

Pasados en transición

Nuevas narrativas y apropiaciones heterodoxas en los museos arqueológicos quiteños

RAÚL ASENSIO



En 1978, Quito fue la primera ciudad reconocida por la Unesco con la categoría de patrimonio de la humanidad. Es también uno de los ejemplos de restauración y puesta en valor de centros histórico más estudiado y conocido, además de ser sede de frecuentes congresos y eventos internacionales sobre estos temas. Este prestigio se debe, sobre todo, a los vestigios del pasado colonial de la ciudad. Las iglesias quiteñas son uno de los máximos exponentes del barroco andino de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, en los últimos años, este predominio del pasado colonial dentro de las narrativas patrimoniales quiteñas ha comenzado a equilibrarse con un creciente interés por el mucho menos conocido pasado prehispánico de la ciudad. Es sobre este punto que quiero reflexionar en este artículo. Me interesa ver cómo se ha introducido el pasado prehispánico en las narrativas patrimoniales quiteñas, a partir del análisis de tres museos abiertos o reformados en los últimos años. Según sostendré, se trata de un proceso incompleto, pero sumamente sugerente, que apunta en paralelo a una reformulación de las narrativas patrimoniales y de la propia función de los museos en la ciudad.

Un giro lento y complicado

Uno de los problemas que enfrenta la reivindicación del pasado prehispánico quiteño es la falta de consenso entre los especialistas sobre esa etapa de la historia local. Mientras que casi todos los expertos coinciden en que Quito tuvo

notable protagonismo durante el periodo inca, las discrepancias se refieren al momento anterior a la llegada de los ejércitos imperiales. Una parte de la literatura sostiene que el actual emplazamiento capitalino ya estaba para entonces densamente poblado. Quito habría sido un punto de intercambio para poblaciones de diferentes orígenes étnicos, procedentes de las laderas oriental y occidental de la cordillera. Esta función comercial, que los españoles resaltaron con la palabra *tiánguez*, importada desde México, explicaría el asentamiento incaico y la relevancia que adquirió Quito dentro de las políticas imperiales.

La existencia del *tiánguez* preincaico ha sido asumida por el discurso oficial. Es una versión del pasado quiteño confortable para las narrativas nacionalistas, en tanto permite dotar a la capital ecuatoriana de un pasado anterior a la llegada de los incas. Si bien ya nadie sostiene la existencia de un Reino de Quito como el postulado por el padre de Juan de Velasco en el siglo XVIII, el *tiánguez* preincaico evidenciaría la existencia de un proceso civilizatorio propio, que no dependería de vectores foráneos. Esta versión del pasado prehispánico local está, sin embargo, lejos de ser aceptada por todos. La ausencia de vestigios físicos incontrovertibles, anteriores a la ocupación inca, hace que haya sido desechada por quienes ven en ella poco más que un nuevo ropaje de los discursos nacionalistas de inicios del periodo republicano. Según sostienen estos críticos, el Quito incaico se habría erigido en un espacio

Revista Argumentos, Edición N° 2, Año 13, 2019. 72-79
 Instituto de Estudios Peruanos
 ISSN 2076-7722



de frontera, virtualmente desocupado antes de la llegada de las tropas imperiales. Su fundación respondería al deseo de los nuevos gobernantes de reconfigurar las dinámicas territoriales y adaptarlas a sus propios intereses. Solo a partir de la llegada de los incas, Quito habría comenzado a cumplir la función comercial que registraron los primeros cronistas, quienes llegaron junto con Sebastián de Benalcázar.

La profundidad emocional de estos debates hace que cada nuevo descubrimiento arqueológico se discuta hasta el agotamiento. A esta falta de consenso se une el peso que siguen teniendo las narrativas de identidad tradicionales. Como ha mostrado Guillermo Bustos, Ecuador es uno de los países donde el hispanismo gozó de mayor fortaleza y legitimidad.¹ Hasta fecha reciente, este era un relato virtualmente hegemónico. Si bien su prevalencia no

se traduce en la actualidad en una oposición activa a la revaloración del pasado prehispánico, hace que esta sea más lenta y compleja. Las cosas están cambiando, pero lo hacen lentamente.

Dos propuestas contrapuestas

Son al menos tres los museos quiteños abiertos o remodelados en los últimos años, que incluyen contenidos referidos al mundo prehispánico en su exposición permanente. El más antiguo es el Museo de la Ciudad. Abierto en 1998, es ante todo un museo didáctico. Sus salas presentan un recorrido desde la prehistoria hasta la actualidad, con el objetivo de transmitir una imagen integral de la trayectoria histórica quiteña en sus diferentes etapas. La museografía se basa en el uso intensivo de dioramas, algunos de gran tamaño, que representan lugares, eventos, personas y escenas de

¹ Guillermo Bustos, *El culto a la nación: escritura de la historia y rituales de la memoria en el Ecuador (1870-1950)*, Quito, Fondo de Cultura Económica, 2017.

la historia de la ciudad. En contrapartida, apenas hay piezas originales. Los pocos objetos incluidos en la muestra son casi siempre reproducciones de cuadros famosos o bien objetos relativamente recientes, con escaso valor intrínseco.

El museo se sitúa en el límite de la sección turística del centro histórico, en un paseo recientemente peatonalizado. Ocupa el antiguo local del Hospital de San Juan de Dios y está organizado en dos plantas, en torno a sendos patios del periodo republicano temprano. La exposición se plantea como un recorrido cronológico desde la prehistoria hasta la actualidad. Tras una breve introducción sobre el medio geográfico, el visitante se sumerge en la sección dedicada al mundo prehispánico. Siguen a continuación las salas dedicadas a la conquista española, al siglo XVI, al XVII, al XVIII, al XIX y al XX. Si bien cada una de estas secciones tiene contenidos diferentes, existen algunos elementos transversales que dotan de continuidad a la narración. Así, casi todas las secciones incluyen referencias a la cocina, entendida como espacio de interacción de prácticas sociales y ámbito por excelencia donde se desenvuelve la vida cotidiana. El visitante puede observar la reproducción a tamaño natural de una cabaña indígena anterior a la conquista, así como una vivienda del periodo colonial temprano. Al final del recorrido una tercera reproducción, como las anteriores a escala natural, representa una cocina quiteña de mediados del siglo pasado.

También son constantes las referencias a la plaza de San Francisco, uno de lugares más emblemáticos de Quito. Situado a pocas cuadras del museo, ha sido objeto de una reciente polémica entre los arqueólogos, intelectuales y activistas, tras el hallazgo de trazas de muros durante la construcción de una de las estaciones de la moderna red de metro que, si todo va bien, se inaugurará a finales de 2019.² En el Museo de la Ciudad, están presentes en diferentes puntos de la muestra, ya sea la plaza en sí misma o la imponente iglesia que la preside. Una maqueta con decenas de figuras representa la construcción de este edificio a

inicios del periodo colonial. Este recurso permite ilustrar la importancia de la iglesia católica en los primeros siglos de la conquista, un tema muy debatido y controvertido, especialmente en los últimos años, cuando nuevas investigaciones han puesto de manifiesto que la emblemática plaza podría haber tenido una fuerte influencia indígena hasta varias décadas después de la llegada de los europeos.³ En fotografías, mapas, maquetas, dioramas o cuadros, San Francisco reaparece en diferentes puntos del recorrido, como una suerte de constante que atraviesa la historia de la ciudad.

La muestra concluye con una reflexión sobre la modernización de Quito en las últimas décadas. El visitante puede subir a un vagón del tren que en 1910 conectaba la capital ecuatoriana con Guayaquil o a una reproducción a tamaño natural del Trole que en 1995 revolucionó la movilidad de los quiteños. En medio de este apabullante despliegue de recursos museográficos, el tratamiento del periodo prehispánico es comparativamente modesto. Esta etapa ocupa únicamente una sala de la primera planta del museo. La organización de los objetos es temática, articulada en torno a cuestiones como las técnicas de producción, la generación de alimentos o la incipiente estratificación social. En su mayoría, son referencias genéricas, que valdrían casi para cualquier parte del mundo. Hay pocas referencias específicas a los orígenes culturales o a las características singulares de las poblaciones que habitaron el medio quiteño antes de la llegada de los españoles. Si bien en algunos paneles informativos se mencionan estas culturas, hay pocos detalles que informen al visitante sobre el proceso histórico local.

El Museo de la Ciudad es un museo didáctico, repleto de recursos y golpes de efecto que buscan atraer al público no especializado. Muy diferente es el Museo de Arte Prehispánico, abierto en 2010 en la llamada Casa del Alabado. También aquí se trata un local tradicional rehabilitado, con dos plantas organizadas en torno a sendos patios, aunque, a diferencia del Museo de la Ciudad, la propuesta se centra en el valor intrínseco de

2 Pueden verse los artículos reunidos en Santiago Cabrera Hanna, editor, *El patrimonio en disputa: la plaza vs. el metro*, Quito Universidad Andina Simón Bolívar, Paradiso Editores, 2018.

3 Susan Webster, «La desconocida historia de la construcción de la iglesia de San Francisco de Quito», *Procesos*, n° 35, 2012, pp. 37-66.

los objetos. A través de ocho salas, el visitante puede apreciar centenares de piezas procedentes de todo el Ecuador, desde la costa a la selva, pasando por las diferentes regiones de la sierra. El recorrido comienza en la parte baja del edificio y se concibe como un viaje hacia la luz. Las primeras salas son oscuras, cerradas y opresivas, con espacios reducidos y paredes de piedra y ladrillo. Se exhiben aquí objetos de la cultura Valdivia, considerada la más antigua de las poblaciones del actual Ecuador. Estas son las únicas salas centradas en una cultura específica. En el resto del museo, los objetos se agrupan por afinidades formales, materiales o funcionales, mezclando entre sí diferentes culturas. Cada sala tiene un único panel informativo, al inicio, acompañado de pequeños textos de una o dos frases, que ilustran algunos objetos.

La museografía del Alabado es moderna y atractiva. Si el visitante quiere aprender más, cuenta con pantallas electrónicas con amplia información sobre el contexto cultural y las técnicas de fabricación. No obstante, el centro de atención son los objetos. La escenografía está pensada para resaltar su belleza. Las vitrinas tienen un fondo de vidrio templado traslucido, mientras que las paredes tienen un color diferente en cada sala, lo que ayuda a evitar la monotonía visual. Entre los temas tratados, destacan el mundo primordial, el mundo de los materiales, la cosmovisión indígena, el mundo espiritual de los chamanes y el mundo de las élites.

La última sala del museo es espectacular. Los restos de los antiguos muros de mampostería se combinan con una cubierta de vidrio de gran altura, soportada parcialmente por pilares de madera. Una pared, completamente cubierta de vegetación hace las veces de telón de fondo contra el que se sitúan algunas de las piezas más notables del museo. La luz entra por diferentes partes, creando un efecto de caja de vidrio, donde se combinan los colores del cielo, las piezas arqueológicas, los muros y las plantas.

Redefiniendo el museo nacional

El añadido más reciente a la oferta museística quiteña es el Museo Nacional del Ecuador (Muna).

Abierto a finales de 2018, se trata de una reconfiguración radical del antiguo Museo del Banco Central, convertido ahora en la punta de lanza de la nueva propuesta cultural y patrimonial del estado ecuatoriano. A diferencia de los museos anteriores, se sitúa fuera del centro histórico, aunque no muy alejado, en un edificio funcionalista de mediados del siglo pasado. Los interiores son espaciosos, con techos altos y vanos inmensos. Desde el punto de vista conceptual, se trata de un museo profundamente autorreflexivo. Las primeras salas se interrogan explícitamente sobre las funciones de un museo nacional. La propia historia del Museo del Banco Central sirve para problematizar los sentidos comunes tradicionales sobre estas instituciones. Según se nos cuenta, los museos nacionales históricamente habrían respondido a un proyecto de clase, de sesgo elitista, que habría dejado de lado a la gran mayoría de la población. Prácticas tan emblemáticas como el coleccionismo o la propia arqueología nacionalista combinarían violencia física y simbólica, para apropiarse y enmarcar los objetos dentro de una historia nacional providencialista.

A partir de esta constatación, el nuevo Muna se propone deconstruir y reconstruir el museo nacional como institución. La muestra se articula en torno a dos secciones denominadas «poder y territorio» y «territorio y trabajo», cruzadas cada una de ellas por cuatro ejes transversales: (i) género e interculturalidad, (ii) producción de conocimiento, (iii) memoria y patrimonio, y (iv) ciudadanía y participación social. Cada sección se organiza de manera cronológica, desde el pasado prehispánico hasta la actualidad. Abundantes paneles informativos se combinan con una selección de objetos que destaca por su eclecticismo. Con la evidente intención de superar los patrones clásicos de los grandes museos, la muestra incluye cerámicas, cuadros, objetos cotidianos, libros, folletos y videos. Más que por su valor intrínseco, parecen haber sido seleccionados por su capacidad para ilustrar el discurso que el nuevo museo nacional pretende transmitir.

En la primera sección (política y territorio), las salas dedicadas al mundo prehispánico se centran en tres sociedades representativas de los tres espacios geoculturales en los que el imaginario

ecuatoriano divide el territorio nacional: la sociedad Caranqui de la sierra, la sociedad La Tolita de la costa y la sociedad Upano del oriente amazónico. De cada uno de estos grupos, se resaltan sus estrategias de ocupación del territorio y el modelo social resultante. Así, los caranqui habrían sido una sociedad heterárquica, es decir, conformada sobre la base de criterios de horizontalidad y colaboración. La cultura La Tolita destacaría por un complejo universo de creencias y rituales asociados al control del espacio. Los Upano, por su parte, serían un ejemplo del tipo de sociedades amazónicas complejas, que en los últimos años salen a la luz allí donde hasta hace poco se pensaba que solo habían existido sociedades primitivas y desarticuladas. Se habrían caracterizado por la existencia de grandes extensiones de suelos modificados con fines agrícolas (las *terras pretas* de los arqueólogos), sistemas de caminos que unían núcleos habitacionales y una compleja planificación urbanística. Para desarrollar estas ideas, la muestra combina piezas originales y paneles informativos, junto con diagramas, mapas y un abundante aparato audiovisual.

Los objetos expuestos en la segunda sección (territorio y trabajo) proceden de un mayor número de culturas. Son más notables en términos visuales, aunque nuevamente priman criterios funcionales de selección y ordenación. Los grandes discursos se imponen por sobre los pequeños detalles. Si bien existe mucha información de contexto, es poco lo que el visitante aprende de la historia particular de cada pieza. Las cartelas incluyen casi siempre arcos temporales y geográficos extremadamente grandes. Así, encontramos una estatua antropomorfa femenina en actitud hierática, procedente de la cultura La Tolita, datada entre el 600 a.C. y el 600 d.C., una vasija de doble figura de monstruo o dragón mítico de la cultura Jama Coaque datada entre el 350 a.C. y el 1532 d.C. o una olla con representaciones de frutos y animales de la cultura Narrio, fechada entre el 2.000 a.C. y el 400 d.C.

Cada una de las dos secciones del museo incluye salas dedicadas a la conquista europea, a las rebeliones que fraguaron la independencia, a las primeras décadas de la nueva república y a los complejos procesos de transformación ocurridos

durante el siglo XX. Los periodos más recientes incluyen numerosos recursos testimoniales, como videos de la época y grabaciones musicales. Hacia el final, el visitante encuentra un interesante segmento dedicado a las tendencias artísticas de la modernidad andina, las vanguardias de inicios del siglo pasado, el indigenismo y las nuevas tendencias artísticas de las últimas décadas. Durante mi visita en mayo de 2019, todo este despliegue se completaba con estatuas situadas en los pasillos y entradas del museo, que representaban a mujeres de clase baja de diferentes partes del país, casi todas actuales, identificadas con sus nombres, a quienes se retrataba en sus tareas cotidianas, junto con paneles que de manera sucinta resumían sus historias de vida.

Diferencias y similitudes

Los tres museos son muy diferentes entre sí. Difieren en sus objetivos, en los recursos con que cuentan, en su modelo de gestión y en sus propuestas museográficas. El Museo de la Ciudad es un museo público, de énfasis didáctico, con una museografía notable, aunque basada en narrativas poco originales. La Casa del Alabado es un museo privado de arte, diseñado de manera muy profesional, donde los objetos son el principal referente. El cuidadoso tratamiento de la luz y la arquitectura permite jugar con las sensaciones del visitante. El Muna, por su parte, es un museo consciente y explícitamente político, que busca corporeizar y transmitir un proyecto de nación que se concibe como transformador, rupturista e inclusivo. Es, probablemente, uno de los mayores esfuerzos en América Latina por deconstruir la narrativa del museo nacional clásico y reinventarla a partir de nuevas claves.

También son diferentes los públicos a los que se dirigen los tres museos quiteños. El Museo de la Ciudad y el Muna buscan llegar a un público fundamentalmente nacional. Su objetivo es inculcar orgullo y sentido de pertenencia. Para ello, el Museo de la Ciudad se apoya en recursos museográficos tradicionales, mientras que en el Muna es más complejo y crítico. Lejos de ser una entidad homogénea, la nación se concibe como un campo de disputa, resultado de la interacción conflictiva de grupos sociales, proyectos políticos, así como

experiencias personales y colectivas. Pero, más allá de estas diferencias en las narrativas, en última instancia, ambos son museos formadores de identidad y conciencia. El Alabado, en cambio, se enfoca en un tipo de público más concreto, local pero también internacional, que busca en el museo una experiencia estética y contemplativa, más que estrictamente formativa. La relativa ausencia de información directa apunta a este fin, así como la importancia que se atribuye al goce visual de los objetos.

Esta diversidad de propuestas museográficas no es una singularidad quiteña. Es posible encontrar situaciones similares en ciudades de gran densidad cultural e histórica, como Cusco o Oaxaca, donde conviven museos cívicos junto con museos de arte. Esta diversidad tiene sentido desde el punto de vista turístico, ya que permite captar diferentes tipos de visitantes. Sin embargo, ha sido señalada de manera crítica por algunos especialistas, quienes consideran que se trata de una manera encubierta de naturalizar prácticas elitistas de segregación.⁴ Los museos de arte serían un reducto de los antiguos paradigmas museográficos, renuentes a la plebeyización experimentada por la mayoría de los repositorios, tanto por el auge del turismo de masas como por los cambios políticos de la región. Su existencia en este tipo de ciudades, cruzadas por conflictos de clase, condición étnica y poder, no sería una expresión de diversidad, sino que contribuiría a perennizar las diferencias.

Más allá de este debate, aún incipiente y desde mi punto de vista excesivamente cargado de apriorismos ideológicos, los tres museos quiteños también tienen algunos puntos de coincidencia. En primer lugar, en los tres museos el periodo prehispánico se halla plenamente integrado dentro de las muestras, de manera que todos ellos destacan la importancia de esta época como parte del legado histórico ecuatoriano. El discurso hispanista, en contraparte, se encuentra atemperado o incluso relegado en las nuevas narrativas museográficas. El objetivo parece ser la construcción de un espacio ecuatoriano prehispánico, idiosincrático y singular, con fronteras claramente

definidas. A este objetivo apuntan tanto la procedencia de los objetos (de diferentes regiones del Ecuador, sin incluir más que en casos muy concretos piezas foráneas) como el relato que entrelazan, con pocas referencias a las influencias reciprocas con las regiones vecinas. Así, un elemento compartido es la ambigüedad del tratamiento del periodo inca. Esta etapa se presenta como bisagra entre los dos grandes impulsos definitorios de la identidad nacional: las culturas indígenas locales y la ocupación europea. Lo inca no aparece como algo local, ni como algo completamente foráneo; resulta una suerte de limbo de la identidad nacional, que se expresa en el hecho de que, incluso físicamente, las piezas de esta época suelen estar separadas del resto de objetos del periodo prehispánico. Tienen sus propias salas o vitrinas, de manera que no se mezclan con los de otras culturas prehispánicas.

Los textos suelen ser ambiguos y reflejan esta incomodidad. Se destacan los aportes de los incas en cuanto a organización social y vinculación del espacio ecuatoriano con el resto del mudo andino, pero sin que esto derive en una reflexión sobre el aporte inca a la futura identidad nacional. Este tema suele soslayarse, así como las preguntas que suscita la existencia (o no) de una idiosincrasia indígena propia, diferente respecto al vecino del sur.

Estos elementos nos hablan de un cambio en marcha, pero aún distante de resultar completo. Hay que señalar, además, que en los tres casos se trata de propuestas incompletas, cuya plasmación en la práctica no se ajusta exactamente a los planteamientos de sus creadores. El recorrido por el Quito prehispánico que propone el Museo de la Ciudad es excesivamente genérico. Están presentes los temas habituales en el tratamiento museográfico de los periodos más antiguos de la historia de la humanidad, la producción de alimentos, el surgimiento del simbolismo y la complejidad social, pero son escasas las referencias a las singularidades locales. De ahí que se difumine la potencialidad del museo como lugar de memoria, donde los quiteños conocen su pasado y se reconocen a sí mismos. Se trata además de un segmento corto

4 Helaine Silverman. «Contemporary Museum Practice in Cusco, Peru» en Philip Duke y Yannis Hamilakis, editores, *Archaeology and Capitalism. From Ethics to Politics*, Left Coast Press, 2007, pp. 195-212.

y poco vistoso, en comparación con las secciones dedicadas a los periodos colonial y republicano. Es en estas últimas salas donde el Museo de la Ciudad alcanza todo su potencial, tanto lúdico como formativo. Debido a este despliegue, al terminar la visita es muy poco lo que el visitante recuerda del periodo prehispánico.

En el Alabado también encontramos inconsistencias. Por momentos, parece que los promotores no se hubieran atrevido a llevar hasta el final la premisa de situar los objetos en el centro de la propuesta museográfica, optando por soluciones mixtas. Las salas se organizan siguiendo criterios funcionales y temáticos. Solo en unos pocos casos se destacan las cualidades estéticas singulares de los objetos. En este sentido, se trata de una propuesta muy diferente a la del Museo Arte Prehispánico de Cusco, institución con la que comparte premisas, donde la selección, presentación y explicación de los objetos están pensadas con criterios fundamentalmente estéticos. Su singularidad, su capacidad para transmitir emociones universales y su valor intrínseco como objeto de arte se consideran más importantes que su función social o su potencial para ilustrar discursos sobre el pasado. En el Alabado esta es también la idea, pero la plasmación parece haberse quedado a mitad de camino, debido al énfasis en organizar los objetos de acuerdo a criterios funcionales.

Estos cuestionamientos no impiden que el Museo de la Ciudad y la Casa del Alabado sean museos atractivos y disfrutables. Siguen siendo experiencias de primer nivel, especialmente este último. Más grave es la situación en el Muna, donde, en consonancia con la ambición de su propuesta, los problemas son mayores. Este repositorio también parece ser prisionero de una paradoja. Si bien sus promotores apuestan por romper la lógica cronológica, articulando la colección en torno a ejes conceptuales, al interior de cada uno de ellos reaparece la secuencia tradicional como clave de organización del recorrido. Como resultado, la muestra se convierte en dos minimuseos cronológicos, entre los que resulta difícil encontrar diferencias.

La selección de piezas es muy similar en ambas plantas. Si bien en los paneles se señala la sin-

gularidad de cada sección, estas sutilezas solo están al alcance de aquellos visitantes dispuestos a invertir una buena parte de su tiempo en leer los largos y complejos textos explicativos. Ni el mensaje ni la lógica de selección y organización de los objetos son evidentes por sí mismas. Sin un bagaje previo o un guía especializado, es difícil aprehender las apuestas estratégicas de los promotores del museo, lo que en última instancia puede derivar en desorientación y aburrimiento por parte de los visitantes. No parece ser casualidad, en este sentido, que durante mis dos visitas la planta baja (correspondiente a la primera sección de la muestra) estuviera llena de gente, mientras que en la segunda (correspondiente a la segunda sección) apenas hubiera visitantes.

Reflexiones finales

Más allá de las propuestas planteadas por los curadores, los tres nuevos museos quiteños son espacios sujetos a intensos procesos de reapropiación por parte de usuarios y visitantes. Durante mis visitas, en el mes de mayo de 2019, tuve ocasión de comprobar que estaban casi siempre llenos. Puede que esto se deba, en parte, a que mi visita coincidió con el fin de semana del día de los museos. Pero mi sensación es que esta afluencia respondía a un proceso genuino de apropiación. Como se ha señalado, la masificación de los museos es una realidad con ventajas y desventajas. El disfrute solitario y concentrado, tan importante en los museos tradicionales, es ahora mucho más difícil. El visitante ilustrado debe convivir con grupos de escolares, turistas en busca de imágenes para subir a sus redes sociales y familias que aprovechan los feriados para pasear por los museos como quien pasea por un parque, mientras los niños corren o conversan en voz alta. La época del temor reverencial a los museos, considerados como una suerte de templo laico de la nación, parece estar desapareciendo o en todo caso reconfigurándose hacia otro tipo de prácticas, quizás menos glamorosas, pero sin duda más inclusivas.

Esta diversificación de públicos está acompañada de una incipiente multivocalidad. Así, por ejemplo, en el Museo de la Ciudad pude observar la pre-

sencia de varios guías que conducían pequeños grupos de visitantes, reinterpretando creativamente las piezas expuestas para generar un discurso muy diferente al sostenido por los curadores de la muestra. Frente a la versión tradicional mestiza de la identidad quiteña que sostiene el relato museográfico oficial, los guías reivindicaban la esencia indígena de la ciudad, para lo que no dudaban en saltarse aquellas piezas que podían contradecirlos o bien las reinterpretaban con elementos de su propia cosecha

Estas significaciones populares en clave indigenista son muy habituales en los procesos de activación patrimonial de los países andinos. Aunque no es algo nuevo, en los últimos años ha cobrado mayor fuerza, hasta el punto de convertirse casi en hegemónicas en muchos ámbitos. En otro lado, he analizado por extenso cómo las narrativas indigenistas de identidad se imbrican con la puesta en valor de las materialidades del pasado prehispánico en el Perú.⁵ En el Ecuador, esta tendencia es más lenta y encuentra mayores resistencias. Por diferentes razones, las narrativas hispanistas de identidad (ya sea en su forma pura o en su variante mesticista) han demostrado ser más resistentes que en la antigua metrópoli virreinal. Sin embargo, parece que también aquí, poco a poco, su hegemonía comienza a agrietarse.

Una deriva similar la pude observar en los grupos de alumnos y profesores con quienes coincidí en el nuevo Museo Nacional. Como también ocurre en el Perú, estas visitas suelen concentrarse en las salas dedicadas al mundo prehispánico. Son estas las que despiertan mayor interés de los alumnos y donde los profesores se sienten más cómodos. Según me señaló una profesora con la que conversé, este sesgo se debe a que «aquí es donde podemos ver cómo eran los auténticos ecuatorianos».

En el caso del Alabado, la situación es parecida, aunque aquí las reapropiaciones, más que ideológicas, parecen ser lúdicas. Quizás debido a la prohibición de ingresar grupos con guías, son los propios visitantes quienes generan discursos y prácticas en torno a los objetos expuestos. Así, es habitual ver a familias de toda condición social, tomándose fotografías junto a las piezas más destacadas. Se trata de una práctica que combina el prestigio de los museos (y del hecho de visitar museos) junto al disfrute puramente lúdico de un nuevo espacio público. El Alabado, en este sentido, como los demás museos quiteños analizados en este artículo, forma parte de los intensos procesos de resignificación de los espacios patrimoniales latinoamericanos a los que asistimos en los últimos años entre el recelo, la incredulidad y la esperanza.