



Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE CIENCIAS HISTÓRICAS  
CARRERA DE HISTORIA DEL ARTE

MONOGRAFÍA DE TITULACIÓN PREVIA A LA  
OBTENCIÓN DEL TÍTULO HISTORIADOR DEL ARTE

“El Museo Universitario: Reflexiones en torno al actual Museo  
Jacinto Jijón y Caamaño como patrimonio artístico y fenómeno  
museológico del siglo XXI”

DIEGO TACO A.

DIRECTOR DE DISERTACIÓN:  
PATRICIO GUERRA

QUITO, 2019

***Dedicatoria:***

*A mis padres, Patricio & Carmen  
por apoyarme incondicionalmente  
y mostrarme el camino a la superación.*

*Mis hermanos, Mateo & Dani  
por ser mi vida y mi fuerza.*

## **AGRADECIMIENTOS**

El amor recibido, la dedicación y la paciencia con la que cada día a día se preocupaban mis padres por mi avance y desarrollo de esta tesis, es simple y único y se refleja en la vida de su hijo.

Gracias a mis padres por ser el principal motor de mis sueños, gracias por confiar en mí, creer en mí y luchar junto a mí, gracias a mi padre por siempre anhelar lo mejor para mi vida, gracias por cada consejo y cada una de tus sabias palabras que guiaron mi vida; gracias a mi madre por entregar amor y bondad a la familia, juntos me han educado, y me han proporcionado de todo y cada cosa que he necesitado.

Gracias a mi Universidad, gracias por haberme permitido formarme, gracias a todas las personas que fueron partícipes de este proceso, ya sea de manera directa o indirecta, gracias a todos ustedes, quienes me ayudaron a formarme como ser humano y a realizar este sueño, que el día de hoy se ve reflejado en la culminación de mi paso por la Universidad.

No ha sido sencillo el camino hasta ahora, pero gracias a su amor, sus aportes, su inmensa bondad y apoyo. Les agradezco, y hago presente mi gran afecto hacia ustedes, mi hermosa familia.

# ÍNDICE DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO I</b> .....	15
<b>1. EL MUSEO UNIVERSITARIO Y SUS ANTECEDENTES</b> .....	15
1.1 Historia de los museos. ....	16
1.2 Historia del museo universitario. ....	18
1.3 Surgimiento de las Universidades. ....	19
1.3.1 Origen de las colecciones Universitarias. ....	21
1.4 Surgimiento de los museos universitarios en Latinoamérica.....	23
1.5 Surgimiento de los museos universitarios en Ecuador. ....	25
<b>CAPÍTULO II</b> .....	28
<b>2. LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR, SEDE QUITO Y EL MUSEO JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO.</b> .....	28
2.1 Antecedentes de la Universidad.....	29
2.2 Antecedentes del Centro Cultural. ....	31
2.3 Biografía de Jacinto Jijón y Caamaño. ....	32
2.4 Antecedentes del Museo Jacinto Jijón y Caamaño.....	36
2.5 Museo Actual: fondos y colecciones. ....	43
2.5.1 Organigrama estructural del Museo ante la PUCE.....	49
<b>CAPÍTULO III</b> .....	50
<b>3. EL MUSEO JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO FRENTE A LAS TENDENCIAS MUSEOLÓGICAS VIGENTES Y DEMANDAS DE LA SOCIEDAD ACTUAL.</b> 50	
3.1 El museo universitario entre la Universidad y el concepto Museo.....	51
3.2 Reflexiones en torno a la definición de museología y nueva museología en relación al Museo Jacinto Jijón y Caamaño. ....	55
3.3 La museología crítica frente al Museo Jacinto Jijón y Caamaño. ....	60

3.4 El Museo frente a las demandas de la sociedad actual. ....	66
3.4.1 Hacia un Museo inteligente. ....	69
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	71
<b>5. ANEXOS</b> .....	79
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	82

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1.</b> Plano de la PUCE .....	31
<b>Gráfico 2.</b> Esquema y estructura de las colecciones, fondos y salas expositivas .....	44
<b>Gráfico 3.</b> Organigrama Estructural del museo Jacinto Jijón y Caamaño .....	49

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

<b>Fotografía 1.</b> Don Jacinto Jijón y Caamaño .....	32
<b>Fotografía 2.</b> Don Jijón en la inauguración del Museo .....	37
<b>Fotografía 3.</b> Rector Hernán Malo Gonzáles con el Padre José María Vargas .....	37
<b>Fotografía 4.</b> Biblioteca.....	38
<b>Fotografía 5.</b> José M. Vargas .....	39
<b>Fotografía 6.</b> Santa María Magdalena .....	40
<b>Fotografía 7.</b> Centro Cultural .....	41
<b>Fotografía 8.</b> Museo Jacinto Jijón y Caamaño .....	44
<b>Fotografía 9.</b> Parte de la sala de arqueología del Museo.....	45

<b>Fotografía 10.</b> Sección la Circasiana en Museo .....	47
<b>Fotografía 11.</b> Museografía del Museo .....	48

## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>Anexo 1.</b> Fotocopia del acata de donación de los bienes culturales de la familia Jijón hacia la PUCE .....	79
--	----

## INTRODUCCIÓN

Escasamente atravesados las puertas del siglo XXI, nos localizamos inmersos en el fenómeno de la globalización, que ha hecho que las sociedades hayan experimentado fuertes cambios marcados por la postindustrialización, desarrollos tecnológicos de vanguardia y ritmos de vida muy acelerados. Dentro de esta postmodernidad<sup>1</sup> el Museo y Universidad, se han enmarcado como instituciones del saber, tanto que su desarrollo siempre ha estado ligado a cambios sociales, políticos, económicos y culturales<sup>2</sup>. Pues, su origen y evolución son pedestales de procesos históricos, tanto que su estatus se ha mantenido por la capacidad de evolucionar en relación a las necesidades que las sociedades han planteado en su misión de compromiso social, de enseñanza y de investigación.

La Universidad, como señala Lourenço (2015), es un generador natural de patrimonio sin par, ya que lo ha hecho a lo largo de los siglos y lo continúa haciendo, siendo éste necesario para la enseñanza y la investigación. Ya que cuando una universidad dedica recursos y espacios para la exposición de colecciones, un museo universitario se crea. Así, el siglo XXI ha marcado un momento histórico y oportuno para repensar al museo universitario, ya que muchas de las colecciones universitarias, además de su valor e interés intrínseco, mantienen una relación estrecha con sus personajes y lugares donde se han asentado. De hecho, el futuro de los museos y colecciones universitarias en América Latina y Ecuador se encuentran inmersas en intensos debates, ya que estas instituciones universitarias están frente a un proceso de cambio necesario, donde la reorganización y nuevas fórmulas de reinterpretación, colaboración y participación juegan un papel fundamental para proyectarse como sitios del futuro, espacios de confrontación, duda y discusión desde lo que presenta y comunica.

La presente investigación busca estudiar la realidad actual del museo universitario a partir de nuestro estudio de caso: Museo Jacinto Jijón y Caamaño de la Pontificia

---

<sup>1</sup> Un concepto amplio que refiere a una tendencia de cultura, arte y filosofía que surgió a finales del siglo XX.

<sup>2</sup> La postmodernidad privilegia las formas sobre el contenido, es decir, importa más como se transmite un mensaje (museos universitarios) y que efectos provoca este mensaje en sí mismo (los diferentes factores del museo frente al público).

Universidad Católica del Ecuador, sede Quito, en el espacio temporal de estas dos primeras décadas del siglo XXI; con el fin de determinar si el Museo se inserta dentro del proceso actual de transformación de museos universitarios a partir de las demandas museológicas actuales, como la llamada museología crítica y la nueva museología. Por lo que es ineludible constatar su valor, tanto para activar su función como museo, como el de difundir su acervo cultural, y mediante este permitir proyectar un futuro de renovación, reflexión y cambio en el Museo, hacia un espacio más transformativo que permita que la institución académica superior sea un espacio de interacción e intercambio de conocimientos a través del arte y sus ramas afines.

Así, mi interés por el tema responde a varias visitas al Museo durante mi formación académica como estudiante de la Universidad, ya que este ha demostrado ser un espacio comunicador y neutro; donde los significados sociales, los valores sobre qué es cultura, patrimonio, identidad, arte, entre otras; no han sido puestas en discusión y cuestionamiento a pesar de su discurso y objetivos. De esta forma, la presente investigación es importante, en el sentido que esta pueda generar nuevas reflexiones desde la Academia y el Arte<sup>3</sup> hacia el Museo, a partir de sus propios contenidos, discursos, artefactos ideológicos y objetivos. Ya que un museo de este carácter debe ser participativo con su público desde su rol educativo y social, asimismo la interdisciplinariedad puede generar tejidos socio-culturales, que pueden tomar ventajas y generar proyectos que hagan más permeables y democráticas las experiencias significativas del mismo y este pueda justificar su sitio dentro de la Universidad.

Es momento que el Museo se deje influenciar por otro tipo de propuestas, desde su patrimonio artístico universitario, al igual que cualquier otro programa académico, debe ir adaptándose a las exigencias de la educación superior para mantener su relevancia y calidad (Martínez, 2014). Donde se pueda generar tensiones, conflictos y cruce de culturas; tanto de las culturas de los diversos visitantes o comunidades, como de las culturas internas del Museo, es decir, las personas y perfiles de los equipos que lo conforman: comisarios, conservadores, artistas, etc.<sup>4</sup> En este marco, este trabajo ha de

---

<sup>3</sup> Como Historiadores del Arte debemos generar debates, discusiones y sobre todo cuestionar este tipo de espacios (Museo Jijón) que enmarcan nuestra enseñanza dentro de un curriculum académico y una formación profesional.

<sup>4</sup> El Museo ha demostrado tener un público más exigente que busca satisfacer sus necesidades desde el conocimiento. Como consecuencia este debe ser un lugar acogedor y participativo donde el público se comunique mediante el descubrimiento, el aprendizaje, la interpretación y la visualización de los

contribuir a avivar la controversia sobre la definición del museo y sus funciones. Y así poder reflexionar, si el Museo Jacinto Jijón y Caamaño se ha creado por mera competencia política universitaria o como un fruto del activismo cultural actual, donde el público asuma una posición más reflexiva de un pasado, donde hasta ahora, dicho público se limitaba aceptar lo que se le decía que era arte y que no.

---

diferentes bienes culturales que estos conservan. Así, puede pasar de considerarse como un lugar distante, a convertirse en un espacio de lo cotidiano cuya presencia y contenido inviten a su apropiación.

## MARCO TEÓRICO

El museo como contenedor de colecciones y objetos ha sufrido cambios que lo han convertido en objeto mismo de la propia historia. Pues, los museos, su colección y su historia se remontan a partir del origen de las instituciones académicas, ya sea por su naturaleza pedagógica, educativa, objetual, de especímenes, instrumentos, entre otras; con el único fin de gestar una necesidad de conocimientos y métodos. Pues un museo es considerado como una institución que confiere un servicio hacia la sociedad, pues por su propia naturaleza este permite contribuir a la formación de conocimientos, enseñanzas y conciencias en las personas y comunidades en general a las cuales sirven; ya que apuntalan a la conservación de un pasado, la vinculación hacia el presente y a los cambios surgidos por los avances de la sociedad de un futuro, como las nuevas tendencias museísticas del nuevo siglo.

Ante este panorama, esta investigación se plantea como una necesidad académica que visibiliza las diferentes dinámicas en torno al Museo Jacinto Jijón y Caamaño, la cual se fundamenta de mejor manera a través en sus tres acápites u objetivos específicos: El primer acápite indaga la historia y origen de varios museos a nivel global, la conformación del primer museo universitario y como este influencio para que se originen otros museos, además de comprender la presencia de coleccionar objetos y exhibirlos. Por otra parte, también se examina al caso regional y local, en el proceso de construcción de los diferentes museos universitarios en América Latina, así como el umbral histórico de los museos en Ecuador.

Ya que el Ecuador del siglo XX estuvo marcado por las enérgicas influencias en el progreso de las ciencias como la Historia, Arqueología y Arte que se desarrollaban bajo nuevos lineamientos de enseñanza, aprendizaje y cultura, aglutinando en estos centros del saber colecciones, con el fin de ser presentadas a una nación y como está se constituía a partir de su pertenencia; de esta forma se crean y conforman museos de diferentes tipologías, como: Museo Artístico Nacional, Museo Banco Central del Ecuador, Museo de Arte Colonial, Museo Municipal de Guayaquil, entre otros; bajo colecciones adquiridas o donadas por el Estado, testamentos, personajes relevantes de la Nación o simplemente instituciones privadas, colecciones previamente formadas en el siglo XIX.

El segundo acápite expone la conformación y origen de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, su Centro Cultural y al Museo Jacinto Jijón y Caamaño desde su construcción, creación, lineamientos, objetivos, personajes relevantes, colecciones y desarrollo. En este sentido, se presenta la contextualización histórica de la Universidad desde su creación hasta el día de hoy, ante todos sus detonantes que permitieron su conformación. Más adelante se expone la existencia del Centro Cultural y al Museo Jacinto Jijón y Caamaño frente al desarrollo cultural de la Universidad, así como su construcción y fundación. De igual manera, se expone el origen de la colección del Museo donada por la familia Jijón y como está se desarrolló a lo largo de su historia hasta consolidarse como un museo de nueva generación frente a las nuevas demandas culturales del siglo XXI, ya que estas colecciones no se pueden dirigir bajo los mismos estándares de los museos tradicionales.

En su tercer acápite, esta investigación propone una reflexión en torno a las demandas museológicas actuales desde el concepto museo, museología tradicional, nueva museología, museología crítica y nuevas tendencias para el desarrollo de un museo universitario de vanguardia. Y así poder interpretar las diversas transformaciones del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, frente a las nuevas tendencias museísticas del siglo XXI. De tal modo que la presente investigación intenta proyectar y comunicar la relación del Museo con la Academia, donde el Museo sea un espacio propicio para el intercambio de conocimientos; y la Historia del Arte y disciplinas afines puedan crear vínculos multidisciplinarios que abran nuevas posibilidades de estudios y desarrollos para el Museo y próximos aportes investigativos.

Para alcanzar dichos objetivos se ha realizado una revisión en diferentes investigaciones, partiendo desde estudios macro en grandes museos a nivel global hasta llegar a lo micro en nuestro estudio de caso. Así, en cuanto a investigaciones realizadas a museos y colecciones universitarias podemos mencionar que estos han sido temas recurrentes desde mediados del siglo XX, pues diferentes investigaciones universales toman como punto de partida el estudio del Ashmolean Museum<sup>5</sup> como el primer museo universitario, en efecto podemos mencionar trabajos como: el de la Doctora Lourenço (2015), “Colecciones universitarias, museos y patrimonio en Europa: notas sobre la importancia y el papel contemporáneo” y la de la Doctora Martínez (2014), “El Museo

---

<sup>5</sup> Creado en 1863 por la Universidad de Oxford.

Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales”. En el cual se analiza la historia de las universidades, la razón y existencia de objetos en las universidades, las colecciones y patrimonio en la época contemporánea y el aporte de la teoría museológica en las mismas a partir de museos universitarios en casos específicos como Europa y España. Investigaciones que permiten marcar los antecedentes de los museos, museos universitarios y colecciones, además de cuestionar la razón de existencia del museo. Una existencia que surge de la investigación y la enseñanza demarcada por su descontextualización académica y valoración histórica, además de su conformación a partir de su patrimonio universitario para cumplir una misión social en instituciones universitarias.

En torno al Ecuador, los trabajos investigativos sobre museos son muy escasos y más aún si se tratan de museos universitarios. Sin embargo, existen estudios de caso que guardan relación a la creación de museos, de los cuales podríamos mencionar trabajos de M. Elena Bedoya (2008), “Exlibris Jijón y Caamaño Universos del lector y prácticas del coleccionismo 1890-1950”, donde profundiza en procesos, prácticas sociales y culturales a partir de la recolección de objetos de don Jijón en su práctica como arqueólogo e historiador. Por otro lado, tenemos a Mireya Salgado (2012), “La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: Liberalismo, nación y exclusión”, el cual examina la refundación de la Escuela de Bellas Artes, así como las prácticas y discursos entre 1904 y 1920 a partir de la sociedad, modernidad y nación. Adicionalmente tenemos a Pamela Cevallos (2013), en su texto “La intransigencia de los objetos: La Galería del siglo XX y la fundación Hallo en el campo del arte moderno ecuatoriano 1967-1979”, donde se analiza las diferentes prácticas de coleccionismo y mercado del arte en el ámbito de la modernidad.

Otros aportes como el de Michelle Andrade (2017), “Reconstruyendo el repertorio de la Nación: Proceso de Conformación y Creación del Museo Artístico Nacional entre 1904 y 1931”, trabajo que reflexiona el nacimiento y origen del museo a partir de la escuela de Bellas Artes, la Dirección General de Bellas Artes y Academia Nacional de Historia en su afán por crear un museo que contenga todas sus colecciones. Asimismo, aportes de María Teresa Martín (2000), “Los Museos de Museos: Utopías para el control de la memoria artística”, donde se analiza las visiones con anterioridad a la segunda mitad

del siglo XX que imaginaron crear museos gigantes que puedan controlar la memoria artística de la humanidad.

En cuanto a aporte teóricos, podemos mencionar los trabajos de Américo Castilla (2010), “El museo en escena. Política y cultura en América Latina”, el cual desarrolla el contexto histórico que rodean a varios ejemplos de museos en América Latina desde el momento de su creación. También tenemos a Riviere (1993), “La museología: curso de museología, textos y testimonios”, su trabajo se enfoca en definir el término museología a partir de una serie de cursos, para destacar las nuevas tendencias del campo museístico. Otra línea teórica como Navarro, O. & Tsagaraki, C. (2009-2010), “Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica”, presenta una visión general, desde la museología crítica, sobre algunos factores que avivan la crisis en museos de América Latina y bajo que propuestas estos se pueden redefinir.

Los mismos que servirán para realizar una reflexión hacia el concepto de museo y universidad e interpretar las diversas transformaciones en nuestro estudio de caso frente al aporte de la nueva museología, museología crítica y nuevas tendencias museísticas. Hay que tomar en cuenta que este campo ha sido muy poco estudiado y hasta el siglo XXI no se ha realizado un mayor número de investigaciones, gracias a ello se ha podido desvelar dificultades, lo que ha generado un accionar de las instituciones y la Academia. A pesar de que el Museo cuenta con los mejores estándares museográficos a nivel local, pues este lleva una sensación, de que sus colecciones permanecen desconocidas y distantes para la Universidad; por otro lado, se conoce que muy pocas personas especializadas en museología han desarrollado investigaciones sobre su gestión en los últimos años.

En cuanto a la metodología, se ha realizado una revisión, recopilación y sistematización de fuentes primarias y secundarias desde bibliotecas, entrevistas y archivos de la ciudad de Quito desde nuestros tres objetivos específicos ya mencionados. Los mismos que mantienen el propósito de reflexionar el vínculo universidad, colección, museo, institución y aporte de teorías relacionadas a la museología; a partir de nuestro estudio de caso frente al dialogo establecido por las diferentes fuentes consultadas y obtenidas.

Todo esto se llevó a cabo gracias a una exhaustiva revisión de documentación, bases de datos en general y especializada de monografías, artículos de revista, congresos, disertaciones de tesis, marco curatorial del Museo, registros oficiales, textos y entrevistas. Las bases de datos más frecuentadas han sido, WEB OF SCIENCE, SCOPUS y UMAC Worldwide Database del University Museums and Collections del comité perteneciente a la ICOM; donde se obtuvo información específica sobre investigaciones y estudios en museos universitarios en los diversos museos y universidades a través del mundo. A la vez, se revisó tesis doctorales de la Universidad de Valencia y la Universidad Complutense de Madrid, para el análisis de la historia de museos en el mundo, además se indagó en textos de la Biblioteca Aurelio Espinosa Polit; donde se destaca información sobre la vida de don Jacinto Jijón y Caamaño y del Fondo José Gabriel Navarro, donde se encontró información del Museo.

Por otro lado, la Hemeroteca y Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, colaboraron para localizar publicaciones realizadas por revistas, registros oficiales y catálogos como: Universidad Hoy, Informativo PUCE, Actualidad PUCE, Catálogos PUCE, entre otros, donde se localizó información acerca del Museo Jijón y Caamaño, Centro Cultural y Universidad a partir de su creación y conformación, adicionalmente se ubicó el acta de donación de la familia Jijón y Caamaño hacia la Universidad. Por otro lado, se consideró investigaciones de textos sobre museología, teoría museológica, nuevas tendencias museísticas, museología crítica, nueva museología y el concepto de museo, en el área de ciencias sociales, arte y literatura. Asimismo, se accedió a la Biblioteca del Ministerio de Cultura para revisar el Fondo Jijón en el cual se recoge la historia de la primera mitad del siglo XX en el Ecuador. Finalmente, se revisó el marco museográfico y museológico del Museo Jijón, con el fin de interpretar las diferentes transformaciones del Museo frente a las nuevas tendencias culturales y museísticas del siglo XXI, y se realizó entrevistas al área técnica del Museo para conocer más a fondo el estudio investigativo.

# CAPÍTULO I

## 1. EL MUSEO UNIVERSITARIO Y SUS ANTECEDENTES.

A lo largo de la historia las universidades han sido entidades de enseñanza e investigación. Pues, museos universitarios y colecciones son instituciones cuya dependencia pertenece a una Universidad<sup>6</sup>. Por ende, el propósito de este acápite es entender a breve rasgo la historia de los museos en general y la construcción del museo universitario, también presentar el origen de las universidades y el origen de sus colecciones en espacios académicos, cómo también comprender el porqué de estos espacios, el cómo se han construido a partir del conocimiento y cómo han ido adquiriendo y coleccionando objetos a lo largo de la historia en Europa, América Latina y Ecuador.

Así, este acápite se divide en tres temas principales, los cuales tienen la intención de mostrar el origen de las universidades y museos en el mundo, es decir, cómo se han ido construyendo las primeras universidades y museos paulatinamente con el pasar de los siglos desde diferentes posturas a partir de la acumulación de objetos. Con el primer argumento se intenta desplegar una contextualización histórica desde el origen de las universidades y museos, sus funciones y finalidades. Así como explorar su existencia y entender la presencia del coleccionar objetos, y las aportaciones de éstas al desarrollo intelectual, científico y cultural de dichas instituciones académicas.

“Antes de la constitución del museo moderno, los centros académicos ya iban definiendo diversos espacios para la enseñanza y la experimentación basada en el acopio de objetos” (Martínez, 2014, pág. 29). Es decir, con el segundo argumento intento explorar el surgimiento de las universidades desde su historia, colección y conformación, ya que no solo se trata de una simple recolección de objetos, sino que va más allá. Colecciones que terminaron en espacios determinados como laboratorios, museos universitarios o jardines botánicos, donde se intenta explicar la estructura y fin de los objetos en el ámbito universitario.

El proceso de construcción y surgimiento de universidades y museos universitarios en América Latina responde a un proceso cultural introducido desde

---

<sup>6</sup> Dentro del contexto del Marco Jurídico para museos (Peñuelas, 2008, pág. 25)

occidente, es decir que el tercer argumento examina el caso local y regional para la construcción de museos universitarios, tomando en cuenta discursos, objetos y personajes que influyeron para dicha construcción.

## **1.1 Historia de los museos.**

Hay que reconocer que la Historia Universal y la Historia del Arte han sido artefactos para evidenciar la conformación de museos a lo largo de los siglos. Sin embargo, las primeras civilizaciones no hacían más que coleccionar objetos sin un fin museístico, sociedades antiguas como: Babilonia, Egipto, Grecia y Roma, coleccionaron objetos con el propósito de atenuar el saber y el poder desde una visión elitista; pues con el pasar del tiempo y la llegada del Cristianismo, el Arte toma una intención pedagógica y moral, dando como resultado templos que se muestran a modo de “*museos públicos*” con el único fin de una formación hacia sus fieles, siendo el coleccionismo el elemento principal en estos siglos.

Con la llegada del Humanismo, el coleccionismo y los objetos toman una idea científica y pedagógica, donde estas se convertirán en las nuevas doctrinas del coleccionismo. Las mismas que tomarán un papel mucho más importante, ya que estas mostrarán el orgullo de la élite y del poder<sup>7</sup>; de tal modo que la élite debía tener un alto nivel de instrucción. Y entre ese afán de ser los más eruditos, hallaron un único gusto y deleite por el coleccionar objetos, el mismo que ocupó un lugar de conocimiento a través del objeto, y que décadas posteriores dará paso a las famosas clasificaciones<sup>8</sup>.

De este modo, surgirán las nuevas tipologías del coleccionismo y de presentar al objeto desde expresiones artísticas y científicas. Y es que la Edad Moderna, manifestará esas nuevas tipologías, entre ellas: jardín botánico, jardín arqueológico, galería artística y museos; los cuáles se crearon con la necesidad de catalogar a las colecciones u objetos y reordenarlas, al mismo tiempo se pensó en crear edificaciones que acojan a estas

---

<sup>7</sup> Familias y grupos de la alta aristocracia renacentista como: los Ludovici, los Medici, los Gonzaga, entre otros.

<sup>8</sup> Clasificaciones para los diferentes objetos y sus colecciones a partir del siguiente orden: Naturalia (lo perteneciente a la naturaleza), Artificialia (lo creado por el hombre) y Scientifica (lo creado por el hombre para medir conocimiento del universo); así también como una serie de organización, crítica, catálogos, etc., para el coleccionismo.

tipologías museísticas, es decir reordenarlas de acuerdo a su clasificación como objetos, ya sean artísticos, científicos, arqueológicos, etc.

Más adelante con el surgimiento de los Estados Nacionales<sup>9</sup>, el museo se convertirá en un vehículo para representar y fortalecer las naciones como lugares funcionales y simbólicos que justificaban sus orígenes y su nación; donde el coleccionar objetos se convertirá ahora en un patrimonio artístico nacional, un lugar que comenzó a construir una memoria a través de un pasado y un presente. Anterior y durante a este proyecto surgirán algunos museos, tales como: Museo Británico de Londres (1759), primer museo público y el más antiguo del mundo, Museo del Louvre (1792), creado mediante un proyecto republicano con la finalidad de ser un museo público, otro caso como el Museo del Vaticano (1782), se creará a partir de un proyecto religioso con el objetivo de difundir al cristianismo, Museo privado de la Universidad de Harvard (1750), como un gabinete de curiosidades para un fin pedagógico, entre otros.

Para el siglo XIX, las naciones fuertemente constituidas se sumarán al quehacer museístico; como Alemania y su Museo Etnológico (1875), creado con la única finalidad de competir museísticamente. Así, también se anexará Estado Unidos desde un propio discurso nacionalista, el cual establecerá varios museos de carácter nacional como: el Museo Metropolitano de Nueva York (1872), con el objetivo de ser un museo público que pueda contar la historia universal y que pueda competir museísticamente con Europa; asimismo, coleccionistas, filántropos y mecenas crearan sus propios museos, como es el caso de J.M. Smithson, Salomon Guggenheim (Washington), Paul Gethy (California), etc. Por otro lado las exposiciones universales, como la de Londres (1851), fruto de la revolución industrial permitirá dar a conocer al mundo el intercambio tecnológico y comercial que sirvieron para proyectar trabajos de varios artistas y poder marcar un futuro en la museografía y arquitectura para museos.

Hacia el siglo XX se mantendrán casi los mismos modelos museológicos del siglo XIX, sin embargo, se ve la necesidad de construir una historia universal, es decir retomar esa historia de las civilizaciones antiguas y el de sus objetos o bienes culturales, y

---

<sup>9</sup> Un discurso pensado desde la nación como un fenómeno de construcción de tejidos sociales que se configuran como una comunidad política. Es decir, una comunidad políticamente imaginada como inherente limitada y soberana. Imaginada por que los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (Anderson, 1993, pág. 23)

exponerlos en un solo manifiesto para ser presentado a la sociedad universal. Por otro lado, crecerá su dimensión investigativa, sociocultural, el aprovechamiento de los avances tecnológicos para el desarrollo y la creación de organismos internacionales como el Consejo Internacional de Museos (ICOM)<sup>10</sup>. Más adelante, entre las últimas décadas del siglo XX nacerán nuevas propuestas que redefinirán la noción de museo tradicional desde nuevas ramas teóricas y académicas, como la nueva museología, museología crítica, nuevas demandas culturales y museísticas hasta el arte contemporáneo del siglo XXI.

Es así que, los finales de siglos siempre han sido propicios para reflexiones en el mundo de la Historia del Arte y museos. Pues, la memoria artística está formada principalmente por obras de arte, así como por toda la información y documentación que estas generan. La conciencia de su aparición, así como la necesidad de su estudio, control y difusión que se produce, sobre todo, a lo largo de los siglos XVIII y XIX con el nacimiento de la Historia del Arte y el movimiento de las obras y su descontextualización, tanto por la importancia que cobra el mercado artístico como por los episodios revolucionarios que impulsan el nacimiento del museo público (Torres, 2000).

## **1.2 Historia del museo universitario.**

La historia del museo universitario tiene origen similar a las instituciones académicas a partir su propia naturaleza, ya que estos han acumulado objetos, artefactos, especímenes e instrumentos ante la necesidad de cada disciplina, para aportar métodos de conocimiento. Sin embargo, existe una falta de reconocimiento del valor histórico que estos “objetos” pueden aportar dentro del discurso de la educación universitaria.

De este modo, estas instituciones universitarias se han ido conformado a partir de un sin fin de colecciones, ya sea de forma natural, por adquisición monetaria o no monetaria, donaciones, testamentos, actas, etc.; con una finalidad educativa o investigativa para los primeros museos universitarios. Pues, la historia de los museos universitarios está ligada al coleccionismo universitario por generaciones, entre la primera generación están aquellas que nacen de la investigación y la enseñanza; la segunda para localizar aquellas que se establecen por su descontextualización académica

---

<sup>10</sup> ICOM (International Council of Museums), creado en 1946 en París, es la organización internacional de los museos y de su profesionalismo.

y valoración histórico, y la tercera que se conforman en el patrimonio universitario para cumplir el rol que se propone dentro de la institución Universidad (Lourenço, 2015).

En este contexto surge el primer museo universitario, llamado Ashmolean Museum (1863) de la Universidad de Oxford. Precisamente este museo abrió al público general, y lo hizo mucho antes que el Museo del Louvre y el Museo Británico. Investigadores como Francisca Hernández (2006), destacan que el Ashmolean rompió con todos los estereotipos de admisión ya que este abrió barreras de género e hizo accesible a todas las clases sociales, cosa que no acontecía con las colecciones privadas en ese momento. Un museo que se convirtió en el primer museo universitario y un lugar que aspiraba a ser una institución permanente por su vasta colección, además de proveer accesibilidad a la misma. Pues, esta institución universitaria se debió sobre todo a la necesidad institucional de educar (Hernández, 2006, pág. 28)

De tal modo, que las colecciones de los museos universitarios han sido vistas como instituciones del saber y ventanas de un material histórico de su propio desgaste, como ejemplo: en el año de 1960 se replantea la posibilidad de abrir las colecciones universitarias al público externo; y en 1980 se propone que se realicen cuestionamientos sobre la crisis de identidades; mientras que en 1990 se percibe una preocupación generalizada por salvaguardar el patrimonio académico y se comienzan a reorganizar las colección mediante nuevas propuestas. Aun así, esta problemática continua y los nuevos métodos museológicos no caben dentro de la conformidad de las universidades (Martínez, 2014, pág.11).

Por otro lado, colecciones y museos universitarios pertenecen a una entidad o institución académica, siendo este el modelo universitario a lo largo de la historia. En la actualidad las diferentes estrategias museológicas, la interdisciplinariedad y el arte pueden ofrecer muchas alternativas para promover una mejor utilidad de las colecciones en las universidades.

### **1.3 Surgimiento de las Universidades.**

La Universidad como institución surge en la Edad Media, pero previo a esto hay que reconocer lo que otras sociedades y civilizaciones lograron en cuanto a la producción de conocimiento y enseñanza. Durante la Edad Media, mientras la civilización musulmana con su quehacer cultural y científico iba floreciendo, la cultura cristiana dejó

reducido al ámbito de la enseñanza oficial a los monasterios y las catedrales. (Ruegg, 1994, pág. 84) De acuerdo a las creencias cristianas, el aprendizaje estaba en las revelaciones divinas, pues los estudios se orientaron hacia al análisis de textos sagrados y lectura.

Escuelas monásticas y catedralicias desarrollaron su expansión y la fueron secularizando a medida de su evolución. Las ciudades europeas comenzaron a urbanizarse, por lo que surge la necesidad de formar nuevas sociedades<sup>11</sup>. Walter Ruegg (1994) deduce que, “algunas ciudades comenzaban a distinguirse por el crecimiento económico y cultural, siendo puntos de encuentro para el peregrinaje y rutas comerciales”. Así, surgen los “*studium generale*”<sup>12</sup> en dos vertientes: las facultades menores, que contenían a las artes y la filosofía, y las facultades superiores que eran disciplinas de las leyes, como también la teología y medicina. Al contrario, los estudios científicos fueron llegando poco a poco por el influjo de la lógica de Aristóteles en la segunda mitad del siglo XII desde las traducciones de textos árabes.

Más adelante, la Universidad medieval tenía el justo interés en formalizar la enseñanza, agrupando las necesidades y reformando áreas de conocimiento que responderían a las transformaciones de los sistemas civiles. Así, estudiantes y profesores sobre las partes políticas, logran cambiar el sistema hacia el servicio de la sociedad en Europa. Por otro lado, la exploración y el descubrimiento de América y la aparición de la imprenta fueron detonantes para la revolución en la enseñanza.

Como menciona John Scott (2006) “las universidades empezaron a tener un papel fundamental para sus naciones”. *After 1500, the mission of nationalization or service to the government of the nation-state embraced the traditional teaching mission (undergraduate and graduate). Faculty research and external service activities, too, were critically important* (Verger, 1994, pág. 41). Así, la enseñanza se desvincula de la religión con un sentido de desarrollo diplomático y administrativo. A la par, el Humanismo renacentista abrió paso a nuevas posibilidades en el campo científico hasta el siglo XVII y la ilustración hasta el siglo XVIII. Más adelante, el modelo Nacional se fue creando en

---

<sup>11</sup> Sociedades como la burocracia eclesiástica y administrativa.

<sup>12</sup> El término *studium generale* era utilizado para designar a la universidad primitiva de ese tiempo, y se refería a escuelas que tenían la habilidad de atraer estudiantes de diversas áreas. (Georges, 2006.)

sus diversos ideales únicos para cada país presentándose con nuevas actitudes académicas en las universidades<sup>13</sup>.

Para el siglo XIII, surgirán gremios estudiantiles y gremios de profesores con el nombre de “*universitas*”<sup>14</sup>. La palabra *universitas* no representa el mismo significado que tiene en la actualidad, sino más bien estaba ligada en la época a un tipo de organización. De este modo se logró que la investigación se convirtiese en el centro del quehacer universitario, siendo una parte fundamental de la misión universitaria en el siglo XIX y XX tanto en Europa como en América. Esto da muestra que las universidades han respondido siempre a fervores académicos, políticos y públicos. Pues sus cambios institucionales han tenido tantos factores externos como internos. Y mediante estas exigencias sociales se logró la formación de los museos universitarios, que fortalecieron la enseñanza y la investigación como parte fundamental en las universidades.

### **1.3.1 Origen de las colecciones Universitarias.**

Las primeras colecciones se deben a la necesidad de las mismas, es decir llevar a cabo métodos de enseñanza provenientes desde la Edad Media. Ninoshka Coll Martínez (2014), menciona que: el modelo de enseñanza de la época, contenía siete artes; que se dividían en dos grupos el *trivium* y el *quadrivium*. El *trivium* que se componía de: la gramática, la retórica y la lógica. Y el *quadrivium* de: la música, la aritmética, la geometría y la astronomía; este último como un precursor de colecciones.

Las colecciones estaban organizadas de manera implacable y fueron las más relacionadas a la enseñanza de la Medicina. Pues la creación de teatros anatómicos durante el Renacimiento, dieron como resultado el progreso de las primeras colecciones universitarias. En el caso de los jardines médicos las colecciones fueron de materia médica, como la del Emperador Sheng Nung (2,800 a.C). Pues, en la Europa Medieval se han encontrado vestigios de lo que hoy se conoce sobre los jardines botánicos, provenientes de las universidades de la Edad Media (Martínez, 2014).

---

<sup>13</sup> El más destacado e influyente en todo el mundo fue el modelo alemán, que destacaba una marcada predominancia de la investigación sobre la enseñanza. Fue precisamente Wilhelm von Humboldt quien lideró la reforma educativa en este país y que ha sido referente en todo el mundo (Martínez, 2014, pág. 21)

<sup>14</sup> El nombre *universitas* proviene del latín que significa la totalidad, para los juristas medievales el término se utilizaba para designar todo tipo de comunidad o corporación o a un gremio, un sindicato, una hermandad, etc. (Ruegg, 1994, pág. 41)

Posteriormente, los primeros jardines médicos y botánicos se establecieron en el siglo XVI y XVII. El primero en la Universidad de Pisa (1543); destinados a la educación de las disciplinas médicas, sobre plantas *simplex* y *compositum*<sup>15</sup>. Los mismos que contribuyeron a la formación de los estudiantes cirujanos, médicos y boticarios. Pues sus colecciones se dividieron en dos grupos: plantas vivas y secas, y se incorporaron Bibliotecas para guardar las investigaciones. Finalmente, estos jardines botánicos se convirtieron en espacios obligatorios para la constitución de cualquier escuela médica en la enseñanza de profesores y estudiantes, destinados a la investigación y a los valores médicos.

Por otro lado, “pintores como: Verocchio, Donatello, Mantenga, Raphael, Boticelli, Miguel Ángel y sobre todo Leonardo Da Vinci llegaron a explicar órganos internos desde la anatomía interna del hombre, con la intención de representar mejor el cuerpo humano, a partir de la disección” (Martínez, 2014). Pues, las disecciones anatómicas de los pintores en las escuelas médicas fueron de relevancia dentro de la enseñanza ya que establecían edificaciones para servir de escenario durante una cirugía. De este modo, las universidades se nutrirán de colecciones de artistas para el estudio anatómico y de ejemplares disecados para su análisis y estudio. Pues, la importancia de los jardines botánicos como de los teatros anatómicos fue vital para la historia de los museos en general<sup>16</sup>.

A partir del siglo XVI, los cambios surgidos por nuevas mentalidades van redefiniendo el rol educativo y las necesidades sociales. Pues, la enseñanza es más experimental y se hace necesaria la ratificación de los saberes bajo el método científico. Las mismas reformas en las instituciones educativas y condiciones propiciaron al desarrollo del coleccionismo privado para que el movimiento académico evolucionara a través de la experimentación. Así, surgen los gabinetes<sup>17</sup> los cuales se pusieron de moda

---

<sup>15</sup> Cada planta individual o hierba medicinal se llamó simples y representó un *medicamentum simplex* mientras un *medicamentum compositum* se consiguió de la asociación de varias simples (Botanic Gardens Conservation International, 2018).

<sup>16</sup> Los jardines como en los teatros se comenzaron a desarrollar en las primeras técnicas de preservación y conservación de las diversas colecciones (Martínez, 2004, pág. 32).

<sup>17</sup> El término “Gabinete” nace de la expresión moderna de la palabra museo. En latín esta palabra significa cavidad e inicialmente se refería a un mueble en donde los especímenes y artefactos se guardaban. Posteriormente el significado de la palabra gabinete se expande para denominar un cuarto de colecciones, que fueron denominados en el Siglo XIV en Francia. Por otro lado, en Alemania el término KUNSTKAMMER Y WUNDERKAMMER se referían de la misma forma a gabinetes. (Martínez, 2004, pág. 40)

entre las nuevas sociedades. Y una presencia de un nuevo mercado de intereses más académico y científico, con el único fin de emprender sus propias colecciones en universidades; y dar paso a otros elementos constitutivos en los museos como la separación de las disciplinas y sus estudios.

Más tarde se dará las primeras ordenaciones sistemáticas en cuanto a la identificación y clasificación de objetos. Y así nace la necesidad de tomar nuevos instrumentos para la catalogación, pues los coleccionistas fueron los precursores de la documentación museológica, ya que además de ser custodios de los objetos eran conscientes de su valor educativo. Es importante recalcar que estas colecciones no siempre se encontraban en las universidades ya que algunas tenían otros fines como el educativo, de diversión o de colección privada. De esta manera, los museos universitarios que se desarrollaron en el siglo XIX y XX tenían en su poder bastas colecciones de objetos ya sean científicas, arqueológicas, artísticas, documentales, entre otras; con una sistematización perfecta que dan cuenta de la historia.

#### **1.4 Surgimiento de los museos universitarios en Latinoamérica.**

El suizo Walter Rugg en una de sus obras monumentales "*A history of the university in Europe*", publicada por Cambridge University en la ciudad de Nueva York (1992), menciona que la Universidad en Europa en la Edad Media serán una fuerte influencia para la creación de las universidades en América Latina. Ya que, durante el siglo XIX Europa y América desarrollaron museos de carácter nacional y universitario a la par, ya que casi todos los países occidentales contaban con museos o galerías de arte y se replicaba en el continente. Según Duncan (1991), esto sugiere a la estrecha relación entre los procesos y discursos de construir los Estados Nacionales y la creación de espacios destinados a escenificar su cultura e historia. De esta forma los museos de carácter universitario se irán influenciando a partir del discurso antes mencionado.

Podemos decir que Rugg permite plantear importantes aspectos hacia la historia de las universidades en América Latina, ya que es un hilo conductor de un proceso histórico de la cultura occidental. También como afirma Albornoz (2005), a América Latina se transportó un modelo de educación superior desde líneas de colonización, es decir como cada poder transfirió su esquema institucional hacia las regiones conquistadas, como los españoles, holandeses, portugueses, franceses y posteriormente los

norteamericanos, dando como resultado a una educación universitaria en América Latina como modelo de transferencia.

Por otro lado, según Benedict Anderson (1993), afirma que varios funcionarios criollos y hombres de prensa provincianos fueron también quienes asumieron la tarea de construir una comunidad imaginada para los recién independizados estados latinoamericanos. Quienes tuvieron la tarea de desarrollar y narrar la nación, aunque tuvieron dificultades de comunicación por una fuerte división geográfica y de unidades administrativas; se podría decir que la prensa criolla también influyó en ideas de crear comunidades imaginadas a partir de ciertos grupos particulares de lectores, influyendo el territorio cultural de los museos ya creados.

Asimismo, Víctor Manuel Rodríguez (1994), menciona que los museos en América Latina permitieron a las nuevas naciones a crear mitos de coleccionar el pasado y poder abastecerse en un sentido de que le pertenecía a la nueva nación y a diferenciar lo que no le pertenecía. De este modo se formarán instituciones culturales creadas con el fin de promover desde el Estado moderno nuevos sujetos políticos y así poder transformar a la población en recursos útiles para el Estado, desde nuevos deberes gubernamentales.

Eventualmente el dominio real y privado entre lo nacional y lo público sientan un modelo para la construcción de los primeros museos en América Latina, en la tradición independiente. Así, para el siglo XIX, los museos de historia natural serán espacios de legitimación de las nacientes naciones en formación, siempre adaptándose a interés políticos cambiantes. Sin embargo, hay que entender las perspectivas educativas en los diversos contextos locales y regionales de la región. Así, los diferentes museos de las naciones se vincularán a la enseñanza superior en diferentes formas, en ocasiones instalándose en edificios de las universidades y en otros casos subsidiando cursos de educación superior (Lopes, 2010, pp. 39-43, citado en Castilla, 2010).

Así, museos como el de la Escuela de Minería de Colombia (1823), el Museo de Argentina de Ciencias Naturales (1812), Museo Nacional de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (1818), Museo de la Universidad Central del Ecuador (1859), entre otras; se crearon en un contexto donde construir ciencia era también crear naciones, favoreciendo al proceso de expansión y reconocimiento de riquezas locales. El recolectar objetos permitió que desde la ciencia se pueda reconstruir un pasado, y las universidades

puedan autodefinirse desde la educación como proyectos modernizadores con la influencia de museos y objetos que dan cuenta de la variedad de especies, artefactos y culturas que habitaron en esos espacios.

### **1.5 Surgimiento de los museos universitarios en Ecuador.**

En el caso local, las universidades surgen a partir de un proyecto de construir la nación que prevaleció durante el siglo XIX y con ello la necesidad de crear un discurso que dé cuenta de actores y sucesos del pasado. Desde la figura de Vicente Rocafuerte<sup>18</sup> quien sería el primer y gran referente de crear esta institución llamada Museo. En 1839 se creará el primer proyecto de Museo Nacional junto al primer Museo de pintura, mediante decretos para reglamentar la educación pública en el país. De este modo, en 1847 durante la presidencia de Vicente Ramón Roca se intentó mejorar el Museo mediante discursos científicos desde la Botánica. Para 1857 el Museo Nacional se encontrará en ruinas, y en 1859 se decreta: que la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional se incorporen a la Universidad Central (Andrade, 2018).

Más adelante en el gobierno de Gabriel García Moreno<sup>19</sup>, el Museo Nacional y Biblioteca pasará a manos de la orden religiosa de los Jesuitas quienes reordenaran y clasificarán los diferentes objetos con un carácter más científico; para el año de 1869 la Universidad Central será clausurada por disposición del presidente Moreno, el mismo que creará la Escuela Politécnica Nacional<sup>20</sup> en su periodo. En 1883 se reabre la Universidad Central de la mano del presidente José María Placido Caamaño, el cual se hace cargo del Museo Nacional y en 1892 el Museo de la Universidad Central se nutrirá de varias colecciones<sup>21</sup>, pues el motivo es la celebración de los 400 años del descubrimiento de

---

<sup>18</sup> Vicente Rocafuerte, nació en Guayaquil, Ecuador, 1783 y muere en Lima, 1847. Escritor, político y diplomático ecuatoriano, presidente de la República desde 1834 hasta 1839. Fue una de las figuras más significativas de la historia del Ecuador, quien emprendió el proyecto del primer museo Nacional en Quito (Biografías y vida, 2018)

<sup>19</sup> Gabriel García Moreno, nació Guayaquil, Ecuador en 1821, y muere en Quito, 1875. Político ecuatoriano. Se doctoró en jurisprudencia por la Universidad de Quito. Participó en el movimiento revolucionario que logró la deposición del presidente Flores y el triunfo de la administración Roca en 1846. Fue presidente de Ecuador en los periodos 1861-1865 y 1869-1875 (Biografías y vida, 2018).

<sup>20</sup> Fundada en 1869 y concedida como el primer centro de investigación científica para el país de la mano de Theodor Wolf fomentara los estudios científicos, además de recolectar varios fósiles destinados a la colección paleontológica y la creación de un museo para dicho estudio.

<sup>21</sup> Será, Carlos Tobar quien creará un museo arqueológico con piezas venidas de la exposición de Madrid de 1892, además de la donación de Federico Gonzales Suárez con más de 80 piezas.

América y la presentación de una serie de objetos que fueron expuestos en las Exposiciones Universales de Madrid, Génova y Chicago (Andrade, 2018).

Para 1925 se crea el Museo Antropológico de la Universidad Central, y en 1959 se incorporará una muestra de cráneos y objetos indígenas contemporáneos. Según Oswaldo Báez (2010) la concepción teórica del Museo de la Universidad Central contribuye al desvanecer del mito de América como el continente inferior y sin memoria histórica, y a desmitificar la vieja tesis eurocentrista de la inferioridad de los pueblos americanos. Es por esto que se dará paso a la creación de un único Museo Nacional en 1938, que después será parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944.

Según Andrade (2018), en el año de 1974 se creará el Museo del Banco Central, bajo el dominio del científico historiador Olaf Holm, con el fin de conservar y mostrar el arte del hombre ecuatoriano de cada época. De esta forma, no se quedarán de lado otras instituciones de carácter privado y universitario, como el de la Universidad Politécnica Salesiana y su Museo Amazónico, creado con piezas recolectadas en el año de 1957<sup>22</sup> por el Monseñor Cándido Rada del pueblo Shuar, que con el tiempo se extendió a otras culturas del Oriente como Achuar, Cofán, Kichwa, Huao, Siona<sup>23</sup>. Otro caso es la donación de la Sra. María Luisa Flores y Caamaño y su hijo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 1963, dando paso a la creación del primer Museo de carácter privado y universitario llamado Museo Jacinto Jijón y Caamaño, que de igual manera con el tiempo creció y se extendió.

También podemos mencionar a varios museos universitarios actuales como el del Instituto de Ciencias Biológicas de la Escuela Politécnica Nacional (EPN), que se ha mantenido desde el año 2005 como Museo de Historia Natural, el cual contiene representaciones museológicas y colecciones de importancia para promover el interés y preocupación por el cuidado del ambiente y de los ecosistemas. Así, este primer acápite en general nos hace dar cuenta que la acumulación y existencia de objetos en las universidades, no se pueden centrar solamente en la heterogeneidad, ya que la misma historia de las universidades nos exige comprenderlas desde un aspecto global, y la

---

<sup>22</sup> Un Museo de carácter privado en sus inicios más no de carácter universitario.

<sup>23</sup> Culturas de la región amazónica del Ecuador.

constante transformación de métodos y procesos en el quehacer universitario nos hace cuestionar y criticar la razón de cada objeto en su historia, como veremos más adelante.

## CAPÍTULO II

### **2. LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR, SEDE QUITO Y EL MUSEO JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO.**

Este capítulo quiero comenzar, con la situación que atravesaron las primeras universidades ecuatorianas, que se establecieron gracias a comunidades religiosas en la época colonial. De este modo se instauraron las primeras instituciones de educación superior en el país, tenemos como antecedente a la Universidad de Estudios Generales de San Fulgencio que perteneció a los padres agustinos, otro caso es la Universidad de San Gregorio Magno de la Compañía de Jesús y la Universidad de San Tomás de Aquino de los padres Dominicos (“La PUCE”, 2007). Con la expulsión de la Compañía de Jesús en el siglo XVIII, ordenado por Carlos III en el año de 1776; las universidades existentes del Reino de Quito deciden unirse para constituirse como una sola, con el nombre de Universidad Santo Tomas de Aquino.

Posteriormente Simón Bolívar creará la Universidad Central de Quito, un 18 de marzo de 1826 con la estructura y principios de la Universidad de Santo Tomas de Aquino donde a la par se establecerán museos universitarios de índole científico para la enseñanza y el aprendizaje de carácter público. De este modo la presencia de universidades fue de índole pública, y es que hasta 1946 no existieron en Ecuador universidades particulares y privadas.

Con los antecedentes expuestos anteriormente, este acápite tiene como propósito la intención de mostrar puntualmente dos temáticas claves, la primera expone la contextualización histórica de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador desde su conformación, personajes ilustres y edificación; además de sus primeras funciones y finalidades como institución. Más adelante, se explora la existencia y la presencia del desarrollo cultural de la Universidad; desde la Biblioteca como espacio cultural y posteriormente la creación del Centro Cultural de la Universidad, a partir de su desarrollo, propuesta e historia.

La segunda temática expone los antecedentes históricos del Museo en la Universidad desde el pensamiento e investigaciones del ilustre fundador del Museo, don Jacinto Jijón y Caamaño, ya que este culto personaje dedico su vida a rescatar y estudiar

las diferentes piezas arqueológicas contenidas en suelo ecuatoriano, y su desvelo se enmarco dentro de una constante preocupación por una identidad nacional. Además, hay que reconocer la labor de Jijón y su familia como custodios de un arte selectivo ecuatoriano, científico y de incomparables documentos históricos; esto permitió la creación de un Museo que llevaría el nombre de su fundador y gracias a su conservación la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, recibió un 14 de diciembre de 1963 de la mano de don Manuel Jijón y Caamaño y Flores y doña María Luisa Flores la donación y poder del mismo.

De este modo, la Universidad a echo una labor inigualable, en custodiar los objetos de don Jijón respecto a su posición con la historia del Ecuador, y de sus investigaciones arqueológicas, antropológicas, lingüísticas, históricas y etnográficas para poder exhibirlos al público universitario y general. Por otro lado, el Museo ha sido un espacio constante de encuentros y desencuentros, desde su discurso, objetivos, lineamientos, guiones museológicos y museográficos, arquitectura, tecnología, normativa, salas expositivas y técnicas de conservación y preservación de objetos; hoy en día el Museo se muestra dotado de tecnología de última generación, siendo interactivo, pedagógico y lúdico hasta cierto punto, idea que persigue esta investigación y que será expuesta con mayor profundidad en el siguiente acápite.

## **2.1 Antecedentes de la Universidad.**

Por tanto, el 2 de julio de 1946, gracias a las gestiones de los miembros del Cuerpo Gubernativo previamente formado para dirigir la Universidad, el presidente de la República, doctor José María Velasco Ibarra<sup>24</sup>, expidió el decreto 1228, en el que autorizó el funcionamiento de universidades particulares; decreto publicado en el Registro Oficial n° 629 del 8 de julio del mismo año. Inmediatamente, el padre Aurelio Espinosa Pólit, S.J., nombrado rector por el Cuerpo Gubernativo, se encargó de conseguir sede, financiamiento, planta docente y de elaborar los planes de estudio (“La PUCE”, 2007).

La Asamblea Constituyente consagró la autonomía institucional y libertad de enseñanza para universidades particulares mediante el decreto del 10 de octubre de 1946.

---

<sup>24</sup> Político ecuatoriano, nació en la ciudad de Quito en el año de 1893 y muere en la misma en el año de 1979. Abogado de profesión y político del Partido Conservador, desempeñando varios cargos políticos como el de presidente del Congreso y el más importante presidente del Ecuador. Sera quien permita el funcionamiento de universidades privadas.

El Rector Aurelio Espinosa Pólit S.J. solicita al ministro de Educación, Ing. Pedro Pinzón Guzmán la autorización de enseñanza con el primer ciclo académico con una sola Facultad; la de Jurisprudencia con 54 estudiantes, un 26 de septiembre de 1946, dando como resultado que el mismo año se inicien formalmente las actividades académicas en la Universidad (“La PUCE”, 2007).

Así, en 1952 la Universidad Católica recibirá el primer aporte estatal, decretado por el Congreso y en el mismo año se consignarán los primeros egresados. A la par, el 24 de enero de 1954, se inaugura el campus de la avenida 12 de octubre, en el terreno donado por la señorita Leonor Heredia Bustamante. En suma, la Congregación de Seminarios y Universidades, de la Santa Sede, presidida por el cardenal José Pizzardo, fueron quienes confirieron oficialmente el título de Universidad Católica.

En 1962, se confió la dirección de la Universidad a la Compañía de Jesús con beneplácito y agradecimiento del Padre Juan B. Janssens, S. J., quién era preposito general de la Orden. Y en el siguiente año, la Congregación de Seminarios y universidades por delegación recibida de su santidad el papa Juan XXIII, otorgó a la Universidad Católica el título de Pontificia la misma que lleva dicho título hasta la presente fecha. Al mismo año se crea la Escuela de Trabajo Social, transformando así en unidad académica universitaria la ya existente Escuela de Trabajo Social ‘Santa Mariana de Jesús’ (“Historia PUCE”, 2011).

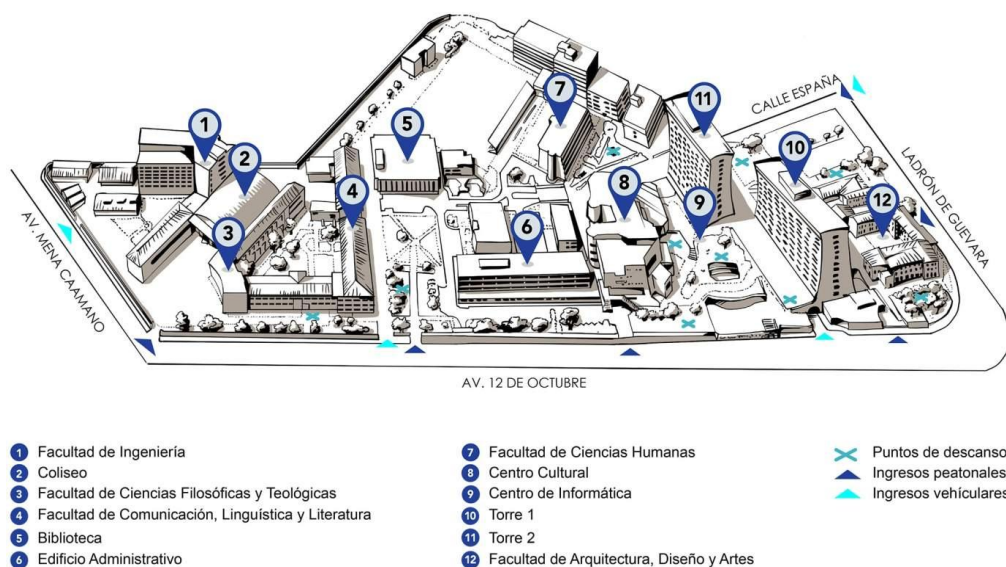
De este modo, hasta 1994 se fueron conformando las demás Facultades de la Universidad Católica del Ecuador<sup>25</sup>. En 1995 se posesiono como Rector el Doctor Hernán Andrade Tobar, S.J. quien impulsaría la culminación e inauguración del Centro Cultural de la universidad; para el cambio de siglo, es decir en el año 2000 se posesiona como nuevo Rector el Doctor José Ribadeneira Espinosa S.J. quien estará a cargo hasta el 2006. Posteriormente, con el acto solemne con que se clausuró el Año Jubilar LX de la PUCE en el año 2006, toma posesión como Rector el Doctor Manuel Corrales Pascual S.J., quien rememoro a la Universidad. Por último, hoy en día preside el Doctor Fernando Ponce León S.J., como Rector de la Universidad, conjuntamente hay que reconocer la labor de la universidad por la enseñanza, ya que ha ido expandiéndose paulatinamente desde el

---

<sup>25</sup> Se conformaron otras facultades como: el antiguo Instituto de Lenguas y Lingüística que se transformara en la Facultad de Lingüística y Literatura. Para 1988 se creó la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, en 1992 la Facultad de Psicología y en 1994 la Facultad de Arquitectura Diseño y artes más la Facultad de Medicina entre otras.

año 2000 con la instauración de varias sucursales a nivel nacional; de este modo la universidad cuenta con su sede matriz en Quito (Ver gráfico 1) y cinco sedes en otras ciudades; Ambato, Esmeraldas, Ibarra, Manabí y Santo Domingo de los Tsachilas.

**Gráfico 1. Plano de la PUCE**



**Mapa de la PUCE (S/f). En <https://pucehiii.wordpress.com/mapa-puce/>**

## 2.2 Antecedentes del Centro Cultural.

La Pontificia Universidad Católica del Ecuador con sede en Quito, con una demanda de estudiantes que crecía cada año, necesitaba de nuevos espacios para fomentar la cultura. Pues, en un inicio algunas de estos espacios estaban dispersos por la Universidad, como es el caso de las colecciones del Museo de don Jijón que se encontraban en la Biblioteca de la Universidad, lo cual resultaba ser un lugar inadecuado para preservar y conservar dichos objetos y museo.

Es así, que en el año de 1996 se inicia la construcción del Centro Cultural de la PUCE por parte del Rector el Doctor Hernán Andrade Tobar, S.J., el mismo que finalizó su construcción en 1997. Para 1998, se inaugura a la comunidad universitaria y al público en general el Centro Cultural, con el motivo de celebrar el Vigésimo Octavo Congreso de Americanistas, siendo la PUCE el organizador y sede del evento; sus actividades se inician con el siguiente objetivo: “misión y compromiso de formar una conciencia crítica, modeladora, humanística y sensible a la rica y diversa expresión cultural” (“La contribución de la PUCE”, 2007). De esta manera, se emprende una labor extraordinaria

desde la cultura, es decir; se crearon actividades, intercambios y gestiones culturales que están y han estado marcadas hacia todas las propuestas, iniciativas y acciones culturales diversas y múltiples a nivel nacional como internacional<sup>26</sup>.

Por otra parte, el Centro Cultural cuenta con amplias salas de exposiciones temporales como itinerantes, en una construcción de 4000 metros cuadrados, además de auditorios, salas de taller, cafeterías, un archivo museo denominado Juan José Flores<sup>27</sup> que guarda un Fondo documental de mapas, libros y enseres de los inicios de la época republicana; cuenta también con un Fondo documental denominado José María Velasco Ibarra, compuesto por unos 3000 documentos, además de medallas y condecoraciones de quien posibilitará mediante un decreto la creación de la Universidad.

A esto se suma importantes museos como Weilbauer<sup>28</sup> con una colección riquísima en arqueología precolombina enfocada en la Amazonia, además cuenta con una Tiestoteca<sup>29</sup> con fines pedagógicos. Por último está el museo Jacinto Jijón y Caamaño que atesora un importante fondo arqueológico, de arte colonial, de arte republicano y del siglo XX, además de un fondo etnográfico y de reliquias históricas de Jacinto Jijón y Caamaño (“La contribución de la PUCE”, 2007).

## **2.3 Biografía de Jacinto Jijón y Caamaño.**

### **Fotografía 1. Don Jacinto Jijón y Caamaño**

---

<sup>26</sup> Desde la creación e inauguración del Centro Cultural de la PUCE, se ha dado un paso extraordinario en el quehacer cultural desde exposiciones de artes plásticas, escultura, fotografía, grabado, instalaciones; propuestas dentro del performance, video arte, happening, entre otras. Eventos de cine, documentales, cortes; congresos, simposios culturales, académicos, científicos, así como talleres de música, danza, etc. Y lo más relevante a museos como el Jacinto Jijón y Caamaño y Weilbauer.

<sup>27</sup> Nace en Puerto Cabello, Venezuela en 1800 y muere en Guayaquil, Ecuador en 1864. Militar, estadista, alférez y general de varias batallas, entre la más reconocida la de Tarqui. Soldado del batallón de Simón Bolívar, ocupó el cargo de jefe militar y civil de Pasto y de toda la región sur de la Gran Colombia. Fue quien separaría a Quito de la Gran Colombia, dando lugar al nacimiento del Ecuador y proclamándose como el primer presidente del mismo.

<sup>28</sup> Museo temático en el que se presenta la historia y desarrollo del ser humano de lo que hoy conocemos como Ecuador, desde el Período Paleoindio (11.000 A.C.) hasta el Período de Integración (1.500 D.C.). Sus piezas corresponden a una donación hecha por la señora Hilde y Eugen Weilbauer, otra parte de la muestra es fruto de las investigaciones arqueológicas del ecuatoriano Padre Pedro Porras Gárces.

<sup>29</sup> Término acuñado por Laura Devetach, escritora argentina contemporánea. La palabra incluye el sufijo “teca” que proviene del griego y que significa caja, depósito, lugar donde se guarda algo.



**Don Jacinto Jijón y Caamaño (S/f). (Hacia 1930). En [http://www.wikiwand.com/es/Jacinto\\_Jij%C3%B3n\\_y\\_Caama%C3%B1o](http://www.wikiwand.com/es/Jacinto_Jij%C3%B3n_y_Caama%C3%B1o)**

Arqueólogo, historiador, coleccionista de arte y político ecuatoriano, nace un 11 de diciembre de 1890 en la ciudad de Quito. Hijo de don Manuel Jijón Larrea y doña Dolores Caamaño<sup>30</sup>, una familia bien acomodada y de alta sociedad, pues su padre don Manuel cuando se fundó el Banco Pichincha en Quito será quien asuma la presidencia, se ve fácilmente la popularidad y ascendiente social de que gozaba don Jijón (Vargas, 1971). Asimismo, su padre será quien construya la mansión señorial llamada La Circasiana<sup>31</sup>, parte de su decoración interior estuvo a cargo de Juan Manosalvas y Joaquín Pinto<sup>32</sup>.

Realizó sus estudios en el colegio Jesuita San Gabriel de Quito, donde conoció al Arzobispo González Suárez<sup>33</sup>, quién miró en él un talento inigualable para posteriormente encaminarlo hacia el gusto por la historia y la arqueología, pues será el joven Jijón quien continuará con sus investigaciones, a tal modo que fundaron la Sociedad Ecuatoriana de

---

<sup>30</sup> Emparentados con el expresidente Flores Jijón.

<sup>31</sup> Una edificación datada del siglo XIX insignia de la familia Jijón hasta finales del siglo XX. Una iniciativa de Don Manuel Jijón Caamaño y Flores que se construyó a finales del siglo XIX, en los terrenos de Santa Clara de San Millán. Fue bautizado como “La Circasiana” en honor a la madre de Jacinto Jijón quien sugirió ese nombre en alusión a la región de Circasia de la Rusia siberiana, en la cual se cuenta que venían las mujeres más bellas del mundo, tan bellas como el palacio.

<sup>32</sup> Notables pintores ecuatorianos del siglo XIX y principios del siglo XX.

<sup>33</sup> Eclesiástico, historiador y arqueólogo ecuatoriano. Nació en Quito un 12 de abril de 1844, pionero en los estudios e investigación sobre arqueología en las zonas de la región interandina y de la Costa, su espíritu crítico lo guio en la valoración de fuentes documentales escritas y su intuición científica hizo descubrir el valor de los objetos arqueológico para cimentar la Historia general de la República del Ecuador, y fundador de la institución que es hoy la Academia Nacional de Historia.

Estudios Históricos Americanos<sup>34</sup>. En julio de 1909 se realizará la serie de excavaciones arqueológicas en la hacienda “El hospital”, situada en Urcuqui, más adelante en Imbabura, Carchi, Pichincha, Cotopaxi, Chimborazo, Tungurahua y parte de Manabí. Para Azuay, Cañar y Loja, comprometió el trabajo al arqueólogo alemán Max Uhle<sup>35</sup>. Después de sus estudios en la Universidad de Quito, hoy la Universidad Central del Ecuador, carrera de derecho la cual curso, partió a Europa junto a Manuel Larrea<sup>36</sup> para perfeccionar su formación en idiomas, y volverá al Ecuador en 1916 (Vargas, 1971).

Durante 1917 reanudara contacto con su maestro Federico Gonzáles Suárez para compartir conocimientos, quien poco después fallece y será Jacinto Jijón quien tomara la posta como Subdirector de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. “Gonzáles Suárez antes de morir, había dispuesto que la Sección de Americanistas de su copiosa biblioteca, fuese entregada a Jijón [...], estos fondos, más los traídos de Europa, junto con copias del Archivo de Indias, constituyeron la riqueza inicial de la biblioteca [...], para sus compañeros de la Sociedad” (Vargas, 1971, pp. 26). Y será quien desde entonces continúe con la labor científica y académica en los estudios de arqueología e historia.

En 1918 se casó con doña María Luisa Flores y Caamaño<sup>37</sup>, los cuales establecieron su hogar en la mansión construida por su padre La Circasiana. Desde su matrimonio su empeño por la labor cultural creció, donde hizo construir una edificación aparte de su hogar destinada a una Biblioteca y otro para su Museo, sirviéndolos como sus centros de investigación histórica y arqueológica. En su Museo clasificó los objetos arqueológicos por zonas culturales y en su Biblioteca realizó el fichero de libros y documentos del archivo Flores heredado por su esposa (Vargas, 1971).

---

<sup>34</sup> Hoy conocida como la Academia Nacional de Historia del Ecuador, institución encargada del estudio de la Historia del Ecuador, la cual se convirtió en Academia mediante decreto legislativo un 28 de septiembre de 1920.

<sup>35</sup> Arqueólogo de profesión, de origen alemán, fue quien creó la cátedra de Arqueología en la Universidad Central de Quito y organizó el Museo Nacional de Arqueología; mantuvo una gran colección privada, asimismo sus investigaciones y estudios en varias ciudades como Cumbayá, Quito, Esmeraldas, Alangasí, entre otros, aportaron a la prehistoria ecuatoriana.

<sup>36</sup> Historiador, bibliófilo y publicista, de origen quiteño. Compañero de vida y de batallas de don Jijón, fue uno de los fundadores de la Academia Nacional de Historia. Al igual que su amigo desempeñó cargos públicos como Diputado, Subsecretario, Canciller de la República, Director de la Academia, entre otros. Su vida siempre estuvo dedicada al servicio de la historia, la investigación y la cultura ecuatoriana.

<sup>37</sup> Esposa de don Jijón y nieta del primer Presidente del Ecuador.

Por otro lado, se ocupó de la dirección de la fábrica Chillo-Jijón, e intervino en la política como militante del partido Conservador, fue como en 1924 que luchó contra la revolución Juliana<sup>38</sup>, con armas que había comprado junto a Manuel Sotomayor, quienes serán detenidos en su acción, y desterrados del país. A pesar de lo sucedido continuo sus estudios en la ciudad de Lima, donde dedico por 3 años al estudio de la antigua cultura limeña en el sitio “La Legua” en las cuevas de “Maranga” así como otros sitios incaicos. (Vargas, 1971). Su extraordinario trabajo y aportes a la Arqueología e Historia ecuatoriana, lo llevó a consagrarse en 1940. De tal manera que, en 1946, el pueblo de Quito lo eligió como Alcalde de la ciudad. Un hombre letrado y católico, que reflejo su personalidad en sus ramas como político llegando a ser Senador, miembro de la Junta Consultiva de Relaciones Exteriores y candidato a la presidencia de la República del Ecuador.

Ya en sus últimos años dedicó una pasión y gusto por el arte ecuatoriano, y pasó parte de su tiempo libre a coleccionar objetos de arte. Así mismo visitaba conventos y monasterios como el de Santo Domingo y Santa Catalina, intervino en exposiciones de arte religioso colonial, en la cual seleccionaba lienzos y esculturas junto al Padre José María Vargas<sup>39</sup> y Víctor Mideros<sup>40</sup>, uno de sus últimos discursos estuvo acompañado de la inauguración “Arte Quiteño. Breves consideraciones históricas”, un 17 agosto de 1950 ya casi sin fuerzas entrego su alma a Dios, día preciso de su patrono San Jacinto (Vargas, 1971).

Así, Jacinto Jijón y Caamaño ha pasado a la historia como un gran humanista, dedicando su vida a la investigación y estudios de historia y arqueología, la cual ha cobrado vivencia y perennidad en el actual museo quien lleva su nombre; su aporte en historia, arqueología y arte ecuatoriano han permitido apreciar el proceso y desarrollo de

---

<sup>38</sup> Un movimiento cívico militar del Ecuador, que estalló un 9 de julio de 1925 que derroco a Gonzalo Córdova liderado por los militares, una revolución que se extenderá hasta 1931 donde don Jijón fue parte de la oposición y lucha.

<sup>39</sup> José Gabriel Navarro nació en Quito-Ecuador en 1881 y muere en 1965. Abogado de profesión, historiador de pasión dedico du vida a la investigación y aporte a la historia del arte en Ecuador, lo cual ha permitido que el museo pueda comprender y enseñar la trascendencia de nuestro patrimonio cultural desde la universidad y los objetos que el museo posee.

<sup>40</sup> Destacado pinto ibarreño, creador de una de las producciones pictóricas más importantes de la historia del arte ecuatoriano a partir de 1924, convirtiéndose en figura y moda del arte pintura de esa época. Pintó paisajes, retratos de personajes históricos y sociales, composiciones indígenas y temas religiosos, llegando a extender su fama hacia el exterior. Parte de su obra se presenta en el actual Museo Jijón y Caamaño

las diferentes culturas del Ecuador, así como la Escuela Quiteña de Pintura desde su inicio hasta principios del siglo XX.

## **2.4 Antecedentes del Museo Jacinto Jijón y Caamaño.**

El cambio brotado por la nueva mentalidad en las universidades buscaba una autonomía universitaria por tener el control y libertad sobre la producción académica, y por otro lado se exigía al gobierno fondos para su funcionamiento (Martínez, 2014). En consecuencia, para Latinoamérica y Ecuador la institución se volvió dependiente de estos fondos dados por el Estado, por lo cual se buscaba una autonomía privada; la cual se la otorgo mediante un decreto a la Universidad Católica, y está sirvió para gestionar un modelo de colecciones por donación; donde el más representativo es del señor Jacinto Jijón y Caamaño.

Por este motivo, el 14 de diciembre de 1963, sus herederos doña María Luisa Flores de Jijón y Caamaño y don Manuel Jijón-Caamaño y Flores, donaron la colección de Jacinto Jijón y Caamaño a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Quito; con la expresa condición de que se lo conservara en toda su integridad y de exhibir su patrimonio<sup>41</sup> (Vargas, 1971, p. anexos 1). Por consiguiente, el Museo se da por inaugurado al mismo tiempo que se celebra el Año Jubilar XXX de la Universidad y su fundación en 1963 (Ver fotografía 2). Consecuentemente, se permitió que el Museo permaneciese y conservase en La Circasiana hasta que la Universidad construyera un edificio propio. Hasta entonces, el ideal es emprender la construcción de un edificio destinado a Biblioteca, Archivo Flores y Museo Jacinto Jijón y Caamaño, de la mano del Padre Hernán Malo González<sup>42</sup> (Ver fotografía 3), el cual avivo los valores de las dependencias universitarias, marcando una postura cultural (“Clasificación de los fondos del Museo, 1978”).

---

<sup>41</sup> Véase en anexos el acta de donación otorgada por la Sra. María Luisa Flores de Jijón y el Sr. Manuel Jijón Caamaño y Flores a favor de la Universidad Católica del Ecuador. Ver Anexo 1.

<sup>42</sup> Rector de la Universidad Católica del Ecuador en 1971.

### **Fotografía 2. Don Jijón en la inauguración del Museo**



**El señor Manuel Jijón Caamaño y Flores en la ceremonia de inauguración del museo (S/f). En Revista de la Universidad Católica. (1978). No. 19.**

Entre junio y diciembre de 1969 se trasladó el Museo al edificio que la Universidad posee entre la Avenida 12 de octubre y Callé Ladrón de Guevara, donde permaneció en su reserva hasta mediados de 1973. Gracias a la intervención del Padre Hernán Malo González Rector de la Universidad y su labor por construir el edificio de la Biblioteca, el Museo se destinó en primera instancia hacia el segundo piso y subsuelo, y en 1973 se trasladará al tercer piso del edificio de la Biblioteca (“Clasificación de los fondos del Museo, 1978”) (Ver fotografía 4). Donde la institución emprendió el modelo de exhibir su patrimonio universitario, adaptándose a las exigencias de la educación superior para mantener su relevancia y calidad.

### **Fotografía 3. Rector Hernán Malo Gonzáles con el Padre José María Vargas**



**El Padre Rector Hernán Malo Gonzáles con el Padre José María Vargas Director del Museo (S/f). En Revista de la Universidad Católica. (1978). No. 19.**

**Fotografía 4. Biblioteca**



**La Biblioteca nueva y moderna (S/f). En Revista Universidad Hoy PUCE. (1976). Edición Especial.**

Pues en esta instancia el edificio destinado a la Biblioteca y cultura se disponía de la siguiente forma: en su primera planta se resguarda un depósito de libros antiguos y nuevos donados en su mayoría por don Jijón, con fichas de autores y materias con una renovación de fondos bibliográficos. Un apartado de la segunda planta se dispuso al Archivo Flores, donde se resguardo la documentación que fue donada a la Universidad de los descendientes del primer presidente de la República del Ecuador, General Juan José Flores, contrastándose con la serie de Generales de las campañas libertarias. Su archivo está compuesto de un copioso epistolario dirigido al General Flores por Bolívar, Sucre, Santander, entre otros personajes de la Independencia (“La Biblioteca, 1974”).

Para la tercera planta y de la mano del Arquitecto Hernán Crespo Toral<sup>43</sup>, consecuentemente el Museo Jijón tuvo en sus inicios el objetivo de avivar la vivencia del espíritu de su patrono; así, como conservar y valorar los objetos que impuso don Jijón, bajo la dirección del Padre José María Vargas<sup>44</sup>, quien será el director del mismo (Ver

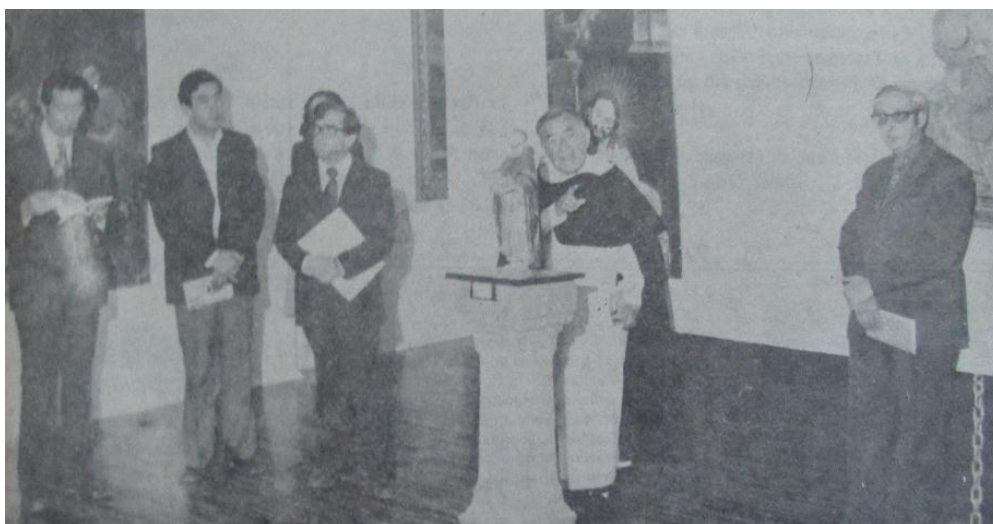
---

<sup>43</sup> Hernán Crespo Toral, arquitecto, arqueólogo y museólogo ecuatoriano fue quien se encargó de la museografía, museología y curaduría del museo Jijón; gracias a su vasto conocimiento en museología y el haber trabajado para el museo del Banco Central del Ecuador.

<sup>44</sup> Fue quien estuvo a cargo de la dirección del museo Jacinto J. y Caamaño durante varios años, su objetivo estaba marcado en mostrar la variedad y riqueza de los objetos de don Jijón y su colección a partir de

fotografía 5). Por consiguiente, el Museo se integró en sus inicios de una valiosa colección de obras de arte colonial y republicano, desde una postura selectiva en base al valor artístico y secuencia cronológica; obras que han sido recogidas de la colección particular de don Jijón, y temáticas que constituyen distintivos peculiares de pintura y escultura.

**Fotografía 5. José M. Vargas**



**Padre José María Vargas (S/f). En Revista Universidad Hoy PUCE. (1977). No. 29.**

Como resultado, estos objetos de arte exhibidos permitieron conocer artistas como: Joaquín Pinto, Mateo Mejía, contrastándose con Miguel de Santiago (Ver fotografía 6), Bernardo Rodríguez, Manuel Samaniego, Luis Cadena, Antonio Salas y Juan Manosalvas. Por otra parte, también están escultores desde Diego Robles hasta Caspicara y varios artesanos de la Escuela Quiteña del siglo XVIII, además de algunos mobiliarios como bargueños, sillones fraileros, bandejas decoradas con laca y muñecas (“Discurso, 1978”).

---

muestras arqueológicas y artísticas, ya que lo convierten en una fuente de consulta indispensable para los interesados en el origen del Ecuador (“Una visión al origen, 1946-1976”).

### Fotografía 6. Santa María Magdalena



**Santa María Magdalena por Miguel de Santiago (S/f). En Revista de la Universidad Católica. (1978). No. 19.**

En suma, el Fondo Arqueológico se compuso en sus inicios del espíritu del Señor Federico Gonzales Suarez y su discípulo don Jacinto Jijón y Caamaño. Pues, sus estudios, investigaciones y excavaciones estratigráficas en las provincias de la región interandina recogieron especímenes de las culturas del altiplano, las cuales permitieron organizar el Museo en esta sección dedicada a la Arqueología. También, hay que reconocer que la clasificación de los objetos fue anterior al descubrimiento del Carbono 14, lo cual obligo a un reajuste en las periodizaciones cronológicas. (“Clasificación de los fondos del Museo, 1978”).

Por otra parte, durante la década de los ochenta y los noventa, el edificio de la Biblioteca fue un lugar de encuentros artísticos y culturales, por ejemplo; tenemos que en 1986 se realizó el Primer Concurso Nacional de Pintura Universitaria realizado en el museo Jacinto Jijón y Caamaño (“Museo, 1986”). También, se ha homenajeado a grandes personajes como Fray José María Vargas como símbolo catedrático, investigador, sacerdote y escritor perpetuando su nombre en el salón de conferencias del museo (“Símbolo, 1987”); también a pintores como Juan Manosalvas, en conmemoración a los 25 años de donación del museo y a don Jijón, una muestra que se realizó en base a la colección del pintor y que el Museo posee, junto a la colaboración de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, del Museo Alberto Mena Caamaño y colecciones particulares (“25 años, 1988”).

Para los años noventa el Museo se mantenía con las mismas características museológicas que los años setenta, con la diferencia de ser un lugar cada vez más propicio para encuentros culturales de ámbito universitario; por este motivo el Museo y la Biblioteca apostaron a eventos de carácter cultural, por ejemplo; la celebración por el centenario de nacimiento de don Jijón, el cual motivo a realizar varios eventos a su nombre en años posteriores. En el mismo evento el Doctor Julio Terán Dutarl, S.J, Rector de la Universidad Católica ratificó su empeño por la edificación de un Centro Cultural para la Universidad, con la visión de proyectar un área funcional para el Museo Jijón y Caamaño, con el designio de garantizar un mejor servicio a la comunidad universitaria y a los amigos de la ciencia, arte y cultura (“Homenaje, 1990-91”). Por otro lado, en 1993 la Sra. María Cecilia Lynn Iglesias viuda de José Gabriel Navarro, donó una colección de arte de su esposo a la Universidad de 89 bienes culturales.

Más adelante, se da comienzo con la construcción de una edificación dedicada a la cultura, destinada para áreas y actividades académicas y culturales que no tiene que ver directamente con las Facultades, ya que la demanda universitaria iba en aumento con el pasar de los años, y la edificación de la Biblioteca resultó ser un lugar inadecuado para el museo. De esta manera, en 1997 se abre a la comunidad universitaria y al público en general la edificación denominada; Centro Cultural de la PUCE<sup>45</sup> (Ver fotografía 7), el cual se inaugura con el Vigésimo Octavo Congreso de Americanistas; siendo organizador y sede del evento tal edificio (“Centro Cultural, 1996”).

**Fotografía 7. Centro Cultural**



---

<sup>45</sup> Las constantes variantes, actividades y gestiones culturales que están y han estado enmarcadas en el Centro Cultural de la PUCE, certifican el trabajo, propuestas, iniciativas y acciones culturales diversas y variadas, a nivel nacional e internacional que ha desarrollado este nuevo espacio para la cultura en la universidad.

## **El Centro Cultural (S/f). En revista Actualidad PUCE (2011). No. 24.**

Así, el Museo Jacinto Jijón y Caamaño pasara de la biblioteca a la nueva edificación denominada Centro Cultural, con una renovada museografía y con la misma propuesta de atesorar, conservar y preservar la colección de don Jijón para que esta sirva de enseñanza a la comunidad universitaria y demás ciencias. De igual importancia, en el año 2002, mediante donación testamentaria, el Dr. Carlos Luis Bossano Paredes<sup>46</sup> donó a la Universidad parte de su colección de arte, mobiliario y varias litografías; al siguiente año, en 2003 la PUCE adquirió 6 bienes culturales y 2 prendas de vestir del Dr. Gabriel García Moreno, para el 2004 la universidad adquirió una colección de dibujos de Luis Mideros y su hermano Víctor, siendo un total de 64 bienes culturales (José María Jaramillo, 2014).

Por otra parte, el Museo con más de 40 años de haber abierto sus puertas a la comunidad universitaria y público en general, en 2006 toma el propósito de renovarse, con el fin de ser más amplio y en el que se puedan exhibir los bienes que se conservaban en sus reservas y los obtenidos en los últimos 10 años. A lo cual se realiza un intenso trabajo compuesto de curadores, historiadores del arte, antropólogos, restauradores, museólogos y digitadores por el lapso de cuatro meses y poder continuar con labores de valoración del patrimonio que posee el Museo y Universidad<sup>47</sup>.

Por tanto, desde 2006 hasta 2014 el Museo coexistió como un lugar de constantes cambios, tiempo en el cual reubico sus piezas y se renovó con los mejores estándares museísticos; inconveniente en el cual, el museo cerró sus puertas hasta poder consolidarse. Justamente, reabrirá sus puertas un 29 de mayo del 2014 con una nueva propuesta expositiva, conforme a su naturaleza universitaria, pedagógica e interactiva tiene por misión en correspondencia a la Ley de Patrimonio Cultural y de la PUCE, lo siguiente: “Contribuir de un modelo riguroso y crítico, a la tutela y desarrollo de la

---

<sup>46</sup> Carlos Luis Bossano nació en Quito-Ecuador en 1905. Sociólogo de profesión, canciller, mediador, coleccionista, además de ocupar otros cargos importantes en el país; su pasión por el coleccionismo permitió que sus bienes sean donados de forma voluntaria al museo de la universidad, siendo un total de 24 bienes culturales.

<sup>47</sup> En el inventario del 2006 el museo se conforma por varios fondos que comprenden colecciones de Arqueología, Antropología y Arte. Dentro del fondo Arqueológico se encuentran 12.130 piezas ecuatorianas, centroamericanas, colombianas y 45 momias peruanas. En el fondo Etnográfico se encuentran 527 bienes culturales entre ellos 3 tzantzas ecuatorianas. En las colecciones de Arte el museo cuenta con 977 pinturas, esculturas y dibujos quiteños, europeos y bolivianos; además, de vajillas, muebles, uniformes, artesanías y valiosas piezas históricas (“Inventario, 2006”).

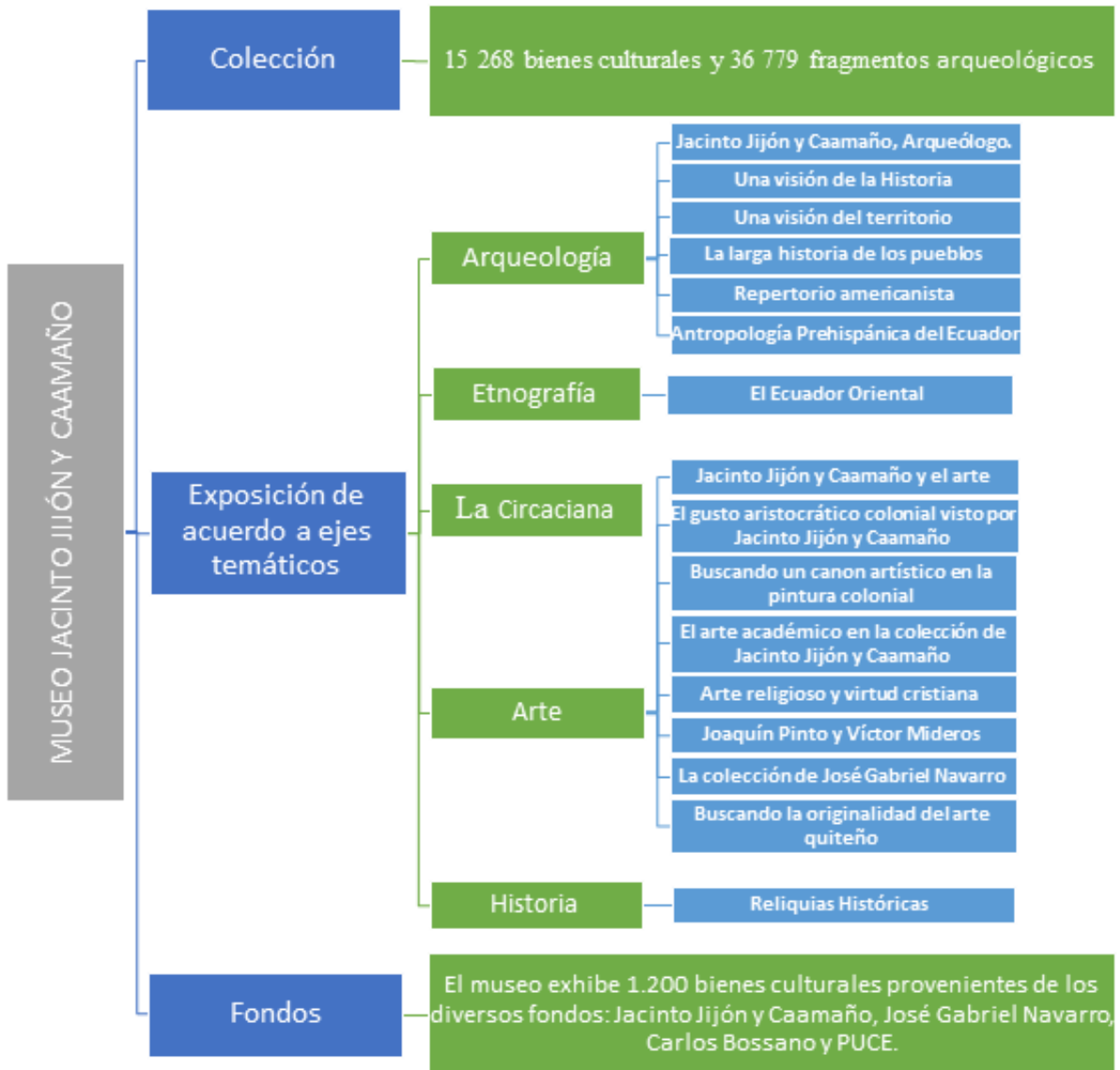
dignidad humana y de la herencia cultural, mediante la investigación, la docencia y los diversos servicios ofrecidos a las comunidades locales, nacionales e internacionales” (Jaramillo, 2014, pp. 80). Y en su visión explicita su valor y relieve permanente del pensamiento de don Jacinto Jijón, además de difundir su conocimiento desde lo estético y documental.

En la actualidad el Museo se ubica en la segunda y tercera planta del Centro Cultural, con un volumen total de 15 268 bienes culturales y 36 779 fragmentos arqueológicos, un Museo dotado de tecnología de última generación, interactivo, pedagógico y lúdico; con una propuesta de presente y futuro, para cumplir con sus funciones permanentes de investigación, conservación, restauración, educación, exhibición y otras que están en proceso de investigación, planificación y promoción; con la exhibición de 1 242 bienes culturales provenientes de los diversos fondos del museo que permiten conocer de mejor manera el pensamiento de su fundador.

## **2.5 Museo Actual: fondos y colecciones.**

Desde 2014, el Museo se ha ubicado en el segundo y tercer piso del Centro Cultural de la PUCE (Ver fotografía 8), el cual presenta dos salas y temáticas importantes, una dispuesta a la Arqueología y otra al Arte e Historia a pesar de estar dividido en 5 ejes temáticos; en el que se exhibe la obra investigativa del ilustre ecuatoriano don Jacinto Jijón y Caamaño, destacando una dimensión al matiz de la ciencia contemporánea en estas salas expositivas. En efecto, en la actualidad estas dos grandes salas de exposición dan a conocer los principales intereses académicos de su patrono, con un total de 1 242 bienes culturales, provenientes de los fondos del museo; uno arqueológico y etnográfico, otro artístico e histórico, organizados de la siguiente manera (Ver gráfico 2):

**Gráfico 2. Esquema y estructura de las colecciones, fondos y salas expositivas.**



**Fotografía 8. Museo Jacinto Jijón y Caamaño**



**Museo Jacinto Jijón y Caamaño (S/f). En revista Actualidad PUCE (2014). No. 27.**

En el primer piso se exhibe la vida de Jacinto Jijón y Caamaño como Arqueólogo, una tendencia que lo empujó por una constante búsqueda del origen de las cosas que hallaba. Las investigaciones de don Jijón, también se pronuncian desde el matiz del eje cordillero, desde las hoyas serranas organiza el proceso y ordena el área andina septentrional o ecuatorial como punto de partida para sus investigaciones. El recorrido en esta sala presenta a un Ecuador interandino y occidental, desde un antes y un después de la conquista castellana, así como la historia de los pueblos, dividido en: sierra norte, el cual presenta una vasta colección de vasijas de culturas como la Caranquis y Panzaleos, río Chota, Mira, Guayllabamba y Cutuchi, Imbabura, Pichincha y Cotopaxi; en la sierra central se presenta objetos de la cultura de Guano; en la sierra sur se presenta objetos de la cultura de los Cañaris, Paltas y Azuay, finaliza con objetos de las culturas Huancavilcas y Manteños donde sobresale la concha del Spondylus (Ver fotografía 9).

**Fotografía 9. Parte de la sala de arqueología del Museo**



**Sala de Arqueología, primer piso del museo (S/f). En revista Actualidad PUCE (2014). No. 27.**

Subsiguientemente, se presenta un área de Antropología prehispánica del Ecuador, donde se observan algunos objetos arqueológicos encontrados por las excavaciones que realizó don Jijón en el Perú, bajo el objetivo de rescatar momias y

objetos antiguos en la zona de Maranga<sup>48</sup> durante su permanencia en 1925, Perú (“Centro Cultural”, 1996). De igual importancia, esta su repertorio Americanista de una vasta colección de objetos arqueológicos de Sud América y Centro América; donde se ostenta vasijas de la cultura de Moche, Recuay, Lima, Nazca, Wari, entre otras; además de textilera de la cultura Itscha-Chancay. Esta sala y primer piso dispuesta a la Arqueología, termina con una investigación del Ecuador oriental o la zona Amazónica desde una perspectiva etnográfica, que muestra la cultura Napo desde objetos variados como: urnas funerarias de hombres y mujeres, la Tzantza<sup>49</sup> como practica del pueblo Shuar, vasijas, vestidos ceremoniales, adornos, lanzas y cerbatanas. Hay que reconocer que esta colección fue añadida posteriormente al fondo original de Jijón, ya que no investigo a esta región amazónica.

A más de su labor como arqueólogo, Jacinto Jijón y Caamaño tuvo un encanto y fascinación por la Historia y el Arte, por lo cual logró adquirir y conservar varios objetos de arte, documentos y textos históricos, además de algunas antigüedades. Lo cual, ha permitido que el Museo exhiba en su segunda planta una temática de Arte ecuatoriano<sup>50</sup> en su mayoría piezas artísticas de arte ecuatoriano y unas pocas de europeo, así como muebles, armas, uniformes, vajillas y algunas; objetos que antes no habían sido expuestos. Un recorrido que inicia entre la primera y segunda planta, dedicado a la ilustre edificación denominada La Circasiana, la que presenta una diversidad de objetos de la familia Jijón como: mobiliarios, vajillas de alta gama, esculturas anónimas del siglo XVIII con alusión a los continentes de América, Asia, Europa y África; entre otros (Ver fotografía 10).

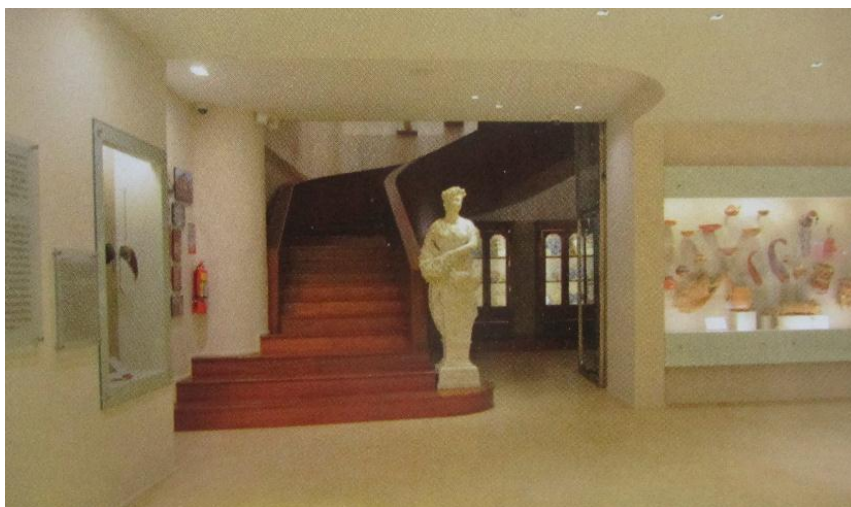
---

<sup>48</sup> Maranga responde a un proyecto de restauración e investigación de momias encontradas en la actual ciudad de Lima, Perú con la colaboración de National Geographic.

<sup>49</sup> Tzantza o cabeza reducida es una práctica del pueblo indígena Shuar donde se reducen cabezas del cuerpo humano. Es un místico procedimiento que el nativo practicaba, con el fin de momificar y conservar las cabezas de sus enemigos como un talismán o trofeo de guerra.

<sup>50</sup> Como expresan las fichas textuales del museo, la historia del arte ecuatoriano da inicio en el siglo XVI, momento en el cual nace la nacionalidad ecuatoriana. Desde la perspectiva de Don Jijón y Caamaño este será el resultado de la presencia hispana en América. Donde el arte se desarrollará de manera interrumpida, ordenada por una sucesión de estilos al igual que en Europa hasta inicios del siglo XX. A partir de esta ruptura Don Jijón y Caamaño encuentra un cambio en el quehacer del arte ecuatoriano, alejándose de lo católico e instaurándose en estilos y movimientos de arte moderno y contemporáneo.

### **Fotografía 10. Sección la Circasiana en Museo**



### **Sección llamada La Circasiana, primer piso del museo (S/f). En revista Actualidad PUCE (2014). No. 27.**

Un Museo de diseño sobrio, elegante, luminoso y exquisito en arte, prioriza la visión de don Jijón, la de José Gabriel Navarro y la visión del sacerdote dominico José María Vargas en su gusto, deleite y aporte por el arte aristocrático, académico y colonial del Ecuador, un recorrido que presenta obras únicas de la Escuela Quiteña que datan del siglo XVII, XVIII Y XIX, como: esculturas de marfil, alabastro y tagua que contrasta con un sinnúmero de antigüedades o mobiliarios talladas en madera. Su goce por el arte era basto, que atesoro varias obras artísticas de carácter pictórico y escultórico de grandes artistas como: Miguel de Santiago, Bernardo Rodríguez, Manuel Samaniego, Bernardo Legarda, Nicolás Goríbar, entre otros.

Esta sala también dispone de una temática dedicada al Arte Religioso y a la Virtud Cristiana, en obras de artistas como: Antonio Salas, Javier Navarrete, Luis Cadena, Rafael Salas, Juan Manosalvas y José Gabriel Navarro este último con un espacio dispuesto a recrear el estudio, producción, trabajo y estructura del arte ecuatoriano y la comprensión de la trascendencia de nuestro patrimonio cultural (Jaramillo, 2014). Más adelante, nos encontramos a Joaquín Pinto y Víctor Mideros con un estilo religioso diferente a lo tradicional, con un aire más relajado en sus pinceladas.

Finalmente, esta planta culmina con un espacio dedicado a las reliquias históricas de gestores independentistas de la época republicana en la sala llamada Historia, donde se perciben varios lienzos de personajes militares y héroes ilustres de la época de cuerpo completo como: Mariscal Antonio José de Sucre, General Juan José Flores, General José María Córdoba, Coronel Juan Paz del Castillo, entre otros; que se contrastan con objetos militares entre los que cabe destacar aparejos, uniformes militares, espadas y algunas armas de la época. En suma, hay que reconocer también la labor del Museo en la adquisición de 6 bienes del Dr. Gabriel García Moreno, que muestran la faceta de nuestro presidente del siglo XIX.

Podríamos considerar que, a nivel museográfico, el Museo cuenta con paneles explicativos, pantallas táctiles e interactivas dotadas de audio y mapas referentes a las piezas que le son asociadas. Según José María Jaramillo (2015), Director del Museo estas salas de exhibición permanentes cuentan adicionalmente con espacios modernos de tecnología avanzada, que presenta archivos audiovisuales, fotografías, videos, consolas, música ejecutada de acuerdo a los objetos presentados, animaciones en 3D y hologramas (Ver fotografía 11). Por tanto, cada bien arqueológico y artístico presentado en el Museo dan muestra de un trabajo de conservación y preservación de perfecto estado y un guion curatorial que en su estructura conceptual está organizada de acuerdo a las ideas, pensamientos y propuestas de Jacinto Jijón y Caamaño, a pesar de aquello y objetivos de estar inserto dentro de las nuevas demandas culturales y museísticas actuales, el guion no trata de problematizar, pensar o proponer algo que de origen a un nuevo conocimiento.

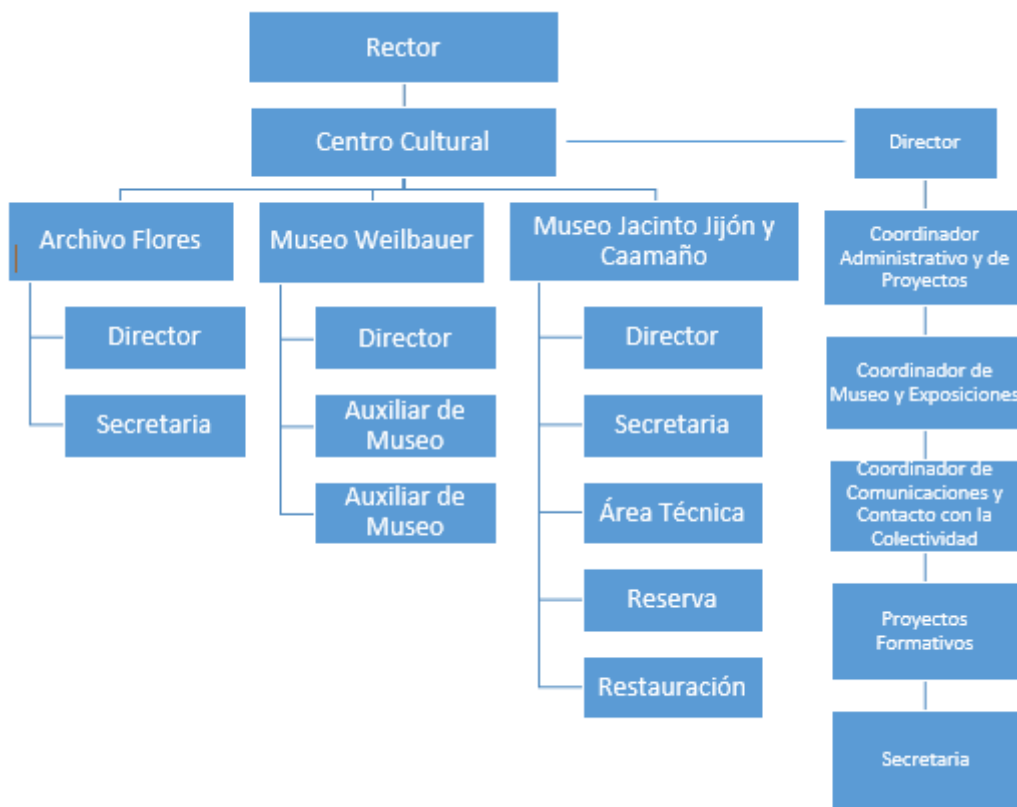
**Fotografía 11. Museografía del Museo**



### 2.5.1 Organigrama estructural del Museo ante la PUCE.

Dentro del centro museístico, como sujeto al servicio de la sociedad universitaria y público en general se puede diferir a varios grupos de profesionales que, en múltiples apartados, de menor a mayor importancia, permiten entre todos que el Museo y su funcionamiento sea una realidad hoy en día (Ver gráfico 3), conformado por grupos de trabajo que dan cuenta el trabajo del Museo hacia el público universitario y general:

Gráfico 3. Organigrama Estructural del museo Jacinto Jijón y Caamaño



## CAPÍTULO III

### 3. EL MUSEO JACINTO JIJÓN Y CAAMAÑO FRENTE A LAS TENDENCIAS MUSEOLÓGICAS VIGENTES Y DEMANDAS DE LA SOCIEDAD ACTUAL.

“Todos los años, los rectores y decanos de todo el mundo se sientan en su escritorio con sus presupuestos frente a ellos, reflexionando sobre el grado de pertenencia de una universidad “emprendedora”, midiendo objetivos, indicadores de rendimiento, resultados e impactos demostrables, los cuales eran términos raros en el léxico académico hace menos de tres décadas. Al final del día, es probable que busquen en los presupuestos áreas menos relevantes o redundantes para dividir, ya que los museos y las colecciones suelen ser un "objetivo fácil"” (Lourenço, 2005, pp. 71, citado en Martínez, 2014).

Luego de haber esbozado en los capítulos anteriores los orígenes del museo en general, el surgimiento del museo universitario en Ecuador, Latinoamérica y a nivel global, y de presentar los antecedentes y conformación de la Universidad, Centro Cultural y nuestro estudio de caso; podemos pasar a indagar la situación específica a partir de la teoría y conceptos<sup>51</sup> en el Museo Jacinto Jijón y Caamaño desde el año 2006 hasta el día de hoy.

Con una breve introducción miraremos la percepción del concepto de Museo y Universidad desde nuestro estudio de caso, que por su definición institucional este debe ser renovador y experimental; a pesar de aquello muchos de estos quedan fuera del marco de transformaciones que afectan y afectaron a las instituciones en el siglo XX y XXI. Ya que en ciertos casos solo respondían a una herramienta de docencia, pasando por alto la relación con el público, siendo estos movilizados de la institución museística. En suma, mientras las disciplinas cambiaron sus líneas y métodos de trabajo, también se perdió un interés por las colecciones en las instituciones universitarias, dando como resultado

---

<sup>51</sup> Mirar al Museo Jacinto. J. y Caamaño desde la museología, nueva museología y la museología crítica, en sus cambios y transformaciones para este siglo XXI. Y así, poder reflexionar su objetivo como museo dentro de las tendencias museísticas actuales.

diferentes transformaciones desde las mismas disciplinas que no se reflejaron en los museos universitarios.

Por tal motivo, surgió la necesidad de crear una disciplina que estudie a los museos, denominada museología<sup>52</sup>, cumpliendo roles como: la conservación y difusión de su acervo cultural, donde su desarrollo está en las prioridades que la sociedad ha ido adquiriendo, y que para este siglo XXI, encontró nuevos retos que demandan la creación de nuevos métodos, así como la implementación de la interdisciplinariedad en la historia del arte, permitiendo al museo e instituciones integrarse a los nuevos conceptos que se han implementado por el hombre.

Continuaremos presentando una serie de reflexiones en torno al objetivo del Museo Jacinto J. y Caamaño desde la mirada de la museología crítica, donde analizaremos brevemente las directrices de la propia institución y administración universitaria, siguiendo los criterios y estándares del mismo; para generar un comentario, sobre el estado en el cual el Museo se encuentra hasta el momento y bajo que discurso, objetivo y guion curatorial se enmarca dicho espacio.

### **3.1 El museo universitario entre la Universidad y el concepto Museo.**

A partir de mediados del siglo XX se comienza a generar cambios en los sistemas sociales, económicos, políticos y culturales, que provocaron un replanteamiento en universidades y museos, más adelante y del mismo modo la globalización, la tecnología y el progreso de la información transformaron a la sociedad y con esto las diferentes necesidades del ser individual y colectivo; provocando un cuestionamiento sobre el rol social y de accesibilidad en instituciones, con ello el concepto de museo y universidad ha ido evolucionando, al mismo tiempo se ha replanteado ante las nuevas tendencias de la

---

<sup>52</sup> Es la ciencia que estudia los museos, la historia y sus antecedentes, y la relación con la sociedad, buscando sistemas de conservación y preservación. Esta ciencia museológica se desarrolló en un contexto social y cultural fruto del crecimiento de los museos. Durante 1960 época de la revolución cultural nos encontrábamos con una tipología museística muy tradicional que entendía al museo como un templo dedicado a la erudición; por consecuencia la sociedad no se identificaba con este tipo de instituciones enfocadas hacia elites culturales, que mantenían un discurso totalmente ajeno a un público inexperto, motivo por el cual artistas, teóricos y demás intelectuales relacionados al mundo artístico, sienten la necesidad de otro tipo de instituciones museísticas donde el arte, la producción artística y la sociedad quepan sin prejuicios (Rivieri, 2009).

sociedad, política, mercado y cultura. Según la ICOM<sup>53</sup> (2017), define a un museo de cualquier tipología de la siguiente manera:

“El 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” (ICOM, 2017).

Nos parece oportuno responder a estas necesidades del museo universitario y los nuevos retos que tiene como tal en el siglo XXI desde nuestro estudio de caso, sabiendo que la Universidad y el concepto museo han sido testigos de las diferentes transformaciones con el pasar de los siglos hacia nuevos retos, algo que se ha señalado en esta investigación desde el primer capítulo; lo que nos lleva a tomar como punto de partida el claro ejemplo del museo universitario de Oxford nombrado Ashmolean.

Ya que se podría trazar la institucionalización del museo universitario a los orígenes del Ashmolean<sup>54</sup> Museum inaugurado en 1683, el cual romperá las barreras de estereotipos de admisión, convirtiéndose en un lugar accesible para todas las clases sociales (Martínez, 2014); por otro lado, el director del museo Christopher White en el periodo de 1985 – 1997, menciona que un museo debe servir a la Universidad y al público en general<sup>55</sup>, lo cual da a notar una redefinición al concepto de museo y público. Ya que, el concepto de museo se sometió a un proceso evolutivo por varios siglos, de forma que, en sus comienzos fueron considerados como campos santos póstumos, santuarios o lugares donde simplemente se amontonaban las obras; para más tarde convertirse en lugares de investigación, estudio y conocimiento. Un museo del siglo XVII que muestra el interés y compromiso de las autoridades universitarias para su buen funcionamiento, con un lugar adecuado para albergar aquellos bienes y objetos culturales que poseía la Universidad de Oxford.

---

<sup>53</sup> La ICOM o Consejo Internacional de Museos, ha definido el museo a partir de varios debates informales de acuerdo a las nuevas tendencias globales, las necesidades y perspectivas del siglo XXI.

<sup>54</sup> Elias Asmole, de quien toma nombre el museo. Era un hombre de una posición social muy diferente: era el Contralor de Impuestos Especiales, un lucrativo cargo, un heraldo de Windsor, un miembro fundador de la Royal Society y un astrólogo consultado por el Rey Carlos II. También fue un coleccionista por derecho propio, principalmente de libros, MSS, monedas, medallas, así como algunas rarezas, como los instrumentos de pedernal prehistóricos (Martínez, 2014).

<sup>55</sup> Sin embargo, hay que reconocer que ya existían otros espacios académicos con colecciones que abrieron al público mucho antes que el museo Ashmolean, denominados teatros anatómicos.

Lo sugestivo, en este caso es el discurso que se manejó para su apertura y como ha trascendido el mismo a lo largo de los años y se ha replicado en varios espacios y lugares, ya que, si lo comparamos con nuestro estudio de caso ambos mantienen una similitud en ser un lugar que sea de la Universidad, sirva a la misma y que sus bienes culturales sean expuestos al público en general; además de constituirse por colecciones provenientes de donaciones privadas. Entonces, se podría mencionar que parte de los principios fundamentales que especifican un museo universitario son las colecciones, con el objetivo de enseñanza, investigación y que se puedan presentar al público, algo que se ha venido sustentando desde las colecciones en las universidades a partir el siglo XVII hasta el XX<sup>56</sup> (Martínez, 2014).

Por otra parte, casos como los museos de Iberoamérica en su vinculación con las universidades, tal vez por causa de la tradición universitaria española acarreada a América. Han dado apertura para entender más el fenómeno de museos universitarios, según Castilla et al., (2010), nos menciona que universidades como México (1551), San Carlos en Guatemala (1676), San Felipe en Chile (1738), entre otras; fueron instituciones que se constituyeron como museos a finales del siglo XVIII, lo que nos da muestra de la estrecha asociación entre museo, conocimiento y educación. Así, las décadas de 1830 y 1840 fueron un punto clave entre el gobierno y universidad, ya que marcan un proceso en el estrechar vínculos, a partir de nuevas reformas gubernamentales, lineamientos educacionales y de una pérdida institucional a partir del museo.

Para entender más a profundidad retroalimentemos el caso colombiano, el cual atravesó una reforma educativa en 1847 en el gobierno de Mosquera, quien procuro reavivar el espíritu del Museo Nacional desde su interés por la educación, una colección descuidada y poco trabajada. Sin embargo, Pablo A. Calderón Rector de la Universidad gestionó la conservación de dichos bienes y con una labor extraordinaria en 1867, creará la Universidad Nacional de Bogotá e inmediatamente anexará el Museo Nacional a la misma Universidad, además de integrar a la Escuela de Ciencias Naturales (Castilla et al., 2010, pág. 44-45).

Contrariamente al caso colombiano, la Universidad Nacional de Chile creada en 1843, desde un cuerpo gubernativo a partir de sus rectores compartía un claro

---

<sup>56</sup> Hasta antes del museo Ashmolean no existía un modelo institucionalizado de cómo debería ser el museo universitario. Y después de la mitad del siglo XX existe una redefinición al término museo en general.

pensamiento acerca del papel educativo en la institución universitaria. A pesar de aquello la educación pública tenía divisiones sociales, una destinada a las clases sociales trabajadoras con una simple educación primaria y otra de una educación superior, quienes podían ser parte desde pequeños de la vida pública y gubernativa. De este modo la Universidad compartía tales ideales, teniendo en mente la posibilidad de crear un museo a partir de aquel contexto. Más tarde, la idea de cambio y progreso en el gobierno de un Chile moderno, creará una Universidad a partir de un modelo de institución fuerte para su país, y servirá como ejemplo para otros países sudamericanos con la posibilidad de ser replicados en la región. Así, esta unificación de espacios compartidos entre Museo Nacional y Universidad, evidenciaba un trabajo exhaustivo, ya que se colaboraba entre el Gobierno y el sistema educativo; desde un modelo de museo universitario, donde sus colecciones se enriquecían cada vez más llegando al punto de consolidarse como pioneros en Sudamérica y ser un ejemplo regional, cambiando totalmente la concepción del concepto de museo Latinoamérica (Castilla et al., 2010, pág. 44-45).

Sin embargo, en 1866 el Museo Nacional ubicado en la edificación de la Universidad, resultó ser un espacio insuficiente para mantener los bienes culturales. Según Castilla et al., (2010), los problemas de espacio eran temas importantes para los directores de los museos, así como su indiscutible gestión por sobresalir era evidente, un interés por prevalecer que les llevo a influenciarse por Europa en especial por Francia y mirar en ellos las tendencias modernas de aquel entonces, es decir el concepto de museo tradicional debía trascender a nuevos espacios modernos. Estos son algunos ejemplos que nos dan pautas para discutir, comparar, analizar y reflexionar con nuestro estudio de caso, ya que a pesar de los siglos las universidades, rectores en general, direcciones y directores de museos universitarios, entre otros, han resguardado un mismo objetivo<sup>57</sup>; donde la enseñanza, el conocimiento y el gestionar e innovar modelos educativos, sean procesos que estén a la par de las competencias actuales en Universidades y museos universitarios, ya que estos generan espacios compartidos y enmarcados hacia las nuevas tendencias museísticas.

En suma, la incorporación de los museos a las universidades ha permitido que sus colecciones o donaciones, adquisiciones o legado de cualquier índole, deban ser

---

<sup>57</sup> El objetivo es el generar relaciones entre público e institución al servicio de la sociedad, en donde se presentan un sin número de objetos culturales y este a su vez pueda difundir un patrimonio nacional, universitario, religioso, de un personaje en general, etc.; con fines de estudio y educación.

comprendidos desde las profundas mudanzas del papel de los museos desde su larga tradición histórica, y ahora incluidos en otros sistemas institucionales e ideas. Pues, la incorporación de estas colecciones a universidades y a programas de enseñanza superior deben transformar al museo universitario en un laboratorio de formación profesional, de encuentros y desencuentros, en espacios de interacción con la sociedad, de reflexión, etc., (Castilla et al., 2010, pág. 44-45).

Hoy, podemos definir a un museo como un espacio e institución permanente al servicio de la sociedad que conserva, adquiere, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio (Pérez, 2016). Y más aún si se trata de un museo universitario, ya que las exigencias de los públicos actuales en los sistemas educativos universitarios han generado aristas para la enseñanza y difusión del patrimonio universitario; por eso es pertinente contar con personal especializado, equipos o departamentos de restauración, museología, museografía, comunicación y demás, reafirman la idea de una nueva era, en que se debe generar públicos mediante el dialogo entre emisor y receptor a través de procesos culturales, un paso que será significativo a la llamada evolución.

### **3.2 Reflexiones en torno a la definición de museología y nueva museología en relación al Museo Jacinto Jijón y Caamaño.**

Los cambios surgidos por la nueva mentalidad de la segunda mitad del siglo XX, marcaron y renovaron las diferentes narrativas y leguajes en torno al mundo expositivo, al arte y la sociedad. Por lo tanto, surge una nueva ciencia denominada museología, la cual se desarrolló en un contexto social y cultural fruto del crecimiento de los museos en el periodo de reconstrucción que siguió a la Segunda Guerra Mundial, a partir de una serie de cambios que marcaran el final de la concepción de museo como una institución aislada y elitista; de tal manera pensadores, investigadores, expertos en museos, artistas, entre otros, sienten la necesidad de redefinir a las instituciones museísticas donde el arte, la producción artística y la sociedad quepan sin prejuicios (Homs, 2011).

De esta manera, se redefinen los lenguajes en torno al mundo expositivo y la sociedad se dinamiza con la cultura usando nuevos términos como museología o nueva museología, el primer término abarca el periodo entre 1880 – 1920 y el segundo, entre 1960 – 1980. La primera revolución se relaciona con la modernización de los museos, dando un giro hacia la mirada educativa, así como nuevos objetivos, definiciones e

identidades. La segunda revolución se forja como consecuencia de la generación brotada con la nueva museología, donde los museos toman un rol activo y político con la sociedad. Así, el término museología se construye gracias a la palabra “museo”, que proviene de la palabra griega “gouaEión” (“museion”), lugar dedicado a las musas, y “logia”, de “gouaaón” (“logos”), palabra griega que significa ‘razonamiento’ (Ruiz, 2016).

Nuestra investigación parte de la segunda revolución a partir de los postulados de Riviere<sup>58</sup> (1993) el cual manifiesta, que un museo es un lugar ideado más allá de la contemplación, contrario a los principios distantes y apáticos del público, en donde se puede impulsar nuevas ideas y generar nuevas tendencias innovadoras, es decir que este sea accesible para la sociedad en todos sus aspectos. Otros teóricos y pensadores como Salerno (1963) afirman que, el estudio de la estructura del museo y la museología es la ampliación de la museografía, es decir; “la museología no se limita a problemas arquitectónicos tampoco a elementos expositivos; sino que tiene intereses más altos”, como la vida y propósito del museo (Salerno, 1963, pág. 3).

Así, señalaremos que la nueva museología es una alternativa para desligarse de las concepciones tradicionales del museo, que más bien tienen como objetivo el integrar a las tradiciones y costumbres de la sociedad a través de acciones innovadoras y dinámicas. Acciones que se enfatizan a partir de la demanda sociocultural del público, ejercida en la autocrítica ante las exigencias de la misma sociedad, como consumidora del museo. (Vizueté, 2015). En donde se puede generar públicos mediante diálogos entre receptor y emisor.

Según Barry Lord y Gail Dexler (2008), en su texto denominado “Manual de gestión de museos”, la nueva museología<sup>59</sup> se define como un fenómeno histórico y de diversos sistemas de valores condensados en la llamada museología de acción<sup>60</sup>; que se encuentra en sintonía con la comunidad para la que trabaja. En base a una serie de parámetros metodológicos:

---

<sup>58</sup> En su texto “Curso de Museología”, Georges Henri Riviere recoge un sin número de conferencias dictadas en la universidad de Paris que aportaran el campo museológico y tendencias museísticas en las décadas de 1970 y 1980.

<sup>59</sup> Un adjetivo que se instauro para diferenciar la antigua o caduca museología de la nueva museología, que se alejaba de los objetivos museísticos

<sup>60</sup> Marc Maure y la museología de acción quiere transmitir la concepción de una nueva museología como una ciencia en continua evolución.

- Democracia cultural: donde ninguna cultura dominante debe ser ensalzada como “la cultura” en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido en el territorio. Hay que preservar, valorar, utilizar y difundir la propia cultura de cada grupo.
- Un nuevo y triple paradigma: de la monodisciplinaridad a la pluridisciplinaridad, del público a la comunidad y del edificio al territorio.
- Concienciación: de la comunidad respecto de la existencia y valor de su propia cultural.
- Un sistema abierto e interactivo: un nuevo modelo interdisciplinar de trabajo con un carácter integral y un museo de puertas abiertas, dinámico por, para y con todos.
- Diálogo entre sujetos: el funcionamiento del museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. El museólogo deja de contemplarse como el experto encargado de dirimir la verdad, para convertirse en un “catalizador” al servicio de las necesidades de la comunidad (Lord & Dexler, 2008).

En definitiva, tanto la museología como la nueva museología, han permitido interpretar al museo como un método del resultado de una exposición, receta de finales del siglo XX, dando como resultado el de neutralizar la distancia entre público y contenido. Entonces, podríamos mencionar que un museo universitario se ha convertido hoy en día, en un espacio privilegiado de interacción social y de reconocimiento mutuo en las distintas comunidades universitarias a nivel local, regional e internacional, y este a su vez como un sitio de intercambio de experiencias y conocimientos, donde los contenidos históricos, sociales, patrimoniales y culturales en general cobran distintos sentidos de apropiación dinámica e incorporan al visitante un proceso de aprendizaje (Roldan, 2010). Según Leroux (2012), la museología y los museólogos intentan reflexionar sobre el futuro de una institución llamada a ser el centro de la vida cultural del mañana, desde la perspicacia de la conservación de un patrimonio vuelto a ser vivo y no enfermo en mausoleos inaccesibles para la mayoría.

Así, podríamos mencionar que en Ecuador, las instituciones culturales universitarias viven en permanente transición, es decir gran parte de estas recaen en las

dificultades como bajos presupuestos, pasados y repetitivos discursos inaugurales<sup>61</sup>, falta de inversión en nuevas adquisiciones, inestabilidad en el cuerpo técnico y administrativo y en algunas ocasiones edificaciones mal planificadas; sin embargo estas instituciones han tratado de enmarcarse dentro de los grandes desafíos que conlleva un museo y la museología desde sus propios preceptos. Por otro lado, el Museo Jacinto J. y Caamaño de la PUCE, presenta una de las tramas museológicas más complejas y ricas del país, cuyo origen se remonta hasta la fundación del primer museo universitario de carácter privado en el Ecuador; que por su afición histórica y científica esta y ha estado ligado a la conservación de los bienes culturales que posee, a partir de la vida y obra de don Jijón como arqueólogo, historiador, político y coleccionista de arte ecuatoriano, que instauró en la sociedad ecuatoriana de la mano de la Universidad un diálogo interdisciplinario asociado a los museos.

Sin embargo, esta vocación, ha sido signada por una indiferencia por parte de las autoridades universitarias, y que sus programas y acciones se han desarrollado fuera del marco de una inexistente política sobre museos y patrimonio universitario<sup>62</sup>. No obstante, en 1998 con la inauguración del Centro Cultural de la PUCE, con un espacio propicio para la cultura y el Museo, se inicia un proceso de reconfiguración hacia la cultura universitaria; bajo el compromiso de formar una conciencia crítica, modeladora y humanística a la expresión cultural. De este modo, el Museo se enmarca dentro de una labor extraordinaria por parte del Centro Cultural y Universidad<sup>63</sup>, a pesar de aquello y durante algunos años el Museo estuvo cerrado ya sea por falta de espacio, políticas institucionales, personal, investigación, renovación hacia otros campos museológicos, etc.<sup>64</sup>

Así, el Museo Jijón no es solo una parte del Centro Cultural de la PUCE, es también su ámbito de acción, donde reside la comunidad no solo universitaria, sino público en general, pues son ellos también quienes crean el patrimonio; ya que el objeto

---

<sup>61</sup> Como ejemplo tenemos nuestro estudio de caso, pues su discurso inaugural se ha mantenido y no ha trascendido mucho desde 1973 hasta el día de hoy, ya que se mantiene mediante el mismo objetivo de difundir la vida y pensamiento de don Jijón.

<sup>62</sup> Un problema que acarreo por las diferentes administraciones hasta antes de la construcción del Centro Cultural en 1996, lo cual generó un estancamiento en el desarrollo de un museo universitario que se inserte dentro de las competencias de los grandes museos a nivel regional y mundial de aquel entonces.

<sup>63</sup> Un espacio pensado y desarrollado a que enfatice y jerarquice los valores de las dependencias universitarias hacia la cultura.

<sup>64</sup> Durante nuestra investigación esta información ha sido inaccesible por parte del Centro Cultural y la Dirección del museo, por tal motivo queda abierta esta pregunta a futuras investigaciones.

pasa a ser patrimonio, el público a ser comunidad y el edificio a ser territorio y memoria. En suma, el Museo necesita una concienciación, es decir de una pedagogía dirigida a la provocación e interpretación de la comunidad al sentirse arraigada a su patrimonio<sup>65</sup> y museo como una herramienta de desarrollo. Así como un sistema de multidisciplinariedad, donde convergen las opiniones, que tiene como director de orquesta a la Dirección del museo, el cual aglutina esas reflexiones. Y de un trabajo de puertas abiertas, dinámico y de acción.

Lo que nos lleva a señalar al Museo Jacinto J. y Caamaño, como un espacio que no ha trascendido en su totalidad, sino que ha mantenido el mismo discurso, pensamiento y programa museológico, que se resume en la difusión de información sobre la vida, pensamiento y obra del insigne y polifacético don Jijón, notable pionero de las investigaciones arqueológicas, lingüísticas y etnográficas del Ecuador; a más de ser científico, político, historiador, coleccionista de arte y de documentos históricos, siendo el centro de atención dicho personaje en el Museo. Por otro lado, también el Museo nos presenta adquirentes como la de José Gabriel Navarro como empresario fabril, benefactor, católico, escritor que aportó a la historia del arte en el Ecuador, entre otros personajes (Jaramillo, 2015).

Un Museo que debería propagarse más allá de sus paredes, es decir un lugar que se enmarque dentro de los enfoques de la nueva museología, donde este pueda generar constantes intercambios de conocimiento hacia el público como una forma de democracia cultural, una condición indispensable para poder ser presentado en los contenidos y modelos educativos universitarios actuales<sup>66</sup>; es decir aportar a la profesionalización del estudiante de la PUCE desde la interdisciplinariedad en las diferentes áreas académicas, es decir estudiantes de diferentes carreras como: la Escuela de Historia, Escuela de Hotelería y Turismo, Facultad de Comunicación, entre otros, deberían formar parte de un cuerpo investigativo, de mediación, de publicaciones, de comunicación, etc.; facilitando

---

<sup>65</sup> La nueva museología confirma el concepto de Patrimonio, entendida como la unión entre un medio natural y cultural en tanto que herencia una comunidad.

<sup>66</sup> Podríamos comparar con el sistema de museos de la Universidad Nacional de Colombia, el cual hasta antes del 2006 tenía algunos obstáculos en cuanto a una gran indiferencia por parte de las autoridades de la universidad. Para abril del mismo año se aprobó una Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio, donde se genera una reconfiguración del panorama de aislamiento y feudalización con el que se administraban los museos de dicha universidad. Profesores asociados a esta iniciativa, se propusieron a cualificar los museos de las ocho sedes de esta institución y generar un mejoramiento a la gestión cultural del patrimonio cultural de la universidad (López, 2010, p. 242, citado en Castilla, 2010).

la admisión de nuevas metodologías para atraer visitantes de toda clase, algo que sin duda ayudaría a formar parte de nuevos modelos, ya que todos ellos son los que construyen las políticas del nuevo museo. Y así, enmarcar más al Museo dentro un campo museológico actual y futurista, además de potenciar experiencias de aprendizaje informal, es decir sumar al aprendizaje formal y crear experiencias educativas para el público<sup>67</sup>, incorporando mecanismos actuales que la sociedad demanda, e insertar el Museo Jacinto J. y Caamaño dentro del siglo XXI o de la teoría de la nueva museología.

### **3.3 La museología crítica frente al Museo Jacinto Jijón y Caamaño.**

Si bien la museología es una disciplina científica que en general estudia los procesos internos del museo<sup>68</sup> y la nueva museología los procesos de la sociedad frente al museo, estos no son bastos para generar nuevos estudios que permitan desentrañar en su totalidad al museo. De esta forma, la nueva museología que nace en contra posición a la museología tradicional, es quizá la más relevante que se ha tenido hasta el día de hoy, sin embargo, en estos últimos años se desarrolló una nueva corriente de pensamiento que dé respuesta al papel de los museos del siglo XXI, denominada museología crítica. Esta nace como un proceso que trasciende en estas concepciones tradicionales de museo, el cual se encargará de estudiar el papel de los museos a partir de la sociedad, sus raíces políticas, sociales y económicas.

Esta procede del ámbito de la investigación universitaria, en concreto en la esfera de la Historia del Arte, donde se cuestiona el papel del museo en la actualidad, en el marco de un revisionismo de la post modernidad en donde la cultura dominante se ha visibilizado, desestructurado y desmitificado (Crespo, 2006). Una idea que no es nueva<sup>69</sup>, sin embargo se ha desarrollado en su totalidad hasta el presente, ya que surge de la constante crisis entre el concepto museo como espacio de interacción entre el público y una colección, y como consecuencia de una política cultural. Donde, al museo se lo plantea como una esfera pública, donde los significados sociales, valores sobre cultura y

---

<sup>67</sup> Ejemplo como la Universidad Nacional de Colombia, nos hace reflexionar que estos han generado discusiones académicas e interdisciplinarias que permiten valorar y difundir el derecho a la memoria histórica en Colombia (López, 2010, p. 242, citado en Castilla et al., 2010). Es un muy buen ejemplo regional de ámbito universitarios y, que nuestro Museo podría desarrollar este tipo de reconfiguraciones para un futuro.

<sup>68</sup> Procesos internos como áreas de investigación, documentación, registro y exhibición de objetos.

<sup>69</sup> La idea de museología crítica ha estado presente desde la década de 1970 en la Academia Reinwardt de los Países Bajos, sin embargo, no fue desarrollada hasta finales del siglo XX.

patrimonio, ciudadanía, identidad y demás nociones sean puestas en cuestionamiento y discusión; una “interacción que comprende el uso de la historia y la educación en el proceso de (re)construcción-(re)presentación y comunicación de un mensaje que implica una cierta noción de identidad, cultura y nación, así como de progreso científico” (Navarro & Tsagaraki, 2010, pp.50).

A partir de la museología crítica buscamos un museo que se aleje de la museología tradicional y sus principios elementales como fruto de la sociedad definidos por el marco histórico, político, económico en que están insertos; ya que se busca ir más allá del aspecto comunicacional de los objetos e institución; “lo que deseamos plantear es que el museo, como cualquier otra institución que es un producto de la acción humana, se mueva en un espacio que ha de condicionar y determinar su desarrollo, así como su perfil institucional” (Navarro & Tsagaraki, 2010, pp.51). En este marco la museología como disciplina, el concepto de museo, centros culturales y museos de arte contemporáneo han contribuido a avivar la controversia sobre la definición de museo y sus funciones y dar paso a nuevas propuestas renovadoras. Así, la museología crítica se podría mencionar en palabras de María Teresa Martín, como “una revisión a esa nueva museología de los años setenta del siglo XX que hablaba de la muerte del museo de arte y de la superación de esta institución tradicional” (Torres, 2003, pp.47)

Por consiguiente, hay que entender a la museología crítica, como el estudio del museo a partir del conflicto, de tensiones y de cruce de culturas<sup>70</sup> que este puede generar en su entorno. Ante estas maneras de ver al museo, la que nos ocupa en esta investigación es la que se entiende como un lugar de duda, preguntas, controversias y de democracia cultural. Un museo que debe entenderse como una comunidad de aprendizaje, de un resultado de negociaciones entre los diferentes poderes<sup>71</sup> quienes serán los que definen la política museal (Torres, 2003). Además de ser entendida como una esfera pública donde los significados varían; es decir, desligarse de una concepción cuantitativa de un museo como un espectáculo, políticas de acceso y de extensos números de visitantes, exposiciones a grandes escalas, así como eventos. Sino por el contrario entender al museo como una institución cualitativa, donde exista encuentros y desencuentros que generen

---

<sup>70</sup> A partir de los diversos públicos o comunidades, tanto de las culturas internas del museo como personas y perfiles de equipos que lo conforman; comisarios, conservadores, educadores, curadores, museólogos, público visitante, investigadores, etc.

<sup>71</sup> Como comités de expertos, artistas, visitantes, comunidades, restauradores, críticos, docentes, estudiantes, etc.

significados culturales donde los objetos, equipos, museografía, personal, entre otras cosas; puedan generar relaciones, disputas y contribuciones con grupos sociales diversos.

Así, las exposiciones serán fruto de discursos y dispositivos que se seleccionan para ordenar contenidos como canales de información, una idea que debería enmarcar al museo universitario del siglo XXI y a nuestro estudio de caso específicamente. Según Óscar Navarro y Christina Tsagaraki (2010), la museología crítica defiende el conocimiento producido y expuesto en los museos; ya sea cultural, social, política o económica, que refleja un momento específico de la sociedad que lo produce. De esta manera, si se desea entender y administrar dichas instituciones como la del museo Jijón, se debe ser consciente del marco socio-político y económico en que se desenvuelven. Ya que el público no es un simple consumidor de productos (exposiciones, talleres o eventos) sino se vuelve un conjunto de voces y cultura propias, que generan mediaciones y significados propios en diversos espacios del museo.

Así, lo que deseamos plantear en esta investigación mediante la museología crítica es que el museo universitario, así como el Museo Jacinto J. y Caamaño, como cualquier otra institución debe ser un producto de la acción humana, que se mueva en un espacio que ha de condicionar y establecer su desarrollo, así como su línea institucional. Además, el de generar debates y discusiones a partir de la misma institución, ya que es un producto de la Universidad compuesto de; docentes, administrativos, estudiantes, investigadores, restauradores, entre otros<sup>72</sup>; lo cual se ha mantenido distante hasta el día de hoy, asimismo este debería ejecutarse como un espacio que condiciona y determina su desarrollo, así como su perfil institucional<sup>73</sup>.

Por otro lado, el museo debe entenderse como un espacio de enseñanza no formal, es decir como un lugar idóneo donde se crean comunidades de aprendizaje mediante el diálogo y la negociación con el público y sus exposiciones (Torres, 2003). Lo que buscamos con la museología crítica en nuestro estudio de caso, es el poder formar un público más abierto, el cual pueda expresar su opinión y donde el público se desligue de

---

<sup>72</sup> Espacios que se deberían integrar dentro del Museo. Comentarios que se ha venido desarrollando a lo largo del tercer acápite.

<sup>73</sup> De acuerdo a nuestro organigrama, en su composición actual, el Museo pasa por varios entes gubernativos, el principal la Universidad y Rector, continuando con el Centro Cultural, y finalmente la Dirección del museo, quien es el encargado de generar espacios, metodologías y proyectos para el desarrollo y avance del museo con su equipo de trabajo.

la idea de aceptar que es y arte y que no, y pueda asumir desde una postura reflexiva el pasado e interprete a su manera, claro con la ayuda del mismo Museo y dejar de lado la concepción de museo como carácter histórico que cuenta la vida de don Jijón desde su patrimonio artístico.

Un Museo que según su administración debe ser proactivo, dinámico e interactivo, ya que por su propia naturaleza universitaria pone en su acento su función cultural, educativa, pedagógica e interactiva mediante la exposición de ejes temáticos desde el pensamiento de don Jijón, sumado ingredientes adicionales como su decoración, museografía, tecnología de vanguardia, con una tienda, un área administrativa y técnica, biblioteca especializada y espacios para investigadores<sup>74</sup>, así podríamos mencionar que el Museo se enmarca dentro de los preceptos de la museología crítica y nueva museología. Sin embargo, no se cumple este objetivo a totalidad como se ha podido demostrar a lo largo de esta investigación y en este último acápite.

Entonces, esto nos lleva a replantear al Museo Jacinto J. y Caamaño, desde una función investigativa como herramienta educativa, superando el paradigma de museo y museología tradicional hacia una esfera de participación y negociación cultural. Para lo cual plantearemos al museo como: “Un espacio marcado por coordenadas que delimitan, en varios niveles de acción, gestión y operación del mismo” (Navarro & Tsagaraki, 2010, pp.51). Es decir, en palabras de Navarro & Tsagaraki (2010), el museo contiene coordenadas que señalan los grados de libertad y acción del mismo, que están proporcionadas de acuerdo a un factor histórico, estructural, profesional y social.

Donde, el factor histórico del Museo debe estar situado en las condiciones de origen y el devenir que el mismo ha experimentado durante su existencia; esto enmarca al Museo Jacinto J. y Caamaño como un espacio que se conformó gracias a una donación de carácter privado por parte de la familia Jijón, mientras que su devenir se encuentra en sus dos edificaciones<sup>75</sup> donde se albergan dichas colecciones donadas, a más de mantener un discurso y objetivo repetitivo, que no ha cambiado en muchos aspectos hasta el día de hoy. Otro factor importante es el estructural, el cual se relaciona con la dependencia

---

<sup>74</sup> De esta forma la Dirección del Museo Jacinto J. y Caamaño define el objetivo del mismo para presentarse frente a las nuevas demandas culturales del siglo XXI.

<sup>75</sup> Biblioteca, donde el Museo Jacinto J. y Caamaño permanecerá por casi 30 años y que se trasladará en 1998 a un lugar más adecuado, en la edificación denominada Centro Cultural donde el museo permanece hasta la presente fecha.

administrativa, es decir el, Museo Jacinto J. y Caamaño se encuentra adscrito a una dependencia universitaria y de carácter privado, que cumple con una misión y visión; primero de la Universidad, pasando por los objetivos del Centro Cultural, y que culmina con un discurso y objetivo curatorial adscrito por la Dirección del Museo, que se ha mantenido en sus bases desde su creación.

Otro factor vinculado al museo, es el profesional que va junto a la mano de obra profesional con la que cuenta el museo dentro de su personal y su oferta, en nuestro estudio de caso este factor se enmarca desde los últimos años según la Dirección del museo; en una administración y trabajo de varios curadores, historiadores del arte, antropólogos, restauradores, museólogos, digitadores y miembros de la directiva del Centro Cultural y Universidad, con una oferta acorde a las nuevas vanguardias de guiones museológicos y museográficos, así como sistemas técnicos de iluminación, seguridades para prevención de robos, incendios, climatización, entre otros<sup>76</sup>. Finalmente, está el factor social, que es la determinación del contexto humano donde el museo decide insertarse al sector social o al que decide servir; este último factor es el que ha motivado esta investigación, ya que se ha podido analizar que el Museo Jacinto J. y Caamaño a fallecido en estos últimos años en el factor social.

Factores que sin duda nos ayudarían a reestructurar al Museo Jacinto J. y Caamaño desde nuevas posturas museísticas. Sin embargo, el Museo a lo largo de su historia y postura repetitiva supero algunas barreras tradicionales, una de ellas; la dificultad en su limitación espacial, algo que acarreo durante algunos años. Ya que en el año de 1998 gracias a la construcción de la edificación llamada Centro Cultural de la PUCE, se trasladó a una infraestructura de primera calidad. A pesar de aquello tuvo otras dificultades, una de estas ocurrirá en el año 2006, donde cerrará sus puertas hasta su reapertura en el año 2014, creemos que los motivos fueron una desfase en su dependencia administrativa centralizada; lo cual creó una limitación para el desarrollo de una oferta pertinente, ya que la toma de decisiones, desarrollo de productos investigativos, programas educativos, nuevas propuestas museológicas y museográficas, servicios como la mediación o guianza, talleres educacionales, catálogos, publicaciones, el trabajo de profesionalización con estudiantes de la universidad y público en general, manejo de la

---

<sup>76</sup> De esta forma la Dirección del Museo Jacinto J. y Caamaño define su trabajo desde el año 2014, para presentarse frente a las nuevas demandas culturales del siglo XXI.

información de las colecciones, área de comunicación hacia nuevas tecnologías, etc.; han estado enmarcados dentro de una lógica administrativa centralizada por parte de la Dirección del Museo a esto se suma la Dirección del Centro Cultural y Universidad, lo cual no permitieron que se realicen ajustes necesarios a una oferta actual de un museo universitario, hasta el 2014.

Una situación que genero problemas de visión en la gestión del Museo y por ende la posibilidad de desarrollo, algo que no se ha podido aclarar en la investigación por falta de información; pero podríamos mencionar que la poca visión de desarrollo institucional, se marco desde la Universidad, ya que el Museo se encuentra adscrito administrativamente a la PUCE y Centro Cultural como ya se ha mencionado, donde este debe responder en términos de cumplir con la misión y visión de este ente, así como sus normas y procedimientos. Esto permitió que el Museo Jacinto J. y Caamaño se mire como una institución estática, donde la falta de desarrollo profesional en su personal creo un significativo atraso en el uso de nuevas tendencias museísticas, “es por esto que la museología crítica defiende que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado, y por consiguiente refleja un momento específico de la sociedad que lo produce” (Navarro & Tsagaraki, año, pp.52).

Por lo que entender y administrar a un museo de carácter universitario, debe ser escrupuloso en el marco económico, cultural y social en el que se desenvuelve. Esta reflexión vista por la museología crítica, formula que el ente de la museología, ya no sea solo el mirar a objetos y a sus funciones museológicas, sino que abarcara otros contextos<sup>77</sup> desde la institución, y así poder entender este fenómeno museológico como un proceso de construcción social desde un análisis en las diferentes construcciones sociales, de la naturaleza y del patrimonio artístico que posee la institución llamada PUCE y Museo Jacinto Jijón y Caamaño.

Por otro lado, el fuerte contenido histórico que mantiene el Museo no lo ha permitido trascender hacia nuevas líneas, pues este requiere ser contextualizado desde lo social, político, cultural y económico a partir de la misma institución. Sin embargo, ha logrado establecer una conexión entre lo teórico y lo histórico, es decir le ayudado a entender su presente a través de su pasado, ya que este no solo devela un imaginario

---

<sup>77</sup> Económico, social, político, educativo y universitario.

social, sino que devela el conjunto de representaciones sociales de tal imaginario. No obstante, este conocimiento teórico histórico debe servir también como un mecanismo integrador en los campos afines del quehacer museológico, desde la documentación, administración, colecciones, conservación etc., algo que ha quedado estancado dentro del mismo. De esta forma, se puede pretender dar otra perspectiva donde el Museo ya no trabaje solo en base a la individualización de departamentos, algo que ha venido acarreado en esta última administración, sino que trabaje sobre una base a partir de sus funciones, con una integración horizontal, donde se pueda tomar una o varias decisiones desde las diferentes áreas profesionales que tiene el Museo o a su vez interactuar con carrera afines.

Así, se profundizaría la interdisciplinariedad desde sus ramas afines o carreras que oferta la Universidad para mejorar la relación con la comunidad universitaria a la que sirve. El cual se convertiría en un espacio de discusión, desde varias líneas como: una comunicación educativa, psicológica, social, de educación inclusiva y otras pedagogías relacionadas al Museo, y poder encontrar el pensamiento crítico en cada uno de los visitantes; de esta forma el Museo enmarcaría un cambio para la transformación de los museos universitarios. Por último, se debe promover un trabajo hacia las realidades sociales del país y América latina, no solo desde el compromiso social sino desde la capacitación donde se puede trabajar con estrategias hacia la comunidad universitaria y público en general sobre el valor y difusión del patrimonio artístico que posee.

Aspectos que ayudarían a potenciar la acción de la comunidad universitaria y el Museo, para dejar de lado, el ser un espacio que solo resguarda el patrimonio universitario y la memoria de don Jijón, sino que pueda ser un Museo como agente de cambio hacia la comunidad universitaria; y así salir de esta crisis, para ser un espacio de confluencia e intercambio de ideas donde se confronte, discuta y dude lo que presenta y comunica desde su forma y contenido y enfatice su discurso y objetivos como museo.

### **3.4 El Museo frente a las demandas de la sociedad actual.**

El siglo XXI se ha caracterizado por ser una era de museos. Fenómenos como la globalización, el poder del mercado mundial y la tecnología han acelerado y facilitado el intercambio de información; pero también se ha desatado nuevos procesos como la transculturación, procesos que ha modificado las concepciones de cultura en general, que

han inducido a replantear la efectividad de los museos, centros culturales, galerías, o centros de producción y exposición artística.

Así, uno de los retos de hoy en día que tienen los museos en general, es la necesidad de captar nuevos públicos, para llegar a diferentes sectores de la población, que por situaciones diversas nunca o casi nunca han pisado sus dependencias. Y es este uno de los motivos principales para que, en estas últimas décadas muchos museos, centros culturales y galerías lleven acciones de un perfil museístico diferente, con el fin de potenciar y desarrollar a su audiencia como un medio que pueda ayudar a los museos de cualquier tipología, y así poder alcanzar sus objetivos y aseverar su supervivencia (Hons, 2011).

De tal modo que para el estudiante universitario, profesional, investigador, público en general ingenuo y promedio, el museo pasa por desapercibido ya que según su concepción se encuentra bien. Sin embargo, cada día los museos en América latina y Ecuador se encuentran en una constante crisis, ya sea por falta de presupuestos, o por políticas de administración pública, privada o cultural, o por falta de públicos, o de profesionales, etc.; lugares que cada año se encuentran en inmutables decisiones para ser administrados, con o sin la posibilidad de invertir a un desarrollo museístico de vanguardia.

Por otro lado, hoy en día las universidades a nivel internacional apuestan decididamente por su patrimonio, pues la importancia del patrimonio universitario crea un interés cada vez más grande a nivel de público general, investigadores, docentes y estudiantes. Al contrario, la PUCE ha definido sus objetivos y políticas en cuanto a sus museos y patrimonio, ya que estos son accesibles al público, ya que cuenta con un acervo cultural y bienes únicos; sin embargo, algunos son muy poco conocidos para el público promedio, entre ellos está el Museo Jijón con una colección que comienza a perder interés educativo y cultural a pesar de estar muy bien conservado, la que contiene un axioma de tecnología avanzada para cada sala expositiva que hace de su guion museológico museográfico uno de los mejores del país.

Por consiguiente, su audiencia se ha ido desconectado sutilmente de su poder participativo, ya que los objetivos de insertarse dentro de las tendencias actuales museísticas han quedado escritos sobre un papel, así su función educativa, pedagógica,

cultural e interactiva se han visto estancadas. Dentro de este marco social, parece que afectan algunos aspectos: en primer lugar, podríamos atrevernos a mencionar la reducción de recursos monetarios en estos dos últimos años; en segundo lugar, el Museo Jijón se renovó de una manera extremadamente potencial, que resultó en un incremento enorme en la complejidad de su funcionamiento interno, dando como consecuencia la falta de profesionales que trabajen interdisciplinariamente; y, tercer lugar, la existencia de una competencia intercultural que engloba al mismo Centro Cultural y las diferentes manifestaciones artísticas que propone cada año y otras instituciones destinadas al ocio y al consumo de masas, en cierta medida han opacado al Museo Jijón.

Para poder combatir este nuevo entorno cambiante en la audiencia, el Museo debe crear sistemas de gestión adoptando el cambio hacia los nuevos desafíos, nuevas variables y nuevas exigencias, a partir de un cambio organizativo desde su interior en nuevas reformas museológicas adaptadas a la museología crítica, esto permitirá reconfigurar la imagen del Museo, cambiando su logotipo; como si fuese una empresa. O el de integrar al Museo y colección dentro de una práctica educativa hacia los programas académicos que tiene la Universidad.

El Museo Jijón se encuentra en una situación de cambio permanente por la misma demanda de la sociedad actual, la cual está condicionada a innovar y, por tanto, a trascender e incluso a altera su tradicional y clásica identidad; implantando novedades en sus estructuras. La cual favorecería en nuevos modelos de gestión más participativos entre el visitante y Museo, así como la adaptación y cambios en sus campos de acción, es decir en su equipo de trabajo; lo que permitirá una selección y desarrollo del personal y una vinculación del aprendizaje formal e informal

Desde otro punto de vista, el Museo es un proyecto que nace en el seno de la Universidad gracias a la donación del patrimonio artístico de la familia de don Jijón, no se puede desentender de dicho contexto. Pero, pensamos que es primordial y necesario que toda la comunidad universitaria participe más del mismo. Como se ha mencionado en toda esta investigación es necesario que estudiantes, el profesorado, personal administrativo y servicios del resto de la Universidad participen del Museo, ya sea desde un valor patrimonial educativo como espacio de formación histórica y cultural, para generar más proyectos de investigación que permitan recuperar parte de la vida e historias de nuestro personaje, o generando una construcción de una memoria viva mediante la

experimentación con nuevos canales tecnológicos, desde una difusión e interrelación con la comunidad universitaria y público general.

### **3.4.1 Hacia un Museo inteligente.**

Los museos de hoy no pueden dar la espalda a las nuevas tecnologías de exposición, sino que deben estar abiertos a las nuevas configuraciones que se ofrecen. Es decir, un museo ya no se puede seguir pensando como un agente o receptor pasivo de colecciones y públicos, sino se debe pensarse como un mecanismo activo que atrae públicos, recibe y emite información, siendo dinámico en su lugar (Hernández, 2006). La creación de un museo mediante una plataforma Web<sup>78</sup>, rediseñaría al Museo Jijón desde un servicio digital donde se enriquecería el conocimiento museológico y museográfico del internauta.

Mediante la creación de un museo digital<sup>79</sup>, diferenciando al museo real del virtual, en el marco de que el digital es una extensión del real, el cual tiene algunas funciones específicas relativas a la investigación y la valoración de las obras consideradas desde el valor histórico y estético (Hernández, 2006). Un museo digital que experimente cambios a la hora de ver, valorar y exponer sus objetos, porque el visitante ya no se mueve dentro de un espacio arquitectónico, sino virtual, donde el encargado de valorar la autenticidad y significación de los objetos será él, desde una dimensión virtual. Un museo que tendrá vida propia dentro de las redes, que presente las colecciones<sup>80</sup> para que sean contempladas desde nuestra comodidad, de tal manera que después de una sesión de internet nos sintamos más atraídos al museo real y tengamos la posibilidad de visitarlo y poder contemplar las obras artísticas físicamente.

A la vez, la exposición virtual permitirá que el visitante pueda deambular a través de la misma y en su libre elección, sin tener las imposiciones físicas de la exposición real, con sus pasillos, cristales, salas, etc. La página indicara, de forma inmediata, que objetos

---

<sup>78</sup> Actualmente el Museo Jijón cuenta con una plataforma web anexada a la plataforma web de la Universidad, sin embargo, es poco convencional e interactivo dicho sitio.

<sup>79</sup> Es un entorno que presenta un conjunto de información sobre una colección de piezas, un conjunto patrimonial, etc. Con el fin de comunicarse con la sociedad a través de exposiciones, donde están llamados a exponer y difundir su discurso ya sea estético o cultural, sirviéndose de los medios y técnicas de la tecnología

<sup>80</sup> Se podría tomar el ejemplo del museo digital del Prado, el que se presenta como interactivo y dinámico con el internauta. El desafío radica en catalogar digitalmente los bienes culturales del museo Jijón y crear un departamento de comunicación y tecnología quienes serán los encargados de generar un museo acorde a las nuevas tecnologías.

son los expuestos en el museo y que objetos se encuentran en la reserva, con la posibilidad de acceder a investigaciones, y podrán ofrecer un nivel de detalle textual detallado por encima del que proporciona la exposición real en el museo.

Esto permitirá que el Museo Jijón se dinamice desde la web, y a su vez se implementen nuevos espacios para la investigación, creación de catálogos digitales, discos compactos, ventas de encerados en relación a su fundador, etc. De esta manera, el Museo conseguirá un mayor beneficio económico gracias a los visitantes virtuales, que de alguna forma contribuirán a la financiación del mismo. Para concluir, si los museos quieren salir de la crisis constante que mantienen en sus espacios, pues deben ser socialmente relevantes, deben pasar de ser un espacio de intercambio a un lugar donde se dude, se confronte y se discuta lo que se presenta y comunica. Donde el visitante sea confrontado con las dificultades de la sociedad contemporánea y donde se fomente el rol educativo y social del museo, y tenga un sentido de tejido socio-cultural con las comunidades y así generar proyectos que hagan más dinámicas y democráticas estos tipos de instituciones.

Además, creo que la presente investigación se presenta adecuadamente a través del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, como un ente de reflexión que ha sido analizado como un lugar de constante intercambio a lo largo de los años, y que si decide trascender requiere de un trabajo más interdisciplinario y de conocimiento hacia el público, condición indispensable para poder ser presentado en los contenidos y modelos educativos actuales. Facilitando la admisión de nuevas metodologías para atraer visitantes de toda clase de público. Y así el Museo será un campo para potenciar experiencias de aprendizaje informal, es decir sumar al aprendizaje formal y crear experiencias educativas para el público, incorporando mecanismos actuales que la sociedad demanda, para poder insertarse dentro del siglo XXI.

## 4. CONCLUSIONES

La presente investigación ha sido un reto, ya que existieron muchas dificultades. A pesar de esos inconvenientes se ha tratado de cumplir con los objetivos marcados, pues la mayor dificultad se manifestó en el estudio hacia el Museo Jacinto Jijón y Caamaño. Ya que este espacio, se ha exteriorizado como un lugar poco ortodoxo para realizar investigaciones de carácter académico, a pesar de mantener un discurso en el cual prioriza y pone acento hacia su función cultural, educativa, pedagógica e investigativa frente a la comunidad universitaria y público general. Adicionalmente según el Museo es un lugar de presente y futuro, dotada de una infraestructura esencial para cumplir sus funciones permanentes de inventario, conservación preventiva, restauración, exhibición y otras que están en proceso como la investigación, planificación promoción y atención al visitante y al investigador que cuenta con una Biblioteca especializada. Contradictoriamente a lo mencionado anteriormente, el resultado fue desalentador, sin embargo, se realizó una exhaustiva y constante visita a sus salas expositivas, las cuales permitieron desentrañar al Museo en su máxima expresión artística y así lograr reflexionar su objetivo y rol para poder discutir y debatir sobre su marco museológico.

Por otro lado, se intentó realizar varias entrevistas al equipo de profesionales que integran el Museo como el Director, Área Técnica y Reserva, dando un resultado poco benévolo. Pues, la poca información que se pudo recolectar permitió interpretar al Museo desde sus diferentes aristas, es decir desde su concepto, lineamientos, objetivos, aportes, público y marco museológico y museográfico, frente a su colección e institución a la que pertenece. Por el contrario, los primeros objetivos como: antecedentes del origen del museo universitario en general, de la Universidad, Centro Cultural, Biografía de don Jijón, colección del Museo y teorías museológicas, resultó ser una información amplia y vasta, a tal manera que queda abierta a futuras investigaciones varias temáticas, como: Museos universitarios de carácter público, Producción Artística en Centros Culturales, La Academia frente al Museo actual, El reto de revisar la definición Museo en Ecuador, Reflexiones sobre los límites de la Museología, La colección del Museo Jijón frente a las nuevas demandas culturales, entre otros.

De igual importancia, el crecimiento y dinamismo de la disciplina de la Historia del Arte en nuestra Facultad y Universidad en las últimas décadas, ha generado debate

importante hacia el Museo Jacinto Jijón y Caamaño frente a su dirección y manejo, pues la intención, es crear espacios interdisciplinarios con otras ciencias humanas y sociales para su mejor funcionamiento y así, poder generar mejoras en la profesionalización de la comunidad universitaria. Un Museo de estas características debería tener la intencionalidad de ir más allá, pues son centros de encuentros sociales, espacios de reflexión, crítica de ideas y conceptos; un lugar que en cuestión debería autodenominarse como “la nueva catedral del conocimiento del siglo XXI”.

Asimismo, los museos universitarios en general poseen una larga tradición, pues por su historia y por sus funciones, están destinados a cumplir un rol educativo de enseñanza y conocimiento a partir de la investigación en sus propias colecciones. Hoy, en su pensamiento más contemporáneo, se entienden como medios de comunicación de públicos que pueden difundir una historia de un lugar, un personaje o un país; siendo la parte fundamental en la infraestructura cultural de una institución y, al mismo tiempo coexistiendo como espacios de discusión, reflexión y confrontación sobre lo que presenta. Lastimosamente, podemos concluir que el siglo XXI ha hecho que estos medios sean los menos visitados, pues dejaron de ser atractivos, tal vez porque se siguen manejando bajo esquemas tradicionales.

Pues, el panorama que en la actualidad afronta el museo universitario frente al siglo XXI, no es el mismo que se presenciaba siglos atrás. Actualmente estos lugares institucionales han despertado la tarea de preservar, resignificar y rediseñar nuevos mecanismos a partir de su patrimonio, con la meta de integrarse dentro de la estructura Universidad e insertarse dentro de todo su conjunto, es decir; desde su gestión, financiación, profesionalización, normativas, objetivos, difusión, comunicación y conservación asegurando su supervivencia frente al público, con el fin de seguir cumpliendo su triple misión de investigación, difusión y enseñanza.

Así, el primer acápite en esta investigación abordó de forma general varios aspectos de origen, desarrollo y creación del museo universitario. Así, podemos concluir que la figura educativa, las colecciones y los museos universitarios dieron paso a la gestación de varias tendencias actuales en el campo museístico. Pues, los primeros catálogos descriptivos y taxonómicos de los objetos ayudaron a crear una ordenación sistemática, de documentación y clasificación de diferentes bienes culturales y al mismo tiempo se hizo necesaria la exposición de los mismos para propiciar nuevos conocimientos y aprendizajes, matrices que han servido hasta el día de hoy en los museos.

Por otro lado, también se intentó esbozar el surgimiento de los primeros museos universitarios en América Latina y Ecuador, pues la fuerte influencia de Europa a América permitió que este sea un proceso histórico e hilo conductor de la cultura occidental, pues los diferentes modelos educativos de cada línea y poder de colonización transfirieron los disímiles esquemas institucionales hacia los territorios conquistados. Así las primeras universidades siempre estuvieron confiadas a comunidades religiosas. En Ecuador no fue la excepción, pues dominicos, jesuitas y agustinos fueron los encargados de instaurar las primeras instituciones en el llamado Reino de Quito; posteriormente frente a los proyectos de crear Estados Nacionales, se da una necesidad de construir a la una Nación a partir de su patrimonio que poseía, lo que permitió configurar los famosos Museos en Ecuador, siguiendo modelos de otros países.

Así, la acumulación y presencia de objetos en las universidades, no son solo estudios simples de heterogeneidad, ya que su misma historia nos exige comprenderlos desde todos sus artefactos y detonantes para su construcción, conformación y desarrollo. Y precisamente son estas aristas las que permiten ver el progreso de un museo e institución frente a su propia historia, colección, medios artísticos, tendencias, demandas culturales, discursos y objetivos; sin duda esta larga tradición histórica del museo universitario nos ha permitido entender de mejor manera los antecedentes del museo en nuestro caso local, además de poder entender la conformación de la vasta colección de don Jijón.

En resumen, no solo los museos fueron centros de producción artística, ya que, el siglo XX y el medio ecuatoriano gozaba de una actividad artística intensamente dinámica; Puesto que estos espacios y lugares expositivos ascendieron gradualmente, dando como resultado otros espacios artísticos, que sin duda han aportado al quehacer cultural en el país, entre estos tenemos; Museo Artístico Nacional, Museo del Banco Central, Centro Ecuatoriano Norteamericano (CENA), Galería Atelier d'art, creada por el pintor Francisco Coello, Galería Siglo XX dirigida por Wilson Hallo, Galería Kitgua dirigida por Rómulo Pino, Centro de Artes de la Universidad Central del Ecuador, Alianza Francesa, Institutos de Arte Moderno Libre, Museo Colonial, Museo Mena Caamaño, Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica, Centro de Arte Contemporáneo, entre otros. Espacios que sin duda confrontan a nuestro estudio de caso, a partir de sus orígenes, desarrollo y conformación guardando un cierto grado de similitud y por otro una discrepancia al momento de reflexionar en su quehacer museístico, teórico y objetual.

El segundo acápite, trata la estrecha relación entre el vínculo colección, Universidad y Museo Jacinto Jijón y Caamaño, siendo este un punto decisivo para gestarse como primer museo universitario de carácter privado en el Ecuador. En primera instancia la contextualización histórica de la PUCE, nos permitió reconocer su origen, conformación, a miembros representativos, funciones, objetivos y finalidades como institución académica superior que facultó el origen de la Universidad. A esto se suma la gran labor de nuestra institución por la enseñanza, investigación y atención a sus dimensiones éticas en los campos del saber y del actuar humano, tanto individualmente como socialmente, lo que ha permitido conformarse y posesionarse como una institución de elite y prestigio frente al Ecuador y América Latina. Y es precisamente ese fervor lo que ha permitido configurar un espacio dedicado a la cultura.

Un Centro Cultural, que en sus inicios estuvieron marcados por una cooperación interinstitucional y un trabajo en conjunto, entre la Biblioteca, Archivos y Museo Jijón bajo el fin de exponer el patrimonio universitario. Esto permitió dar un paso significativo a la educación superior y ponerse a la vanguardia frente a otras universidades del país y región. Y es que grandes personajes como José María Vargas, Hernán Crespo Toral, la familia Jijón y autoridades de la Universidad, permitieron que el Museo se conforme como un centro del saber, donde el espíritu y pensamientos de quien fue don Jijón pudieran perecer por la eternidad. Un Centro Cultural que producía, cuestionaba, discutía y reflexionaba las diferentes manifestaciones artísticas que surgían de los diferentes encuentros artísticos y culturales del país del siglo XX.

En conclusión, el desarrollo que alcanzo el Centro Cultural, dio paso a una nueva edificación, siendo objeto de cambios y transformaciones, lo que permitió tener un nuevo lugar acorde a las demandas culturales de la Universidad y tendencias globales; bajo la misión y compromiso de formar una conciencia crítica, modeladora, humanística y sensible a la rica y diversa expresión cultural, pretendiendo tener una proyección multidisciplinar que abarque todas las manifestaciones culturales<sup>81</sup> de la Universidad, un resultado final que permitió aglomerar al arte, ciencia y tecnología muy diferente a lo tradicional y lo que se venía desarrollando hasta entonces. Una institución que ha permitido organizar eventos culturales de diferentes tipos y expresiones artísticas tanto nacionales como internacionales. También es importante mencionar que la actividad

---

<sup>81</sup> Danza, música, teatro, arte y sobre todo un nuevo concepto sobre que es arte, el cual comprenda las diversas creaciones artísticas de vanguardia.

dinámica de este espacio hizo posible una mejor reflexión hacia nuestro estudio de caso el mismo que se vio consolidado y vivió su punto más alto en la década de los setenta, ochenta y noventa, distante al nuevo y transformado Museo Jijón, ya se encontró en una crisis por autodefinirse en su nuevo espacio.

Precisamente, será el siglo XXI donde el Museo Jacinto Jijón y Caamaño comience a perder credibilidad. Pues, el Centro Cultural de cierta forma ha pugnado por un modelo de negocio artístico, comercial y turístico algo similar al efecto Guggenheim, por lo que se realizó el prestigio cultural de la Universidad. En cuestión, una vez que se mudó a su nuevo espacio, el Museo enfrentó grandes desafíos a nivel institucional, museográfico, museológico, de concepto y público; al mismo tiempo el Centro Cultural apostó por un arte más vanguardista, reflexivo, de confrontación, de encuentros y desencuentros y de una producción que abarque muchas manifestaciones culturales, desligándose de lo convencional. Sin duda, podemos mencionar que el Museo Jijón en su intento por ser parte de estas nuevas demandas culturales, quedó estancado en su propia historia, siendo un sitio tradicional que mantuvo un objetivo y discurso repetitivo desde su origen hasta hoy.

En el tercer capítulo, nos cuestionamos la situación actual del Museo frente a la teoría museológica y sus demandas actuales en sus diferentes manifestaciones<sup>82</sup>, es aquí donde nuestro estudio de caso ha tomado fuerza para ser reflexionado en su propia naturaleza. De tal modo que, nuestra primera arista por comprender la definición de museo, nos ha llevado a entenderla a partir de un debate constante, teniendo en cuenta las perspectivas y necesidades del siglo XXI; pues, es necesario comprenderlo desde su contextualización, historización, desnaturalización y descolonización en su rol, funcionamiento y postura frente a las nuevas demandas socioculturales. Por otro lado, se tuvo presente la naturaleza jurídica del museo universitario, ya que estos espacios deben adoptar un papel protagónico frente a la sociedad. Pues, el patrimonio cultural de la PUCE, así como el Museo Jijón debe trascender a espacios que sirvan más a la sociedad y que no queden como una simple organización de formación reglada y de investigación científica cerrada.

---

<sup>82</sup> Objetivo, discurso, lineamientos, guion museográfico, guion museológico, colección, concepto y nuevas demandas culturales.

Por otro lado, se requiere que la Universidad acceda a una mayor rentabilización cultural y social desde sus museos en sus bienes culturales. Claro ejemplo tenemos en los museos universitarios americanos y europeos, como The Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard<sup>83</sup>, y el de Reino Unido, el University Museums Group U.K., donde la vinculación y trabajo en conjunto ha permitido que más de 100 museos puedan trascender hacia contenidos participativos de docencia e investigación. Este es un claro ejemplo, para que el Museo Jijón tome la posta como museo universitario y pueda generar vínculos de trabajo más segmentados y concisos desde su patrimonio cultural y así apostar a la importancia de la investigación, interdisciplinariedad, profesionalización en la comunidad universitaria, mallas curriculares, encuentros y difusión de sus bienes hacia la sociedad.

Al término de esta investigación, también se visibilizó la constante crisis del Museo, pues su cierre entre el año 2006 y 2014 pasó por desapercibido e inexistente dentro de la Universidad, pues su lógica y propuesta de museología tradicional lo llevaron a su casi cierre. Sin embargo, en el año 2014 y, después de un trabajo interdisciplinario, de renovación, reabrió sus puertas para contribuir de un modo riguroso y crítico, a la tutela y desarrollo de la dignidad humana y de la herencia cultural, mediante la investigación, la docencia y los diversos servicios ofrecidos a las comunidades locales, nacionales e internacionales. El cual, explicita su valor y da relieve permanente al pensamiento de don Jijón, de difundir su conocimiento de manera documentada y estética. Un Museo actual, que presenta un trabajo de varios proyectos: inventario, reserva, cámaras al vacío para plagas, prelación, restauración, investigación de bienes culturales, área de montaje del museo. Con una visión de presente y futuro como una entidad dotada de una infraestructura esencial para cumplir con sus funciones permanentes de inventario, conservación preventiva, restauración, exhibición y otras que están en proceso de investigación, planificación, promoción y atención al visitante y al investigador.

De este modo, este cauce permitió que el Museo Jijón se enfrente a la nueva museología y museología tradicional, permitiendo que se enmarque como una herramienta innovadora para desligarse de la concepción tradicional que venía manejando. Sin embargo, se ha podido determinar que el Museo Jijón en su estructura organizacional juega ante una lógica aun tradicional, a pesar de estar inserto en objetivos

---

<sup>83</sup> Uno de los principales museos de arte de EEUU.

museológicos de vanguardia; como resultado se presenta como un lugar o edificio, que presenta una colección y tiene un público, que por el contrario y bajo los lineamientos institucionales en el que se enmarca debería entenderse desde otra perspectiva, en donde esta pertenezca a un territorio, el mismo que debe responder en su patrimonio o bienes culturales y que genere discusiones desde diferentes públicos; un Museo que debe partir del dialogo con su público y a su vez pugne con su pasado, presente y futuro. Un Museo que es una obra de arte acabada y a su vez es un proceso de obra de arte, una continua revolución y una constante utopía de un público.

De algún modo es cierto que los museos de cualquier tipología deben y necesitan continuar su evolución y adaptación a las nuevas necesidades de la sociedad, no obstante, muchos de estos se mantienen con sus lineamientos tradicionales de origen. Y es preciso señalar que una salida a este problema podría ser la llamada museología crítica, ya que el Museo mientras siga las mismas líneas de acción y actuación, no trascenderá y vivirá en una constante crisis, a tal grado de poder desaparecer. Así, hoy en día vivimos una revolución cultural, y como tal debemos desligarnos de la comprensión del Museo como un dialogo entre emisor y receptor desde sus diferentes formas de arte. Consecuentemente también hay que comprenderlo desde un sentido histórico, de exclusividad y prestigio desde su patrimonio artístico.

Por consiguiente, si el Museo Jijón adopta estos lineamientos podría mejorar como un espacio de conflicto, tensiones y de cruce de culturas<sup>84</sup>. Es momento de plantearlo como un dispositivo de esfera pública, donde sus significados sociales, valores sobre cultura, patrimonio, sociedad y otras más, sean puestos en discusión y cuestionamiento. Hay que generar públicos activos, constructivos y educativos que aporten al Museo, pues la dificultad de ser tan cerrado a estos espacios dificulta su progreso. Existe un Centro Cultural que genera públicos cualitativos, los cuales se generan a partir de sus significaciones culturales y equipos de trabajo, permitiendo generar relaciones con grupos sociales. Entonces, el Museo debería apostar más al trabajo en conjunto con el Centro Cultural y adoptar lineamientos innovadores de trabajo en equipos de guías o mediadores, pedagogía o educación, comunicación (web, marketing digital, redes sociales, publicaciones, catálogos, etc.), profesionalización hacia el estudiante de la Universidad,

---

<sup>84</sup> Tanto en las culturas de los diversos visitantes o públicos, así como la de culturas internas del propio Museo, esto radica en las personas y perfiles de los equipos que lo conforman: Director, Secretaria, Área técnica, Reserva y Restauración.

trabajo conjunto con Facultades afines al Museo; lo que permitirá fomentar su rol educativo y social frente a los diferentes tejidos socio culturales de públicos para generar proyectos que haga más democrática y participativa la función del Museo en la Universidad.

En resumen, es importante incursionar en estas nuevas demandas culturales, teorías y disciplinas científicas, ya que son alternativas de mercado que pueden generar varios segmentos en la población tanto nacional como internacional y así poder difundir los diferentes bienes culturales que mantiene nuestra institución, incorporando el uso de herramientas tecnológicas y vivenciales. Las nuevas tecnologías han permitido desarrollar museos inteligentes como exposiciones virtuales, donde los visitantes ahora pueden participar en las relaciones sociales con el museo y su grupo de trabajo mediante el Internet; pues, sería estupendo que el Museo pueda usar este recurso para interactuar con nuevas audiencias y así generar interpretaciones y sugerencias activas. Poco a poco esta utópica pretensión de que el Museo Jijón sea un espacio de intercambio y discusión de discursos plurales será una realidad.

Para finalizar, hoy nos encontramos con Museo en su segundo intento real por conseguir que perteneciese a la totalidad de la sociedad, la Universidad y comunidad universitaria, en palabras de Alonso Fernández (1999), como una verdadera “democracia cultural”. Así, el fin del Museo será ofrecer sus servicios a la sociedad a la par que dialoga con ella. Ya que un museo es de todos y para todos, lo cual garantiza que cualquier individuo, sin distinción social, política, y económica pueda conocer el patrimonio cultural de una comunidad. Asimismo, el Museo Jijón debe adaptarse al entorno social y cultural de su época, pues este debe ser consciente de que tal vez en un futuro no muy lejano debe volver a renovarse en busca de nuevas demandas culturales, que sean capaces de cumplir su papel con respecto a las sociedades. A la vez, pretendo que este trabajo sirva y aporte a la reflexión en la crisis que viven hoy los museos en general, la academia y el arte en general; pues nuestra memoria histórica depende mucho de estos lugares.

## 5. ANEXOS

### Anexo 1. Fotocopia del acta de donación de los bienes culturales de la familia Jijón hacia la PUCE

**COPIA DEL ACTA DE DONACION OTORGADA POR LA SRA. MARIA LUISA FLORES DE JIJON Y CAAMAÑO Y EL SR. MANUEL JIJON CAAMAÑO Y FLORES A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR**

Por S/ .....

“En la ciudad de Quito, Capital de la República del Ecuador, a catorce de diciembre de mil novecientos sesenta y tres, ante mí el Notario doctor Daniel Belisario Hidalgo y los testigos que suscriben, comparecen: la señora María Luisa Flores viuda de Jijón Caamaño y el señor don José Manuel Jijón y Caamaño y Flores, casado, por sus propios derechos; y el Reverendo Padre Luis Enrique Orellana, S.J., célibe, a nombre y representación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en su calidad de Rector y representante legal, como lo comprueba el nombramiento que se agrega, procediendo a la celebración de la presente escritura debidamente autorizado por el Consejo Gubernativo de la nombrada Universidad, según se desprende del acta respectiva que en copia auténtica también se agrega.— Los señores comparecientes son de este vecindario y mayores de edad, a quienes conozco, de que doy fe y me presentan, para que eleve a escritura pública el contrato de donación contenido en la minuta que es del tenor literal siguiente:

“Señor Notario:— En su Registro de Escrituras Públicas sírvase autorizar una de la cual conste la donación que la señora doña María Luisa Flores viuda de Jijón Caamaño en su calidad de usufructuaria y administradora, y el señor don Manuel Jijón Caamaño y Flores en su calidad de nudo propietario, proceden a hacer en favor de la Pontificia Universi-

dad Católica del Ecuador, conforme a continuación se expresa.— Con tales antecedentes, es voluntad de los comparecientes: señora doña María Luisa viuda de Jijón y Caamaño y el señor don José Manuel Jijón y Flores, en sus calidades ya dichas de usufructuaria y administradora la primeramente nombrada, y de nudo propietario este último, el donar como así lo hacen por medio de la presente escritura, entre vivos e irrevocablemente en favor de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, representada por su Rector el Reverendo Padre Luis Enrique Orellana, S.J., las colecciones que integran el Museo de Arqueología, Paleontología y Arte que formó el señor don Jacinto Jijón y Caamaño.— Es condición de la presente donación la obligación que contrae la Universidad donataria de que no podrá enajenar, mutilar o desmembrar de manera alguna, las colecciones materia de esta donación, debiendo, pues, mantener en forma perenne la unidad del museo que deberá llevar el nombre de su formador señor don Jacinto Jijón y Caamaño.— Es también voluntad de los donantes el permitir a la Universidad donataria el uso gratuito del local en el que actualmente funciona el Museo hasta que la Universidad donataria haya construido su propio edificio al que ha de trasladarse las colecciones que constituyen el Museo materia de la presente donación.— La donataria, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por intermedio de su personero y representante legal el Rector Reverendo Padre Luis Enrique Orellana, S.J., acepta en todas sus partes la presente donación.— Además agradece a los Ilustres donantes del modo más profundo por el inapreciable servicio patriótico que hacen a la Universidad, a la juventud, a la ciencia, y al Arte ecuatorianos, y confía en que el nombre de ellos y del insigne sabio y mecenas don Jacinto Jijón y Caamaño han de ser objeto perenne del recuerdo y de la gratitud de cuantos aprovechen para sus estudios el magnífico Museo.— De acuerdo con el Decreto Legislativo de veintiséis de octubre de mil novecientos cincuenta, sancionado el catorce de noviembre del mismo año, se declaró que las colecciones que forman el Museo materia de esta donación “no pueden ser justipreciadas en dinero” lo cual está ratificado en el Decreto Ley, que se acompaña, además, de acuerdo al Decreto Ley, últimamente nombrado, los donatarios están exentos de todo requisito legal previo alguno, como insinuación judicial, etc., y finalmente se exonera al presente acto, de toda clase de impuestos, timbres, tasas, etc.— Usted señor Notario se dignará agregar las demás cláusulas de estilo a fin de que tenga plena validez la presente escritura”. Hasta aquí la minuta.— Los contratantes ratifican en todas sus partes la minuta transcrita.— Se agrega la copia autógrafa del Decreto Ley de que

nabla la minuta, en el cual se exonera del impuesto de timbres en general el presente contrato.— Para el otorgamiento de esta escritura se observaron los preceptos legales del caso; y leída que les fue a los comparecientes por mí el Notario, en presencia de los testigos que concurrieron en unidad de acto, se ratifican y firman conmigo y con dichos testigos que son los señores doctores Hernán Donoso Velasco, y René Bustamante Muñoz e Ingeniero José Rubén Orellana Ricaurte de este vecindario y mayores de edad, a quienes conozco, de que doy fe.— f.) María Luisa F. de Jijón y Caamaño.— f.) J. M. Jijón.— f.) Luis E. Orellana.— f.) Dr. Hernán Donoso Velasco.— f.) R. Bustamante Muñoz.— f.) J. R. Orellana Ricaurte.— El Notario, D. B. Hidalgo”.

**Copia del acta de donación otorgada por la Señora María Luisa Flores y Jijón y el Señor Manuel Jijón Caamaño y Flores a favor de la Universidad Católica del Ecuador (S/f). En Revista de la Universidad Católica. (1978). No. 19.**

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1 REVISTAS Y PERIODICOS

Baéz, O. (2010). El museo antropológico de la Universidad Central. Periódico Opción. Recuperado de <http://www.nodo50.org/opcion/219/pais2.php#>

“Centro Cultural”. (1996). En Libro de Oro. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1946-1996. Centro Cultural (pp. 212-223). Quito, Ecuador: PUCE.

“Clasificación de los fondos del Museo”. (julio, 1978). En Revista de la Universidad Católica. Año VI, 1978(19), Clasificación de los fondos del Museo (pp. 19-21).

“Discurso”. (julio, 1978). En Revista de la Universidad Católica. Año VI, 1978 (19), Discurso inaugural del Museo (pp. 15-19).

“Historia PUCE”. (2011). En Catálogo de servicio PUCE 2010-2011. Dirección de Comunicación Institucional y Relaciones Públicas (ed.). Historia (pp. 11-16).

“Homenaje”. (octubre-marzo, 1900-91). En Revista Informativo PUCE, 1900-91(19). Homenaje a Don Jacinto Jijón y Caamaño (pp. 10).

“Inventario”, (2006). En Revista Actualidad PUC, 1946-2006(19). Inventario de los bienes culturales del museo “Jacinto Jijón y Caamaño” de la PUCE (pp. 21).

Jaramillo, J.M. (2014). Museo Jacinto Jijón y Caamaño. Actualidad PUCE, 2014(27), pp. 80-83.

Jaramillo, J.M. (septiembre, 2015). Museo Jacinto Jijón y Caamaño. Actualidad PUCE, 2014(28), pp. 80-83

“La Biblioteca”. (enero, 1974). En Revista Universidad Hoy. Año I, 1974(2). La Biblioteca en nueva y moderna sede (pp. 6).

“La contribución de la PUCE”. (2007). En PUCE: 61 años de servicio al país 1946-2007. Dirección de Comunicación Institucional y Relaciones Públicas (ed.), La

contribución de la PUCE en el ámbito cultural (pp. 107-120). Ecuador: Pontificia Universidad Católica.

“La PUCE”. (2007). En PUCE: 61 años de servicio al país 1946-2007. Dirección de Comunicación Institucional y Relaciones Públicas (ed.), La primera universidad particular del Ecuador pp. 8-12.

“Museo”. (noviembre, 1986). En Revista Informativo PUCE, 1986(5). Museo Jacinto Jijón y Caamaño pp.15.

Navarro, O. & Tsagaraki, C. (2009-2010). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, (5-6), pp. 50-57. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3667728>

Pérez, I. (mayo, 2016). ¿Qué es un museo?. Revista Digital Nueva Museología. Recuperado de <https://nuevamuseologia.net/que-es-un-museo/>

“Símbolo”. (julio, 1987). En Revista Informativo PUCE, 1987(8). Junto a un símbolo de sacerdote, catedrático, investigador y escritor pp. 1.

“Una visión al origen”. (junio, 1976). En Revista Universidad Hoy, Museo Jacinto Jijón y Caamaño, una visión al origen del Ecuador pp. 31.

Vargas, J. M. (1971). Jacinto Jijón y Caamaño: su vida y su museo de arqueología y arte ecuatorianos. Quito, Ecuador: Santo Domingo.

“25 años” (octubre-diciembre, 1988). En Revista Informativo PUCE, 1988(14). 25 años de la donación del museo “J. Jijón y Caamaño” pp. 20.

## **6.2 ENTREVISTAS**

Andrade, M. (Julio de 2018). Creación y conformación del Museo Nacional. (D. Taco, Entrevistador).

Manosalva, O. (Diciembre de 2018). Museo Jacinto Jijón y Caamaño. (D. Taco, Entrevistador).

### 6.3 TESIS

Martínez, N. (2014). El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales, Volumen I (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. Recuperada de <https://riunet.upv.es/handle/10251/48530?show=full>

Andrade, M. Reconstruyendo el repertorio de la Nación: proceso de conformación y creación del Museo Artístico Nacional entre 1904 y 1931. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

### 6.4 LIBROS Y PUBLICACIONES

Albornoz, O. (2005). Academic populism: Higher education policies under state control. Volume 1: "The roots of academic populism". Caracas.: Biliotechnology Ediciones.

Anderson, B. (1993). Comunidades Imaginadas; reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bedoya, M. E. (2008). Exlibris Jijón y Caamaño: universos del lector y prácticas del coleccionismo (1890-1950). Quito: Banco Central del Ecuador.

Castilla, A. et al. (2010). El museo en escena. Política y cultura en América Latina. Buenos Aires: Paidós.

Cevallos, P. (2013). La intransigencia de los objetos: La Galería Siglo XX y la fundación Hallo en el campo del arte moderno ecuatoriano (1964-1979). Quito: Hominem Editores.

Crespo, F. Ma. M. (2006). La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. De Arte, 5. Recuperado de <http://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2015/12/Museologiacritica.pdf>

Duncan, C. (1991). Art Museums and the Ritual of Citizenship. En Exhibition cultures: the poetics and politics of museum display. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

- Fernández, A. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial
- Geordeos, K. (2006). Religion, Education and the Role of Government in Medieval Universities: Lessons Learned or Lost?. *Forum on Public Policy*. Recuperado de <<http://www.forumonpublicpolicy.com/vol2.no1.rel.2006/georgedes.pdf>
- Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Somonte, España: Trea.
- Hons, M. I. (2011). *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, España: Planeta.
- Leroux, D. (2012). *Los nuevos museos intentan reflexionar sobre el futuro*. Barcelona: Akal.
- Lord, B. y Dexter, D. (1997). "Manual de gestión de museos", Editorial Planeta, España.
- Lourenço, M.C. (2015). University collections, museums and heritage in Europe: Notes on significance and contemporary role. En García Fernández, I., y Rivera Rivera, R. D. (eds.) *Congreso Internacional Museos Universitarios: Tradición y Futuro: Madrid, 3, 4, 5 de diciembre de 2014 (59-66)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, D.L. Recuperada de <http://eprints.ucm.es/37851/>
- Marín, M. T. (2000). Los Museos de Museos: Utopías para el control de la memoria artística. *Imafronte* (15), 123-144.
- Marín, M. T. (2003). Territorio jurásico: de una museología crítica e historia del arte en España. En Lorente, J. P., Almazán T., Vicente, D., *Museología crítica y arte contemporáneo*, pp. 47. Zaragoza.
- Nucci. (2010). *La nueva museología, madre del nuevo museo*. Palermo: Universidad de Palermo.
- Pastor H. Ma. I. (2011). *Pedagogía Museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, España: Planeta.
- Peñuelas, L. (2008). Los Museos Universitarios: definición y normativas aplicables. *Revista de Museología: publicación científica al servicio de la comunidad museológica* No 43. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/213562>

- Riviere, G.H. (1993). *La museología: curso de museología, textos y testimonios*. Madrid, España.: Akal, reimp. (2009).
- Rodríguez, V. M. (1998). *La fundación del Museo Nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna*. *Nómadas*. Recuperada de [http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=637](http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=637)
- Roldan (2010). *Definición de la nueva museología*. Buenos Aires: Midas.
- Ruegg, W. (1994). *Historia de la Universidad en Europa. La Univerisdad en la Edad Media, Vol. 1*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Salerno, L. (1963). *Estructura del museo y la museología*. Barcelona, España.: Universidad de Barcelona.
- Salgado, M., & Corbalán, C. (2013). *La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: Liberalismo, nación y exclusión*. (I. d. Ciudad, Ed.) *Questiones Urbano Regionales*, III (3), pp. 135-160.
- Scott, C. (2006). "The Mission of the University: Medieval to Postmodern Transformations". *The Journal of Higher Education*, nº 1 vol. 77, pp. 1-39. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.461.5033&rep=rep1&type=pdf>
- Verger, J. (1994). *Capitulo II, Esquemas*. En R. Walter, *Historia de la universidad en Europa. La Universidad en la Edad Media, Vol. 1*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Vizuite, Miguel Coletto. (2015). *Nueva museología y museología crítica Micoviespatrimonio*. Recuperado de: <http://micoviespatrimonio.blogspot.com/2012/11/nueva-museologia-y-museologia-critica.html>

## **6.5 CONSULTAS BASICAS DE INTERNET**

Biografías y Vidas. (2004-2018). Enciclopedia biográfica en línea, Biografía de Vicente Rocafuerte. Recuperado diciembre 10, 2018 de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rocafuerte.htm>

Biografías y Vidas. (2004-2018). Enciclopedia biográfica en línea, Biografía de García Moreno. Recuperado diciembre 10, 2018 de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia\\_moreno.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_moreno.htm)

ICOM. (2017). Consejo Internacional de Museos, Concepto de museo. Recuperado enero 20, 2017 de <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>

BGCI. (2018). Botanic Gardens Conservation International, Sobre los Jardines Médicos. Recuperado diciembre 20, 2018 de <http://www.bgci.org/public-engagement/1783/>