



**Título del trabajo: “Los métodos museográficos para la construcción de significados del patrimonio: Del objeto al sujeto y del relato a la experiencia. El caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC)”.**

**Autor: Hugo Marcos Calle Forrest**

**Directora del TFM: Dra. Laura Cornejo**

**Máster en Gestión Cultural**

**Universitat Oberta de Catalunya**

**Curso académico: Segundo semestre 2019- 2020.**

## ÍNDICE

<b>Resumen</b>	<b>3</b>
<b>Abstract</b>	<b>3</b>
<b>Resum</b>	<b>4</b>
<b>1. Antecedentes</b>	<b>6</b>
<b>2. Preguntas de investigación</b>	<b>8</b>
2.1. Pregunta principal de investigación	8
2.2. Preguntas secundarias:	8
<b>3. Objetivo general</b>	<b>8</b>
3.1. Objetivos específicos	8
<b>4. Metodología</b>	<b>9</b>
<b>5. Justificación</b>	<b>10</b>
<b>6. Marco Teórico y Conceptual</b>	<b>11</b>
6.1. Patrimonio y Museo: Relación y evolución conceptual	11
6.2. Patrimonio	15
6.3. Valores del patrimonio	15
6.4. Museo	15
6.5. Museología y Museografía	16
6.5.1. Museología	16
6.5.2. Museografía	17
6.6. Tendencias museográficas en relación al patrimonio: Del objeto al relato	18
6.6.1. Los objetos como primacía	18
6.6.2. Los sujetos como primacía	18
6.6.3. El relato como primacía	19
6.7. Métodos museográficos	19
6.8. Mediación en los museos	20
6.9. Construcción de significado y experiencia museal	20
6.9.1. El contexto personal	20
6.9.2. El contexto sociocultural	20
6.9.3. El contexto físico	21
6.10. Los museos y las teorías educativas	21
<b>7. Resultados y análisis</b>	<b>24</b>
7.1 Observación Participante	24
7.2 Encuestas	26
7.3 Entrevistas a expertos	26
7.4. Descripción general del MAAC	29
7.5. Perfil de los visitantes encuestados del MAAC	31
7.6. Los métodos museográficos: Descripción y Análisis de las exposiciones	

permanentes y temporales del MAAC.	33
7.6.1. Descripción de las Exposiciones Permanentes	33
7.6.2. Descripción de las Exposiciones Temporales	33
7.6.3. Análisis de las exposiciones permanentes y temporales	34
7.6.4. Análisis de los aspectos museográficos para el montaje de exposiciones	35
7.6.5. Análisis de los aspectos museográficos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencias significativas.	40
7.7. Aspectos de los métodos museográficos que inducen la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes.	43
7.8. Análisis del proceso de comprensión del significado del patrimonio en los visitantes	44
7.9. Significado simbólico del patrimonio para los visitantes	45
<b>8. Conclusiones</b>	<b>45</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>51</b>
<b>Anexos</b>	<b>55</b>
Anexo A: Tabla de análisis comparativo de la tipología, área de la colección y tipo de administración de los museos de Guayaquil.	55
Anexo B: Árbol de objetivos de la investigación	56
Anexo C: Formato de encuesta a visitantes de museos	56
Anexo D: Cuestionario de entrevistas a expertos	62
Anexo E: Expertos entrevistados en la investigación	63
Anexo F: Mensajes reflexivos de los visitantes del MAAC, luego de visitar las exposiciones permanentes y temporales.	64
Anexo G: Fotografías del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).	66
Anexo H: Fotografías de la Exposición Permanente de Arqueología “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” .	67
Anexo I: Fotografías de la Exposición Temporal de Arqueología “La figurina Valdivia, el ícono americano de la revolución neolítica”.	70
Anexo J: Fotografías de la Exposición Temporal de Arte Contemporáneo “Lugares inquietantes”.	72
Anexo K: Fotografías de la Exposición Temporal de Arte Contemporáneo "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo"	73

**Los métodos museográficos para la construcción de significados del patrimonio: Del objeto al sujeto, y del relato a la experiencia. El caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC).**

**Resumen**

El presente estudio tuvo como objetivo analizar los métodos museográficos empleados en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) de la ciudad de Guayaquil que facilitan la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes, para lo cual se investigó el perfil de visitantes que han logrado construir el significado del patrimonio, y los aspectos de los métodos museográficos que conllevaron a este resultado, así como también el proceso de comprensión del significado del patrimonio. Se aplicó un enfoque metodológico cuali-cuantitativo y de alcance descriptivo. El diseño de investigación fue de tipo no experimental, y transversal. Los datos se obtuvieron mediante la aplicación de las siguientes técnicas de investigación: revisión bibliográfica, observación participante durante dos días entre semana laborable y cuatro días fines de semana, 383 encuestas dirigidas a visitantes adultos y de tercera edad; y 5 entrevistas a expertos. La práctica museográfica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) para la construcción de significado del patrimonio y experiencias significativas reveló que esto es posible por medio de la combinación de modelos y recursos museográficos para atraer a diferentes tipos de público, considerando que cada individuo interpreta y construye los significados de manera personal; por lo que estos métodos se enfocan a personas visuales, auditivas y sensitivas por el uso de recursos multisensoriales; al público especialmente local por los relatos que se relacionan con su contexto cultural; y a personas de diferentes edades y niveles de estudio por el uso de un lenguaje sencillo y de fácil comprensión, así como también por el uso de recursos digitales interactivos. Finalmente, la metodología museográfica del MAAC puede generar mejores resultados tanto en la sección de arqueología y arte contemporáneo con la implementación de un programa de mediación para diferentes tipos de público en base a edades, niveles de estudio e inteligencias múltiples que facilite la interpretación, construcción de significados y experiencias significativas.

**Palabras claves:** Museografía, Patrimonio, Mediación, Arqueología y Arte , Gestión Cultural

**Abstract**

This research aimed to analyze the museographic methods used at the Anthropological and Contemporary Art Museum (MAAC) of Guayaquil city that allows the construction of heritage meaning and generate significant experiences in visitors, the profile of visitors and the aspects of museum methods that lead to this result, as well as the process of understanding the meaning of

heritage. A qualitative-quantitative methodological approach with a descriptive scope was applied. The research design was non-experimental and transversal. In this way, the largest number of data was collected using the following research techniques: bibliographic review, participant observation for two days during the working week and four days on weekends, 383 surveys for adult and elderly visitors; and 5 experts interviews. The museographic practice of the Anthropological and Contemporary Art Museum (MAAC) for the construction of heritage meaning and significant experiences showed that this is possible through the combination of museum models and resources to attract different types of public, considering that each individual interprets and constructs meanings in a personal way. Therefore, these methods are focused on visual, auditory and sensitive people due to the use of multisensory resources; especially local audiences for stories that relate to their cultural context; and people of different ages and levels of study through the use of simple and easily understood language, as well as through the use of interactive digital resources. Finally, the museographic methodology of the MAAC can generate better results both in the archeology and contemporary art exhibitions with the implementation of a cultural mediation program for different types of public based on ages, levels of study and multiple intelligences that facilitate interpretation, construction of meanings and significant experiences.

**Key Words:** Museography, Heritage, Mediation, Archeology and Art, Cultural Management

### **Resum**

El present estudi va tenir com a objectiu analitzar els mètodes museogràfics emprats en el Museu Antropològic i d'Art Contemporani (MAAC) de la ciutat de Guayaquil que faciliten la construcció de significat de el patrimoni i generen experiències significatives en els visitants, per a això es va investigar el perfil de visitants que han aconseguit construir el significat de el patrimoni, i els aspectes dels mètodes museogràfics que van comportar a aquest resultat, així com també el procés de comprensió de l'significat de el patrimoni. Es va aplicar un enfocament metodològic quali-quantitatiu i d'abast descriptiu. El disseny d'investigació va ser de tipus no experimental i transversal. D'aquesta manera, es va recol·lectar el major nombre de dades mitjançant les següents tècniques d'investigació: revisió bibliogràfica, observació participant durant dos dies entre setmana laborable i quatre dies caps de setmana, 383 enquestes dirigides a visitants adults i de gent gran; i 5 entrevistes a experts. La pràctica museogràfica del Museu Antropològic i d'Art Contemporani (MAAC) per a la construcció de significat de el patrimoni i experiències significatives va revelar que això és possible per mitjà de la combinació dels models i recursos museogràfics per atraure diferents tipus de públic, considerant que cada individu interpreta i construeix els significats de manera personal; de manera que aquests mètodes s'enfoquen a persones visuals, auditives i sensibles per l'ús de recursos multisensorials; a el públic especialment local pels relats que es relacionen amb el seu context cultural; i a persones de diferents edats i nivells d'estudi per l'ús d'un llenguatge senzill i de fàcil comprensió, així com també per l'ús de recursos digitals interactius. Finalment, la metodologia

museogràfica de l'MAAC pot generar millors resultats tant en la secció d'arqueologia i art contemporani amb la implementació d'un programa de mediació per a diferents tipus de públic basant-se edats, nivells d'estudi i intel·ligències múltiples que faciliti la interpretació, construcció de significats i experiències significatives.

**Paraules claus:** Museografia, Patrimoni, Mediació, Arqueologia i Art, Gestió Cultural

## **Los métodos museográficos para la construcción de significados del patrimonio: Del objeto al sujeto, y del relato a la experiencia. El caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC).**

### **1. Antecedentes**

“Los métodos museográficos para la construcción de significados del patrimonio: Del objeto al sujeto, y del relato a la experiencia. El caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo”, se plantea a partir de la conclusión del estudio “Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado” de Lois H Silverman (2007) que se expone a continuación:

el paradigma de construcción de significado es uno de los principales retos del museo en el siglo XXI, que se centra en dos factores: la creación de una articulación más apropiada entre la construcción humana de significado y los métodos de un museo, y entre las necesidades humanas y el propósito de los museos en una sociedad.

La construcción de significado se refiere al proceso de asimilación, entendimiento o comprensión, para lo cual se requiere analizar las teorías de aprendizaje y teorías del conocimiento en relación a los museos. Para el análisis de esta variable de investigación se ha considerado los fundamentos conceptuales y aproximaciones teóricas propuestas en las siguientes investigaciones: Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos de Maya Pérez Ruiz, Designing for meaning making in museums: Visitor-constructed trails using mobile digital technologies de Kevin Walker, The educational role of the museum de George Hein, como los más relevantes.

Al patrimonio se lo asimila como el conjunto de manifestaciones culturales materiales e inmateriales, transmitidas por herencia y vía generacional con valores simbólicos otorgados por la sociedad, y bienes de la naturaleza que fortalecen las identidades culturales y memoria histórica de un nación, así como también, la educación intercultural y conservacionista para la equidad social y desarrollo sostenible.

Los métodos museográficos se refieren a los discursos lingüísticos, tales como: los guiones museográficos, memorias de las exposiciones y discursos oficiales; a los discursos museográficos, que se concretan en las exposiciones donde prevalece la narración y demostración; y las prácticas de apoyo para la comunicación y divulgación, como: conferencias temáticas, producción de audiovisuales, mesas redondas, festivales, concursos, guías, entre otros. Estos discursos se expresan con estrategias de construcción de sentido, estrategias de comunicación y estilo museográfico (Pérez-Ruiz, 1998).

Para comprender como un museo puede facilitar el aprendizaje que permita la construcción de significado de patrimonio en los sujetos, hay que considerar el qué y cómo debe ser mostrado su contenido (Hein, 1999).

Los museos son espacios de encuentro y reflexión, donde la experiencia del visitante puede ser inspiradora y significativa, o elusiva y vaga. Por ello, el museo constructivista argumenta que el conocimiento creado en la mente del visitante se logra mediante el uso de métodos individuales de aprendizaje, los cuales pueden aplicarse a todas las edades y rangos de aprendizaje en un proceso educativo que abarca la vida entera y no los segmentos formales a los cuales se acostumbra a catalogar como lo educativo (Hein, 1999).

Tanto para los museos como para los sujetos, la estructura lineal más común, y seguramente la más importante, es la narrativa; por lo que las estructuras narrativas para la creación de significado se vuelven relevantes en los proyectos museológicos (Walker, 2010)

La presencia de relaciones entre elementos narrativos es fundamental para inducir el pensamiento activo y apoyar la construcción de significados. Dichas relaciones permiten a las personas inferir más de lo que se informa explícitamente, lo que provoca la construcción de significado; por lo tanto, la narrativa ayuda a crear significados, a organizar el conocimiento y a aumentar la motivación (Dettori y Paiva, 2008). En efecto, los métodos museográficos orientan sus exposiciones en relación a dos dimensiones: los objetos o los sujetos, y estos organizan mejor la información cuando la reciben en forma de historia, es decir un relato, el contexto, que hace uso de la narrativa.

Los métodos museográficos con las innovaciones tecnológicas facilitan la construcción de significado de patrimonio en los sujetos. En este sentido, Gammon y Burch (2008) proponen que al diseñar tecnologías aplicadas a museos, el modelo utilizado debe coincidir con los modelos mentales de los visitantes. De acuerdo con Pierroux, et al (2007), las nuevas tecnologías están creando contextos diferentes para comprender las colecciones y dar forma a las actividades de los sujetos, y aquí la narrativa desempeña un papel central de mediación. Desde una perspectiva de creación de significado, dichas tecnologías ofrecen nuevas oportunidades, en lo que Wertsch (2002) denomina producción narrativa y consumo narrativo en los museos (Pierroux et al., 2007; énfasis)

Por lo tanto, el presente estudio se lo realiza en la ciudad Santiago de Guayaquil, capital de la Provincia del Guayas, con una población de 2'350.915 habitantes (INEC, 2010) y con una extensión de 347 km<sup>2</sup> constituye la ciudad más extensa y habitada del Ecuador. Esta ciudad cuenta con quince museos de diferentes tipologías y colecciones que se concentran en el centro de la urbe y ofrecen un servicio público a la ciudadanía, con un ingreso libre sin costo (ver anexo). Tres de estos museos son financiados por el Estado y forman parte de la red de museos del Ministerio de Cultura y Patrimonio,

mientras que otros cinco museos por el Municipio de Guayaquil, uno por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, dos por la Armada Nacional y el resto de museos por fondos privados. Estos museos son de tipo histórico, arqueológico, antropológico y artístico, según la colección que poseen. De estos museos, se ha seleccionado al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) para la presente investigación. (ver Anexo A)

## **2. Preguntas de investigación**

A partir del objeto de estudio se han formulado las siguientes preguntas de investigación:

### **2.1. Pregunta principal de investigación**

¿De qué manera los métodos museográficos en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil facilitan la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes?

### **2.2. Preguntas secundarias:**

- a. ¿Cuál es el perfil de visitantes que han logrado construir el significado del patrimonio?
- b. ¿Cuáles son los métodos museográficos identificados en el MAAC?
- c. ¿Cuáles son los aspectos del método museográfico que inducen la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes ?
- d. ¿Cómo se desarrolla el proceso de comprensión del significado del patrimonio en los visitantes?
- e. ¿Cuál es el significado simbólico del patrimonio para los visitantes?

## **3. Objetivo general**

Analizar de qué manera los métodos museográficos en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil facilitan la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes.

### **3.1. Objetivos específicos**

- Establecer el perfil de los visitantes que han logrado construir el significado de patrimonio y el proceso de comprensión del significado del patrimonio en los visitantes.
- Identificar los métodos museográficos utilizados en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) de la ciudad de Guayaquil.
- Establecer los aspectos del método museográfico que induce la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes.
- Identificar el significado simbólico del patrimonio para los visitantes.

#### 4. Metodología

A partir de una postura epistemológica pragmática, el presente estudio fue de enfoque mixto (cuali-cuantitativo) y de alcance descriptivo porque se centra en detallar las características y propiedades de un fenómeno (Sampieri, Fernández, y Baptista, 2010). El diseño de investigación fue del tipo no experimental, y transversal según el número de mediciones de los datos obtenidos, que permitió revelar la necesidad de implementar métodos museográficos en la ciudad de Guayaquil con un enfoque constructivista, que caracterice público y que aplique el recurso de innovaciones tecnológicas para inducir la construcción humana de significado del patrimonio y generen experiencias significativas en los sujetos.

De este modo, se recolectó el mayor número de datos que aportaron al presente estudio por medio de las siguientes técnicas de investigación: revisión bibliográfica, observación participante, encuestas y entrevistas a expertos, las cuales se detallan a continuación:

- a) **Revisión bibliográfica:** Esta técnica de investigación determinó el estado actual del conocimiento del tema de estudio mediante la búsqueda de información disponible en bibliotecas físicas y virtuales, como ensayos académicos, tesis publicadas, proyectos de tesis, libros especializados, informes de gestión, reportajes, artículos periodísticos, folletos de divulgación popular y documentos audiovisuales. En efecto, las palabras claves planteadas para la búsqueda de la información fueron: museos, patrimonio, métodos museográficos, construcción de significados, y experiencia significativa.
- b) **Observación participante:** Esta técnica de investigación etnográfica permitió recolectar datos para la producción de nuevos conocimientos. Se realizó observación participante de las visitas del público al MAAC. La guía de observación participante contiene la siguiente información: Día, Lugar, Hora de inicio y término de la observación, Unidad de observación, Ítems observables y Descripción.
- c) **Encuestas:** Esta técnica de investigación permitió conocer la percepción del público respecto al tema de investigación. Se realizaron encuestas a los visitantes del MAAC. La definición del universo y muestra se calculó según la cifra de promedio anual de visitantes del museo. Las encuestas fueron descriptivas, abiertas, cerradas y personales, según los objetivos, preguntas y medios para realizarlas. Las encuestas se realizaron a visitantes con los siguientes rangos de edades: juventud (18-26 años), adultez (27-59 años), vejez (60 años y más). El cuestionario tuvo 22 preguntas. (Ver anexo C).
- d) **Entrevistas a expertos:** Esta técnica permitió validar el contenido de las preguntas planteadas mediante el criterio de expertos, quienes aportaron y brindaron validez a la presente investigación. Se seleccionaron cinco expertos implicados en la gestión cultural y museos a nivel

local, nacional e internacional. La entrevista fue semiestructurada con un cuestionario de 5 preguntas de investigación.

Finalmente, como método para demostrar la fiabilidad de las herramientas de recolección de datos se procedió al test-retest en una muestra piloto.

## **5. Justificación**

La presente investigación tiene como uno de sus propósitos contribuir a los estudios de gestión cultural de los museos en la ciudad de Guayaquil, específicamente de cómo los métodos museográficos pueden inducir a la construcción del significado de patrimonio y generar experiencias significativas en los visitantes. De esta forma, se ha tomado como caso de estudio al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, el cual cuenta con exposiciones permanentes y temporales sobre arqueología y arte contemporáneo para responder a la pregunta principal de investigación anteriormente expuesta: ¿De qué manera los métodos museográficos en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil facilitan la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los sujetos? Para responder a esta pregunta, hay que considerar a la exposición como principal método museográfico y considerar tres aspectos: el diseño y montaje de la exposición, la metodología empleada en la exposición y el lenguaje empleado en el contenido de la exposición.

Respecto al diseño y montaje de la exposición, Alonso Fernández (2006) afirma que la exposición es el método museográfico por excelencia para la puesta en escena de los objetos, y para la difusión, comunicación y diálogo con la comunidad. La exposición es el discurso museográfico donde prevalece la narración y demostración que se expresa con estrategias de construcción de sentido, estrategias de comunicación y estilo museográfico (Pérez-Ruiz, 1998). Respecto a la metodología empleada en la exposición es necesario analizar los aspectos museográficos del contenido expositivo de la exposición

Y respecto al lenguaje empleado en el discurso de la exposición es fundamental para la construcción humana de significados. El lenguaje en la crítica posmoderna, deja de ser un vocabulario que designa las cosas de la realidad; es un discurso, entendiendo por discurso “un patrón conceptual que condiciona la manera en que la realidad es percibida, interpretada y explicada. El lenguaje no es un simple medio de transmisión de los significados de la realidad sino un constructor activo de dichos significados...” (Cabrera, 2005, 31). En este sentido, el Museo Constructivista considera que el visitante construye significados personales desde la exposición y que el proceso de asimilación del conocimiento es un acto constructivo en sí mismo (Hein, 1999). De este modo, es necesario analizar el proceso de comprensión del lenguaje empleado en la exposición y determinar si ese proceso es literal o inferencial.

De la revisión bibliográfica se ha consultado estudios a nivel internacional principalmente sobre las siguientes líneas de investigación, tales como: estudios de caracterización de sujetos o perfiles de visitantes de museos, análisis de métodos museográficos en relación a las teorías educativas, la relación entre teorías de conocimiento y teorías de aprendizaje aplicadas en los museos, análisis de los métodos museográficos en relación a la construcción de significados de patrimonio. Estas investigaciones generalmente han respondido a planteamientos desde el marketing cultural y educación de museos, pero no existen estudios similares que analicen la construcción humana de significados del patrimonio en relación a los métodos museográficos utilizando como caso de estudio un museo en particular. De igual forma, existe la ausencia de investigaciones específicas sobre la temática del presente estudio a nivel nacional.

Los resultados obtenidos del presente estudio determinarán las características del método museográfico que induce la construcción de significado del patrimonio y generen experiencias significativas en los sujetos. De igual forma, permitirá establecer los perfiles de visitantes, así como también el proceso de comprensión del significado del patrimonio, los niveles de complejidad y también conocer los significados de patrimonio construido por los sujetos que son meramente de índole personal en relación a las exposiciones de arqueología y arte contemporáneo del MAAC.

Esta investigación permitirá al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo y a los museos de Guayaquil continuar o replantear los métodos museográficos según las teorías de aprendizaje y conocimiento para la construcción humana de significado de patrimonio y desarrollo de experiencias significativas de los visitantes.

## **6. Marco Teórico y Conceptual**

A continuación, se abordan las perspectivas teóricas y los conceptos claves relacionados con el tema de investigación, de modo que puedan servir de orientación para el estudio.

### **6.1. Patrimonio y Museo: Relación y evolución conceptual**

El patrimonio es un concepto que se ha construido socialmente, y como tal se ha ido modificando a medida que las sociedades se han ido transformando por circunstancias sociales, económicas, políticas y medioambientales. El patrimonio, al igual que la cultura, se caracteriza por ser un fenómeno dinámico, cambiante y sujeto a múltiples interpretaciones (Rius y Zarlenga, 2012, p.3). Así como también, por constituir un hecho simbólico, complejo, y subjetivo; y un sistema pautado e integrado. Además es “...dependiente del momento cultural y del área del conocimiento al que se adscribe” (Cardona, citado por Morón-Monge H. y M., 2017, p. 84). En ese sentido, las características del patrimonio para su concepción no son estáticas, sino más bien dependen del ámbito al cual se enfoca, es decir para describir el contexto del pensamiento simbólico que originó la determinada manifestación cultural. Por lo tanto, “el patrimonio no está en los objetos sino en las

cabezas de los individuos” (Fernández y Moragas, citado por Morón-Monge H. y M., 2017, p. 84). El patrimonio mantiene una relación estrecha con los museos, puesto que este constituye el espacio que lo cobija, y a través del cual el público puede mantener un diálogo y experiencia significativa con las diversas manifestaciones consideradas patrimoniales. Smandia (2018) afirma que “hasta ahora se había establecido una ecuación exacta entre patrimonio y museos”. Al revisar el proceso histórico de constitución de los museos y al compararlo con el patrimonio, ambos reflejan una transformación dependiente de la concepción y relevancia de criterios que han sido establecidos a través de la historia, y que aún sigue en constante definición y reconceptualización por las finalidades que persiguen como la protección, conservación, salvaguarda, difusión y puesta en valor.

Al patrimonio en sus inicios se lo asociaba a las colecciones particulares de riquezas y antigüedades que poseían gran valor material y estético, que constituía una herencia cultural, es decir se refería específicamente a su significado etimológico<sup>1</sup>. Estas colecciones eran almacenadas en el museion<sup>2</sup>, que era el espacio físico donde los griegos guardaban celosamente sus obras valiosas, constituyendo este hecho como la primera relación entre patrimonio y museo. Posteriormente, surgen las primeras colecciones de carácter privado como la de Pierre Borel, Conde de Castres o la del banquero y político italiano Cosimo de Médici, que ciertos autores<sup>3</sup> las consideran como los primeros museos. Sin embargo, como manifiesta Smandia (2018) estas primeras colecciones no se pueden considerar museos puesto que no constituyen espacios públicos, y el patrimonio es de interés público antes que privado, tal como se expresa en la Carta de Atenas. De igual forma, se sostiene su carácter público en la definición de museo<sup>4</sup> planteada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 1974. En efecto, el Museo Ashmolean puede ser considerado como el primer museo por realizar la primera exposición abierta al público.

Por lo tanto, la perspectiva tradicional se caracterizaba por concebir al patrimonio como bienes culturales - espacios u objetos físicos - de interés público con valor estético y de autenticidad, y como herencia cultural con interés educativo para su preservación, conservación y fortalecimiento de la identidad nacional. El principio de originalidad era fundamental para la restauración y reconstrucción de los bienes culturales. Smandia (2018) sostiene “cuando las condiciones lo permitan, es conveniente colocar en su lugar los elementos originales que se encuentren”. Esta concepción tradicional del patrimonio se establece en los primeros acuerdos de derecho internacional público que tratan su problemática, como la Carta de Atenas de 1931, La Convención de La Haya de 1954.

---

<sup>1</sup> La palabra patrimonio proviene del latín ‘patrimonium’, palabra compuesta de dos vocablos: ‘patri’ (padre) y ‘monium’ (recibido), es decir significa “lo que recibimos de nuestros padres”.

<sup>2</sup> La palabra museion es de origen griego y significa ‘la casa de las musas’, es el origen etimológico del museo.

<sup>3</sup> Krystof Pomian considera que la colección del Conde de Castres constituía el primer museo, mientras que Eilean Hooper-Greenhill, lo constituía el Palacio de Cosimo de Médici.

<sup>4</sup>En 1974 el ICOM define al museo como “...una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno”

También, en esta visión tradicional el patrimonio es interpretado como algo estático por mantenerse en un mismo espacio, y el museo como un repositorio de bienes que no gestiona su circulación, puesto que para la época no existía aún el concepto de patrimonio compartido. En ese sentido, Smandia (2018) refiriéndose al museo estatal que surge como consecuencia de la Revolución Francesa, manifiesta se caracteriza por ser “un museo donde nada cambia, donde todo siempre ocupa el lugar que tiene que ocupar en la clasificación y ordenación del saber”. A pesar de la evolución del concepto de patrimonio y museo, esta estaticidad se mantiene vigente en América Latina por la existencia de espacios con perspectiva decimonónica.

González (2017) sostiene que: “...esta estaticidad (..) es una alegoría al colonialismo histórico in situ que da continuidad a la subalternización del patrimonio “popular” al que el elitismo, su hegemonía cultural y su estética proveniente de la influencia de las bellas artes le extirpó su historicismo representativo; y al que se lo califica de “tradicición” que aún subsiste.”

Posteriormente, al patrimonio se lo asocia con los bienes naturales en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural en 1972, en la que se destaca principalmente el interés educativo para estimular en las naciones el respeto y protección de los bienes materiales considerados patrimonio, así como también la importancia de protección del medio ambiente para el desarrollo. En ese sentido, los museos empiezan a desarrollar programas educativos para concienciar en la ciudadanía la importancia del patrimonio, para lo cual surgió el marketing cultural con la finalidad de atraer el público. Sin embargo, esto sigue siendo un tema vigente en la actualidad, puesto que aún se sigue estudiando al público y no público de los museos. Y los especialistas de los diversos espacios de intervención cultural como los museos han llegado a la reflexión que el mercado cultural es diferente al tradicional, puesto que hay construir públicos a partir de las colecciones de bienes o ideas que se pretende mostrar, considerando el valor del público y de las audiencias especializadas en la estrategia de comunicación (Zerega, 2018).

Además, esta convención forjará el paradigma de desarrollo sostenible en la segunda mitad de la década de los ochenta, la cual se articuló con tres pilares: el crecimiento económico, la inclusión social y el equilibrio medioambiental para el desarrollo a nivel local, nacional y global, que fue recogido en la Cumbre de la Tierra, celebrada en Río de Janeiro en 1992.

A inicios del siglo XX, se produce un giro en la concepción de patrimonio al analizarse el contexto del bien cultural material como su significado para la población. Esto permite comprender que el patrimonio es producto del pensamiento simbólico de las sociedades, el cual es expresado por medio de las creencias, mitos, ritos, costumbres y tradiciones. De esta forma se vinculan los bienes inmateriales al patrimonio. La ICOMOS y UNESCO han definido al patrimonio inmaterial como

aquella parte invisible que reside en el espíritu mismo de las culturas.<sup>5</sup> Asimismo, esta definición se amplía en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003<sup>6</sup>. Sin embargo, esta sólo considera las expresiones culturales inmateriales compatibles con los instrumentos internacionales de derechos humanos.

Esta complejidad hace que el concepto de patrimonio se analice desde una perspectiva amplia e interdisciplinaria (Llull, 2005) puesto que genera controversia sobre la autenticidad, conservación, valor intrínseco y uso del patrimonio con la perspectiva tradicional de los bienes materiales. Es evidente que se ha dado mayor preferencia al patrimonio material respecto al inmaterial en temas de preservación, conservación y protección, lo cual sigue siendo una realidad actual en varios países de América Latina, como Ecuador. De igual manera, otra problemática ha sido el valor que las sociedades le han otorgado a los bienes materiales a través del valor inmaterial, al cual se lo vincula. (Munjeri, citado por Smandia Oller C, 2018, p. 18).

De igual forma es importante señalar que en la Cumbre Mundial de Líderes Locales y Regionales del 2010, la cultura fue incluida como el cuarto pilar del paradigma de desarrollo sostenible, generando una relación armónica a través de dos estrategias: desarrollar sectores culturales propios y plantear que la cultura sea reconocida en todas las políticas públicas (El Bureau Ejecutivo de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, 2010). La finalidad es proteger la continuidad de las culturas indígenas, la conservación de la identidad y diversidad cultural, así como también promover los diálogos interculturales y la creatividad en todas sus manifestaciones. Sin embargo, estos principios se mantienen utópicos ante los peligros que corre el patrimonio como un bien de consumo o bien explotable que ha dado paso a tergiversaciones como son la *folclorización*, la *turistificación*, la *museificación* y la *iconización* (Tapia, 2011). También esta visión ha repercutido en el campo museológico al surgir las nuevas concepciones de museos en espacios no tradicionales, como las zonas rurales, donde se han creado museos al aire libre, comunitarios, ecomuseos, economuseos, con guiones museológicos críticos, que han apostado a la antropología como ciencia holística y comparativa para presentar la diversidad cultural de la colección de bienes o ideas de una forma interdisciplinaria. El propósito fundamental de los museos como espacios de educación no formal es generar experiencias, diálogos interculturales, y vínculo social entre las colecciones y públicos, a través de una mediación cultural. Del mismo modo, generar circulación de bienes culturales, sostenibilidad, y sobre todo mejorar la calidad de vida de las personas.

---

<sup>5</sup> Esta concepción se recoge en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada en 2003.

<sup>6</sup> La Convención para la Salvaguardia del PCI, entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Esta nueva perspectiva relativa y compleja del patrimonio se caracteriza por ser interdisciplinaria y holística, para el enfoque educativo destinado a fortalecer el concepto de nación, identidad cultural y memoria social. Así como también para la conservación de los bienes naturales, culturales materiales e inmateriales por el valor simbólico que contienen. Adicionalmente, el patrimonio es asimilado como elemento esencial para la emancipación intelectual, el desarrollo cultural, la calidad de vida de las personas, y la cooperación solidaria de la sociedad para fines conservacionistas, es decir para potenciar una democracia cultural (Llull, 2005).

## **6.2. Patrimonio**

Se refiere al conjunto de manifestaciones culturales materiales e inmateriales, transmitidas por herencia y vía generacional con valores simbólicos otorgados por la sociedad, y bienes de la naturaleza que fortalecen las identidades culturales y memoria histórica de un nación, así como también, la educación intercultural y conservacionista para la equidad social y desarrollo sostenible. El patrimonio está conformado por bienes culturales materiales e inmateriales, así como también por bienes naturales.

## **6.3. Valores del patrimonio**

Respecto al valor del patrimonio, es importante señalar que Ballart (1997) ha definido los tipos de valores que poseen los bienes culturales en tres categorías: valor de uso (utilidad, sirve para algo), valor formal (atracción que despiertan a los sentidos) y valor simbólico-significativo (medio de relación entre personas). Según Villaseñor (1999) el patrimonio no tiene una finalidad concreta, sino que se manifiesta por lo que reviste y simboliza. Dicho de otra forma, tiene un valor material y simbólico. También sostiene que el patrimonio es conservado porque la población obtiene beneficios, tales como: el fortalecimiento de la identidad cultural y memoria histórica para generaciones futuras. Incluso critica la noción de valor intrínseco del patrimonio usado para justificar la conservación y restauración, porque genera confusiones para su comprensión, al considerar los valores y significados culturales como inmutables e ignorando a los agentes sociales que los otorgan. En ese sentido, Smandia (2018) manifiesta que el criterio de la conservación del patrimonio ha cambiado con el tiempo, puesto que no sólo se enfoca a la protección del material para las generaciones futuras, sino también que gracias a la Conferencia de Nara se consideró los valores inmateriales como las emociones o valor social.

## **6.4. Museo**

El museo como institución universal ha superado la visión decimonónica de considerarlo como sitio elitista y repositorio, por lo que los museos en el ámbito de la gestión cultural actualmente constituyen espacios de encuentro y reflexión que deben cumplir con una función social, de educación, de servicio público y servicio especializado, de conservación e investigación, de desarrollo del sector y fomento a la creación (Belda Aparicio et al., 2018). Según los Estatutos del

ICOM (Consejo Internacional de Museos), aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007:

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, los museos se han transformado en sus principios, políticas y prácticas, por lo que esta definición de Museo de ICOM ya no parece reflejar los nuevos retos de los museos. Por esta razón, en la XXV Conferencia Internacional celebrada en Kyoto en septiembre de 2019 se consideró la siguiente definición de museo, la cual no alcanzó la votación suficiente, quedando postergado el planteamiento de una nueva definición para la XXVI Conferencia Internacional que se celebrará en Praga en el 2022:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

## **6.5. Museología y Museografía**

### **6.5.1. Museología<sup>7</sup>**

Según Desvallées y Mairesse (2010), desde el punto de vista No obstante, el término, confirmado en su sentido más amplio a lo largo de los años 50, así como su derivado “museológico” (...) ha encontrado cuatro significados muy claros:

Se refiere a todo lo que concierne al museo y es, en general, planteada bajo el término “museal”.

- a.** Se utiliza generalmente en gran parte de las redes universitarias occidentales, y se acerca al sentido etimológico del término: el estudio del museo. Las definiciones más utilizadas se aproximan más a la propuesta de Georges Henri Rivière: “La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de

---

<sup>7</sup> Equivalente inglés: museology, museum studies; francés: muséologie; alemán: Museologie, Museumswissenschaft, Museumskunde; italiano: museologia; portugués: museologia.

organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología”.

- b. A partir de los años 60, en los países del Este, la museología llega a ser considerada como un verdadero campo científico de investigación de lo real (una ciencia en formación, una disciplina completa).
- c. La Nueva Museología<sup>8</sup> ha influido ampliamente en la museología de los años 80. (...) Su interés se dirige a los nuevos tipos de museos, concebidos en oposición al modelo clásico y a la posición central que ocupan en ellos las colecciones: Se trata de los ecomuseos, los museos de sociedad, los centros de cultura científica y técnica y, de manera general, incluye la mayor parte de las nuevas propuestas que tienden a utilizar el patrimonio en favor del desarrollo local.

Por lo tanto, las diferencias entre museología tradicional y la nueva museología analiza Vidagañ Murgui (2016) de la siguiente forma:

En la museología tradicional se entiende al público como élite cultural, es decir, como un experto. El papel que juega el visitante desde la museología tradicional es el de visitante pasivo. Esta forma de entender al visitante es heredada de la llamada narrativa estética indicada por Gilman (Arriaga citado por Vidagañ Murgui, 2016), la cual propone la idea de que la visita al museo es una cuestión puramente estética. Por tanto, no es necesario aplicar ningún tipo de propuesta educativa puesto que las obras expuestas en el museo tienen la capacidad de iluminar al espectador que las contempla. Este tipo de museos apuestan principalmente por las funciones de conservación y de exhibición, dejando claramente en un lugar secundario al departamento de educación. Esta narrativa ha sido criticada por diversos investigadores, entre ellos Padró, que opina que desde la perspectiva estética se presupone que existe un visitante homogéneo, con los mismos conocimientos, con los mismos referentes y formas de aprender (Padró citado por Vidagañ Murgui, 2016). En cambio, la nueva museología tiene la perspectiva de que la visión del visitante es la de un público general, y el museo como espacio accesible a toda la población y al servicio de la sociedad. Los visitantes son entendidos como comunidad y el museo como espacio de comunicación, lugar de ocio, diversión y didáctica. Desde esta corriente, el público es entendido como un público activo, que puede expresarse y experimentar, aunque no se incluyen sus versiones dentro del discurso museológico. (p. 48)

### **6.5.2. Museografía** <sup>9</sup>6.5.2. Museografía

Según Desvallées y Mairesse (2010) el término museografía hizo su aparición en el siglo XVIII (Neickel, citado por Desvallées y Mairesse, p. 55), es más antiguo aún que el término museología, y reconoce tres acepciones específicas:

---

<sup>8</sup> El término inglés New Museology (Nueva Museología), que aparece a finales de los años 80 (Vergo, 1989), se presenta como un discurso crítico acerca del rol social y político del museo, si bien aporta cierta confusión en lo referente al uso del vocablo francés «ecomuseo» (poco conocido por el público anglosajón).

<sup>9</sup> Equivalente inglés: museography, museum practice; francés: muséographie; alemán: Museographie; italiano: museografia; portugués: museografia.

- a. Actualmente, la museografía se define como la puesta en práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales, y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.
- b. El uso de la palabra museografía, tiene como finalidad designar el arte o las técnicas de la exposición. Desde hace algunos años, se ha propuesto el término “expografía” para referirse a las técnicas vinculadas con las exposiciones, ya sea para situarlas en un museo o fuera de él. De un modo más amplio, lo que se conoce como el “programa museográfico”, engloba la definición de los contenidos de la exposición y sus imperativos, así como el conjunto de vínculos funcionales existentes entre los espacios de exposición y los restantes espacios del museo.
- c. Antiguamente, atendiendo a un concepto etimológico, la museografía designaba la descripción del contenido de un museo<sup>10</sup>.

### **6.6. Tendencias museográficas en relación al patrimonio: Del objeto al relato**

Según Pérez-Ruiz (1998) las tendencias museográficas se han concentrado en dos dimensiones: en los objetos o en los sujetos, que se describen a continuación:

#### **6.6.1. Los objetos como primacía**

Otorga mayor importancia a los bienes culturales, de donde deriva el hecho de que la colección y conservación de los mismos sean los fines últimos y la razón de ser de los museos. Su expresión extrema la constituyen los museos de arte en los que se considera que no debe haber ninguna intermediación, por parte del museo, entre la obra del artista y el goce estético del visitante del museo. Aquí, se cree que la obra de arte es capaz de hablar por sí misma, provocando necesariamente un goce estético en quien la admira. Las funciones explícitas de este tipo de museos se centran en la colección y la conservación, y su relación con el público se circunscribe a crear las condiciones para exhibir las mejores obras “del hombre” y “de su civilización” en un medio propicio para reflejar la grandeza de la obra y del espacio museográfico para su consagración. (p. 96-97)

#### **6.6.2. Los sujetos como primacía**

Otorga mayor importancia a los sujetos. Los bienes culturales son sólo medios para conseguir fines sociales, se coleccionan, se preservan y se exponen con la intención de entender el pasado, el presente y el futuro; de que faciliten la comprensión del entorno social y cultural; de que contribuyan al desarrollo y preservación del medio ecológico; de que consoliden la cultura y la identidad; de que motiven acercamientos hacia las ciencias; y de que despierten la curiosidad por lo diferente, entre otros. Las funciones esenciales de estos museos se dirigen no sólo hacia la educación sino también a la concientización del público, en virtud de que se considera que los bienes culturales son medios a través de los cuales se deben desarrollar actividades para fortalecer en el público la conciencia y las reflexiones críticas sobre su entorno social, político y cultural, además de despertarle curiosidad y motivación por conocer. (p. 97)

---

<sup>10</sup> Esta acepción que ha perdurado a lo largo del siglo XIX, persiste aún en ciertas lenguas, sobre todo en la rusa.

De la relación entre el objeto y el sujeto, surge una tercera concentrada en el relato:

### **6.6.3. El relato como primacía**

En este sentido el contexto, relato o historias que se entretajan entre el objeto y sujeto, es fundamental para la comprensión del pasado, presente y futuro, y el fortalecimiento de las identidades. En este sentido, Morente del Monte (2007) afirma que: “el museo se ha transformado en un referente de la gestión cultural, una institución con vocación de lugar de encuentro, en el que las colecciones son ya no sólo objetivo sino medio para la creación de relatos”. También Faubert (2019) sostiene que: “la colección de un museo no es sólo una colección de objetos, sino que también es una colección de relatos”. En consecuencia las exposiciones como métodos museográficos deben concentrarse en los relatos de los objetos, por lo que es necesario una adecuada lectura de los objetos, puesto que estos facilitan información que no pueden ser obtenidas de libros y documentación académica, pueden contar historias si se hacen las preguntas correctas, y estas historias pueden dar vida a los objetos.

### **6.7. Métodos museográficos**

Los métodos museográficos se refieren a los discursos lingüísticos, tales como: los guiones museográficos, memorias de las exposiciones y discursos oficiales; a los discursos museográficos, que se concretan en las exposiciones donde prevalece la narración y demostración; y las prácticas de apoyo para la comunicación y divulgación, como: conferencias temáticas, producción de audiovisuales, mesas redondas, festivales, concursos, guías, entre otros. Estos discursos se expresan con estrategias de construcción de sentido, estrategias de comunicación y estilo museográfico (Pérez-Ruiz, 1998). Tanto para los museos como para los sujetos, la estructura lineal más común, y seguramente la más importante, es la narrativa; por lo que las estructuras narrativas para la creación de significado se vuelven relevantes en los proyectos museológicos (Walker, 2010)

La presencia de relaciones entre elementos narrativos es fundamental para inducir el pensamiento activo y apoyar la construcción de significados. Dichas relaciones permiten a las personas inferir más de lo que se informa explícitamente, lo que provoca la construcción de significado; por lo tanto, la narrativa ayuda a crear significados, a organizar el conocimiento y a aumentar la motivación (Dettori y Paiva, 2008). En efecto, los métodos museográficos orientan sus exposiciones en relación a dos dimensiones: los objetos o los sujetos, y estos organizan mejor la información cuando la reciben en forma de historia, es decir un relato, el contexto, que hace uso de la narrativa.

Los métodos museográficos con las innovaciones tecnológicas facilitan la construcción de significado de patrimonio en los sujetos. En este sentido, Gammon y Burch (2008) proponen que al diseñar tecnologías aplicadas a museos, el modelo utilizado debe coincidir con los modelos mentales de los visitantes. De acuerdo con Pierroux, et al (2007), las nuevas tecnologías están creando

contextos diferentes para comprender las colecciones y dar forma a las actividades de los sujetos, y aquí la narrativa desempeña un papel central de mediación. Desde una perspectiva de creación de significado, dichas tecnologías ofrecen nuevas oportunidades, en lo que Wertsch (2002) denomina producción narrativa y consumo narrativo en los museos (Pierroux et al., 2007; énfasis)

### **6.8. Mediación en los museos**

EVE Museos e Innovación (2019) sostiene que la palabra mediación se utilizó por primera vez en el contexto de los museos franceses, y se concibió como algo diferente a la “paedagogie”. Mientras el primer término tiene que ver con el aprendizaje informal, el segundo hace referencia al aprendizaje formal. [...] El término francés “médiation” implica un proceso en el que la figura central es el visitante, de acuerdo con un enfoque constructivista basado en el conocimiento de los diferentes tipos de visitantes, de los estilos de aprendizaje, de las comunidades interpretativas, etcétera. El mediador es el que establece un puente entre el museo y sus visitantes y ofrece diversas visiones de la colección del museo, adecuándolas a las diferentes audiencias. Algunos mediadores de museos de toda Europa han decidido considerar la mediación como un concepto amplio, que abarca actividades relacionadas con la educación y la comunicación de los museos, con el objetivo de promover un nuevo papel social y más inclusivo de estas instituciones en el marco del paradigma posmoderno y poscolonial...

### **6.9. Construcción de significado y experiencia museal**

(Falk y Dierking, citado por Rubiales, 2008, p. 4) afirman que: “la construcción de sentido dentro del museo es producto de la interacción entre tres contextos: el contexto personal del visitante, el contexto sociocultural al cual pertenece y el contexto físico donde ocurre la experiencia”, que se describen a continuación:

#### **6.9.1. El contexto personal**

Se refiere a todo aquello que los visitantes traen a la experiencia; sus intereses, motivaciones y creencias; las preferencias en cuanto a formas y estilos de aprendizaje, así como su conocimiento previo. Algunas consideraciones necesarias al considerar el contexto personal de los visitantes serían:

- a. La construcción de sentido, la formación de una interpretación, fluye de acuerdo a motivaciones y elementos emotivos;
- b. Se facilita por el interés personal;
- c. Siempre se construye sobre una base de experiencias y conocimiento previos. (p. 4)

#### **6.9.2. El contexto sociocultural**

Considera al aprendizaje como una experiencia tanto individual como grupal. Lo que una persona aprende está intrínsecamente ligado al contexto histórico y cultural en el cual ocurre. En cierto nivel

el aprendizaje y la creación de significados se consolida dentro de la esfera del individuo; el conocimiento es un proceso compartido donde el aprendizaje y la búsqueda de significados toma lugar dentro de comunidades específicas de aprendices, definidas por los límites de conocimiento y experiencias compartidas. (p. 4)

### 6.9.3. El contexto físico

Apela al hecho de que la interpretación no ocurre aislada de objetos y el estar en el espacio físico; sino que incluye, sonidos, olores, imágenes y percepciones táctiles que influyen de forma directa el tipo de experiencia vivida. (p 4)

### 6.10. Los museos y las teorías educativas

Para comprender las teorías educativas de los museos, es necesario conocer cómo se componen. Según Hein (1995) como lo señalaban dos artículos en el *Journal of Education in Museums* en 1994, la teoría educativa puede estar integrada por dos grandes componentes: una teoría del **conocimiento** y una teoría del **aprendizaje**, por lo que es necesario considerar *qué* debe ser lo enseñado en el museo y *cómo* debe ser enseñado. Nuestras creencias acerca de la naturaleza del conocimiento, nuestra *epistemología*, influyen profundamente nuestra aproximación a la educación. Se puede marcar una gran diferencia si creemos que el conocimiento existe independientemente del "aprendiz", como un absoluto; o si nos acogemos al punto de vista en el cual el conocimiento consiste solamente en ideas construidas dentro de la mente. Platón creía en la existencia de formas ideales, independientes del "aprendiz". Así, para él, el aprendizaje consistía en arribar al conocimiento a través de un proceso exclusivamente intelectual. Contrariamente, Berkley creía en que el conocimiento existía solamente en la mente del individuo. El segundo componente de una teoría educativa reúne nuestras creencias acerca de **cómo** aprenden los individuos, es decir, la *psicología* del aprendizaje. Así como se presentan dos posiciones extremas en el caso de la epistemología del aprendizaje, de igual manera existen dos posturas dentro del campo de la psicología del aprendizaje. Una posición asume que el aprendizaje consiste en incrementar la asimilación de información, hechos y experiencias, hasta que se conforme el conocimiento (...) y la otra posición diametralmente opuesta postula que la mente traduce esquemas y que el aprendizaje consiste en seleccionar y organizar toda la serie de eventos y sensaciones que nos rodean, que se ejemplifica en la obra de Jean Piaget.

Estas dos dimensiones de cualquier teoría educativa pueden ser combinadas para producir un diagrama que describe cuatro posibles combinaciones de epistemología y teoría de aprendizaje (Hein, 1999).

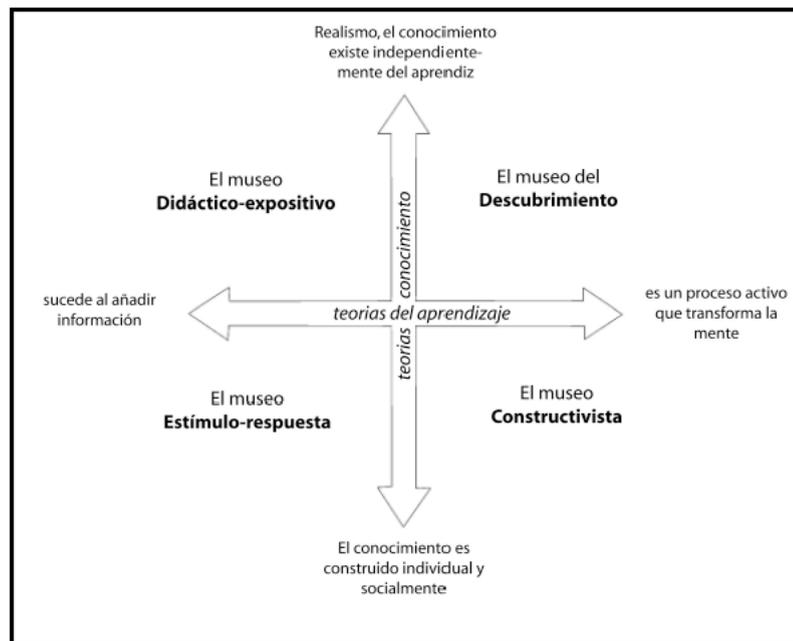


Figura 1- Combinaciones de Epistemología y Teorías del Aprendizaje: Enfoque de los programas educativos en los museos. Tomada de Hein, G. (1999), *The educational role of the museum*, Londres, Reino Unido: Routledge

En este diagrama se explican dos modelos de museos en relación a las teorías de aprendizaje y teorías de conocimiento, tales como:

- a. **Museo sistemático y lineal:** Representados en los cuadrantes del lado izquierdo están basados en la creencia de que el contenido del museo debería exhibirse de manera que refleje la "verdadera" estructura de un tema específico y el contenido debería ser presentado al visitante de la manera más sencilla para su comprensión.
- b. **Museo constructivista:** En su cuadrante derecho muestra al Museo Constructivista, que considera que el visitante construye significados personales desde la exposición y que el proceso de asimilación del conocimiento es un acto constructivo en sí mismo. Los museos son espacios para el aprendizaje, donde la experiencia del visitante puede ser inspiradora y significativa, o elusiva y vaga. Por ello, el museo constructivista argumenta que el conocimiento creado en la mente del visitante se logra mediante el uso de métodos individuales de aprendizaje, los cuales pueden aplicarse a todas las edades y rangos de aprendizaje en un proceso educativo que abarca la vida entera y no los segmentos formales a los cuales se acostumbra a catalogar como lo educativo (Hein, 1999).

A estos modelos se suman otros dos que se detallan a continuación:

- c. **El museo bajo el modelo contextual:** Según Falk y Dierking (2000) este modelo se desarrolló en base a la premisa de que todo aprendizaje es un diálogo entre el individuo y el ambiente. No es una experiencia abstracta que pueda ser aislada en un laboratorio, sino una experiencia orgánica, integrada que ocurre en el espacio físico y se relaciona en gran parte con objetos (Ceci y Roazzi, 1994; Lewin, 1951; Shweder, 1990). El aprendizaje es un esfuerzo contextual de

búsqueda de significados en el ambiente que nos rodea. El modelo evoca el aprendizaje de una forma más holística, como una serie de procesos sobrepuestos que conforman la compleja y efímera naturaleza del aprendizaje, es decir, la creación de significados de objetos y experiencias. Este sistema de procesos cuando está dirigido por la automotivación, necesidades y expectativas del individuo (específicamente aquel que se da en un museo) es llamado *free-choice learning*. Este modelo de aprendizaje, sugiere tres contextos traslapados [personal, sociocultural y físico] que influyen y contribuyen a las interacciones y experiencias en la búsqueda de significados por parte del visitante. El aprendizaje es producto de las interacciones entre estos tres contextos. (Ver literal g, construcción de significado y experiencia museal)

- d. Museo interactivo:** Es aquel que recurre a la museografía interactiva, la cual puede ser definida como la disciplina tecnocientífica que se ocupa de orientar y establecer descodificadores de los conceptos u objetos que se muestran o exponen en un museo o espacio de presentación del patrimonio (el medio de comunicación) de forma que los receptores tengan la capacidad para controlar los mensajes no lineales hasta el grado establecido por el emisor, dentro de los límites del propio medio de comunicación. (Santacana y Martín, 2010, p. 24). En consecuencia, el nivel de interactividad de la museografía puede ser definido a su vez como: “la capacidad variable que tiene el museo o el módulo museográfico de darle mayor poder a sus usuarios en la construcción del conocimiento, ofreciéndole tanto posibilidades de selección de contenidos como de expresión y comunicación” (p. 24).

De esta forma, en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo se analizará los métodos museográficos de las exposiciones de arqueología “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” y “La figurina Valdivia: Un ícono de la revolución neolítica”; y las exposiciones de arte contemporáneo “Lugares inquietantes” y “BIENALSUR: Utopías y distopías en el paisaje contemporáneo”, como principales métodos museográficos; para determinar si corresponden a los planteamientos del Museo sistemático y lineal, Museo Constructivista, Museo bajo el modelo contextual, Museo Interactivo o una combinación de estos modelos de museos. También, se examinarán las tendencias museográficas en relación al patrimonio: el objeto, el sujeto o el relato como primacía, además de otros aspectos como la mediación y recursos interactivos. Posteriormente, con las perspectivas teóricas de Falk y Dierking se permitirá analizar el proceso de construcción de significados del patrimonio de los sujetos en base a tres contextos: personal, sociocultural y físico como parte del método utilizado, así como también conocer cómo fue el proceso de comprensión de significados, de forma literal o inferencial. Finalmente, se podrá analizar la mediación cultural como herramienta de vinculación entre la exposición y el sujeto por medio de las técnicas empleadas por el mediador para la interpretación y construcción de significados del patrimonio y experiencia significativa.

## 7. Resultados y análisis

Para analizar los datos se ha sintetizado la información y establecido seis categorías en relación a los objetivos de la investigación definidos al inicio del proceso, con la finalidad de que la información extraída de las técnicas de investigación empleadas como la revisión bibliográfica, la observación participante de las salas de exposición, las encuestas dirigidas a los visitantes y entrevistas a expertos cubran los objetivos propuestos. Estas categorías han sido: a) Descripción general del MAAC; b) Perfil de los visitantes del MAAC; c) Los métodos museográficos: Análisis de las exposiciones permanentes y temporales, Aspectos de los métodos museográficos que inducen la construcción de significados del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes; d) Análisis del proceso de comprensión del significado del patrimonio; y e) Significado simbólico del patrimonio para los visitantes.

### 7.1 Observación Participante

Se realizaron seis días de observación participante (dos días entre semana laborable y cuatro días fines de semana) en horarios de la mañana y tarde. Las unidades de observación fueron: recepción, lobby, centro documental, cafetería y las salas de exposición. En las salas de exposición, como ítems observables, se analizó la forma de visita, la edad promedio del público, el tiempo de visita, el contenido expositivo, el montaje museográfico, el recurso más visualizado, y las necesidades detectadas en las salas de arqueología y arte contemporáneo.

Tabla 1.

*Guía de observación participante de las salas expositivas del MAAC.*

Ítems observables	Unidad de observación	
	Salas de exposiciones de arqueología	Salas de exposiciones de arte contemporáneo
<b>Forma de visita del público</b>	Los visitantes realizan la visita de forma individual, en compañía de terceros, y en delegación que se apreció más en días laborables.	
<b>Procedencia de público</b>	La mayoría de los visitantes son de procedencia local, seguidos por nacionales y extranjeros.	
<b>Edad promedio del público</b>	Visitantes de todas las edades. La edad promedio que más visita el museo son jóvenes de bachillerato entre 16 y 18 años, y adultos entre 22 a 30 años aproximadamente.	
<b>Tiempo de visita del público</b>	Los visitantes realizan una visita promedio entre 35 minutos hasta 1h25.	Los visitantes realizan una visita promedio entre 5 minutos como mínimo hasta 15 minutos como máximo.
<b>Contenido expositivo</b>	La exposición permanente denominada "Los 10.000 años del Antiguo Ecuador" relata la historia de los primeros habitantes que ingresaron a América y	En la sección de arte contemporáneo se presentan dos exposiciones temporales: "Lugares inquietantes" y "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el

	<p>se asentaron en la costa ecuatoriana, el impacto que se produjo en el ambiente, la organización social, los medios de producción y el desarrollo de la tecnología, con la finalidad de fortalecer la identidad cultural.</p> <p>La Exposición Temporal “La figurina Valdivia, el ícono americano de la revolución neolítica”, la cual relata la importancia de la sociedad Valdivia (3900-1800 a. C) por ser una de las primeras sociedades agroalfareras de la costa ecuatoriana y representar los inicios de la revolución neolítica. La exposición se centra en el rol social e ideológico de la figurina en sus diversas representaciones, durante 2000 años, que visibilizan el protagonismo de la mujer en sociedades agrícolas y alfareras.</p>	<p>paisaje contemporáneo”. Ambas exposiciones presentan propuestas curatoriales en relación a obras de colecciones particulares.</p> <p>La propuesta curatorial de “Lugares inquietantes” se refiere a lugares, espacios donde la ciudad respira y deja sus huellas en objetos cotidianos, algunos olvidados y otros adorados. (Marangoni, 2020).</p> <p>La propuesta curatorial de BIENALSUR se refiere a poner en juego la tensión existente entre el tradicional concepto de paisaje y su corrimiento en las producciones artísticas contemporáneas. En la exposición se pone de manifiesto intereses por la cartografía, el paisaje urbano y la biopolítica en un cruce que transgrede conceptos clásicos y amplía los puntos de vista. (Aguerre y Farina, 2020).</p>
<p><b>Montaje museográfico</b></p>	<p>La exposición “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” presenta alrededor de 2.000 bienes del Fondo Arqueológico del Museo. El recorrido por la exposición se realiza en cinco circuitos y hace uso de los siguientes recursos museográficos: paneles informativos con texto e imágenes, vitrinas, cédulas informativas, iluminación general, iluminación específica para lectura de textos y observación de objetos, videos informativos con una duración de 3 minutos en cada circuito, y recreación del intercambio comercial de la ruta del spondylus. Los textos de la sala se encuentran en idioma español.</p> <p>La exposición temporal “La figurina Valdivia” expone alrededor de 300 bienes del fondo arqueológico y 20 obras del fondo de arte moderno y contemporáneo del MAAC, cuyas obras dialogan entre sí. La exposición hace uso de los siguientes recursos museográficos: paneles informativos con textos e imágenes, vitrinas, cédulas informativas, iluminación general, iluminación específica para lectura de textos y observación de objetos, accesorios de experiencias multimedia como dos réplicas de cascos Valdivia, uno para niño y otro para adulto, con interacción sonora, instalación visual de figurinas Valdivia</p>	<p>La exposición “Lugares inquietantes” presenta la obra de 4 artistas en diversos formatos: pinturas, fotografías, instalaciones y audiovisuales, haciendo uso de los siguientes recursos museográficos: panel informativo con texto, cédulas informativas, iluminación general, e iluminación específica para observación de objetos.</p> <p>La propuesta curatorial de BIENALSUR presenta obras de 2 artistas nacionales y 14 artistas extranjeros en diversos formatos: pintura, fotografía, cartografía, instalaciones y audiovisuales, haciendo uso de los siguientes recursos museográficos: panel informativo con texto, cédulas informativas, iluminación general e iluminación específica para observación de objetos.</p>

	con proyección mapping, pantalla táctil con información de los bienes de la exposición, video informativo con duración de 4 minutos, soportes con lupa para observación de piezas diminutas	
<b>Recurso más visualizado</b>	Relatos de los paneles informativos	Objetos de la exposición y las cédulas que contienen la información de título de la obra, autor, técnica y materiales empleados.
<b>Necesidades detectadas</b>	Cédulas, paneles informativos en otros idiomas, principalmente en inglés. Códigos QR Texto en lenguaje braille Falta de conexión a internet por wifi.	

*Nota. Datos tomados el 2,3,4, 10,11 y 12 de enero de 2020.*

## 7.2 Encuestas

Para determinar la población y muestra probabilística estratificada (Hernández et al., 2010) a ser utilizada para las encuestas, se consideró el número de visitantes adultos y tercera edad del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) correspondiente al año 2019 y se aplicó la fórmula de población finita, 5% error, 95% de confianza, obteniendo un número total de 383 encuestas a realizar, aplicada para su recolección como lo muestra la siguiente tabla:

Tabla 2.

*Descripción de muestra estratificada*

Visitantes del MAAC correspondiente al año 2019	Número	Porcentaje	Muestra
Adultos	95706	82.41%	316
Tercera edad	20421	17.59%	67
<b>TOTAL</b>	<b>116127</b>	<b>100%</b>	<b>383<sup>11</sup></b>

*Nota. Datos tomados del Portal Web del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador 2019.*

## 7.3 Entrevistas a expertos

Para las entrevistas, se recabaron cinco muestras que permitieron validar el tema investigado y posterior propuesta de solución a través de la aplicación de un cuestionario (Ver anexo D y E), tal como consta a continuación:

Tabla 3.

<sup>11</sup> Este dato se calculó del total de visitantes del MAAC correspondiente al año 2019, obtenido del portal web del Ministerio de Cultura y Patrimonio, sección Red de Museos.

Tema	Respuestas
<p><b>a) Características que debe tener una exposición museográfica que facilite la interpretación, construcción de significados y experiencia museal.</b></p>	<p>En primer lugar se debe centrar en un público específico, es decir la exposición debe tener un público meta. En segundo lugar se debe plantear que la curaduría sea de fácil comprensión para dicho público, utilizar palabras comunes y hacer entendibles los términos técnicos o específicos y finalmente se tiene que buscar una referencia cognitiva que haga enlace con la realidad del público, que lo enganche y le haga reflexionar (Méndez, 2020).</p> <p>Una exposición para facilitar la interpretación debe contar con varios niveles de acercamiento a la exposición, entendiendo que el acercamiento a los saberes/ ideas expuestos no es lineal, ni responde a una sola mirada. Los espacios de la exposición, el cedulario de la exposición, el espacio de preguntas o de encuentro e interacción, son una necesidad que permite que los visitantes se encuentren con toda la exposición o con lo que más llama su atención. La experiencia en el museo pasa por un encuentro que puede ser teórico o no, pero siempre tiene que ser emocional, eso que veo tiene sentido para mí, me habla. (Castillo, 2020)</p> <p>Debe estar bien estructurada, con un guión museológico adecuado a la misma y que los objetos en contexto puedan dar a conocer el mensaje de la exposición. (Fernández, 2020)</p> <p>El objetivo de las exposiciones realmente es construir significados a través del conocimiento, pero la construcción del significado per se no consigue sin que el visitante tenga una experiencia museal, por lo que la exposición debe ser interactiva, lúdica, agradable para que el visitante no sabiendo o no teniendo conocimiento sino teniendo experiencias. (García, 2020)</p>
<p><b>b) Dimensiones en que deben concentrarse las exposiciones museográficas para lograr un aprendizaje significativo de los visitantes: en el objeto patrimonial o en el propio sujeto por medio de relatos.</b></p>	<p>“Las exposiciones museográficas deben girar en torno al propio sujeto, el público, en hacer de su estadía una situación que genere sentimientos e ideas que lo lleven a la reflexión por medio de la museografía y la curaduría”. (Méndez, 2020)</p> <p>“De la interrelación objeto-sujeto se construyen los relatos y el aprendizaje significativo”. (Fernández, 2020)</p> <p>Las exposiciones parten de objetos que dan pie a que haya un estudio, que haya una difusión, pero para que haya una buena exposición no nos debemos centrarnos en el objeto sino sería coleccionismo meramente. También es importante desde el sujeto porque hay que construir significados, construir los relatos cómo le llaman hoy en día para que el visitante tenga las experiencias a las que apuntamos y cada visitante también lo va acoger de acuerdo a sus propios conocimientos. Hay que saber que no todos los sujetos somos iguales pero todo se da entre una interacción entre el objeto y el sujeto (García, 2020).</p>
<p><b>c) Importancia de la mediación para la construcción de significados y experiencia museal de los visitantes</b></p>	<p>“Ambos son importantes, el tema allí es la interacción. Podemos tener un visitante que quiere aprender de una cultura/ obra de arte y otro que quiere visitar y conocer buscando un sentido para sí mismo”. (Castillo, 2020)</p> <p>La mediación es fundamental, hay que entender que un espacio puede ser mediador en sí mismo, cuando se abre a ser comentado, cuando exponemos lo que han pensado otros visitantes de la exposición, aún sin personal de mediación, estamos mediando con otros, generando interacción. Siendo un gran porcentaje de los visitantes en los museos en Ecuador el escolar o educativo, la presencia de un mediador que no sea un lector de cédulas, permite desarrollar una interacción de saberes e invitar a los educandos como visitantes a construir</p>

**d)La necesidad de la mediación según el tipo de exposición: arqueología o arte contemporáneo**

desde su propia experiencia, a mirar lo expuesto desde su mirada y en este caso creería que es imprescindible contar con personal preparado en mediación. (Castillo, 2020)

La mediación, es decir la forma de interpretar o buscar la reflexión en el público, es la forma de trabajo idónea para generar sus propios significados, sin una buena mediación, las personas no podrían generar sentimientos y reflexiones de lo que perciben o en su caso pueden generar confusión y hastío. (Méndez, 2020)

Es una parte importante, conforme a la nueva museología, para lograr una efectiva interpretación de la exposición y lograr una experiencia positiva en el visitante. (Fernández, 2020)

La mediación no debe ser entendida solamente como repetir la historia para que el público comprenda en su primer nivel, sino más debe construir significados a través de la experiencia. (García, 2020)

La mediación es necesaria en cualquier museo, las piezas relatan una parte de su historia, el público tiene otra parte de la historia de la pieza, es cuando la mediación busca generar un diálogo profundo entre el público y la pieza, y guiarlo a una reflexión, es decir, se espera que el visitante al salir de cualquier museo se lleve algo nuevo dentro de él, un nuevo aprendizaje, basado en sí mismo y en su visita. (Méndez, 2020)

Se puede aplicar en todas las temáticas de los museos, sobre todo cuando se aplica la museología crítica. (Fernández, 2020)

Teóricamente no debería de ser necesaria una mediación en arte contemporáneo porque para un público formado en arte contemporáneo tiene que ver mucho con la apropiación del sujeto por parte de lo que está observando, pero cuando los visitantes de los museos no están formados en arte contemporáneo, la mediación es necesaria pero no es simplemente repetirles el significado de una obra de arte si no hablarle más del artista, de la corriente contemporánea a la que se refiere, de los contextos para interpretar el objeto. (García, 2020)

La mediación es importante en ambos, porque un museo es un espacio social por tanto pensar que por ser exposición de arte contemporáneo no debe ser explicada es no respetar los derechos de los visitantes. En un museo siempre debe haber interacción, encuentro, ruido de preguntas, diferentes puntos de vista. Para exponer sin contrastar o sin pensar diferente creo sinceramente que debe ser en una galería. (Castillo, 2020)

**e)La importancia de los relatos en las exposiciones museográficas**

La exposición museográfica es un relato en sí, donde se "cuenta" una historia a partir de los objetos y recursos museográficos con los que se cuenta (salas, audio, video, guías, etc) el éxito de la misma, y buscar la creación de un nuevo significado de la realidad a partir de la experiencia, se obtiene al vincular el contexto de los visitantes con la exposición. (Méndez, 2020)

La construcción de significados y el aprovechamiento se da en la relación objeto-sujeto. (Fernández, 2020)

	<p>El objeto es un catapultador de conocimientos, emociones pero tiene que ser trabajado y para exhibirlo hay que decir los contextos y los relatos que se han hecho alrededor del objeto. Esto es fundamental si desea tener una experiencia y no simplemente una mera contemplación de un objeto. Lo importante es que se visibilicen los procesos de investigación, que la gente sepa porque se dice lo que se dice, porque no se trata de que las personas memoricen y repitan el relato. Se trata de que las personas reflexionen y vean de qué manera se arribó a un concepto que pudiera cambiar el día de mañana si se ven otros indicadores. (García, 2020)</p>
	<p>Los relatos se pueden construir solo con una pregunta, en Bogotá el Museo Quinta de Bolívar tenía una cédula de entrada que dice “sabía que en esta casa vivieron Simón Bolívar y Manuela y que no estaban casados”, y eso generó más relatos que contar una historia. Construir relatos pasa por dar un lugar al visitante, por preguntar y escuchar lo que dice y por entender que no hay una sola forma de ver la exposición. (Castillo, 2020)</p>
<p><b>f) Importancia de los recursos tecnológicos en una exposición museográfica</b></p>	<p>Cada museo es diferente y cuenta con sus propios recursos. Los recursos tecnológicos están mal utilizados, sin importar cuantas pantallas o tabletas se tenga, si el visitante no los usa, no sirven. Existen museos en que las exposiciones tienen poco recurso tecnológico pero son bien utilizados hasta su máxima capacidad fomentando un aprendizaje. (Méndez, 2020)</p> <p>Los recursos tecnológicos bien utilizados coadyuvan a la meta de la exposición, sin embargo no se pueden convertir en el único narrador, o en recursos tan extensos que nadie termina de ver. Un aliado y no el centro, inclusive en una exposición de vídeos debemos dar espacio para la mirada del visitante. (Castillo, 2020)</p> <p>También existen exposiciones que no dependen de los recursos tecnológicos sino de su imaginación e ingenio para generar recursos didácticos con movimiento. (Méndez, 2020)</p> <p>Atrae a las nuevas generaciones, que se mueven alrededor de Apps y accede más fácilmente a la información. (Fernández, 2020)</p> <p>Los recursos tecnológicos son parte de la vida contemporánea, entonces en un público acostumbrado a la televisión, al movimiento no puede haber una exposición estática sin que se le muestre algo en movimiento. Además, por ejemplo desde la música ambiental hasta los videos que se hacen alrededor de los objetos pues son importantísimos. Todo eso forma parte de la museografía, sin eso no es una museografía atrayente. (García, 2020)</p>

*Nota.* Datos tomados de la entrevista a expertos realizada en enero de 2020.

#### **7.4. Descripción general del MAAC**

Los antecedentes históricos del MAAC se encuentran en el “Museo Arqueológico, Etnográfico y de Arte Moderno Latinoamericano” que fue creado por el Banco Central del Ecuador en la década de los cincuenta con la finalidad de rescatar y salvaguardar el patrimonio histórico-cultural del país con un sentido de integración nacional. Posteriormente, este museo se replantea con el Dr. Olaf Holm, y en 1980 se inaugura el Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador que se constituyó en un centro activo de investigación científica durante tres décadas.

Con una visión acorde a las tendencias del siglo XX surge el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), inaugurado el 30 de julio de 2003 por iniciativa del Banco Central del Ecuador, y desde octubre de 2010 forma parte del Ministerio de Cultura<sup>12</sup> del Ecuador, el cual se denomina actualmente Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador e integra la red de museos de esta entidad a nivel nacional. El museo se encuentra localizado en el centro de la ciudad de Guayaquil, junto al Barrio de las Peñas y frente al río Guayas. Ocupa un edificio de arquitectura contemporánea con una área de construcción de 10.000 mts<sup>2</sup> diseñada para uso museístico y distribuida en tres plantas y 11.000 mts<sup>2</sup> de áreas exteriores, forma parte del Malecón Simón Bolívar, uno de los principales atractivos de la ciudad y cuenta con accesibilidad para personas con discapacidad. (ver Anexo G)

La principal misión del MAAC es insertarse en el contexto sociocultural de la comunidad a la que se pertenece con la finalidad de mejorar la calidad de vida de nuestros ciudadanos, formando públicos que participen directamente en la afirmación y valorización de la cultura nacional contribuyendo a la conformación de la propia expresión identitaria. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, s.f.) De esta forma, el MAAC busca “estimular la reflexión de diversos públicos, fomentar la conciencia crítica en la colectividad y generar lecturas renovadas de las expresiones artísticas y la cultura urbana” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, s.f.). El MAAC difunde y fortalece la memoria histórica colectiva e individual, y el patrimonio cultural nacional produciendo significados culturales, por medio de la custodia, conservación, investigación y difusión de una colección compuesta por alrededor de 56.500 bienes arqueológicos de la época aborígen de la costa ecuatoriana y 3.400 obras de arte moderno que se encuentran inventariados, además de un fondo bibliográfico y documental. Cuenta con las siguientes áreas: Dirección Ejecutiva, Departamento Administrativo Financiero, Departamento de Gestión de Proyectos Culturales, Departamento de Museografía, Reserva de Arqueología, y Reserva de Arte.

Ofrece los siguientes productos y servicios: siete salas de exposiciones, auditorio con capacidad para 350 personas donde funciona MAAC Cine, biblioteca especializada en antropología, historia y arte con más de 20 mil publicaciones, lobby área de cafetería, y tienda librería. El aparcamiento público y patio de comidas del Malecón Simón Bolívar está junto al edificio del museo. El ingreso al museo es gratuito y está abierto de martes a viernes de 09h00 a 17h00 y sábados y domingos de 10h00 a 16h00, incluyendo feriados, excepto navidad y fin de año. La agenda cultural del museo comprende actividades para distintos tipos de público, como programas educativos y lúdicos para niños; talleres, conferencias, cursos y presentaciones artísticas para jóvenes y adultos, como los más representativos. La página web del museo está integrada al portal web del Ministerio de Cultura, y proporciona información básica al visitante, acceso a los fondos culturales del museo, tales como:

---

<sup>12</sup> Por disposición de la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado promulgada en el año 2009, los espacios culturales del Banco Central del Ecuador debían pasar a ser manejados por el Ministerio de Cultura.

arqueología, arte moderno, audiovisual, bibliográfico, cartográfico, documental y fotográfico, publicaciones digitales, agenda cultural, noticias y estadísticas.

El museo se mantiene abierto al público en la sección de arqueología: la exposición permanente “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” y la exposición temporal “La figurina Valdivia: el ícono americano de la revolución neolítica”. En la sección de arte contemporáneo mantiene abierto al público dos exposiciones temporales: “Lugares Inquietantes” y "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo", cuyas exposiciones han sido analizadas museográficamente para el presente estudio

### 7.5. Perfil de los visitantes encuestados del MAAC

Los visitantes del MAAC encuestados para el presente estudio corresponden al 52,7% mujeres y 47,3% hombres (ver figura 2). Sus edades fluctúan entre los 18 y 25 años, que corresponde al 32,4% que representa a la mayoría; de 26 a 33 años que comprende el 22,2%; de 34 a 41 años que corresponde al 18%; de 42 a 49 años que corresponde al 11,2%, de 50 a 57 que corresponde al 8,1%; de 58 a 65 años que representa el 5,2% y mayor a 66 años que corresponde al 2,9% (ver figura 3).

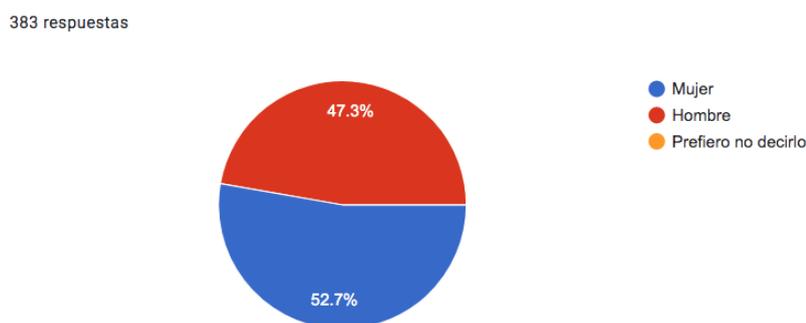


Figura 2.- Sexo de los visitantes del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

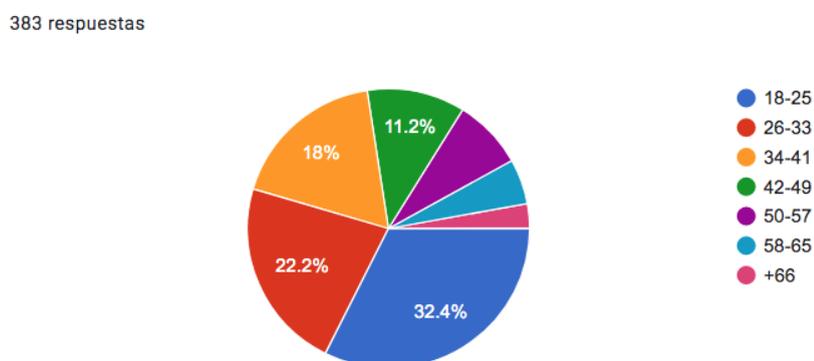


Figura 3.- Edad de los visitantes del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

El nivel de estudios de los visitantes corresponde a Superior-Tercer Nivel, que representa a la mayoría con 55.1%; Secundaria-Bachillerato con 31.3%, Superior Cuarto Nivel con 11.5% y Tecnológico con 2.1% (ver figura 4)

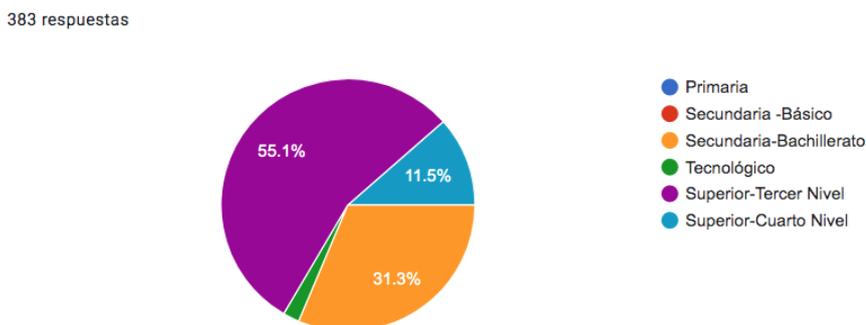


Figura 4.- Nivel de estudios de los visitantes del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Los visitantes encuestados en su mayoría son locales con 71.5%, así como también nacionales con 19.6% y extranjeros con 8.9% (ver figura 5).

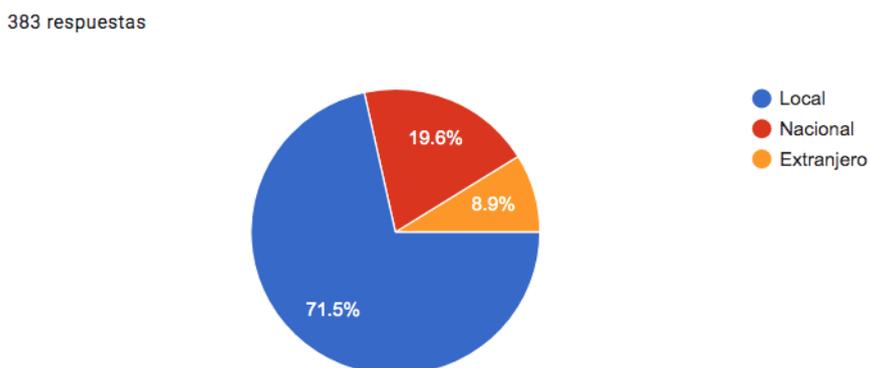


Figura 5.- Lugar de procedencia de los visitantes del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

La mayoría de los encuestados que corresponden al 36.6% respondieron que han visitado el museo al menos una vez al año, el 32.7% por primera vez, y el 30.7% una vez al año o más (ver figura 6).

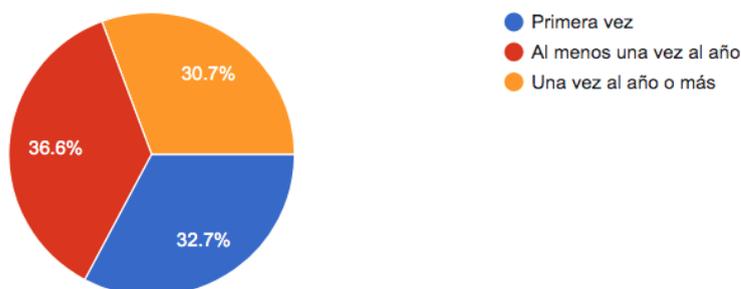


Figura 6.- Frecuencia de visita al MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

El 41.9% de los encuestados que corresponden a la mayoría respondieron que acostumbran a visitar el museo con familiares y amigos, el 32.2% que lo visitan solos y el 25.9% en delegación (ver figura 7).

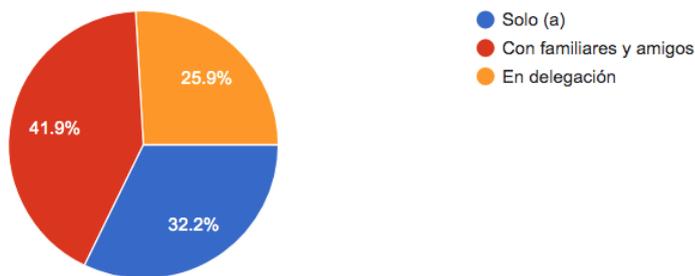


Figura 7.- Forma de visita al MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

## 7.6. Los métodos museográficos: Descripción y Análisis de las exposiciones permanentes y temporales del MAAC.

### 7.6.1. Descripción de las Exposiciones Permanentes

El MAAC cuenta con una exposición permanente denominada “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” que corresponde a la sección de arqueología. Esta exposición relata la historia de los primeros habitantes que ingresaron a América y se asentaron en la costa ecuatoriana, el impacto que se produjo en el ambiente, la organización social, los medios de producción y el desarrollo de la tecnología, con la finalidad de fortalecer la identidad cultural. La exposición presenta alrededor de 2.000 bienes del Fondo Arqueológico del Museo. El recorrido por la exposición se realiza en cinco circuitos y hace uso de los siguientes recursos museográficos: paneles informativos con texto e imágenes, vitrinas, cédulas informativas, iluminación general, iluminación específica para lectura de textos y observación de objetos, videos informativos con una duración de 3 minutos en cada circuito, y recreación del intercambio comercial de la ruta del spondylus. Los textos de la sala se encuentran en idioma español. (Ver Anexo H)

### 7.6.2. Descripción de las Exposiciones Temporales

En la sección de arqueología se presenta la Exposición Temporal “La figurina Valdivia, el ícono americano de la revolución neolítica”, la cual relata la importancia de la sociedad Valdivia (3900-1800 a. C) por ser una de las primeras sociedades agroalfareras de la costa ecuatoriana y representar los inicios de la revolución neolítica. La exposición se centra en el rol social e ideológico de la figurina en sus diversas representaciones, durante 2000 años, que visibilizan el protagonismo de la mujer en sociedades agrícolas y alfareras. Expone alrededor de 300 bienes del fondo arqueológico y 20 obras del fondo de arte moderno y contemporáneo del MAAC, cuyas obras dialogan entre sí. La exposición hace uso de los siguientes recursos museográficos: paneles informativos con textos e imágenes, vitrinas, cédulas informativas, iluminación general, iluminación específica para lectura de textos y observación de objetos, accesorios de experiencias

multimedia como dos réplicas de cascos Valdivia, uno para niño y otro para adulto, con interacción sonora, instalación visual de figurinas Valdivia con proyección mapping, pantalla táctil con información de los bienes de la exposición, video informativo con duración de 4 minutos, soportes con lupa para observación de piezas diminutas. (Ver Anexo I)

En la sección de arte contemporáneo se presentan dos exposiciones temporales: “Lugares inquietantes” y "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo". Ambas exposiciones presentan propuestas curatoriales en relación a obras de colecciones particulares. La propuesta curatorial de “Lugares inquietantes” se refiere a lugares, espacios donde la ciudad respira y deja sus huellas en objetos cotidianos, algunos olvidados y otros adorados. (Marangoni, 2020). Esta exposición presenta la obra de 4 artistas en diversos formatos: pinturas, fotografías, instalaciones y audiovisuales, haciendo uso de los siguientes recursos museográficos: panel informativo con texto, cédulas informativas, iluminación general, e iluminación específica para observación de objetos. (Ver Anexo J)

La propuesta curatorial de BIENALSUR se refiere a poner en juego la tensión existente entre el tradicional concepto de paisaje y su corrimiento en las producciones artísticas contemporáneas. En la exposición se pone de manifiesto intereses por la cartografía, el paisaje urbano y la biopolítica en un cruce que transgrede conceptos clásicos y amplía los puntos de vista. (Aguerre y Farina, 2020). Esta exposición presenta obras de 2 artistas nacionales y 14 artistas extranjeros en diversos formatos: pintura, fotografía, cartografía, instalaciones y audiovisuales, haciendo uso de los siguientes recursos museográficos: panel informativo con texto, cédulas informativas, iluminación general e iluminación específica para observación de objetos. (Ver Anexo K)

### **7.6.3. Análisis de las exposiciones permanentes y temporales**

Para el análisis de las exposiciones permanentes y temporales del MAAC, se ha considerado los aspectos museográficos que se detallan en la siguiente tabla para conocer la percepción del público en relación al montaje museográfico y contenido expositivo para la construcción de significados y experiencias significativas. También, estos aspectos permiten determinar si las exposiciones analizadas corresponden a los planteamientos del Museo sistemático y lineal, Museo Constructivista, Museo bajo el modelo contextual, Museo Interactivo, o una aproximación en conjunto de estos modelos de museos. Además, se analiza las tendencias museográficas de las exposiciones en relación al patrimonio: el objeto como primacía o el sujeto como primacía por medio del relato.

Tabla 4.

*Aspectos museográficos para el análisis de exposiciones*

<b>Aspectos museográficos para el montaje de exposición</b>	<b>Aspectos museográficos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencias significativas</b>
1. Diseño de la exposición	1. La exposición responde al interés personal de los visitantes
2. Aporte informativo de los textos de la exposición	2. La exposición se relaciona con las experiencias y conocimientos previos del visitante
3. Tamaño de la letra de los textos de los paneles informativos	3. La exposición se relaciona con el contexto sociocultural del visitante
4. El interés de los objetos	4. La exposición permite experiencias multisensoriales
5. Calidad de las imágenes	5. La exposición presenta un texto informativo lineal de fácil comprensión
6. Iluminación general para recorrer las salas de exposición	6. La exposición invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin necesidad de mediación
7. Iluminación para leer los textos	7. La exposición requiere de mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión
8. Iluminación para observar los objetos	
9. Recursos digitales interactivos	
10. Aporte informativo del contenido de los recursos digitales interactivos	

*Nota.* Elaboración propia 2020. Ciertos indicadores de los aspectos museográficos para el montaje de la exposición han sido tomados de la Encuesta de satisfacción de usuarios de exhibiciones permanentes de museos de 2018 realizada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile, y adaptadas al presente estudio.

#### **7.6.4. Análisis de los aspectos museográficos para el montaje de exposiciones**

De acuerdo a las encuestas realizadas a los visitantes del museo se ha podido determinar que el diseño del montaje museográfico de las exposiciones de arqueología han sido mejor evaluadas en relación a las exposiciones de arte contemporáneo, siendo la exposición “La Figurina Valdivia...” mayoritariamente calificada como muy satisfactoria con 43.60%, satisfactoria con 55.09% y poco satisfactoria con 1.30%. Mientras que la exposición "Los 10.000 años del Antiguo Ecuador" fue calificada como muy satisfactoria con 16%, satisfactoria con 80.93% y poco satisfactoria con 3.13 % (ver figura 7). En cambio, las exposiciones de arte contemporáneo reflejan un alto porcentaje de poca satisfacción por parte de los visitantes, como se evidencia en “Lugares inquietantes” que fue evaluada como muy satisfactoria con 6.78%, satisfactoria con 45.43% y poco satisfactoria con 47.78% y “BIENALSUR” con 14% como muy satisfactoria, 52.48% como satisfactoria y 43.86% como poco satisfactoria (ver figura 8).

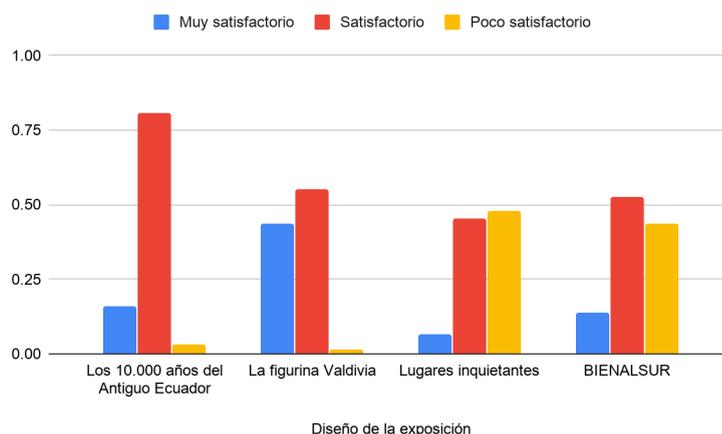


Figura 8.- Evaluación del diseño de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

En relación al aporte informativo de los textos las exposiciones de arqueología han sido mejor evaluadas en relación a las exposiciones de arte contemporáneo. Para los visitantes el aporte informativo de los textos de las exposiciones arqueológicas son más satisfactorios que las exposiciones de arte contemporáneo. De esta forma, la exposición “La figurina Valdivia...” fue evaluada según este parámetro como muy satisfactoria con 25.58% , como satisfactoria con 6.84% y como poco satisfactoria con 6%. La exposición “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” fue evaluada como muy satisfactoria con 22.97%, como satisfactoria con 71.80% y poco satisfactoria con 5.22%. En cambio, las exposiciones de arte contemporáneo “Lugares inquietantes” fue evaluada como muy satisfactoria con 2%, satisfactoria con 16.70% y poco satisfactoria con 81.20%. Y la exposición “BIENALSUR” muy satisfactoria con 2.87%, satisfactoria con 34.20% y poco satisfactoria con 62.92% (Ver figura 9).

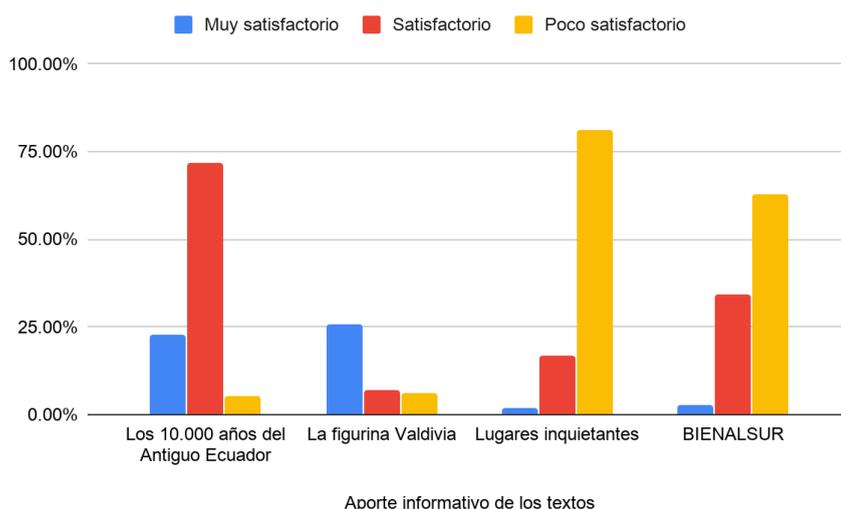


Figura 9.- Evaluación del aporte informativo de los textos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Respecto al interés de los objetos, las exposiciones de arqueología han sido mejor evaluadas en relación a las exposiciones de arte contemporáneo. De este modo, la exposición “La figurina Valdivia...” fue evaluada con 59% como muy satisfactoria, 36.81% como satisfactoria y 4.17% como poco satisfactoria. “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” obtuvo 25.06% como muy satisfactoria, 69.97% como satisfactoria y 4.96% como poco satisfactoria. Las exposiciones de arte fueron evaluadas con un alto porcentaje de poco satisfacción, como se evidencia en “Lugares inquietantes” que obtuvo 9.39% como muy satisfactoria, 30.28% como satisfactoria y 60.31% como poco satisfactoria. Y “BIENAL SUR” obtuvo 4.96% como muy satisfactoria, 28.72% como satisfactoria y 66.31% como poco satisfactoria (ver figura 10).

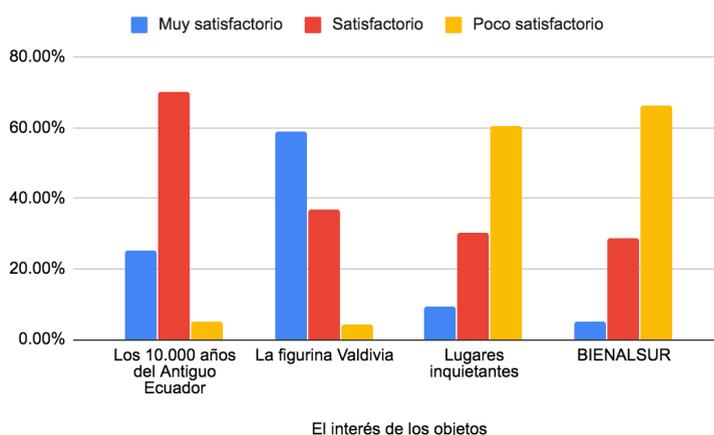


Figura 10.- Evaluación del interés de los objetos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Según los visitantes, la calidad de las imágenes de las exposiciones de arqueología son más satisfactorias que las de arte contemporáneo. En este sentido, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” obtuvo 18.80% como muy satisfactoria, 65.27% como satisfactoria y 15.93% como poco satisfactoria. “La figurina Valdivia...” obtuvo 59.27% como muy satisfactoria, 36.29% como satisfactoria y 4.44% como poco satisfactoria. “Lugares inquietantes” obtuvo 14.10% como muy satisfactoria, 52.22% como satisfactoria y 33.68% como poco satisfactoria. Y “BIENALSUR” obtuvo 5.74% como muy satisfactoria, 46.74% como satisfactoria y 47.52% como poco satisfactoria (ver figura 11).

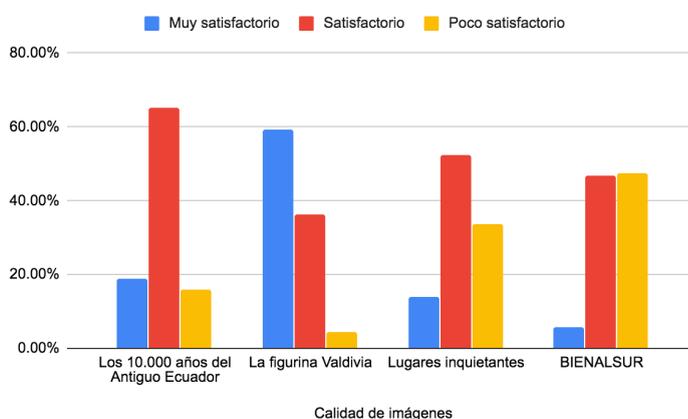


Figura 11.- Evaluación de la calidad de las imágenes de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

En términos generales, la iluminación general para recorrer las salas de exposición, iluminación para leer los textos, y la iluminación para observar los objetos de las exposiciones de arqueología y arte contemporáneo han sido satisfactorias, como se pueden apreciar en las figuras 12, 13 y 14.

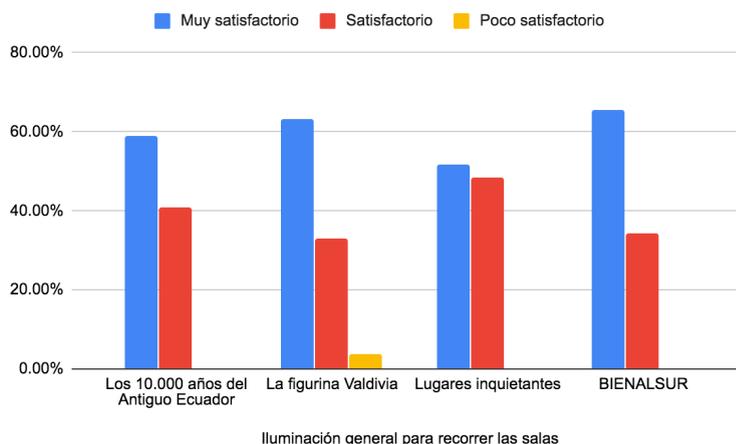


Figura 12.- Evaluación de la iluminación general para recorrer las salas de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

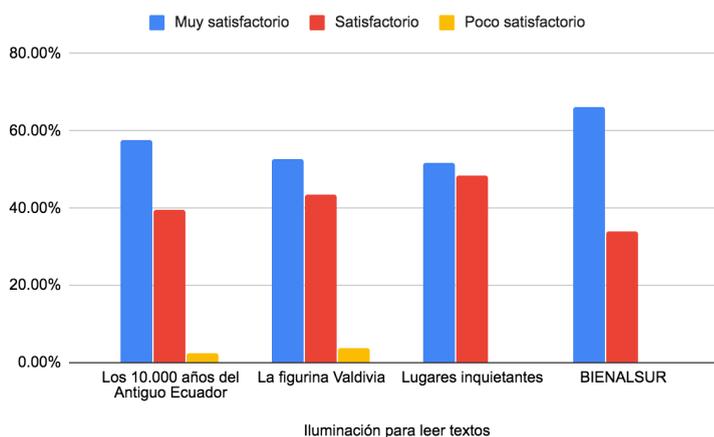


Figura 13.- Evaluación de la iluminación para leer textos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

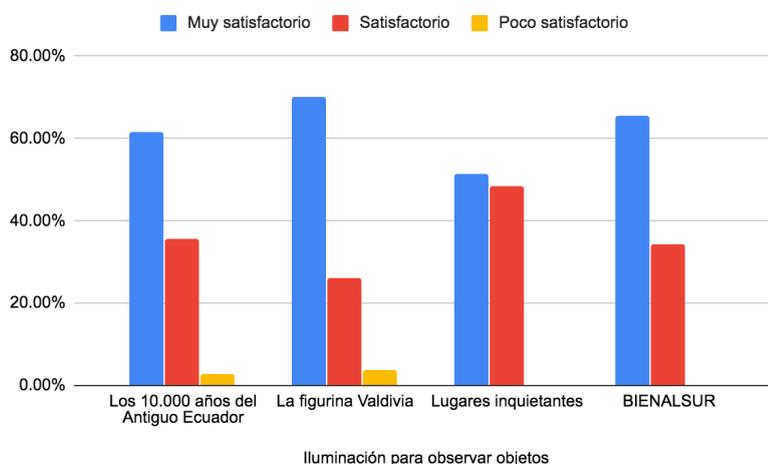


Figura 14.- Evaluación de la iluminación para observar objetos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

De acuerdo con los recursos digitales interactivos las exposiciones de arqueología obtienen mayor satisfacción que las exposiciones de arte contemporáneo. De esta forma, “La figurina Valdivia...” obtuvo 15.40 % como muy satisfactoria, 75.45% como satisfactoria y 9.13% como poco satisfactoria. “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” obtuvo 14.36% como muy satisfactoria, 71.80% como satisfactoria y 13.83% como poco satisfactoria. “Lugares inquietantes” obtuvo 6.26% como muy satisfactoria, 27.15% como satisfactoria y 66.57% como poco satisfactoria. Y “BIENALSUR” con 6.78% como muy satisfactoria, 24.28% como satisfactoria y 68.92% como poco satisfactoria (ver figura 15).

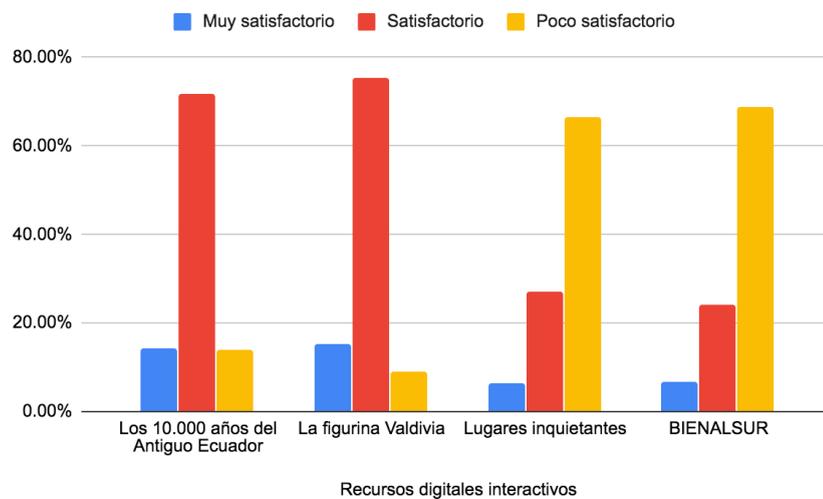


Figura 15.- Evaluación de los recursos digitales interactivos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Finalmente, en relación al aporte informativo de los recursos digitales interactivos al igual que los otros parámetros indicados anteriormente las exposiciones de arqueología han sido mejor evaluadas que las exposiciones de arte contemporáneo. En este sentido, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” obtuvo 23.75% como muy satisfactoria, 72.84% como satisfactoria y 3.39% como poco satisfactoria. “La figurina Valdivia...” obtuvo 20.10% como muy satisfactoria, 71.01% como satisfactoria y 8.87% como poco satisfactoria. “Lugares inquietantes” obtuvo 6.26% como muy satisfactoria, 24.54% como satisfactoria y 69.19% como poco satisfactoria. Y “BIENALSUR” obtuvo 3.91% como muy satisfactoria, 20,88% como satisfactoria y 75.19% como poco satisfactoria (ver figura 16).

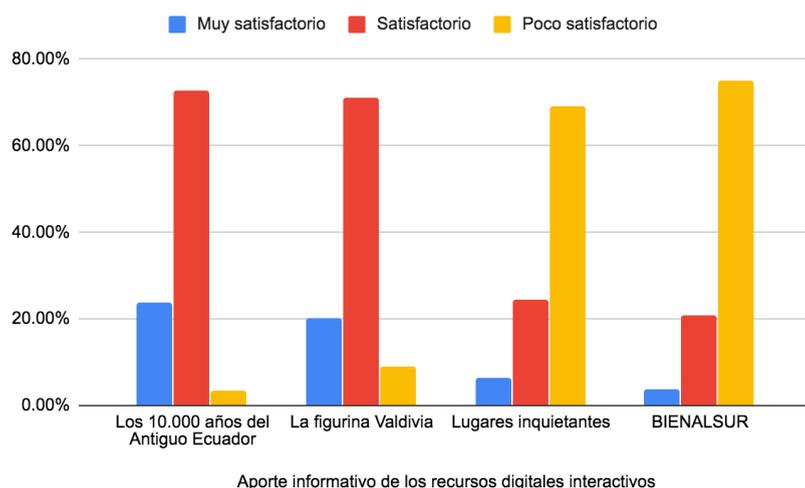


Figura 16.- Evaluación del aporte informativo de los recursos digitales interactivos de las exposiciones permanentes y temporales. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

#### 7.6.5. Análisis de los aspectos museográficos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencias significativas.

Según los datos obtenidos de las encuestas las exposiciones de arqueología responden más al interés personal del visitante que las exposiciones de arte contemporáneo. En este sentido, la “Figurina Valdivia...” obtuvo 44.13%, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 37.08%, “BIENALSUR” 26.89% y “Lugares inquietantes” 21.41% (ver figura 17).

De acuerdo a la relación de las exposiciones con las experiencias y conocimientos previos del visitante, la “Figurina Valdivia...” obtuvo 75.46%, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 68.67%, “Lugares inquietantes” 20.89% y “BIENALSUR” 13.05%. También las exposiciones se relacionan con el contexto sociocultural del visitante según los siguientes porcentajes: la “Figurina Valdivia...” 66.32%, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 56.92%, “BIENALSUR” 10.97% y “Lugares inquietantes” 9.40% (ver figura 17).

En relación a las exposiciones que permiten experiencias multisensoriales, “La figurina Valdivia...” fue la mejor evaluada con 21.15%, “BIENALSUR” 5.48%, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 1.83%, y “Lugares inquietantes” 2.61%. No obstante, el porcentaje máximo obtenido en este parámetro es bajo en relación al porcentaje total de los encuestados (ver figura 17).

Las exposiciones de arqueología presentan un texto informativo lineal de fácil comprensión en relación a las exposiciones de arte contemporáneo según los datos obtenidos. De este modo, “Figurina Valdivia...” obtuvo 93.73%, “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 91.12%, “Lugares inquietantes” 25.85%. y “BIENALSUR” 24.54% (ver figura 17).

Además la exposición que invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin la necesidad de mediación según la mayoría de los encuestados es “Figurina Valdivia...” con 67,36%. Mientras que la “BIENALSUR” obtuvo 22.98%, “Lugares inquietantes” 17.23% y “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 15.40% (ver figura 17).

Finalmente, según los datos obtenidos las exposiciones de arte contemporáneo requieren mayor mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión que las exposiciones de arqueología. De acuerdo a este indicador los resultados fueron los siguientes: “BIENALSUR” 65.27%, “Lugares inquietantes” 63.19% y “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” 11.75% y “La figurina Valdivia...” 3.13% (ver figura 17).

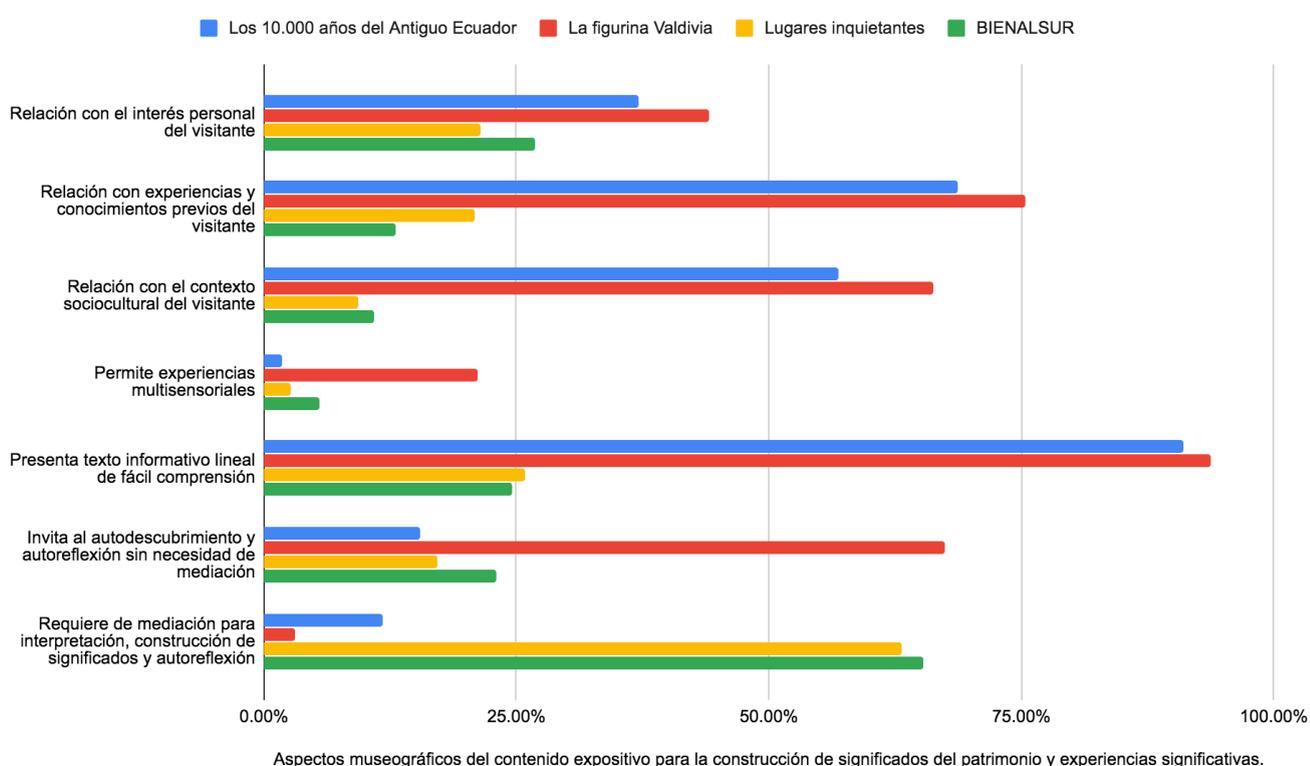


Figura 17.- Evaluación de los aspectos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencia significativas de las exposiciones permanentes y temporales del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

En relación al indicador sobre las exposiciones que generan una experiencia significativa en los visitantes se repite nuevamente el patrón, las exposiciones de arqueología fueron mejor evaluadas que las de arte contemporáneo, y los resultados fueron los siguientes: “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” con 84.33%, “Figurina Valdivia...” con 68,67%, “BIENALSUR” con 32.38%, y “Lugares inquietantes” con 1.57% (ver figura 18).

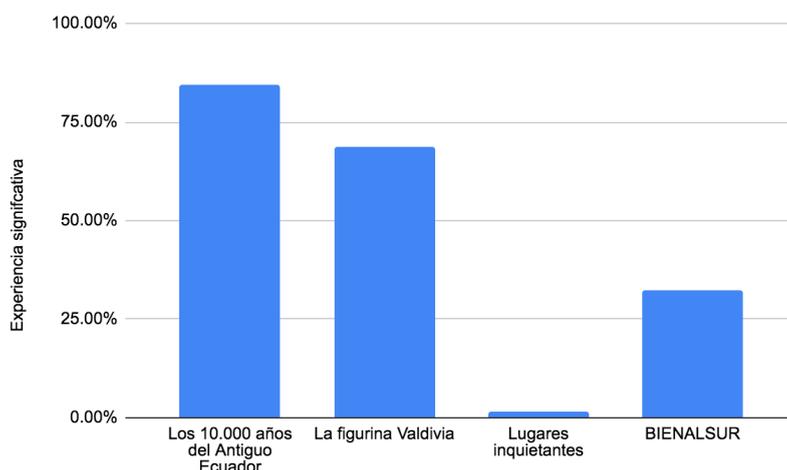


Figura 18.- Evaluación de las experiencias significativas que generan en el visitante las exposiciones permanentes y temporales del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

En relación al indicador sobre la experiencia de aprendizaje de los visitantes en el museo, los datos obtenidos fueron: Muy significativa 78.6%, Significativa 20.4% y Poco significativa 1% (ver figura 19).

383 respuestas

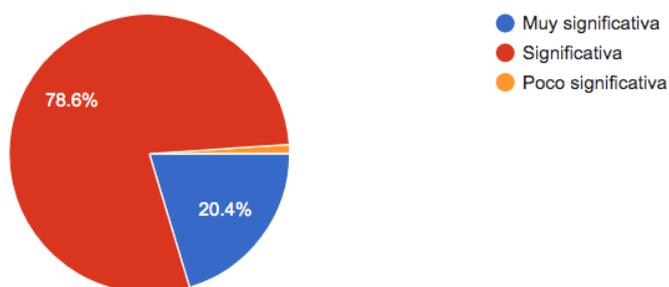


Figura 19.- Evaluación de la experiencia de aprendizaje del visitante en el MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Finalmente en relación a la experiencia general del visitante en el museo, los datos obtenidos fueron: Muy satisfactoria 88.8%, Satisfactoria 10.4% y Poco satisfactoria 0.8% (ver figura 20).

383 respuestas

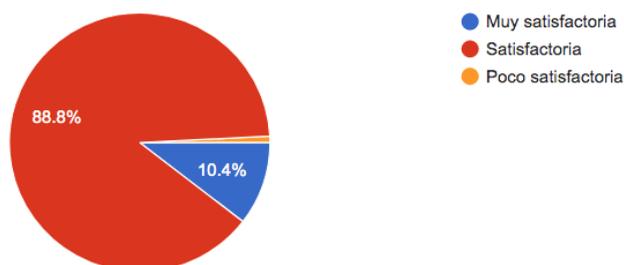


Figura 20.- Evaluación de la experiencia general del visitante en el MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

### 7.7. Aspectos de los métodos museográficos que inducen la construcción de significado del patrimonio y generan experiencias significativas en los visitantes.

En este apartado se ha considerado los siguientes aspectos relevantes de las exposiciones como principal método museográfico para la construcción de significado del patrimonio y experiencias significativas de los visitantes: los objetos (bienes patrimoniales), los relatos de la exposición, los recursos digitales interactivos y la mediación.

De acuerdo con los datos obtenidos de las encuestas de los visitantes, los resultados fueron los siguientes: Todos los anteriores (51.70%), Los relatos de la exposición (30.03%), La mediación (27.42%), Los objetos (20.10%) y Los recursos digitales interactivos (3.13%). Esto permite considerar que una exposición museográfica debe reunir cada uno de estos aspectos para los fines propuestos indicados arriba (ver figura 21)

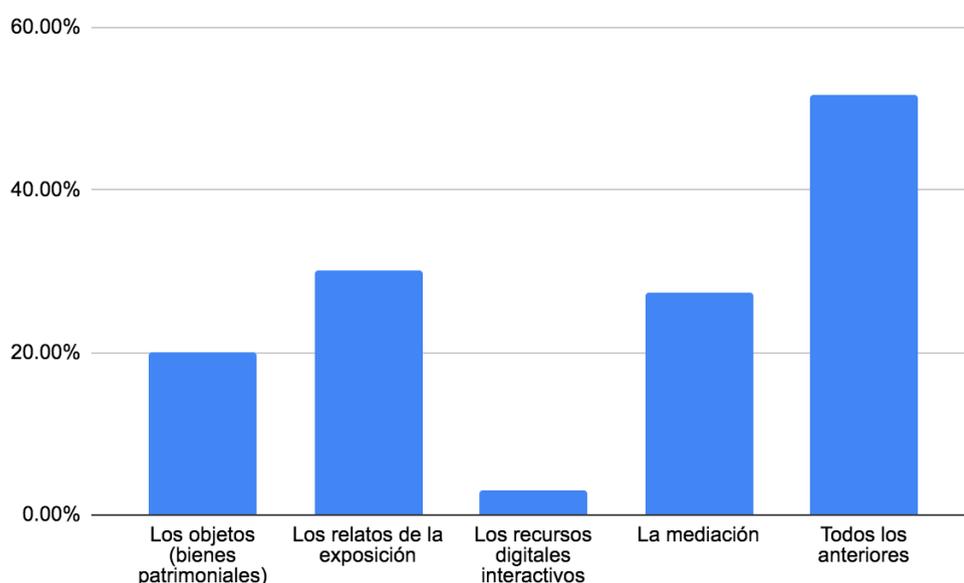


Figura 21.- Evaluación de los aspectos que inducen la construcción de significados y experiencia significativa. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

De acuerdo con el análisis de las entrevistas dirigidas a expertos las exposiciones que facilitan la construcción de significados y experiencias significativas se caracterizan por centrarse en los relatos, que surgen de la interrelación entre el objeto y el sujeto, estar dirigida a un público objetivo, seguir una estructura planificada, utilizar un lenguaje de fácil comprensión y recursos digitales interactivos, y la mediación que es necesaria para todo tipo de muestra, tanto para arqueología y arte contemporáneo. (ver Anexo E y F)

### 7.8. Análisis del proceso de comprensión del significado del patrimonio en los visitantes

Para el análisis del proceso de comprensión del significado del patrimonio se ha considerado dos indicadores: la comprensión literal o sencilla por la información textual explícita y la comprensión inferencial o compleja por la información textual implícita o profunda.

En relación a las exposiciones de arqueología del MAAC, los datos obtenidos de las encuestas revelan que el 96.9% de los visitantes construyeron el significado de patrimonio expuesto por lo que experimentaron un proceso de comprensión literal por encontrar información textual explícita que les permitió previamente interpretar los bienes expuestos. Estos visitantes corresponden principalmente a todos los rangos de edad considerados en este estudio, y del siguiente nivel de estudio: bachillerato, tecnológico, superior-tercer nivel y superior-cuarto nivel. Mientras que al 3.1% de los visitantes se les dificulta la interpretación y construcción del significado de patrimonio, por lo que experimentaron un proceso de comprensión inferencial, complejo por la información textual implícita o profunda, y técnica. Estos visitantes corresponden principalmente al 25% del total del rango de edad de 18-25 años y de bachillerato (ver figura 22)

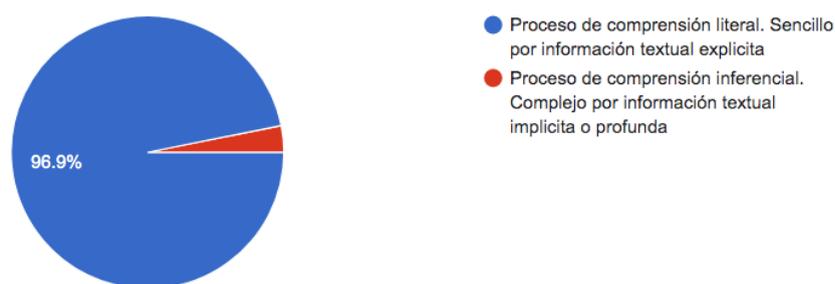


Figura 22.- Evaluación del proceso de comprensión de las exposiciones de arqueología del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

Y respecto a las exposiciones de arte contemporáneo del MAAC, los datos obtenidos de las encuestas revelan que el 71.2% de los visitantes se les dificulta construir significados e interpretar debido a que experimentaron un proceso de comprensión inferencial y complejo por el contenido implícito o profundo que se expone, como las obras de artes visuales y curaduría especializada para un público formado en arte. Los visitantes encuestados corresponden principalmente a todos los rangos de edad considerados en esta investigación, y del siguiente nivel de estudio: bachillerato, tecnológico, superior-tercer nivel y superior-cuarto nivel. Mientras que el 28.8% de los visitantes experimentaron un proceso de comprensión literal y sencillo para la interpretación y construcción de significados. Estos visitantes corresponden a cualquier rango de edad y nivel de estudios: bachillerato, superior-tercer nivel, superior-cuarto nivel (ver figura 23).

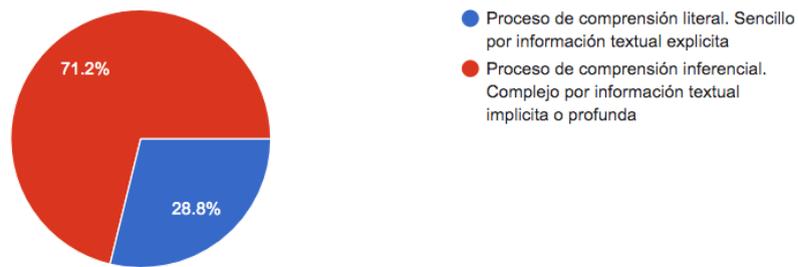


Figura 23.- Evaluación del proceso de comprensión de las exposiciones de arte contemporáneo del MAAC. Datos tomados de la Encuesta realizada a los visitantes del MAAC en enero de 2020.

### 7.9. Significado simbólico del patrimonio para los visitantes

De acuerdo a los datos obtenidos de las encuestas los visitantes del museo en su gran mayoría han construido significados simbólicos del patrimonio expuesto en las exposiciones de arqueología, mientras que una minoría lo ha hecho en torno al arte contemporáneo. Los mensajes simbólicos en relación al patrimonio construido por los visitantes han sido seleccionados y clasificados en arqueología y arte contemporáneo para un mejor estudio. (ver Anexo F)

## 8. Conclusiones

Los métodos museográficos utilizados por el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo para la construcción de significados de patrimonio y experiencias de los visitantes han sido evaluadas en las encuestas como significativos y satisfactorios, por lo que a continuación se expone los perfiles de visitantes encuestados y se concluye con los aspectos museográficos identificados que permiten determinar cómo dichos métodos facilitan la construcción de significados y experiencias significativas.

De acuerdo a los visitantes encuestados del MAAC se ha determinado los siguientes perfiles:

- a. visitantes que han construido significados tanto en las exposiciones de arqueología y arte contemporáneo con experiencias significativas corresponden a diferentes edades entre 18 y más de 66 años, de procedencia local, nacional y extranjera que han visitado el museo al menos una vez al año o más de una vez al año, y que realizan la visita de manera individual o en compañía de familiares y amigos, con un nivel de estudio de tercer y cuarto nivel.
- b. visitantes que han construido significados en exposiciones de arqueología, corresponde a la gran mayoría del público, con edades entre 18 y más de 66 años, de procedencia local, nacional y extranjera, que han visitado el museo por primera vez, al menos una vez al año o más de una vez al año y que realizan la visita al público de forma individual, en compañía de familiares y amigos, y en delegación, con un nivel de estudio de bachillerato, tecnológico, tercer y cuarto nivel.

- c. visitantes que han construido significados en exposiciones de arte contemporáneo, corresponde a un público formado en arte, de diferentes edades entre 26<sup>13</sup> y más de 66 años, de procedencia local, nacional y extranjera que han visitado el museo al menos una vez al año o más de una vez al año, y que realizan la visita de manera individual o en compañía de familiares y amigos, con un nivel de estudio de tercer y cuarto nivel.

Los métodos museográficos identificados en las exposiciones del MAAC constituyen una aproximación y mezcla de modelos como el sistemático y lineal, constructivista, bajo el modelo contextual, e interactivo, constituyendo las exposiciones de arqueología mejor evaluadas que las de arte contemporáneo, en relación a los aspectos de montaje museográfico, contenido expositivo y el lenguaje utilizado en el discurso museográfico, que se detallan a continuación:

- 1) Las exposiciones de arqueología, tanto “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” y “La figurina Valdivia...” muestran un contenido lineal de fácil comprensión que es un indicador del modelo sistemático y lineal. Sin embargo, la exposición “La figurina Valdivia...” presenta también un contenido expositivo que invita al autodescubrimiento y reflexión que es un indicador del modelo constructivista. De igual forma, ambas exposiciones de arqueología se relacionan con el contexto personal, sociocultural y físico de los visitantes, que son indicadores del modelo contextual. También, ambas exposiciones hacen uso de recursos audiovisuales e interactivos como parte del modelo interactivo para contribuir a las experiencias significativas de los visitantes, siendo la exposición “La figurina Valdivia, la mejor evaluada en este aspecto”.
- 2) Las exposiciones de arte contemporáneo “BIENALSUR..” y “Lugares inquietantes” requieren mayor mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión, que son indicadores del modelo constructivista, puesto que la gran mayoría de los visitantes encuestados no constituye un público formado en arte, por lo que el contenido expositivo ha sido complejo para su interpretación y construcción de significados. Sin embargo, en teoría las obras de arte no necesitan de mediación alguna, porque la obra habla por sí misma, y el visitante interpreta y construye significados bajo su contexto personal. Además, los audiovisuales que se presentan constituyen la obra de arte en sí o forman parte de la obra de arte expuesta, por lo que no se pueden considerar como recursos de apoyo museográfico para el aprendizaje.
- 3) Tanto las exposiciones de arqueología o arte contemporáneo generaron en los visitantes experiencias multisensoriales en un bajo porcentaje.
- 4) Las exposiciones arqueológicas se centran en el objeto principalmente y las de arte contemporáneo en el sujeto por medio de relatos para la comprensión de los objetos.
- 5) Las exposiciones de arqueología muestran una información textual explícita que permiten un proceso de comprensión literal que les permitió a los visitantes interpretar y construir los significados de los bienes expuestos, mientras que a la mayoría de los visitantes encuestados se

---

<sup>13</sup> No obstante se consideran excepciones entre visitantes de 18 y 25 años encuestados.

les dificulta la interpretación y construcción de significado de patrimonio, por lo que lo consideraron un proceso de comprensión inferencial, complejo por la información textual implícita o profunda, especializada para público formado en arte.

En relación al significado simbólico del patrimonio construido por los visitantes en su gran mayoría corresponde a los objetos e historias que se mencionan en torno a los mismos de las exposiciones de arqueología que las de arte contemporáneo.

Según los expertos consultados las exposiciones museográficas para facilitar la construcción de significados y experiencias significativas deben centrarse en “un público específico” (Méndez, 2020) y deben contar con varios niveles de acercamiento a la exposición, comprendiéndose que el acercamiento a los saberes e ideas expuestos no es lineal, ni responde a una sola mirada. Los espacios de la exposición, el cedulario de la exposición, el espacio de preguntas o de encuentro e interacción, son una necesidad que permite que los visitantes se encuentren con toda la exposición o con lo que más llama su atención (Castillo, 2020). También, que el lenguaje de la curaduría sea de fácil comprensión para el público meta, y [...] se tiene que buscar una referencia cognitiva que haga enlace con la realidad del público, que lo enganche y le haga reflexionar (Méndez, 2020). Además, “la experiencia en el museo pasa por un encuentro que puede ser teórico o no, pero siempre tiene que ser emocional...”(Castillo, 2020), considerando que la construcción del significado per se no consigue sin que el visitante tenga una experiencia museal, por lo que la exposición debe ser interactiva, lúdica, agradable para que el visitante sin tener o no conocimiento previo genere experiencias (García, 2020).

En relación a las dimensiones en que deben concentrarse las exposiciones museográficas para lograr un aprendizaje significativo de los visitantes, los expertos opinan que las exposiciones museográficas deben girar en torno al propio sujeto, el público, en hacer que la experiencia de visita genere sentimientos e ideas que lo lleven a la reflexión por medio de la museografía y la curaduría”. (Méndez, 2020). No obstante, “De la interrelación objeto-sujeto se construyen los relatos y el aprendizaje significativo”. (Fernández, 2020).

En relación a la importancia de la mediación para la construcción de significados y experiencia museal, Castillo (2020) considera que la mediación es fundamental, hay que comprender que un espacio [museal] puede ser mediador en sí mismo, cuando se abre a ser comentado, cuando exponemos lo que han pensado otros visitantes de la exposición, aún sin personal de mediación, estamos mediando con otros, generando interacción. Siendo un gran porcentaje de los visitantes en los museos en Ecuador el escolar o educativo, la presencia de un mediador que no sea un lector de cédulas, permite desarrollar una interacción de saberes e invitar a los educandos como visitantes a construir desde su propia experiencia, a mirar lo expuesto desde su mirada y en este caso creería que

es imprescindible contar con personal preparado en mediación.

Respecto al uso de la mediación en arte contemporáneo, García (2020) afirma que teóricamente no debería de ser necesaria una mediación en arte contemporáneo porque para un público formado en arte contemporáneo tiene que ver mucho con la apropiación del sujeto por parte de lo que está observando, pero cuando los visitantes de los museos no están formados en arte contemporáneo, la mediación es necesaria pero no es simplemente repetirles el significado de una obra de arte si no hablarle más del artista, de la corriente contemporánea a la que se refiere, de los contextos para interpretar el objeto. De igual forma, Castillo (2020) considera que la mediación es importante tanto en arqueología como en arte contemporáneo, porque un museo es un espacio social por tanto pensar que por ser exposición de arte contemporáneo no debe ser explicada es no respetar los derechos de los visitantes. En un museo siempre debe haber interacción, encuentro, ruido de preguntas, diferentes puntos de vista. Para exponer sin contrastar o sin pensar diferente creo sinceramente que debe ser en una galería.

En relación al uso de recursos tecnológicos en las exposiciones Méndez (2020) considera que existen museos en que las exposiciones tienen poco recurso tecnológico pero son bien utilizados hasta su máxima capacidad fomentando un aprendizaje. También Castillo (2020) afirma que los recursos tecnológicos bien utilizados coadyuvan a la meta de la exposición, sin embargo no se pueden convertir en el único narrador, o en recursos tan extensos que nadie termina de ver. Un aliado y no el centro, inclusive en una exposición de videos debemos dar espacio para la mirada del visitante.

Por lo tanto, el estudio realizado revela que el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) facilita la construcción de significado del patrimonio y genera experiencias significativas en los visitantes de la siguiente manera:

1.-En la sección de arqueología, por medio de una combinación de métodos museográficos como el sistemático y lineal, constructivista, bajo el modelo contextual, e interactivo, en relación a los aspectos de montaje museográfico, contenido expositivo y el lenguaje utilizado en el discurso museográfico de la exposición permanente y temporal. De este modo, las exposiciones presentan un contenido lineal de fácil comprensión, que es un indicador del modelo sistemático y lineal; invitan al autodescubrimiento y autorreflexión, que es un indicador del modelo constructivista; responden al interés personal de los visitantes y se relaciona con sus conocimientos y experiencias previas, y contexto sociocultural, que son indicadores del modelo contextual; y permite experiencias multisensoriales que son indicadores del modelo interactivo. En este sentido, el indicador de proceso de comprensión de significado de la encuesta ha sido determinante para esta afirmación, puesto que el 96.9% de los visitantes, un porcentaje alto construyeron significado con facilidad tanto en la exposición permanente y temporal (ver figura 22). También, en relación al indicador de

los aspectos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencia significativas de la encuesta, las exposiciones de arqueología constituyeron las mejor evaluadas en este aspecto, destacándose la exposición “La figurina Valdivia” que usa una mezcla de los cuatro modelos antes expuesto, y luego la exposición “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador”, que usa tres de los modelos expuestos menos el constructivista (ver figura 17). Y respecto al indicador sobre las exposiciones que generan una experiencia significativa en los visitantes, se repite nuevamente el patrón, las exposiciones de arqueología fueron evaluadas con porcentajes altos, tales como: “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” con 84.33%, y “Figurina Valdivia...” con 68,67% (ver figura 18). Esto también, se confirma en la observación participante, en el que la mayoría de visitantes de diferentes rango de edades permanecieron entre 35 minutos hasta 1h25 en el interior de las salas, así como también con la opinión de los expertos, que las exposiciones deben combinar diferentes métodos museográficos, como presentar contenido de fácil comprensión, que se relacione con el contexto sociocultural del visitante, así como también que invite a la autorreflexión y haga uso de los recursos digitales interactivos. De igual manera, consideran que las exposiciones deben centrarse en el relato, y que la mediación es fundamental para todo tipo de visitante y exposiciones.

2.- En la sección de arte contemporáneo, por medio del modelo constructivista aplicado a las exposiciones temporales evaluadas que invitan al autodescubrimiento y autorreflexión, pero requieren de mediación para su interpretación. En este sentido, esta afirmación se sustenta con la encuesta que refleja que el 28.8% de los visitantes experimentaron un proceso de comprensión literal y sencillo para la interpretación y construcción de significados, el cual corresponde a un público formado en arte. (ver figura 23). También, en relación al indicador de los aspectos del contenido expositivo para la construcción de significados del patrimonio y experiencia significativas de la encuesta, las exposiciones de arte contemporáneo requieren mayor mediación, “BIENALSUR” con 65.27% y “Lugares inquietantes” con 63.19% (ver figura 17). Y respecto al indicador sobre las exposiciones que generan una experiencia significativa en los visitantes, “BIENALSUR” con 32.38%, y “Lugares inquietantes” con 1.57% (ver figura 18), porcentajes bajos que permiten comprender por un lado que la construcción de significados y experiencias se genera en un público conocedor y formado en arte, y por otro lado, la necesidad de la mediación para estos propósitos. Además, estos resultados se confirman en la observación participante, en el que la mayoría de los visitantes de diferentes rango de edades permanecieron entre 5 minutos como mínimo, y 15 minutos como máximo en el interior de las salas, poco tiempo para recorrer las salas que contienen en total alrededor de 40 obras. De igual manera, con la opinión de los expertos, quienes afirman que teóricamente en arte no debería de existir mediación alguna porque para un público formado en arte contemporáneo tiene que ver mucho con la apropiación del sujeto por parte de lo que está observando, pero cuando los visitantes de los museos no están formados en arte contemporáneo, consideran que la mediación es fundamental, lo ocurre con la mayoría de visitantes del MAAC.

3.- Para reafirmar lo anterior, el público por medio de la encuesta considera que las exposiciones museográficas para una construcción de significados y experiencias significativas deben considerar en su metodología lo siguiente, de acuerdo al orden de lo expuesto: Todos los anteriores (51.70%), Los relatos de la exposición (30.03%), La mediación (27.42%), Los objetos (20.10%) y Los recursos digitales interactivos (3.13%). (Ver figura 21). Este indicador de la encuesta confirma los otros indicadores antes expuestos, sobre la necesidad de combinar modelos y recursos museográficos para los fines propuestos.

En suma, el MAAC facilita la construcción de significado de patrimonio y experiencias significativas por medio de la aproximación y combinación de los modelos y recursos museográficos expuestos, como se aprecia en la sección de arqueología, para poder tener un acercamiento a diferentes tipos de público, considerando que cada individuo interpreta y construye los significados de manera personal. De este modo se enfocan a personas visuales, auditivas y sensitivas por el uso de recursos multisensoriales; al público especialmente local por los relatos que se relacionan con su contexto cultural; y a personas de diferentes edades y niveles de estudio por el uso de un lenguaje sencillo y de fácil comprensión, así como también por el uso de recursos digitales interactivos.

Sin embargo, la metodología museográfica del MAAC puede generar mejores resultados tanto en la sección de arqueología y arte contemporáneo con la implementación de un programa de mediación para diferentes tipos de público en base a edades, niveles de estudio e inteligencias múltiples que facilite la interpretación, construcción de significados y experiencias significativas. Las inteligencias múltiples, se refiere a la teoría de Howard Gardner, con la cual se ha trabajado en exposiciones museísticas y han dado buenos resultados, por lo que el autor del presente trabajo se encuentra desarrollando una investigación sobre esta temática.

Por otro lado, la formación del público en relación al arte, específicamente de la ciudad Guayaquil, el método museográfico más apropiado para el arte contemporáneo es el constructivista, que permite el autodescubrimiento y la autorreflexión, además que potencia la creatividad en los individuos. El método constructivista es aplicado tanto por los museólogos que consideran al museo como espacio de educación no formal, como por aquellos que consideran al museo como espacios de encuentro y reflexión. En este segundo aspecto, se refiere a la museología crítica que concibe al museo como un espacio generador de experiencias significativas mediante el pensamiento crítico y las múltiples miradas. Por lo que, el método constructivista además de aplicar un guión que invite a la autorreflexión por medio de relatos que conecte al visitante con la obra de arte, la cual también debe hablar por sí mismo, debe considerar recursos multisensoriales, digitales e interactivos como apoyo museográfico para facilitar la construcción de significados y experiencias significativas de los visitantes. De igual manera, la exposición constructivista debe ser accesible para todo tipo de público con formación o sin formación en arte, así como también para personas con discapacidad física e

intelectual, puesto que el museo es ante todo un espacio social en el que no se puede excluir a ningún tipo de visitante, por lo que el contenido expositivo debe evitar tecnicismos y usar textos de fácil comprensión, así como también aplicar un programa de mediación para las obras de arte, para diferentes rangos de edades y niveles educativos, o inclusive en base a las inteligencias múltiples. En este caso, la mediación debe ser comprendida como el medio que establece un diálogo o vínculo entre el sujeto y la obra de arte, lo cual puede ser una actividad específica, más no debe ser considerada como la guianza tradicional que expone la información completa y argumento de la obra sin dejar espacio al autodescubrimiento y autorreflexión. Un ejemplo de mediación en arte, puede ser juegos lúdicos como el “juego genérico” que invita al visitante a describir los elementos y principios de una obra de arte para llegar a una reflexión personal sobre el mensaje de la obra, el cual generalmente no debe coincidir con el del artista, ya que el lenguaje complejo de las nuevas estéticas contemporáneas es asimilado desde el sentir-pensar e imaginar de los individuos.

### **8.1. Recomendaciones**

De acuerdo a los datos obtenidos de la encuesta, los visitantes consideran que las exposiciones museográficas en general deben centrarse en los siguientes aspectos, según el siguiente orden de importancia: los relatos, la mediación, los objetos y los recursos digitales interactivos.

Entre las principales sugerencias de los visitantes encuestados del MAAC para mejorar las exposiciones museográficas constan: la necesidad de implementar textos en otros idiomas, principalmente en inglés para visitantes extranjeros, programas de mediación en las exposiciones, audioguías, internet en las salas, recursos participativos, multisensoriales e interactivos.

De igual forma, es necesario renovar la exposición “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador”, implementar una nueva exposición que relate la historia aborigen de la costa ecuatoriana, rotar los bienes de la colección de arqueología, apostar por una exposición museográfica en el que los fondos de arte, arqueología e historia dialoguen entre sí, y realizar el montaje de una exposición permanente de arte moderno y contemporáneo en el que se exponga el fondo de la colección del museo.

Finalmente es fundamental revitalizar y fortalecer el discurso del museo, generando espacios reflexivos que vinculen la identidad ancestral, el territorio y la comunidad contemporánea

### **Bibliografía**

Alonso Fernández, L. (2006). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.

Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, España: Ariel.

- Belda, E., Carbó, G., López, T., Martinell, A., Marugán, P., Solanilla, L. (2018). Los espacios de intervención cultural. Barcelona, España: UOC
- Cabrera, M. A. (2005). “La crisis de la modernidad y la renovación de los estudios históricos” en, Ferraz Lorenzo, M. (Ed.). *Repensar la historia de la educación*. Madrid, España: Biblioteca Nueva, 21-52
- Cantó-Milà, N. (s.f.). Métodos de investigación en ciencias humanas y sociales. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://cvapp.uoc.edu/autors/MostraPDFMaterialAction.do?id=207506>
- Castellano, P. (s.f.). Metodologías cualitativas para la investigación en gestión cultural.[Archivo PDF]. Recuperado de [http://materials.cv.uoc.edu/continguts/PID\\_00173340/web/main/materias/PID\\_00173336-1.pdf](http://materials.cv.uoc.edu/continguts/PID_00173340/web/main/materias/PID_00173336-1.pdf)
- Dettori, Giuliana & Paiva, Ana. (2008). Narrative Learning in Technology-Enhanced Environments. [Archivo PDF]. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/226905537\\_Narrative\\_Learning\\_in\\_Technology-Enhanced\\_Environments](https://www.researchgate.net/publication/226905537_Narrative_Learning_in_Technology-Enhanced_Environments)
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010). Conceptos claves de museología. Recuperado de [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf)
- El Bureau Ejecutivo de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (2010). La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible. Disponible en [http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz\\_cultura4pilards\\_es.p.pdf](http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_es.p.pdf)
- EVE Museos e Innovación (2019). ¿Qué es mediación en museos? Disponible en <https://evemuseografia.com/2019/05/14/que-es-mediacion-en-museos/>
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning. Walnut Creek, CA: AltaMira.
- Faubert, C. (2019). Reading artifacts [Material del aula]. Museums as learning environments: Developing relevant public programs, International Training Centre for Museum Studies, Yixing, China.
- Gammon, Ben & Burch, A.(2008). Designing mobile digital experiences. Digital Technologies and the Museum Experience. *Handheld Guides and Other Media*. 35-60. [Archivo PDF]. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/288902947\\_Designing\\_mobile\\_digital\\_experiences](https://www.researchgate.net/publication/288902947_Designing_mobile_digital_experiences)
- González, D. (201, 19 de junio). Patrimonio dinámico vs. patrimonio estático: En busca de la reconfiguración del concepto. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.lostiempos.com/actualidad/cultura/20170619/patrimonio-dinamico-vs-patrimonio-estatico-busca-reconfiguracion-del>
- Hein, G. (1999). The educational role of the museum. Londrés, Reino Unido: Routledge

- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y la significación social del patrimonio cultural. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A/5813>
- Matute, M.(2015). Enfoques y modelos educativos. México:Wordpress. Recuperado de <https://enfoquesymodeloseducativos.wordpress.com/2015/05/14/los-enfoques-educativos-en-cuanto-a-la-ensenanza-aprendizaje/>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). Sistema de ingreso de visitantes y estadísticas. Disponible en: [http://www.portalcultural.culturaypatrimonio.gob.ec/DCG\\_IVE/webpages/consultaVisitas.php](http://www.portalcultural.culturaypatrimonio.gob.ec/DCG_IVE/webpages/consultaVisitas.php)
- Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Disponible en <http://www.museos.culturaypatrimonio.gob.ec/redmuseos/maac/>
- Morón-Monge H. y M. (2017). La Evolución del Concepto de Patrimonio: Oportunidades para la Enseñanza de las Ciencias. [Archivo PDF]. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/dces/article/download/10814/11424>
- Morente del Monte, M. (2007). Museo y patrimonio. Del objeto a la planificación estratégica. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:aab06ce4-1e39-49fe-ae52-2bed6fe46975/rev03-entornoalmuseo.pdf>
- Pierroux, Palmyre & Kaptelinin, Victor & Hall, Tony & Walker, K. & Bannon, Liam & Stuedahl, Dagny. (2007). MUSTEL: Framing the design of technology-enhanced learning activities for museum visitors. ICHIM07 - International Cultural Heritage Informatics Meeting, Proceedings. [Archivo PDF]. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/287415836\\_MUSTEL\\_Framing\\_the\\_design\\_of\\_technology-enhanced\\_learning\\_activities\\_for\\_museum\\_visitors](https://www.researchgate.net/publication/287415836_MUSTEL_Framing_the_design_of_technology-enhanced_learning_activities_for_museum_visitors)
- Pérez-Ruiz, M. (1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. [Archivo PDF]. Recuperado de <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/477>
- Rius, J. y Zarlenga, M. (2012). La cultura en la sociedad contemporánea: conceptos, transformaciones, y nuevas tendencias. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://cvapp.uoc.edu/autors/MostraPDFMaterialAction.do?id=233754>
- Rubiales, R. (Julio de 2008). El Modelo Contextual de Aprendizaje. Museología y Públicos. Taller llevado a cabo en Quito, Ecuador.
- Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010) Metodología de la Investigación. México: McGraw-Hill Interamericana. Tratado de Cooperación Amazónica (1978, 3 de julio) [en línea] Brasil: Tratado de Cooperación Amazónica. Disponible en: <http://www.oas.org//>
- Santacana, J. & Martín, C. (eds.) (2010). *Manual de museografía interactiva*. Gijón, España: Ediciones Trea

- Santander, G. (Noviembre de 2018). Historia y Prácticas Museológicas Contemporáneas, Programa Ibermuseos. Museografía y arte. Curso llevado a cabo en Quito, Ecuador. Till, C. (2017). Christopher Till: The man leading the Apartheid Museum. [en línea] Atlántico. Disponible en <https://medium.com/atlantico-online/the-man-leading-the-apartheid-museum-ed89a1dad7f5>.
- Servicio Nacional de Patrimonio Cultural (2019). Encuesta de satisfacción de usuarios 2018. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile. Disponible en [https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-90030\\_archivo\\_01.pdf](https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-90030_archivo_01.pdf)
- Silverman, L.H. (2007). Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado. [Archivo PDF]. Recuperado de [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31455319/visitantes-construccion-significado.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLos\\_museos\\_en\\_una\\_nueva\\_era\\_los\\_visitantes.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191208%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20191208T045052Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=dfb70b0cce287336b0ea44a8d46006f99b6d0b2956bad4caa575b2d84f8f3e84](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31455319/visitantes-construccion-significado.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLos_museos_en_una_nueva_era_los_visitantes.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191208%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20191208T045052Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=dfb70b0cce287336b0ea44a8d46006f99b6d0b2956bad4caa575b2d84f8f3e84)
- Smandia, C. (2018). Evolución del concepto de patrimonio. Universitat Oberta de Catalunya
- Tapia, M. (2011). Un lugar en el patrimonio. La conservación del patrimonio cultural en la red. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/ aracne/ aracne-153.htm>
- Velásquez, M. (2012, 28 de diciembre). Marketing de museos. ¿Segmentar o democratizar?. La forma mínima. Recuperado de <http://manuelvelazqueztorres.blogspot.com/2012/12/marketing-de-museos-segmentar-o.html>
- Villaseñor, I. (1999). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente?. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3556/355632770003.pdf>
- Vidagañ Murgui, M. (2016). Museos, Mediación cultural y Artes visuales: Perfiles profesionales del ámbito educativo (Tesis inédita doctoral). Universitat de València, Valencia.
- Walker, K. (2010). *Visitor-constructed trails using mobile digital technologies* (Tesis inédita de doctorado). Universidad de Londres, Reino Unido.
- Wagensberg, J. (2001). A favor del conocimiento científico (Los Nuevos Museos). Madrid, España: Éndoxa Series Filosóficas (pág. 341-356)
- Wertsch, J. (2002). Voices of Collective Remembering. [Archivo PDF]. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/272731428\\_Voices\\_of\\_Collective\\_Remembering](https://www.researchgate.net/publication/272731428_Voices_of_Collective_Remembering)
- Zapata, P. (2016). Cómo ser más eficientes a la hora de comunicar con nuestro público. Estado de la cultura y de las artes 05-2017, 75-82. Recuperado de [http://conca.gencat.cat/web/.content/arxiu/publicacions/informe\\_anual\\_2017/InfAnualCoNCA\\_2017\\_CAS\\_web.pdf](http://conca.gencat.cat/web/.content/arxiu/publicacions/informe_anual_2017/InfAnualCoNCA_2017_CAS_web.pdf)
- Zerega, A. (Octubre de 2018). Mercadeo Cultural como herramienta de sostenibilidad para museos y comunidades: utopía o realidad en el siglo XXI. En J. Fernández (Presidencia), *Cumbre Andina de los Museos de las Américas*. Conferencia llevada a cabo en la Cumbre del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Quito, Ecuador.

## Anexos

### Anexo A: Tabla de análisis comparativo de la tipología, área de la colección y tipo de administración de los museos de Guayaquil.

No.	Nombre del Museo	Tipo de Museo	Ámbito de la Colección	Tipo de administración
1	Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC)	Antropológico y Artístico	Arqueología, Arte Moderno y Contemporáneo	Pública - Estatal
2	Museo Nahim Isaías	Artístico	Arte Colonial y Contemporáneo	Pública - Estatal
3	Museo Presley Norton	Arqueológico	Arqueología	Pública - Estatal
4	Museo Municipal de Guayaquil	Histórico	Arqueología Historia Arte Colonial, Moderno y Contemporáneo	Pública - Municipal
5	Museo Municipal de la Música Popular Julio Jaramillo	Histórico	Historia	Pública - Municipal
6	Museo Municipal de Arte María Eugenia Puig Lince	Artístico	Arte	Pública - Municipal
7	Museo Casa de Títeres	Artístico	Arte	Pública - Municipal
8	Museo del Cacao	Histórico	Historia	Pública - Municipal
9	Museo Carlos Zevallos Menéndez de la CCE Núcleo del Guayas	Arqueológico	Arqueología	Pública - Casa de la Cultura Ecuatoriana
10	Museo del Bombero Ecuatoriano Jefe Félix Luque Plata	Histórico	Historia	Pública - Benemérito Cuerpo de Bomberos
11	Museo Naval Contemporáneo	Histórico	Historia	Público - Armada Nacional del Ecuador
12	Museo Memorial Cañonero Calderón	Histórico	Historia	Público - Armada Nacional del Ecuador
13	Museo Miniatura Guayaquil	Histórico	N/A	Privado-Fundación Malecón 2000
14	Museo de Barcelona	Histórico	Historia	Privado-Cervecería Nacional
15	Museo Luis A. Noboa Naranjo	Histórico y Artístico	Historia Arte Contemporáneo	Privado

Nota. Datos tomados del Directorio de Museos 2018 del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador y Guía Guayaquil es mi destino 2018 del Municipio de Guayaquil.

## Anexo B: Árbol de objetivos de la investigación

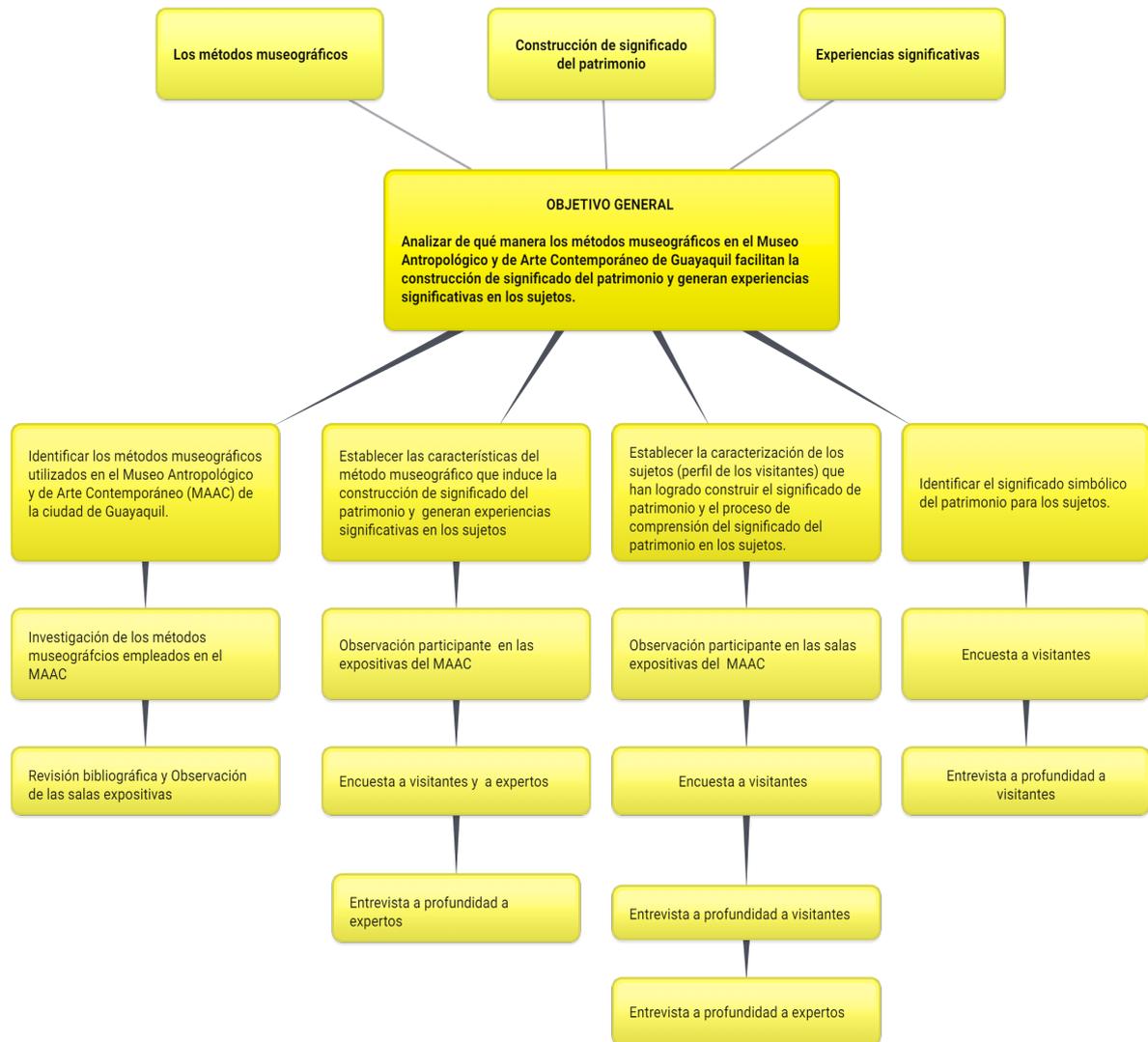


Figura 1.- Árbol de objetivos de la investigación

## **Anexo C: Formato de encuesta a visitantes de museos**

### **Los métodos museográficos para la construcción de significado del patrimonio: Del objeto al sujeto, y del relato a la experiencia. El caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil**

Esta encuesta servirá como base para analizar las exposiciones museográficas permanentes y temporales del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil en relación a la construcción de significado del patrimonio y experiencias significativas de los visitantes. Esta investigación corresponde a los contenidos del Trabajo de Fin de Máster que realiza Hugo Calle Forrest en la Universitat Oberta de Catalunya.

Usted ha sido seleccionado como visitante del MAAC. Por favor llene el siguiente cuestionario para conocer su opinión sobre el tema indicado.

Gracias por su participación.

#### **1)¿Cuál es su sexo?**

Mujer:                      Hombre:                      Prefiero no decirlo:

#### **2)¿Cuál es su edad?**

18-25 ( ) 26-33 ( ) 34-41 ( ) 42-49 ( ) 50-57 ( ) 58-65 ( ) +66 ( )

#### **3) ¿Cuál es su nivel de estudios?**

Primaria ( ) Secundaria-Básica ( ) Secundaria-Bachillerato ( ) Tecnológico ( ) Superior-Tercer Nivel ( ) Superior-Cuarto Nivel ( )

#### **4) ¿Cuál es su lugar de procedencia?**

Local ( ) Nacional ( ) Extranjero ( )

#### **5) ¿Con qué frecuencia ha visitado el museo?**

Primera vez ( ) Al menos una vez al año ( ) Una vez al año o más ( )

#### **6) ¿Cómo visita el museo?**

Sólo (a) ( ) Con familiares y amigos ( ) En delegación ( )

**7) Evalúe el grado de satisfacción de cada uno de los aspectos del montaje de la exposición permanente "Los 10.000 años del Antiguo Ecuador"**

Aspectos	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Poco satisfactorio
a)Diseño de la exposición			
b)Aporte informativo de los textos de la exposición			
c)Tamaño de la letra de los textos de los paneles informativos			
d)El interés de los objetos			
e)Calidad de las imágenes			
f) Iluminación general para recorrer las salas de exposición			
g) Iluminación para leer los textos			
h) Iluminación para observar los objetos			
i) Recursos digitales interactivos			
j) Aporte informativo del contenido de los recursos digitales interactivos			

**8) ¿Qué aspectos encuentra en la exposición permanente de arqueología "Los 10.00 años del Antiguo Ecuador" para su interpretación?**

Aspectos	Escoja uno o más aspectos
1.La exposición responde al interés personal de los visitantes	
2. La exposición se relaciona con las experiencias y conocimientos previos del visitante	
3. La exposición se relaciona con el contexto sociocultural del visitante	
4. La exposición permite experiencias multisensoriales	
5. La exposición presenta un texto informativo lineal de fácil comprensión	
6. La exposición invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin necesidad de mediación	
7. La exposición requiere de mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión	

**9) Evalúe el grado de satisfacción de cada uno de los aspectos del montaje de la exposición temporal de arqueología "La figurina Valdivia: el ícono americano de la revolución neolítica"**

<b>Aspectos</b>	<b>Muy satisfactorio</b>	<b>Satisfactorio</b>	<b>Poco satisfactorio</b>
a)Diseño de la exposición			
b)Aporte informativo de los textos de la exposición			
c)Tamaño de la letra de los textos de los paneles informativos			
d)El interés de los objetos			
e)Calidad de las imágenes			
f) Iluminación general para recorrer las salas de exposición			
g) Iluminación para leer los textos			
h) Iluminación para observar los objetos			
i) Recursos digitales interactivos			
j) Aporte informativo del contenido de los recursos digitales interactivos			

**10) ¿Qué aspectos encuentra en la exposición temporal de arqueología "La figurina Valdivia: el ícono americano de la revolución neolítica" para su interpretación?**

<b>Aspectos</b>	<b>Escoja uno o más aspectos</b>
1.La exposición responde al interés personal de los visitantes	
2. La exposición se relaciona con las experiencias y conocimientos previos del visitante	
3. La exposición se relaciona con el contexto sociocultural del visitante	
4. La exposición permite experiencias multisensoriales	
5. La exposición presenta un texto informativo lineal de fácil comprensión	
6. La exposición invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin necesidad de mediación	
7. La exposición requiere de mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión	

--	--

**11) Evalúe el grado de satisfacción de cada uno de los aspectos del montaje de la exposición temporal de arte contemporáneo "Lugares inquietantes"**

Aspectos	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Poco satisfactorio
a)Diseño de la exposición			
b)Aporte informativo de los textos de la exposición			
c)Tamaño de la letra de los textos de los paneles informativos			
d)El interés de los objetos			
e)Calidad de las imágenes			
f) Iluminación general para recorrer las salas de exposición			
g) Iluminación para leer los textos			
h) Iluminación para observar los objetos			
i) Recursos digitales interactivos			
j) Aporte informativo del contenido de los recursos digitales interactivos			

**12) ¿ Qué aspectos encuentra en la exposición temporal de arte contemporáneo "Lugares inquietantes" para su interpretación?**

Aspectos	Escoja uno o más aspectos
1.La exposición responde al interés personal de los visitantes	
2. La exposición se relaciona con las experiencias y conocimientos previos del visitante	
3. La exposición se relaciona con el contexto sociocultural del visitante	
4. La exposición permite experiencias multisensoriales	
5. La exposición presenta un texto informativo lineal de fácil comprensión	
6. La exposición invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin necesidad de mediación	
7. La exposición requiere de mediación para la interpretación,	

construcción de significados y autoreflexión	
--	--

**13) Evalúe el grado de satisfacción de cada uno de los aspectos del montaje de la exposición temporal "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo"**

Aspectos	Muy satisfactorio	Satisfactorio	Poco satisfactorio
a)Diseño de la exposición			
b)Aporte informativo de los textos de la exposición			
c)Tamaño de la letra de los textos de los paneles informativos			
d)El interés de los objetos			
e)Calidad de las imágenes			
f) Iluminación general para recorrer las salas de exposición			
g) Iluminación para leer los textos			
h) Iluminación para observar los objetos			
i) Recursos digitales interactivos			
j) Aporte informativo del contenido de los recursos digitales interactivos			

**14) ¿Qué aspectos encuentra en la exposición "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo" para su interpretación?**

Aspectos	Escoja uno o más aspectos
1.La exposición responde al interés personal de los visitantes	
2. La exposición se relaciona con las experiencias y conocimientos previos del visitante	
3. La exposición se relaciona con el contexto sociocultural del visitante	
4. La exposición permite experiencias multisensoriales	
5. La exposición presenta un texto informativo lineal de fácil comprensión	
6. La exposición invita al autodescubrimiento y autorreflexión sin necesidad de mediación	
7. La exposición requiere de mediación para la interpretación, construcción de significados y autoreflexión	

15) ¿Qué aspecto considera usted que facilita la comprensión e interpretación en una exposición?

Aspecto	Escoja uno o más aspectos
Los objetos (bienes patrimoniales)	
Los relatos de la exposición	
Los recursos digitales interactivos	
La mediación	
Todos los anteriores	

16) En base a su experiencia de visita, ¿cómo evalúa en términos generales el proceso de comprensión en las exposiciones de arqueología?

- a. Proceso de comprensión literal. Sencillo por información textual explícita ( )
- b. Proceso de comprensión inferencial. Complejo por información textual implícita o profunda ( )

17) En base a su experiencia de visita, ¿cómo evalúa en términos generales el proceso de comprensión en las exposiciones de arte contemporáneo?

- a. Proceso de comprensión literal. Sencillo por información textual explícita ( )
- b. Proceso de comprensión inferencial. Complejo por información textual implícita o profunda ( )

18) ¿Cuál exposición considera usted le permitió una experiencia significativa?

- a. Exposición “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” ( )
- b. Exposición “La figurina Valdivia...” ( )
- c. Exposición “Lugares inquietantes” ( )
- d. Exposición “BIENALSUR...” ( )

19) ¿De su experiencia museal en el MAAC, puede compartir una reflexión personal de mayor relevancia para usted sobre el contenido de alguna de las exposiciones?

20) ¿Cómo evalúa su experiencia de aprendizaje en el museo?

- a. Muy significativa ( ) b. Significativa ( ) c. Poco significativa ( )

21) ¿Cómo evalúa su experiencia general en el museo?

- a. Muy satisfactoria ( ) b. Satisfactoria ( ) c. Poco satisfactoria ( )

## 22) ¿Indíquenos cualquier sugerencia para mejorar las exposiciones museográficas?

### Anexo D: Cuestionario de entrevistas a expertos

1.- ¿De acuerdo a su experiencia profesional en museos, qué características debe tener una exposición museográfica que facilite la interpretación, construcción de significados y experiencia museal?

2.- ¿En qué dimensiones deben concentrarse las exposiciones museográficas para lograr un aprendizaje significativo de los visitantes: en el objeto patrimonial o en el propio sujeto por medio de relatos? Explique.

3.- ¿Considera que la mediación es fundamental para lograr la construcción de significados y experiencia museal de los visitantes? Explique

3.1 ¿En qué tipo de exposición es necesaria la mediación: arte contemporáneo o arqueología? Explique.

4.- ¿Considera que para el proceso de construcción de significado del patrimonio expuesto es necesario “relatos” en la exposición que vinculen al visitante con su contexto personal, sociocultural y físico? Explique

5.- ¿Cuál es la importancia de los recursos tecnológicos en una exposición museográfica?

## Anexo E: Expertos entrevistados en la investigación

Nombre	Cargo	Institución	Área
Edson Armando Méndez Albavera	Director de Marketing y Relaciones Públicas	Museo Casa del Mendrugo, Puebla México.	Cultura/ Museos
Juan Carlos Fernández Catalán	Presidente del ICOM Ecuador	ICOM (Consejo Internacional de Museos) Quito, Ecuador	Museología
Mariella García Caputi	Directora Ejecutiva	MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo) Guayaquil, Ecuador	Cultura/Museos
Sandra Castillo Montoya	Formadora Docente Educación y Psicología, Consultora Educativa	Consultora Educativa Inventiva, Quito, Ecuador	Cultura / Educación
Sara Bermeo Chávez	Responsable del Fondo de Arte, Curadora de Arte.	MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo) Guayaquil, Ecuador	Arte / Museos

*Nota.* Datos tomados de la entrevista a expertos realizada en enero de 2020.

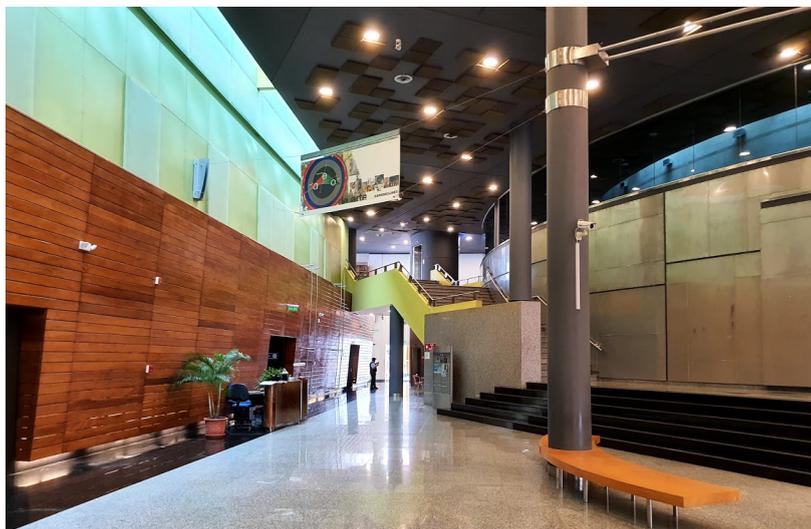
**Anexo F: Mensajes reflexivos de los visitantes del MAAC, luego de visitar las exposiciones permanentes y temporales.**

Exposiciones de arqueología	Exposiciones de arte contemporáneo
<p><i>“Las mujeres de la prehistoria produjeron cambios sociales en el neolítico”</i></p>	<p><i>“El arte es un medio que transmite los problemas de la sociedad, es un medio de comunicación”</i></p>
<p><i>“En 10.000 años, la mediación y acercamiento al uso de las vasijas silbantes, el poder tocar y usar copias de las vasijas a la vez que escuchar sus usos, me permitió un acercamiento significativo a los bienes y al patrimonio. Una construcción de saberes desde lo emocional”</i></p>	<p><i>“El arte refleja la visión de los artistas prisioneros de su realidad”</i></p>
<p><i>“Sobre la figurina Valdivia que representa la complejidad social de la cultura Valdivia, cuyo arte prehispánico trasciende y toma protagonismo en el arte contemporáneo. Es importante conocer sobre esta cultura que forma parte de la evolución en este territorio”</i></p>	<p><i>“Los objetos arqueológicos hablan por sí mismo, mientras que los de arte requieren de una explicación para comprenderlos, ya que la realidad del artista es subjetiva y es necesaria compararla con la interpretación del visitante”</i></p>
<p><i>“Las tradiciones culturales de Valdivia en cierta forma están presentes en nuestra sociedad”</i></p>	<p><i>“Las exposiciones de arqueología permiten una buena experiencia mientras que las de arte son complejas sin obras pictóricas que realmente me agreden, por lo que no fue una buena experiencia”.</i></p>
<p><i>“La propuesta museográfica y curatorial de la exposición La Figurina Valdivia, ícono americano de la revolución neolítica, cumple con romper el tiempo lineal, establecer comparaciones sobre la producción artística, enfocar especificidades como el género y la producción de los artistas locales, y más”.</i></p>	<p><i>“Mayor disfrute en las salas de arte, las obras son muy buenas que hacen reflexionar a pesar que algunas sean difíciles de interpretar”.</i></p>
<p><i>“La exposición permanente “10.000 años” se deja en deuda con la comprensión del antiguo Ecuador”</i></p>	<p><i>“Las expo de arte contemporáneo son para un grupo de personas especializadas en el tema y no para la mayoría”</i>  <i>“Las expo de arte contemporáneo algunas no se entienden ....la obra debería hablar por sí sola y no con ayuda de textos”.</i>  <i>“Las exposiciones de arte son complejas y están enfocadas a expertos o formados en arte”.</i></p>

**Anexo G: Fotografías del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). Tomadas por el autor del estudio.**



Fachada del museo



Lobby del museo



Área de cafetería del Museo

**Anexo H: Fotografías de la Exposición Permanente de Arqueología “Los 10.000 años del Antiguo Ecuador” . Tomadas por el autor del estudio.**



Recursos audiovisuales



Paneles informativos



Vitrinas con exposición de objetos y banners informativos con imágenes.



Panel informativo, vitrinas y sistema de iluminación con diicroicos led y rieles.



Panel informativo con texto e imágenes, y vitrinas con exposición de bienes patrimoniales



Recreación museográfica de la Ruta del Spondylus con exhibición de bienes patrimoniales y recursos audiovisuales



Recursos audiovisuales y paneles con iluminación.



Recursos audiovisuales y paneles con iluminación.

**Anexo I: Fotografías de la Exposición Temporal de Arqueología “La figurina Valdivia, el ícono americano de la revolución neolítica”. Tomadas por el autor del estudio.**



Ingreso a la exposición



Panorámica general de la exposición



Vitrinas, paneles informativos y recursos audiovisuales



Soportes con lupa para observación de piezas diminutas. Réplicas de cascos Valdivia, para niño y adulto, con interacción sonora,



Instalación visual de las figurinas Valdivia con proyección mapping



Recursos audiovisuales

**Anexo J: Fotografías de la Exposición Temporal de Arte Contemporáneo “Lugares inquietantes”. Tomadas por el autor del estudio.**



**Panel introductorio**



**Panorámica general**



**Obras de arte**

**Anexo K: Fotografías de la Exposición Temporal de Arte Contemporáneo "BIENALSUR: Utopías y Distopías en el paisaje contemporáneo" Tomadas por el autor del estudio.**



**Ingreso a la exposición**



**Exposición de obras de arte con diversas técnicas y soportes**



**Panorámica general**



**Instalación en la exposición**



**Obra de arte audiovisual**