Para rendir homenaje al artista, presentamos en este espacio, los datos más relevantes de su trayectoria y la obra "Cabeza con gato rojo", mixta de 1985.

La Pieza del Mes

"Fuerza y poderío guerrero"

Mezarrine
Cultura Jama Coaque (250 a.C. - 650 d.C.)
Periodo de Desarrollo Regional

Individuo portando su equipo guerrero para combates en lucha cuerpo a cuerpo. Presenta un escudo, casco protector y entre las manos tiene como armas unos dardos. El uso guerrero de estos objetos no se limitaba al de herramientas utilitarias, sino que además, tenían un poder mágico-militar propio, representando la idea de fuerza y poderío.

Enriqueciendo nuestras colecciones

Figuras Silbato

Cultura Duala Tejar (100a.C. - 450 d.C.)
Periodo de Desarrollo Regional

Ingresaron a la reserva arqueológica dos figuras femeninas silbato, una procedente de la zona de Bazar (Guayas) y la otra de Omasoto (Manabí). Están ornamentadas con aretes, nariguera y collares. Tienen decoraciones en líneas incisas en la cara y el cuerpo. El orificio de insuflación está en la parte superior de la cabeza y la cámara de resonancia a nivel del vientre.

LA VICTORIA DE JUNIN O CANTO A BOLIVAR

El Museo recibió un ejemplar manufacturado de La Victoria a Junin o Canto a Bolívar de nuestro poeta guayaquileño Don José Joaquín de Omedo, donado por las señoras Cecilia Torres Caicedo de Albal y Josefette Torres Caicedo de Fouche.

INFORMACION GENERAL

- BIBLIOTECA**
Especializada en arqueología, antropología, arte e historia, con aproximadamente 20.000 ejemplares. Posee además una hemeroteca con revistas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Abierta al público, de lunes a viernes, de 9h15 a 16h15. Primer piso.
- VIDEOTECA Y MUSICOTECA**
Cuenta con una importante colección de videos documentales, históricos, científicos, culturales, biográficos y clásicos del cine universal, así como cassettes y discos de música variada que puede ser consultada de lunes a viernes, de 9h15 a 16h15. Realiza proyecciones de videos para estudiantes de planteles de la ciudad previa cita. Segundo piso.
- LIBRERIA**
Ubicada en el mezzanine, pone a su consideración, de martes a viernes, de 9h15 a 16h15, las publicaciones del Banco Central del Ecuador. Temas de historia, arte, literatura ecuatoriana, economía, arqueología, etc. se podrá adquirir a precios módicos. Todos los sábados se realiza EL PORTAL DE LOS LIBROS con promociones especiales.
Durante este mes la publicación "EROS en el arte ecuatoriano" tendrán el 10% de descuento.
PROGRAMA RADIAL "ORIGENES"
Dirigido por César Carabache. Se transmite todos los viernes, de 19h00 a 11h00, por Radio Nacional del Ecuador (800kHz). En él se informa sobre el desarrollo de las actividades de la Dirección Regional de Programas Culturales y se entrevista a personajes de la cultura.

HORARIO DE EXPOSICIONES:
Martes a viernes, de 10h00 a 19h00
Sábados y domingos, de 10h00 a 14h00

ADMISION
Público en general: \$ 2.000
Estudiantes: \$ 500
Fines de semana y feriados: ENTRADA LIBRE

VISITAS GUIADAS
Disponibles en español e inglés previa cita.
Grupos estudiantes sólo con reservaciones.
Coordinador: Sra. Narda Viqueco, Area Educativa
Teléfono: 327402 - 329143 Fax 327292
F-mail: museovan@bnc.com.ec

Mayor información en José de Artaza y avenida Nueva de Octubre Casilla Postal # 1331 Teléfono: 327402 - 329143 Fax 327292

Anexo 6

Museo Antropológico

Los dos primeros meses del 99, han constituido para el Archivo Histórico del Guayas y la Fundación Miguel Aspizua Carbo, una intensa actividad académica-bibliográfica. Hemos concluido el año 98, con reconocimientos institucionales: Homenaje a la Universidad Andina, Simón Bolívar y del Tercer Encuentro de Historia Ecuatoriana, al Archivo Histórico del Guayas y a su Director José Antonio Gómez Iruarte y la valoración de los medios de comunicación a nuestra labor cultural-histórica. Entre enero y febrero se puso en circulación y se presentaron, en los primeros días del segundo mes, cuatro libros: RUMBOS DE LIBERTAD, GUAYAQUIL, 9 DE OCTUBRE DE 1820: PRIMERA REVOLUCIÓN TRIUNFANTE, de Victor Gonzales Susaenav y ESTUDIOS SOBRE EL GUAYAQUIL COLONIAL, de la historiadora española María Luisa Laviana Cuetos, volúmenes 6 y 9 de la Colección Guayaquil y su Arte.

Algo que nos llenó de un orgullo inmenso fue la presencia en nuestra ciudad, de MARIA LUISA LAVIANA CUETOS, historiadora española, cuyas conferencias magistrales: "Modernización y Desarrollo Económico de Guayaquil en el Siglo XVIII" y "De Indio a Choclo: Mestizaje Cultural en la Costa Ecuatoriana", cautivaron no solo por su amplia erudición y lenguaje sencillo, sino porque nos ayudaron a comprender mejor el carácter y destino de nuestra ciudad.

En síntesis, una edificante labor que demuestra que el Archivo Histórico del Guayas-Fundación Miguel Aspizua Carbo, es una institución que trabaja, investiga y publica.

(Portada: obra de Alba Calderón de Gil)

Exposición Temporal

"ALBA CALDERON DE GIL"

Inauguración: marzo 8, 1993
Abierta al público hasta el 31 de marzo
Sala temporal, mezzanine.

"Por el Día Internacional de la Mujer, el Museo Antropológico rinde homenaje con esta exposición a la pintora Alba Calderón de Gil, mujer ambivalente que se destacó en el arte, la política y en la defensa de la mujer. La muestra presenta una selección de sus obras y su memorabilia. Durante el acto inaugural intervendrá el Coro de la Universidad de Guayaquil, dirigido por el señor Enrique Gil Calderón.

Eventos Culturales

SIMPOSIO

"Simposio por el Día Internacional de la Mujer DOLOR Y EROS EN EL ARTE Y LA VIDA COTIDIANA"
Auditorio del Museo, 19h00-20h00

Martes 9: Medicina y Clínica del dolor.
Ciclo de ERAS y EL DOLOR
Conferencistas: Prad de Spurrer, Antonio Aguirre, Martha Rodríguez y Carlos Nieto.

Miércoles 10: Educación y Cultura.
LA FANTASIA DE IMAGINACIÓN O LA MUERTE DEL DESIÑO
Conferencistas: Carmen Oñativas, Carmen Vascón, Guillermo García, Sonia Rodríguez y Carlos Nieto.

Jueves 11: Literatura y vida cotidiana.
LOS PASOS DE LA PINTORA EN EL MARILIA LA ESCRITURA EL ACTO
Conferencistas: Ana Cecilia Durán, Jorge Torres, Patricia Ballester, Martha Rodríguez y Liliana Miraglia.

Viernes 12: Artes Plásticas.
LA MIRADA EN LA PINTURA Y LA PALABRA
Conferencistas: Fcoad Romo-Iruarte, Ala Kondratova, Roger Hollander y Eloy Palacios

CICLO DE CINE

Lunes 15 Como agua para chocolate
Martes 16 Frida Kello
Miércoles 17 Camilla
Jueves 18 Frida Kello
Viernes 19 Camilla
Conducción: Lodo, Edison Parrales
Auditorio del Museo, 19h00

CONFERENCIAS

Exposición Permanente

"ORIGENES: Milenarias tradiciones de la costa ecuatoriana"

Punta baja y mezzanine

La exposición arqueológica tiene como objetivo difundir los conocimientos más actualizados sobre la historia aborígen, con el deseo de acercarnos al pasado para conocer e interiorizar el modo de vida y el pensamiento de los antiguos habitantes que vivieron en elitoral ecuatoriano durante diez mil años.

La Pieza del Mes

"Figura Femenina"

Mezarrine
Cultura Valdivia (3.500 - 1.500 a.C.)
Periodo Formativo
Materia: cerámica
Técnica: modelado libre

La figura representa la imagen de la fertilidad, de la curación y el shamanismo, el mundo del hombre y el de la mujer, la incitación social, el símbolo de poder, el conocimiento a través del alucinógeno. Aparece en los sitios arqueológicos asociados a enterramientos juveniles, a fogones en las viviendas, a bañeros, a la casa de hombres o a osarios.

La sociedad valdivia había ingresado a la vida agrícola y necesitaba más fuerza de trabajo, más áreas de cultivo, más seguridad en la vida, menos enfermedades y mejor camino en la muerte.

Foto Histórica del Mes

Museo Antropológico

Felix Arauz

Primer guayaquileño de excelente trayectoria, nacido en 1933. Ha logrado un particular estilo que se ubica entre el realismo y expresionismo. Para rendir homenaje al artista, presentamos en este espacio, los datos más relevantes de su trayectoria y la obra "Cabeza con gato rojo", mixta de 1985.

El Artista del Mes

Pilar Bustos

(Quito, 1949)

Segundo piso

En la línea de la figuración, el artista se ha destacado como una dibujante excepcional. Sus obras presentan motivos estilizados con una absoluta pureza de líneas, que resaltan sobre vastos espacios en blanco. Presentamos en esta ocasión una tinta del año 86, donde se reúnen las características antes mencionadas.

Programa de Difusión Cultural

Península de Santa Elena

Una interesante programación se llevará a cabo todos los Jueves, viernes y sábados del mes de marzo en el museo LOS AMANTES DE SUMPA. Se realizarán demostraciones de trabajos artesanales a través de talleres vivos sobre: herrería y fundición, tejido en telar vertical, hilado de algodón, tejido de sombreros, comedia tradicional, preparación de pan y tortillas de maíz, y elaboración de trajes de modera. Así mismo se proyectarán los siguientes audiovisuales: Tradiciones artesanales de la península; las mejores tortilleras de América; la fiesta de los diablitos; los cordones de los muertos, los honos para hacer pan; los artes de hilar y tejer y la herrería en Santa Elena. Nuestra primera historia "El valle de la vida". Los sábados se ofrecerá, además, un programa familiar con promoción cultural infantil a partir de las 10h00, que se repetirá en el museo de REAL ALTO a las 15h00.

Museo Los Amantes de Sumpa (vía Santa Elena-La Libertad) Museo Real Alto (Km.112 vía a la costa, desvío a Chanduy)


INFORMACION GENERAL

- BIBLIOTECA**
Especializada en arqueología, antropología, arte e historia, con aproximadamente 20.000 ejemplares. Posee además una hemeroteca con revistas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Abierta al público, de lunes a viernes, de 9h15 a 16h15. Primer piso.
- VIDEOTECA Y MUSICOTECA**
Cuenta con una importante colección de videos documentales, históricos, científicos, culturales, biográficos y clásicos del cine universal, así como cassettes y discos de música variada que puede ser consultada de lunes a viernes, de 9h15 a 16h15. Realiza proyecciones de videos para estudiantes de planteles de la ciudad previa cita. Segundo piso.
- LIBRERIA**
Ubicada en el mezzanine, pone a su consideración, de martes a viernes, de 9h15 a 16h15, las publicaciones del Banco Central del Ecuador a precios módicos. Todos los sábados se realiza EL PORTAL DE LOS LIBROS con promociones especiales. Durante este mes la publicación "SIN TEMORES NI LLANTOS" (vida de Manuel Sáenz) de Galo René Pérez, tendrán el 10% de descuento.
ARCHIVO HISTORICO
Contiene manuscritos históricos y una biblioteca histórica de apoyo, que puede ser consultada por investigadores especializados y profesionales en la materia, de lunes a viernes, de 9h00 a 16h15. Avenida de las Américas 1128 (unión con la avenida Juan Tanca Marengo).

HORARIO DE EXPOSICIONES:
Martes a viernes, de 10h00 a 19h00
Sábados y domingos, de 10h00 a 14h00

ADMISION
Público en general: \$ 2.000
Estudiantes: \$ 500
Fines de semana y feriados: ENTRADA LIBRE

VISITAS GUIADAS
Disponibles en español e inglés previa cita.
Grupos estudiantes sólo con reservaciones.
Coordinador: Sra. Narda Viqueco, Area Educativa
Teléfono: 327402 - 329143 Fax 327292
F-mail: museovan@bnc.com.ec




**Programa de Inserción
del Arte en la Esfera Pública**

El Programa de Inserción del Arte en la Esfera Pública forma parte de las estrategias del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC), para lograr que el arte y la gestión cultural se involucren de un modo más eficiente con demandas del ámbito público.

Para cumplir con este objetivo se han identificado campos de acción que formarán los núcleos fundamentales de la plataforma de trabajo del programa. Estos incluyen desde propósitos específicos de desarrollo del arte contemporáneo, como son: la discusión acerca del lugar y la función que éste ocupa en la sociedad ecuatoriana actual, o la creación de mecanismos que estimulen prácticas artísticas insertadas eficazmente en el tejido social, hasta los que destacan objetivos relativos a formas de educación con y para el arte, o que encaminan sus propuestas hacia el fomento de una conciencia social en la que el arte y la cultura, en general, se constituyan como elementos esenciales.

Podemos establecer, entonces, que el Programa orienta la actividad del MAAC hacia seis núcleos básicos: estrategias de generación o producción de prácticas artísticas involucradas en problemas de la esfera pública, realizadas desde plataformas creativas no convencionales en el mundo del arte; intervención en diferentes ámbitos académicos, relación con los sectores productivos regionales y nacionales, a fin de que los empresarios se vayan familiarizando con la importancia que tiene el apostar al desarrollo del arte contemporáneo; relación con el coleccionismo público y privado, de tal forma que el MAAC contribuya a generar conciencia sobre mecanismos de conversión de ese patrimonio en activos culturales; vinculación del Museo con proyectos históricos y actuales de inserción social que emplean el arte para desarrollar trabajos comunitarios; y generación de estrategias para promover contactos e intercambios entre nuestro Programa y los principales eventos internacionales y foros de discusión.




¿Qué es "Ataque de Alas"?

"Ataque de Alas" es el primer evento del Programa de Inserción del Arte en la Esfera Pública; se trata de un acontecimiento expositivo inédito en nuestro medio que coloca a la producción artística en un espacio que rebasa el marco instituido de la cultura (museos, galerías, etc.) y apela a medios y formas de comunicación ajenas a las nociones del arte más tradicionales.

Las estrategias de intervención en el ámbito público que integran el evento, en contraposición con la función decorativa del arte, buscan constituirse en un centro polémico de reflexión sobre una serie de problemas actuales que tienen que ver con la dinámica misma de la ciudad y sus habitantes, abriendo paso a una concepción ampliada del quehacer artístico que pase de relevir su rol comunicacional y que busca convertirse en un aporte al desarrollo de la escena artística contemporánea del Ecuador.

Antecedentes:

El proyecto fue concebido conjuntamente por el MAAC y el Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CEAC) a fines del año 2000. Entre febrero y marzo de 2001, el equipo organizador invitó, en base a los objetivos del evento y la trayectoria de los participantes, a más de 35 artistas y estudiosos de la cultura de Quito, Guayaquil y Guernica, los mismos que tomaron parte de un encuentro teórico preparatorio que se realizó entre el 23 y 27 de abril de ese año en cada ciudad.



Posteriormente, entre el 30 de abril y el 5 de mayo de 2001, los convocados participaron en talleres teórico-prácticos dirigidos por

dos de las figuras más prominentes del arte contemporáneo latinoamericano, con notable experiencia en este tipo de eventos: Jaime Iregui (Colombia) y René Francisco Rodríguez (Cuba).

A partir de ese momento, se desarrollaron los proyectos de inserción del arte en la esfera pública, los mismos que fueron analizados por curadores latinoamericanos (Gustavo Buntim (Perú), Justo Pastor Mellado (Chile), Victoria Hoerthmann (Argentina)), además de los talleristas y representantes del CEAC y del área de arte del MAAC.

Como resultado de ello, ocho de las propuestas que se adaptaron de mejor manera a los fundamentos y objetivos de "Ataque de Alas" podrán ser apreciadas por la comunidad este mes de julio en distintos espacios de la ciudad: proyectos ejecutados por los artistas contemporáneos, Miguel Alvaraz, José Aulles, Sarel Brito, Fernando Falconi, Héctor Franco, Fabiana Nueva, Larissa Marañón y Paco Salazar.

Las Obras:

Título: "Señas Particulares"
Artista: Miguel Alvar

La identidad es un tópico que actualmente se está abordando desde distintos frentes. Como una estrategia para encarar este problema, el artista influye en una sala de cine una secuencia continua de retratos de compatriotas, logrados en el Registro Civil de Quito y Guayaquil en el momento en el que transitaban su cédula de identidad. Alvar, con "Yo soy yo" muestra la única señal particular que aparentemente pudimos controlar en este documento: la cara con la que cada uno quiere ser identificado. Una escultura-juego ubicada en el Malecón 2000, con 15 retratos desdibujados, permitirá a la audiencia armar a su gusto los retratos de cuatro ciudadanos: un hombre negro, uno indio, uno blanco y uno mestizo, a través la opción de encontrar el orden "correcto" implícitamente propuesta en la obra. "Yo Soy el Otro" cuestiona las matemáticas concepciones identitarias y de pertenencia racial, cultural y regional vigentes en el medio, para dar pie a reflexiones más amplias sobre el tema.

Título: "Muestrario de Parque"
Artista: José Avilés

Con la colaboración de las tradicionales fotografías del Parque Centenario, el artista recoge un sinnúmero de retratos. Una selección de estas imágenes ha sido ampliada y será multiplicada, a manera de publicidad, en sectores de alta circulación. La propuesta de Avilés busca romper con la presentación convencional del estereotipo publicitario y que las fotografías de las personas que caminamente transitan por Guayaquil pasen a constituirse en un medio de comunicación entre la ciudad y sus actores, provocando la reflexión de la gente y la revalorización de su rol comunitario.

Título: "Gracias Teodosio"
Artista: Saúl Brito

Una cámara de seguridad espía, apropiándose del espacio que rodea al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC), lleva a reflexionar sobre la libertad vs. la seguridad, tema que tanto los sistemas democráticos como los totalitarios han utilizado como bandera. La obra también penetra en otro plano de la cultura: el peso de la mirada divina del gran circuito cerrado del cielo que ha marcado el fundamento de la cultura occidental.

Título: "Textículos Revueltos"
Artista: Fernando Falcóni

Falcóni adapta textos de célebres escritores de la literatura ecuatoriana y los acompaña con imágenes de reconocidos fotógrafos nacionales, publicadas semanalmente en un diario de la ciudad a manera de cronistas. Esta adaptación en un medio de comunicación busca confrontar los temas tratados en el diario con algunos cuentos reales pero clásicos de la literatura ecuatoriana.

Título: "Larga Distancia"
Artista: Meliso Franco

Una cabina telefónica aislada, flotando sobre el río Guayas, y un teléfono que suena constantemente son que nadie lo atienda, alude a una comunicación imposible. Es una imagen que nos recuerda la situación de los emigrantes, su lejanía y real distancia, pese a vivir en un mundo globalizado.

Título: "Espejo de Sonido"
Artista: Fabiano Rúa

¿Se han preguntado cómo "suena" una ciudad?... ¿Es posible una identidad sonora, un espacio, que nos permita reconocernos en el bullicio urbano? Eso es lo que trata de mostrar Fabiano Rúa, al producir retratos acústicos de Guayaquil y Quito. Quien visite el Malecón 2000 y la Plaza de la Independencia (floral) podrá escuchar los múltiples sonidos que el artista ha grabado de las dos ciudades, combinados y reproducidos mediante sistemas de amplificación. Esta estrategia enfrenta a los individuos en un espacio público con las enunciadas sonoras que describen e interrogan la cotidianidad urbana.

Título: "Yo ya no me baño en el Estero"
Artista: Larusa Marangón

Marangón se apropia de una valla publicitaria para hacer reflexionar al público sobre la problemática ecológica de la ciudad. Un vídeo con las imágenes de una nadadora rodeada por el agua clara de la piscina de un club, matizadas con anécdotas de antiguos moradores del barrio del Salado y su vital vinculación con el estero, da cuenta del problema social de la contaminación ambiental.

Título: "100 Cachuelos"
Artista: Pato Salazar

Este proyecto busca revalorizar el trabajo diario de los guayaqueños y evidenciar que el "cachuelo" se manifiesta en todos los estratos sociales, posicionando además el concepto de "cachuelo" como una ventaja comercial de la ciudad y no sólo como una estrategia de supervivencia.

Tres fotógrafos profesionales han colaborado con Salazar para reproducir las imágenes de más de 30 habitantes de Guayaquil efectuando sus trabajos cotidianos "normales", y sus "cachuelos". Las mismas que estarán colocadas en el pasamanos del Malecón 2000.

Concepto y Coordinación

Guadalupe Álvarez (MAAC) - María Fernanda Cartagena (MAAC) - Alexis Moreano (CEAC)

Artistas Obras

| | | |
|-------------|---|--|
| M. Alvar | 1 | "Señas Particulares"; "Yo Soy Yo"; "Yo Soy el Otro" <small>"Sala de Fuegos" (José Martínez Gual), (Revista de la Cultura, Ser, abril 15 y 16 de julio, 1960. "Malecón 2000, Jardines del Malecón (obra posterior al Malecón).</small> |
| J. Avilés | 2 | "Muestrario de Parque" <small>Malecón 2000, Placetas, y en el C.C. San Martín, frente al Policentro (Av. Fox, de Orfana y Al. Plaza Galini).</small> |
| S. Brito | 3 | "Gracias Teodosio" <small>Malecón 2000 (entre El Fortín y El Mirador).</small> |
| F. Falcóni | 4 | "Textículos Revueltos" <small>Publicaciones en el Diario Extra, 6, 15, 20 y 27 de junio, 4 y 12 de julio.</small> |
| M. Franco | 5 | "Larga Distancia" <small>Malecón 2000 (frente al C.C. Babo Malecón).</small> |
| F. Rúa | 6 | "Espejo de Sonido" <small>Malecón 2000, Plaza Cívica (12, 20 y 28 de julio, 3 de agosto) (a través del sistema de sonido Plaza de la Independencia (floral) y transmisión satelital, a través del sistema ALRED de la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER), 26 de julio).</small> |
| L. Marangón | 7 | "Yo ya no me baño en el Estero" <small>Av. C. J. Aníbal, entre y después del paso a desnivel de la Cofa, Ferrocarril.</small> |
| P. Salazar | 8 | "100 Cachuelos" <small>Malecón 2000, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC).</small> |

¿Por qué el nombre "Ataque de Alas"?

Con respecto a cómo se llegó al nombre, no hay mucho más por detrás, nos basamos en un texto de Krzysztof Wodiczko en el que se hace referencia a cómo los museos están desarrollando programas para difundirse (con intervenciones que pueden ser catalogadas como actos de guerrilla) fuera de su espacio institucional como respuesta a situaciones y públicos particulares y, por otro lado, hace mención de la necesidad de trabajar con las burocracias, que de hecho operan de forma muy lenta. Las preguntas planteadas son: ¿Cómo se pueden reconciliar estas dos situaciones? ¿Cómo se puede trabajar con apoyo institucional y usar una técnica rápida?

Wodiczko responde a esta señalando que hay estrategias que involucran a la burocracia y todavía conservan algo de flexibilidad. Este tipo de maniobras podrían ser asociadas con aquello que en el mundo militar se conoce como "ataque de alas", envuelves a tu enemigo en un intercambio frontal de fuego, mientras parte de tu fuerza penetra un sector distinto de la línea de batalla. Entonces, no se requiere de permiso o apoyo burocrático. Así surge una posibilidad de acción: trabajar con personas que también quieren actuar en el dominio público, coordinando diferentes negociaciones con instituciones.

mercado sur centro comercial bahía malecón plaza cívica área de juegos y ejercicios jardines del malecón

plaza almedo

calles / avenidas

portones de entrada

1. general franco 2. saltero regina 3. cardénas 4. villamil (doble) 5. bolón 6. sucre 7. 10 de agosto 8. aguape

9. miguiruth 10. alizalde 11. de octubre 12. do. de p. coaco 13. victor m. rosales 14. jurón 15. roca 16. de orfana 17. umbabura 18. torrés morales 19. medianta 20. juan montalvo 21. italo

MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE GUAYAQUIL

Anexo 8

T Transversalidad

"La transversalidad es el espíritu, el clima y el dinamismo humanizador que ha de caracterizar a la acción educativa escolar". (F.G. LUCINI)

Ejes transversales

-Los ejes transversales son fuerzas dinámicas, líneas fuerza que buscan dar énfasis y/o contextualización a los contenidos del currículo educativo para provocar cambios cognitivos y actitudinales de manera permanente y sistemática.

-Los ejes transversales cumplen con la función de integrar los contenidos abordados en cada área de estudio con los valores priorizados en una organización social.

-Su influencia es multidireccional.¹

-Está en constante movimiento y cambio.

Bases teóricas - pedagógicas de la Interculturalidad

La interculturalidad como concepto de un proceso formativo es prácticamente desconocida en el ámbito educativo. La escuela está usualmente limitada a través de la forma rutinaria de trabajo tratando de homogenizar en un nivel cultural modelo a una mayoría. Esto es una implicación de un sistema basado en una alternativa sencilla: asimilación y rechazo. La escuela sin duda alguna ayuda a los jóvenes a encontrar su propio espacio y adaptarse tomando en consideración las culturas que se le encuentran, pero bajo ciertas condiciones: contribuye a los procesos de formación de identidad tanto a nivel individual como a nivel colectivo.

Los objetivos de la pedagogía intercultural son:

I. Preparar a niños y jóvenes para la experiencia diaria de la diversidad esto es: aceptar la diversidad como algo natural y evidente pero al mismo tiempo como algo que hay que detectar y nombrar.

II. Preparar a niños y jóvenes a reaccionar positivamente a la diferencia, esto es o no experimentar como una amenaza sino como una fuente de interés.

¹ Ejes Transversales en Educación, Wilma Luciani C.; Magdalena Aragón, Angélica Zambrano, Edgar Ruiz 2006.
² Ejes Transversales en Educación, Wilma Luciani C.; Magdalena Aragón, Angélica Zambrano, Edgar Ruiz 2006.

III. Hacer receptivos a niños y jóvenes al intercambio de perspectivas de promover el entendimiento de los problemas sociales y educacionales relacionados con la diversidad cultural.

IV. Desarrollar la habilidad de pensamiento crítico negando a cualquiera el derecho de poseer la verdad universal.

V. Desarrollar la habilidad de argumentar un caso (Escuchar al interlocutor y presentar argumentos racionales para defender su propia posición).

VI. Desarrollar habilidades en diferentes tipos de solución de problemas y en particular de solución de problemas sociales.

VII. Desarrollar la habilidad de cooperar en grupos grandes.

La perspectiva intercultural está marcada comúnmente por tres etapas:

1.- Descender: Significa que con una visión, pero al mismo tiempo distanciamiento tratamos de definir nuestras referencias como individuos con culturas y subculturas entrelazadas en el desarrollo personal del ser

2.- Penetrar el sistema del OTRO: Es permitirle a uno mismo el ver las cosas desde la perspectiva del otro y en esta etapa el elemento de la empatía entra en consideración la cual es una actitud abierta de esfuerzo personal.

3.- Negociación: Es la otra dimensión que nos lleva a encontrar un mínimo necesario de compromiso y entendimiento para evitar la confrontación.

La convivencia implica un acuerdo de un mínimo común de valores y formas de ver las cosas.

Como la interculturalidad es entendida como un elemento de cohesión, penetración y balance armónico de elementos y comportamientos totalmente distintos la predisposición del individuo de suma importancia y los problemas que surgen deben ser resueltos por una solución que cada participante esta dispuesto a aceptar con plena conciencia.

Ejercicio 1

Privilegios

- 1.- Enumerarse los participantes de 1 al 3
- 2.- Escribir respuestas a las siguientes preguntas:
¿Cuándo noto Ud. que ciertas personas son mas privilegiadas que otras?
Lista cinco de esos privilegios
Similitudes, diferencias, compartir, cambios, etnicidad.
- 3.- Después de que individualmente se hayan escrito las respuestas, comparten los participantes lo que desean con su propio grupo.
- 4.- Después de 20 minutos el facilitador pregunta a todo el grupo.

Tiempo: 45 minutos

Ejercicio 2

Identidad

Objetivo: Enfocar su propia identidad

- 1.- Completar frases individualmente (10 minutos)

Para mí ser negro significa.....
Para mí ser blanco significa.....
La gente blanca ha sido responsable de.....
La gente negra ha sido responsable de.....
Negro es hermoso porque.....
Blanco es hermoso porque.....
El rol de la gente blanca de hacer cambios en temas sobre racismo es de.....

- 2.- Después de que la mayoría hay llenado el formulario se pide compartir sus respuestas al pequeño grupo.
- 3.- Después de cada respuesta que los participantes discutan:

¿Hay temas que hayan tocado los otros que no estén en su lista?
¿Pienso que Ud. u otros hayan sido estereotipados?
¿Qué reflexiones le ofrece cada frase?

Ejercicio 3

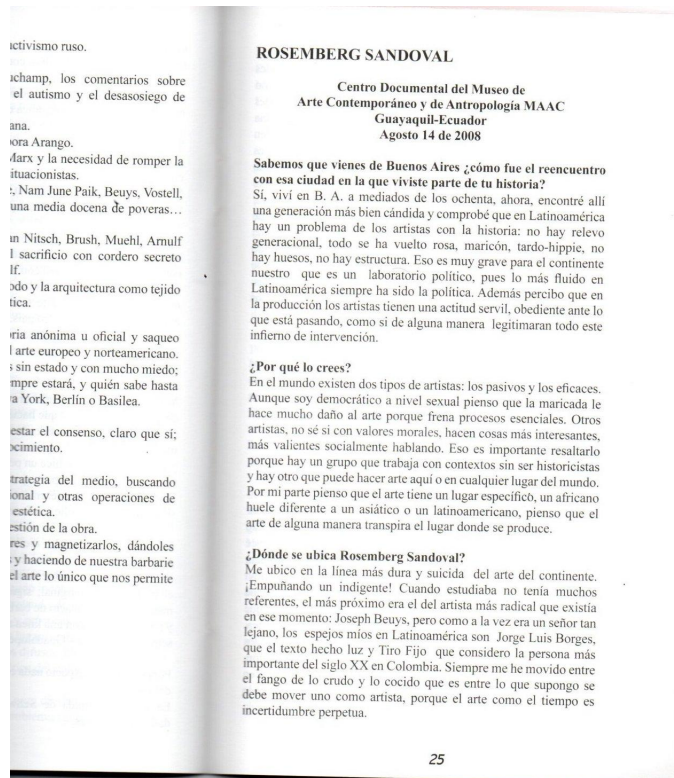
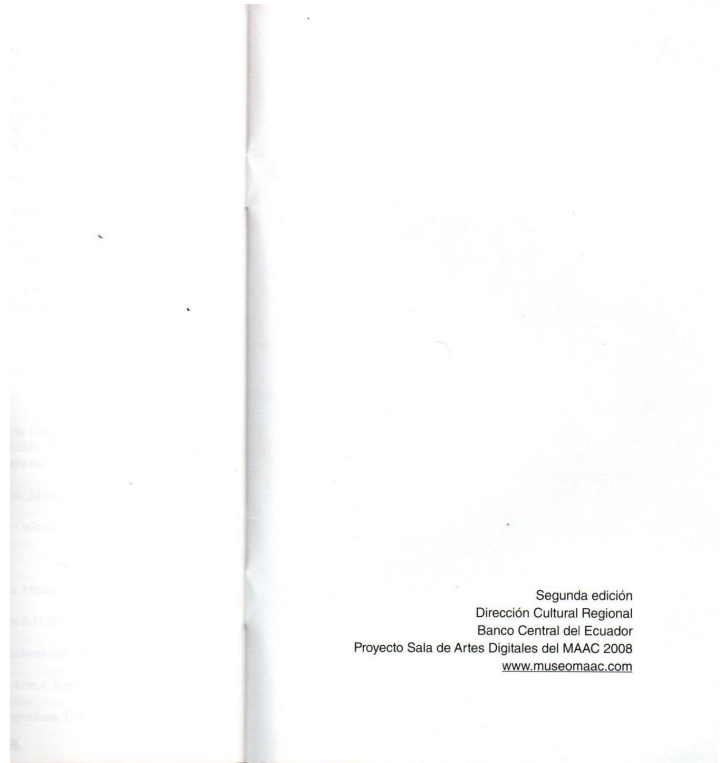
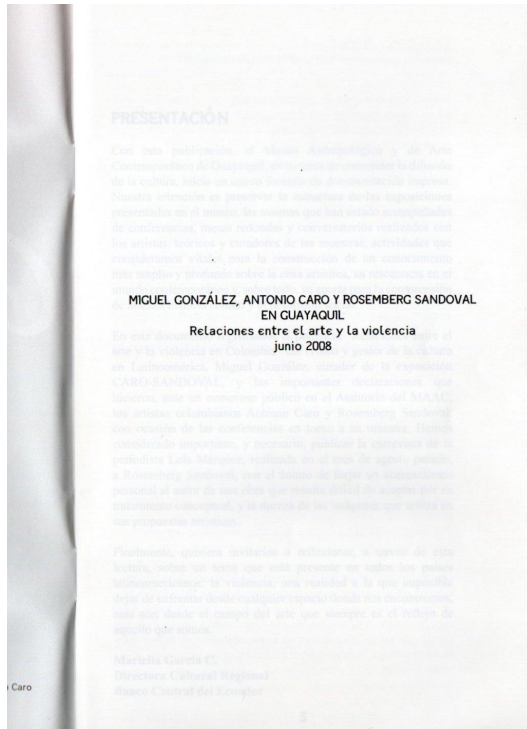
Contra el racismo

- 1.- Grupos de 2 a 4 personas
- 2.- Entregar cuadro / escribirlo en pizarra
- 3.- Discutir el cuadro en el grupo (20) minutos
- 4.- Retomar
- 5.- Escribir conclusiones
- 6.- En espacio tranquilo escribir 3 puntos que quieran cambiar dentro de su propia forma de trabajo y estilo de vida.
- 7.- Encontrar pareja para discutir cualquiera de los puntos que desean.

| | Comportamiento racista | Comportamiento antirracista |
|--------|--|-----------------------------|
| Activo | Apoya a políticos y prácticas que mantienen la supremacía del blanco mestizo | Trabajo para el cambio |
| Pasivo | Mantiene la situación | ? |

- 1.- ¿Cree Ud. que existe un comportamiento pasivo anti-racista? Si es así, ¿Cuál sería? Si no, ¿Por qué no?
 - 2.- ¿Qué debe hacer Ud. para ser racista activo?
 - 3.- ¿Qué debe hacer Ud. para ser anti-racista activo?
 - 4.- ¿Cuáles son esas consecuencias al convertirse en anti-racista activo?
 - 5.- ¿Cuáles son los riesgos y las ventajas para Ud. personalmente?
- Tiempo: 1 hora.

Anexo 9



XI. Bibliografía

- Alberto. "Educación Problematicadora." *Escuela Y Reproducción Social*. January 01, 1970.
<https://www.reproduccionsocial.edusanluis.com.ar/2011/06/educacion-problematizadora.html>.
- Almendra, We Love Innovation. "Detalle Menú - Fundación Municipal Bienal De Cuenca." Bienal De Cuenca. <http://anterior.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9Mzg0>.
- Arfuch, Leonor. *El Espacio Biográfico: Dilemas De La Subjetividad Contemporánea*. FCE, 2002.
- García, Marta Rizo. *Reseña De "El Espacio Biográfico. Dilemas De La Subjetividad Contemporánea" De Leonor Arfuch*. Universidad Nacional Autónoma De México, 2004.
- Bennett, Tony. *The Exhibitionary Complex. New Formations*, (1988) .
- Cartagena, María Fernanda. 2015. «Arte, educación y transformación Social».
Index, Revista De Arte contemporáneo, n.º 00 (diciembre), 44-61.
<https://doi.org/10.26807/cav.v0i00.10>.
- Cartagena, María Fernanda., and Christian León. *El Museo Desbordado: Debates Contemporáneos En Torno a La Musealidad*. Abya-Yala, 2014.
- Castilla, Américo. *El Museo En Escena: Política Y Cultura En América Latina*. Fundación TyPA, Teoría Y Práctica De Las Artes, 2010.
- Cervetto, Renata, Miguel A. López, y Carmen Mörsch. *Agítese Antes de Usar Desplazamientos Educativos, Sociales Y Artísticos En América Latina*. TEOR/ética, 2016.
- "De MAAC a Centro Cultural Simón Bolívar." Río Revuelto.
<http://www.riorevuelto.net/2009/07/de-maac-centro-cultural-simon-bolivar.html>.
- García, Ricardo. (2019). *El giro educativo del arte como herramienta para la transformación*

social en los nuevos museos del siglo XXI

/ The educational turn of art as a tool for social transformation in the new museums of the 21st century. 199-216. 10.5209/eiko.73434.

Mantilla, Anamaría Garzón. "10 AÑOS DEL CAC QUITO: REPASO A UNA HISTORIA POLIFÓNICA." *Artishock Revista*. August 14, 2021.

<https://artishockrevista.com/2021/07/18/10-anos-del-cac-quito/>.

Morsch, Carmen. *CONTRADECIRSE UNA MISMA: MUSEOS Y MEDIACIÓN EDUCATIVA CRÍTICA*. Fundación Museos De La Ciudad, 2014.

O'Neill, Paul, Lucy Steeds, and Mick Wilson. *How Institutions Think: Between Contemporary Art and Curatorial Discours*

Paralaje.xyz Follow This Publisher - Current Follower Count:7. "Umbrales Del Arte En El

Ecuador: Una Mirada a Nuestra Modernidad Estética." *Issuu*. April 27, 2020.

https://issuu.com/paralaje.xyz/docs/umbrales_del_arte_en_el_ecuador_cata_logo.

"Visual Thinking Strategies." IES MARINA CEBRIÁN. June 16, 2019.

<https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/iesmarinacebrian/visual-thinking-strategies/>.

Yépez, Estefanía Carrera. "Museo Desbordado Manipulable - PDF Free Download." *Qdoc.tips*.

<https://qdoc.tips/museo-desbordado-manipulable-pdf-free.html>.