

Un museo del vecindario para Barrios Altos

Los ecomuseos, motores del desarrollo de las poblaciones

A neighborhood museum for Barrios Altos
Ecomuseums: drivers of community development

DOI: 10.33539/consensus.2019.v24n1.2244

Juan De Orellana Rojas¹

Jessica Osorio Málaga²

RESUMEN

Los Barrios Altos son la zona de Lima -fuera del Rímac (o Abajo el Puente)- más tradicional de Lima – Centro Histórico, Patrimonio Mundial. Desde hace unos años está siendo amenazado por su destrucción paulatina para dar paso a enormes moles pseudo arquitectónicas para albergar almacenes, y mantener el comercio en Gamarra y en el Barrio Chino. Ante esta pérdida física y frente a la pérdida gradual de la identidad de la población resurge la idea de un Museo del Vecindario, planteado a la Municipalidad Metropolitana de Lima (MML), hace unos 15 años, para que tome la forma de un ecomuseo, en el que la población discuta sus problemas, se recupere, renazca en ella la autoestima y autovaloración que les permita generar desarrollo en ellos mismos, desde ellos mismos. Solo se requiere su voluntad y decisión y la colaboración de un ente académico que siga las investigaciones y asesore adecuadamente a la población, la idea es que sea altamente participativo y desde este ecomuseo emerja la voz del autogobierno ciudadano de esta población -casi como los ayuntamientos medievales- que, de esta manera recupere su patrimonio cultural, en general, pero, sobre todo del patrimonio cultural intangible.

Palabras clave

Ecomuseo; Barrios Altos; Desarrollo socioeconómico sostenible; Cultura Tradicional; historia y cultura criolla

ABSTRACT

Los Barrios Altos is the most traditional area of Lima - outside Rímac (or Under the Bridge) in Lima Historic Center, World Heritage. Over the last years, it has been threatened by its gradual destruction to give way to huge pseudo-architectural buildings used as warehouses or to maintain trade in Gamarra and in Chinatown.

To face this physical loss and the gradual loss of people's identity, the idea of a Museo del Vecindario (Neighborhood Museum), proposed to the Metropolitan Municipality of Lima 15 years ago, reappears. This would become an ecomuseum, where people could discuss their concerns, recover and revalidate their self-esteem and self-worth so as to generate development for themselves, from themselves.

This only requires the will and decision of the Municipality as well as the collaboration of an academic entity that follows the research and advises the population suitably. The idea is that it should be highly participative, and that the voice of the citizen self-government of this population could arise from this ecomuseum -almost like the medieval town halls.

¹ Arquitecto restaurador y paisajista. Docente principal de la UNIFÉ. Presidente de la Comisión de Biblioteca de la UNIFÉ. Miembro de AmigPerú (Asociación de Museos y Gestión cultural)

² Arquitecta máster en restauración y fotografía. Ejercicio independiente.

In this way, people would recover their cultural heritage, in general, but especially their intangible cultural heritage.

Keywords

Ecomuseum; Barrios Altos; sustainable socio-economic development; traditional culture; Creole culture and history

INTRODUCCIÓN

A muchos profesionales colegas del ámbito de los museos, se les escarapela el cuerpo con un gran repeluzno al escuchar la palabra Ecomuseo. Antes de continuar, debemos aclarar que, contrariamente a lo que, en cualquiera no introducido en el mundo de los ecomuseos, esta palabra podrá llevar a pensar: que se trata de un museo dedicado sólo a temas de ecología, entendiendo la ecología como el estudio de esa gran casa que es el ambiente mundial. Y, no estarían tan errados. Si nos basamos en el origen de la palabra griega oikos (casa) tiene que ver con que debe estar orientado para contribuir al afianzamiento de la identidad y el desarrollo de una población, sustentándose en la participación de esta misma población. Tiene que ver con el ambiente, la gran casa, como totalidad que circunda al ser humano en tanto población. Pero, al igual que la palabra economía (oiko nomos) tiene tanto que ver con la casa, en tanto hogar, como la ecología y los ecomuseos, aunque estos últimos resulten más cercanos a su etimología: hacer del hábitat de cada población un recinto de las musas, como inspiradoras. A las musas se las considera como inspiradoras de las artes, como actividad creativa, basada en una poética disciplinaria y personal y de una estética. Pero las musas inspiraban las artes (Ars o, en griego Teknè), pero entre estas, estaba la astronomía y las ciencias exactas, el teatro, la poesía, la historia, el canto y las danzas, cada una de estas en sus diferentes tipos. Vemos que no contaban la pintura, la escultura, la cerámica, ni la arquitectura, que eran consideradas artes menores porque eran “manuales”. No consideraban la parte creativa y proporciones matemáticas que ellos usaban.

Los colegas a los que no les convence el término son, sobre todo, aquellos que apuestan por la eficiencia de los Centros de Interpretación. Creemos que son dos tipos diferentes de infraestructuras culturales, distintas de los grandes museos y de los museos de sitio o de los museos monográficos. Todos ellos tienen vigencia plena, usos diferenciados y, sobre todo, públicos objetivos diferentes, mas no excluyentes.

Los ecomuseos. Su origen

El término ecomuseo, fue introducido por el museólogo Hugues de Varine-Bohan³, uno de los creadores de la llamada *Nouvelle Museologie*, ha recorrido mucho desde que vio la luz en 1971 (Cancellotti, 2011, Brulon, 2014). Explicaremos algo más adelante, someramente el origen de este concepto, que se inició con la corriente novomuseística de los años 60 del s. XX.

El mismo creador del término ecomuseo, dice que lo creó, casi por azar, y que su destino “*es difícilmente comprensible*” (Sardá y Romero, 2015, p. 18) y que, respecto de su contenido, a pesar de los grandes esfuerzos de Henri Rivière, que se ha esmerado en darle un significado, éste varía de un lugar a otro, pero siempre será una herramienta en pro del desarrollo. (Varine-Bohan, 1985, p. 185). Para Varine-Bohan (cit.), la museología es una profesión de investigación “*ansiosa y apasionada por la renovación de los museos*”, como un elemento al servicio de la sociedad. En esa línea, Rivière dice que los ecomuseos son “*espejos*” en los que población en la que se inserta se mira y reconoce, donde

³ Arqueólogo, historiador, historiador del arte y museólogo francés. Creador, junto con Henri Riviere de la Nueva Museología (Nouvelle Museologie). Fue presidente del ICOMOS del 1965 a 1974. Actualmente es consultor, habiendo ocupado muchos otros cargos de importancia.

encuentra la explicación al uso que, del territorio, ha realizado y del uso de los espacios: privilegiados, simbólicos etc. (Rivière, 1985).

Brulon (2014) despliega toda la artillería posible contra los ecomuseos que, a nuestro entender, inicia de una mala lectura de su parte de lo que un ecomuseo no es. En ese sentido, debemos trabajar como los naturalistas, o los historiadores de arte. No sólo decir qué, o cómo es algo, que lo identifica con otros similares, sino entender qué no es, para diferenciarlo de los que se parecen, pero no son. Veamos, el ecomuseo no es la solución a los problemas de la comunidad que lo alberga; no hay dos ecomuseos iguales, como bien dijo Varine-Bohan. Se ha hablado de los ecomuseos como espejos (Rivière, 1985) y se ha dicho que es una herramienta para el desarrollo. Es como un psicoanalista social. No se cura por la anamnesis que se realiza, sino en la superación de ciertos traumas -que hasta el momento no se conocían-, por hechos que no se recordaban y, por lo tanto, no se reconocían. Es ese trabajo de superación que logra en psicoanálisis a nivel personal, o el ecomuseo, a nivel cultural. No el mero recuerdo (espejo) lo que puede curar, luego de innumerables sesiones de psicoterapia psicoanalítica. En tal sentido, no se trata de una mera modificación de conducta, sino de algo más profundo. Para Brulon hay una diferencia ontológica entre la realidad y aquello que el espejo representa. No lo negamos y en tanto ello se tenga presente, no habrá confusión y, por eso se insiste en el apoyo de una institución que albergue profesionales de diferentes disciplinas que coadyuven a desvelar esa ilusión del espejo. El ecomuseo, como dijo Varine-Bohan (1985), es un “laboratorio”, pero este término “laboratorio” puede implicar uno creativo de nuevas invenciones o uno patológico, de diagnóstico, y es en este sentido que tenemos que entenderlo, por tanto, no se trata de un mito -a decir de Brulon-.

Brulon también critica el hecho de que la comunidad es un mito, porque en realidad lo primero que un ecomuseo museliza, es una idea, una ideología, y no le falta razón, pero ello se ha de controlar al máximo. En realidad, como lo ha dicho Habermas (1986) nada está exento de ideología. Ni la tecnología, ni la ciencia, ni nuestra manera de usarlos, ni utensilios

de comer; ni la pedagogía, ni la medicina. Y es que la ideología trata de un conjunto de conocimientos categoremáticos (propositivos) que interpretan la realidad, pero que no tienen base, ni consecuencias comprobadas, son sólo creencias. Los científicos sociales y naturales, deben ser conscientes de ese lente que les significa la ideología, para poder controlarlo como una aberración propia del lente.

Pedrosa (2015) afirma que un ecomuseo es un lugar de provocación, de acicateo en el que deben reaccionar los pobladores a fin de llegar a establecer la verdad de su comunidad, territorio y paisaje y, agrega:

Ningún territorio podrá ser sustentable si la población no conoce y reconoce las potencialidades del lugar en el que reside, así como si no supiera sacar provecho de los valores de esos sitios [...] lo que pasa por el respeto de los valores culturales y naturales. [...] Esta idea sólo puede ser alcanzada si la comunidad se siente involucrada en el proyecto que tendrá que tener como prioridad [...] el aprovechamiento y la valoración del patrimonio y la identidad cultural [diversificando] otras actividades en su espacio, generalmente asociadas al turismo cultural.

De esta manera, el ecomuseo puede ser entendido como un espacio de memoria, dirigido hacia el desarrollo, ya que a) sitúa los objetos en su contexto territorial y cultural; b) preserva conocimientos técnicos y saberes locales; c) educa y consciencia sobre la importancia de los valores del patrimonio cultural; d) implica interpretar los diferentes espacios que componen un paisaje y e) permite desarrollar programas de participación popular que contribuyan al desarrollo de la comunidad (Pedrosa, 2015, pp. 204-205).

En un clásico desentendimiento del juego de roles, Brulon (2014) no logra comprender que los objetos de museo (la comunidad) son, al mismo tiempo el público objetivo. No el-único-público. Solo el objetivo. Esto, en el sentido que

no todos adolecemos de los mismos males, aun cuando sean muchos. En este sentido, seremos público de aquellas exposiciones que, sobre todo, presenten aquello de lo que no adolecemos y aunque adolezcamos de algo que presentan, estamos ahí, para superarlo, en un doble rol, lo que sólo funciona si estoy dispuesto al cambio que se generará a partir de este diagnóstico y muestre propósito de enmienda, de cambio. Brulon considera un último mito: la participación. Pero ello no es cierto, la participación se limita a sólo ser como se es. Es, nuevamente, como el paciente del psicoanálisis, puede mentir, fingir, y ello solamente es una autodestrucción y no por ello diré que el psicoanálisis no sirve. En muchos casos es como hacen ciertos autores que duran años en un personaje porque lo que hacen no es una actuación, sino que el personaje es igual a ellos y su éxito radica en que no tienen que actuar, sino ser ellos mismos. “Se debe entender que uno de los primeros objetivos de los ecomuseos debe encaminarse por el trabajo de investigación sistemática” (Pedrosa, 2015, p. 205). Pero agregamos que esa investigación ha de ser permanente, es decir, una investigación-acción.

La Nueva Museología (*Nouvelle museologie*), forma parte de ciertos movimientos

intelectuales como la Nueva historia (*Nouvelle histoire*) de Jacques Le Goff y Pierre Nora; la *Nouvelle Cuisine* de Henri Gault, quien inventó la frase, y de André Gayot y Christian Millau; el avant garde en el cine francés (vanguardia cinematográfica). Todos ellos se inician a raíz de los estudios que, sobre el gusto y la sociología de la estética, hicieron, Jean Baudrillard, con su crítica social a la sociedad de consumo y su par inseparable, los medios de comunicación y, sobre todo, Pierre Bourdieu en sus libros en coautoría: *Los estudiantes y la cultura* (1964) y *El amor al arte. Los museos europeos y su público* (1966), que fueron la base para una de sus obras magnas: *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*, que se publicó en 1979, pero que se basó en la maduración de las ideas, y su discusión, tras una investigación realizada de 1963 a 1968, tras su estadía de tres años en Argelia, de donde surgió la idea básica. Bourdieu divide el capital en Capital Económico, Capital Social y Capital Cultural. El Capital total sería la suma de todos estos capitales y genera una matriz que explicaría los votos (en elecciones políticas) de derecha e izquierda (figura 1); quiénes y por qué votan, así como el aumento o disminución del capital total en función de sus elecciones⁴. Para Bourdieu, las elecciones no solo son las políticas, sino que estas son una continuación o consecuencia de

⁴ Las elecciones, en el sentido obvio, se basan en una estructura (o estructuras) sociales exógenas, que son objetivas, cuando éstas caen en un sujeto se subjetivan, sobre esas estructuras exógenas en endógenas e individuales, pero que dependen del habitus externo. Esto es algo que se ve en las últimas elecciones de, casi, todo el mundo, y del tipo de políticos que prolifera, los que, al ser corruptos, se convierten en líderes de los propulsores de New World Order (NWO) que, no creemos que sea exclusivamente de George Soros (y su hijo Jonathan), sino que debe ser un colectivo mucho más grande y numeroso. Esta fundación otorga donaciones a numerosas ONG y fundaciones. George Soros es un filósofo, especulador financiero que, en una de sus “jugadas” pudo hacer ganar a su organización más de 7 mil millones de dólares en un día (24 horas). De esos, mil millones eran, exclusivamente, para él. Esa fue la especulación del 16 de setiembre de 1992 (el “miércoles negro”), con las libras esterlinas. Su fortuna parece ascender a 8.300 millones de dólares, cifra nada segura, considerando que, se dice, que esas donaciones ascienden a, aproximadamente, 1000 millones anuales, es decir, ¿se desprende del 12.5% anual? Además, una persona de, casi 90 años, ¿Qué ganaría cambiando el mundo en ese NWO? ¿Para modelarlo, cómo? Lo que sí es evidente, es que está fomentando un caos que llevará a cambios estructurales en el mundo entero, que tienen que ver con los valores tradicionales, un nuevo tipo de capitalismo que no termina de aclarar en ninguno de sus libros, fomentando cierto nivel de paranoia sobre una conspiración universal del tipo (bromas aparte y distancias obvias) Kaos, del Súper Agente 86 (Mel Brooks y Buck Henry) y de Red Cell, de la serie La Femme Nikita. Mucho de lo que trataron Zygmunt Bauman, Gilles Lipovetsky, Byung Chul Han y hasta Umberto Eco, tienen que ver con esa “sociedad abierta” (nacida del libro de Popper, de quien Soros fue discípulo: La sociedad abierta y sus enemigos), de la sociedad de la transparencia; el “hiperconsumo”, el “mundo líquido”, el “mundo ambivalente”, la “sociedad del cansancio”, la “era del vacío”, la “sociedad de la decepción”, etc. Lo que no es del todo imposible. La francmasonería cambió el mundo en el medioevo, creando un nuevo orden mundial, pasando del feudalismo a la vida ciudadana (burguesa) proto capitalista; en el s. XVIII, la masonería (a través de los ilustrados, los enciclopedistas y otros, cambiaron, nuevamente, el orden mundial, con la Revolución Francesa, la independencia de USA, la independencia de los países ibero americanos, la unificación italiana, etc. Por tanto, históricamente, hay precedentes de ello.

las otras. La elección de la música, de aquello que se toma, lo que se come, los hobbies o diversiones, ahora agreguemos, los programas de televisión que se suele ver, dependen, según este autor a las profesiones u oficios, al trabajo que se realiza, etc. Aunque en nuestro medio peruano ello ha cambiado un poco, podríamos seguir considerándolo válido, pues lo político siempre será consecuencia de las elecciones previas, que son los *habitus*.

Como en la teoría de Bourdieu, ello se basa, necesariamente, en lo que él denomina *Habitus*, es necesario explicar cómo genera la matriz de la que se ha hablado. Se trata de la subjetividad que se socializa, es decir, que puede, en medio de ese compartir que es la socialización, llegar a *intersubjetivarse* y convertirse en una estructura endógena⁵. Este *Habitus*, es aquello que nos lleva a la distinción de clases y a adquirir y compartir usos y costumbres. Es difícil llegar a superar el *Habitus*, pero no es imposible. Se convierte en *Habitus* de clase y terminan siendo afinidades electivas sociales. Tal vez esto sea mejor manejado por los expertos en marketing para dirigirse a públicos objetivo. Al sitio (*situs*) donde se reúnen objetivamente estas afinidades y se producen relaciones sociales,

Bourdieu le llama ‘campos sociales’, que son dinámicos (cambiantes), dominantes o dominados, por lo tanto, son sitios que se disputan. Este autor considera que podemos determinar a las personas según el campo en el que se sitúan. Esa es la razón por la que determinados individuos se pueden mover de campo, o pueden ser removidos, que es lo que trata de hacer, preferentemente, la gente dominante del campo dominante, y lo logran cambiando los códigos de interpretación cultural, a los que los “no llamados” no tendrían acceso. Muchas veces estas defenestraciones o desaforos son imperceptibles o inadvertidos por los desplazados. Muchas veces esto no se hace de manera consciente (es lo que llama *illusio*). Es decir, el uso y la determinación del capital cultural es lo que se desplaza. Cada campo genera “su” capital cultural que le es propio y que es legitimado, o no. En tal sentido, Bourdieu, partiendo de Marx, pero, superando el análisis marxista, al identificar, de manera más completa, que no sólo es la posición en el medio de producción, y durante este, lo que genera y determina las clases, sino, también, los modos de consumo y su simbolismo. En el acto de consumir, así como en la producción, está, también, lo cultural y su calidad.

⁵ El origen exógeno, al socializarse y aceptarse, se intersubjetiva, aún contra los patrones culturales y va creando un nuevo *habitus*. Pongamos como ejemplo, el concierto que, por mofa, realizaron en el exclusivísimo balneario de Asia, del cantante conocido como Tongo (sobrenombre de José Abelardo Guitiérrez Alanya) un huachafísimo cantante de cumbia andina peruana, que crea versiones de conocidas canciones en inglés, con fonemas castellanoides. La estrategia de Tongo fue mejor y ganó para sí a ese público “supuestamente exclusivo” que ahora gusta de la cumbia andina peruana, hasta ese momento, de extracción típicamente marginal emergente (“achorada” -como la cumbia villera en Argentina-) y escribió La Pituca. Es decir, el gusto de la juventud de la “alta pituquería” de Asia, cambió (como diría M. A. Denegri “a la bajura”). El baile que reemplazó a la “cumbia tropical andina” en zonas marginales es el “perreo” (forma denigrante del “reggaeton”).

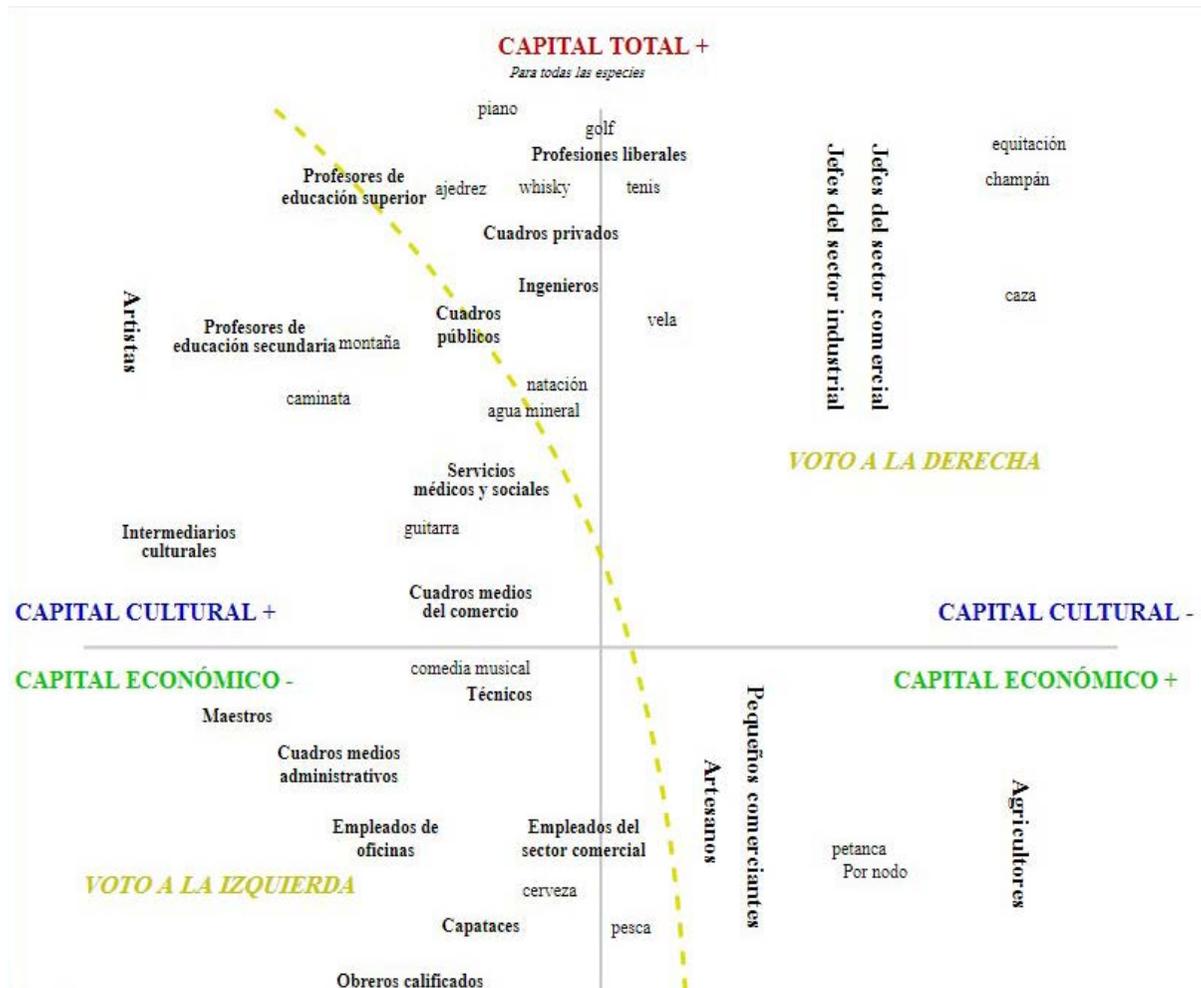


Figura 1. Matriz de Bourdieu, para ubicar a los individuos en los respectivos campos sociales y sus tendencias

El resultado gráfico de esta matriz es similar a una ciudad romana, está dividida en cuatro templi, que vienen a ser los campos. Por supuesto que este estudio es sobre la realidad francesa de esa época. Sería interesante un trabajo similar en la sociedad del Perú contemporáneo, en las distintas realidades socioculturales de nuestro medio, aplicando este método.

A la luz de estos estudios -aunque no únicamente de Bourdieu, sino de todo el clima que, habiéndose gestado desde antes, eclosiona a raíz de las revueltas estudiantiles del 68- se desarrolla la *Nouvelle Museologie*, contemplando estos aspectos y, ya no en *Illusio*. Trataron de cambiar la situación de los dominados en la cultura, modificándose su ubicación en alguno de los campos sociales. Es decir, tratar de llegar a un mundo más justo, en tanto posibilidades económicas, sociales y de desarrollo, de una manera consciente, de

la mano de Henri Rivière, Hugues de Varine-Bohan y André Desvallées, entre otros.

Lo que empujó a ciertos intelectuales de la museología a generar este cambio, es que los museos, en tanto curadores, conservadores y creadores de cultura, dejen de hacerlo, sólo para una elite dominante, y se los considere más que un simple repositorio de “cosas viejas”, o antigüedades, con obras que sólo aprecian los “distinguidos”, para pasar a ser una institución dinámica que irrumpa en la sociedad, en la vida de la población de una manera que no pase inadvertida y que lleve, a la sociedad, a una situación más justa.

El Consejo Internacional de los Museos **ICOM** (por sus siglas en inglés) ha aclarado:

Museología es la ciencia del museo; estudia la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares

sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos.

La museografía es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos. Definición de ICOM News, 1970 (Fernández, 1999, p. 186). (López Rojas, 2014, p. 53).

En la 22ª Asamblea general de ICOM, realizada en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007:

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** (artículo 3).

Ya en la 11ª Asamblea General del ICOM, en 1974, se consideraba, como museo: “b) Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de un nuevo museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.” (ICOM, 1974. Art.4). La definición de museo, de 1974, redondea el concepto ya que no sólo atiende a los bienes muebles -lo tradicional-, sino que incluye, desde ese momento, a los bienes inmuebles (Minissi, 1978), que ya gozaban, anteriormente, de algunas medidas de protección, al menos, desde 1931, que se redactó la Carta de Atenas, y de 1964, que se redactó la Carta de Venecia y que dio pie a la creación del ICOMOS. Entre los bienes muebles incluye todos los testimonios de la vida cultural, como son las representaciones más o menos realísticas o simbólicas, materiales o inmateriales que posean un significado cultural, sea este religioso, político o social, siempre simbólico o utilitario.

Detengámonos, por un momento, en estas frases, a fin de que, en este excursio queden

aclarados los conceptos y funciones, tanto de la museología, como de la museografía que, en círculos no conocedores, no se comprende bien. Si bien tenemos claro que lo ‘ideal’ sería que ambas se encontraran en una misma persona, no siempre puede ser así. La museología es una disciplina fundamentalmente teórica y aplicada. Se trata de un conjunto de ciencias que se aplican para la correcta comprensión de lo que debe ser ‘un determinado museo’ determinar el público objetivo, el lenguaje a emplear, la forma comunicativa que debe adquirir una muestra, etc. Estudia, no sólo la historia crítica de los museos, sino su ontología, deontología, ethos y su teleología. Planifica y dosifica cada exposición, su actividad pedagógica, no permitiendo que el museo se desconecte de la sociedad en la que se inserta, y lo hace recurriendo a acciones que pueden resultar ‘extremas’ como se dice ahora. En algunos casos, para atraer público, hay un mall ligado a un museo; o una estación de metro que sale a un pre lobby del museo, al mismo nivel. En el caso de la *Neue Staatsgalerie* en Stuttgart, obra de James Stirling, el museo llega a formar parte del espacio urbano de la ciudad, los peatones la atraviesan y pueden atisbar las novedades de las colecciones temporales. Bajo este criterio, los museos pueden estar dirigidos, en su concepción, política y gestión, siempre por un profesional, de las ciencias sociales, de las ciencias de la comunicación, del manejo espacial (arquitectos), de las ciencias humanas, pedagogos, de las ciencias duras, según sea el caso, pero la museología es la disciplina básica de los museos. Si tenemos que elegir la disciplina más afín, diríamos que la comunicación.

La puesta en práctica de lo que decida el museólogo, corre por cuenta del museógrafo, que se trata de un profesional del diseño (arquitectura o diseño de interiores) que se haya especializado en ello, ya que su trabajo consiste no sólo en diseñar el recorrido y la ubicación de las piezas, sino, dada la arquitectura, la dosificación de la muestra para que jamás canse y agote, y ello estará en relación con los objetos musealizados: no es lo mismo una colección de fósiles de dinosaurios que de joyas, filatelia o numismática, que exigen posiciones incómodas, generalmente,

para poder observarlas y, sobre todo, una distancia corta para verlas, que obliga a forzar los músculos de los ojos para direccionarlos a un objeto pequeño a corta distancia.

En este caso, es necesario plantear, más frecuentemente, zonas de vistas más distantes, jardines, etc. Que relajen los músculos, tanto de los ojos, como del cuerpo (cintura, cuello, etc.). La museografía controla el diseño de los marbetes explicativos de cada pieza, de los afiches, etc. Como se dijo, es posible que ambas funciones estén en una sola persona, lo que es posible en un museo pequeño, pero en uno mediano o grande, ello es imposible por la magnitud de variables con las que hay que trabajar en cada caso por lo que siempre es bueno, la asesoría de profesionales en cada uno de ellos: historiadores del arte, comunicadores, marketeros, médicos (por ejemplo, en el Museo del Cerebro), físicos, antropólogos, arqueólogos o historiadores. Atiende a la conservación física de los objetos de colección tanto como al confort del visitante (temperatura, humedad, ergonomía, iluminación, etc.)

La museología trata de los diversos tipos de museos, algunos de los cuales son muy ágiles y están en constante movimiento y, otros cambian la museografía, luego de algunos lustros, pues su colección, siendo valiosa es muy clásica. En este sentido, la museografía habrá de adaptar sus técnicas, lenguajes y formas al tipo de museo que se presenta. Un museo gastronómico, por caso, que deberá evolucionar, según la estación y sus productos. En este caso, no habrá una colección fija sino una completamente ágil. Aunque es comercial y es una franquicia, el Museo de Chocolate, es lo más cercano a ello. El público participa tan activamente como lo desea. Lo deseable, según nuestro particular punto de vista, es que un museo genere, al salir de él, muchas respuestas, pero al mismo tiempo, genere aún más preguntas que inciten a regresar a él, y a que el museólogo plantee respuestas a esas nuevas preguntas que deberá prever o, detectar a tiempo. La museografía es la

disciplina práctica, que mueve el museo. Si hay alguna disciplina afín, será el diseño de espacios.

Según lo expresado más arriba, las funciones de un museo son, básicamente, pero como *conditio sine qua non*, adquirir, conservar, investigar, comunicar y exponer.

Adquirir.- Sea lo que un museo decida exponer, de acuerdo a su razón de ser, deberá o adquirir o hacerlo, previo diseño, para disponer del material museográfico, tanto para las exposiciones permanentes, cuanto para las temporales. Si fuese un museo de la música barroca andina, tratará de adquirir instrumentos y partituras de la época -o, al menos facsímiles- e instrumentos musicales de la época, o fabricarlos con las especificaciones propias de la época. Veamos la actual tendencia, si se tiene que optar por esto último, sería deseable que, una vez que el lutier haga los instrumentos, dicte cursos sobre la fabricación de los mismos, así el conocimiento que adquiere no quedaría reservado sólo a él. Esta es la manera en que obraría la Nueva Museología. Esto implica un imperativo afán de, siempre, tener 'nuevos objetos' que exponer, aun cuando sean de lo más antiguos, o su adquisición no sea por compra.

Conservar.- Aquello que se adquiere o produce con esfuerzo y alguna -poca o mucha- inversión, deberá conservarse en las mejores condiciones. Veamos, si son pinturas o documentos de un autor, deberá protegerse de todo agente de deterioro: luz, humedad, temperatura, agentes biológicos, catástrofes -incendios, terremotos, colisiones, inundaciones, etc.- o latrocinio. Pero de tratarse de algo inmaterial, como culinaria, música o bailes, narraciones o ritos, deberá obrarse en función de su salvaguarda y pureza, manteniéndolos en soportes apropiados a fin de que ellos no se pierda, por cuanto "la cultura es viva" como dicen quienes modifican dicho patrimonio inmaterial⁶. La labor de los antropólogos, de los etnohistoriadores, etc., no solo debe ser narrada en libros, sino que las narraciones, ritos o danzas, obtenidas etnológicamente, deben

⁶ En el caso de los ecomuseos, la cultura inmaterial debe considerarse prevalente, pues es el meollo de ellos, "la afirmación, a través de la memoria, de una identidad cultural, que permita crear un rumbo más legítimo al presente". (Pedrosa, 2015, p.208)

ser conservadas en soportes que permitan ser escuchadas en 'original' para que pueda ser fluida por quien desee estudiarla, de esa manera o, en gráficos, dioramas, etc. El arte popular, el folklore, la culinaria, la música, etc. son algo vivo, evolucionan, cambian, se aculturán, o enriquecen, pero lo auténtico de un momento de gloria (o considerado como punto culmen) no debería perderse. Debemos poner por caso las distintas formas que tenía la marinera limeña, según los diferentes barrios. Si aún existiesen registros de ello o personas que lo conozcan, deberá registrarse. El término conservar no implica, necesariamente un acto físico, puede ser algo que quede registrado en un medio electrónico. De tal forma que no es correcto asumirlo sólo en la forma de 'restaurar'. Un museo etnográfico 'adquiere' una experiencia etnomusicológica, presentándola en sus instalaciones en un espectáculo. La puede conservar en una grabación sonora (en cualquier soporte, y conservarse en tal soporte y, de ser posible pasarlo al más hodierno) o en una videograbación autorizada por los artistas populares.

Investigar.- Un museo, que desee mantener ese nombre, no es una simple galería que sólo adquiere y expone. Ya se ha hablado de la necesidad de conservar, pero, para lograr esto es necesario conocer los problemas, nuevos o antiguos, que pudieran presentarse acerca de los objetos. Ya sea la problemática de su conservación -en relación al material de que está compuesto y su posible degradación, de los agentes que lo pudieran atacar, etc.-, el problema de su significado -el mismo que siempre será cambiante según la sociedad que lo recibe, como tal pieza de valor-, el problema de su historia, la misma que nunca acaba, etc. Investigación sobre la mejor manera de exhibir esas piezas para que el público, siempre contemporáneo, aprehenda sus significados e iniciar un proceso de interacciones sociales simbólicas, emocionales, etc. Es obvio que la investigación sería sobre las disciplinas que orientan los objetivos y misión del museo, pero también deberá investigarse, sobre la base de las experiencias, acerca de la mejor forma de

aproximar el material museográfico, al público objetivo del museo, y de capturar e interesar al gran público.

Comunicar.- Si un museo investiga, adquiere y conserva, no es para guardar bajo llave sus hallazgos. Sería como lo que se dice en la biblia "Nadie enciende una lámpara y la pone en sitio oculto, ni bajo el celemín, sino sobre el candelero, para que los que entren vean el resplandor." (Lucas, 11, p. 33). Existe la sociología del saber (Scheler, 1947) por la que los conocimientos deben ser transmitidos y hay formas de lograr esto. Pero la idea de la comunicación va más allá: si existe una red, o un sistema, de museos conformada, esta comunicación se torna enriquecedora, porque cada museo, por pequeño que sea se convierte en una caja de resonancia de los demás, así, como los gremios y universidades medievales (De Orellana, 2008), cada museo replica las comunicaciones de los otros, bien sea por vídeo conferencias o por diferido o efecto multiplicador. La comunicación será por publicaciones impresas u *OnLine* o, a través de publicaciones. La comunicación obliga a nuevas exposiciones.

Exposición.- Es lo que ha caracterizado a los museos, la parte en la que sus objetos son exhibidos, pero aún estos criterios han variado, porque han aparecido métodos y técnicas alternativos para hacerlo. Desde la realidad virtual atisbada por películas⁷ en la que era posible crear visitas de monumentos *ad libitum*, pero que se podrá extender a visitas de grandes museos, no desde la pantalla de nuestra PC, sino con visores especiales, pisos y hasta asientos para detenernos a contemplar, por ejemplo, el *Entierro del Conde Orgaz*, sin límite de tiempo y sin que hordas de turistas irrumpían en ese placer particular con el que hacemos nuestro y tomamos posesión de una obra, deteniéndonos en cada uno de los detalles que nos pudieran interesar, por el tiempo que quisiéramos. La museografía ha echado mano de localizadores electrónicos, para detectar el lugar en el que estamos en el museo y un "guía de mano", nos va diciendo, con el detalle y la precisión que deseemos, noticias

⁷ Como *Acoso sexual (Disclosure)*, de Barry Levinson. Warner Brothers, 1994. Protagonistas: Michael Douglas, Demi Moore, Donald Sutherland. En España se tradujo como *Acoso*.)

sobre aquello que estamos contemplando. Ya en la década de los 70, el arquitecto Manfred Lehnbruck escribió un tratado que mantiene su vigencia y que fue publicado en la Revista Museum (1974). En este extenso artículo en el que enfoca desde cómo debe enfrentarse la política y la concepción de un museo, desde el trabajo entre el promotor y el gestor, entre este y el arquitecto, hasta las formas que debe tomar el edificio, sus circulaciones, cada una, estudiada a profundidad. Esta parte puede considerarse superada por la tecnología, pero todo lo referente a la psicología del visitante, la fisiología del mismo en función a la región geográfica (temperatura, humedad del visitante vs la del objeto, aire acondicionado, condiciones de visibilidad, etc.) son aún vigentes pese a los 44 años transcurridos.

Dice Albergamo (2014, p. 12): “... *el acto de exponer algo a la mirada de alguien es, si lo pensamos bien, la especificidad intrínseca del museo.*” Lo más común en un museo es el sujeto que observa y el objeto que es expuesto ante esa observación. Eco afirma que el objetivo de los museos es sustraer al objeto del ámbito de lo individual, para volverlo, sometido a una observación frutiva, contemplativa o comprensiva, de un conjunto humano, de preferencia, de todos los ciudadanos. (Eco y Pezzini, 2014, p. 27). Y Pezzini, estableciendo un diálogo entre exposición e investigación dice que el campo semiológico que abren los museos es asombroso, ya que en él se establece una heterotopía, pero en el sentido opuesto al que le dio Michel Foucault, es decir, para la semióloga heterotopía es “*toda alteridad espacial, temporal, relacional*” que crea una cierta discontinuidad, siendo “*un ambiente semiótico distinto del habitual*” de tal manera “*que tiene la capacidad de mediar e instaurar el contacto con otros espacios, otras temporalidades, otras culturas, otras percepciones de la realidad.*” (Eco y Pezzini, 2014, p. 45) y agrega: “*Desde ahora el término ‘exposición’ (del latín exponere, ‘sacar afuera’) se ha convertido en portador de significados múltiples*” (Eco y Pezzini, 2014, p. 52). Lo que ciertos intelectuales veían de negativo en un museo, que descontextualiza ciertos objetos, a decir de Pezzini (2014, p. 52) se vuelve una heterotopía positiva, porque

tal contextualización se puede producir más allá del espacio y del tiempo, para que pueda generarse una semiosis apropiada para uno, o más, grupos humanos.

Las exposiciones han ido mutando, de solo objetos raros y artísticos, a casi cualquier tipo de objeto. Lo que interesa es la calidad de la información que se da y la relación que opera esta información con el público objetivo, que es el actor que más ha influido en estos cambios, y esta creciente importancia es debida a las nuevas corrientes de pensamiento acerca de la inclusión, la diversidad y la tolerancia. Así, lo que antes se veía con recelo, ahora es el protagonista principal en legitimación cultural y política de los nuevos museos, ya no centrados en los objetos, sino en los sujetos. En 1982 se produjo un parteaguas importante en la museología, tras la declaración de México, que dice que el acceso a la cultura no puede estar limitado por nacionalidad, sexo, edad, condición física, religión, etnia, lengua o pertenencia a algún grupo minoritario o, incluso, marginal o contracultural. (Pezzini, en Eco y Pezzini, 2014, pp.52-54).

El museo llega a convertirse en la cámara leudante, en la barrica de fermentación o en el caldo de cultivo en el que se enriquecen, tanto los puntos de vista del público, como los del mismo museólogo, a través de la comunicación y la exposición. Aún más, el museo, a través de cámaras de vigilancia y personal de seguridad y escuchas, puede funcionar como un gran focus group.

Para atraer a ese gran público, el museo puede ser marco de ceremonias, lanzamientos, charlas y hasta fiestas.

Si alguna de las cinco funciones básicas del museo, faltare, la institución dejaría de llamarse museo. Actualmente los museos cuentan con un sistema de merchandising, bien sea por una exposición importante o, por objetos insignes de la colección. Ello contribuye a la economía de la institución, al igual que puede hacerlo el restaurante o cafetería que, según el caso, como dice el arquitecto Lehnbruck (1974), puede estar a a) inicio, b) al medio, o c) al final de recorrido.

El caso (a) es si se desea atraer a las personas; el caso (b) si lo que se desea es un buen descanso para museos grandes y, (c) si lo que se desea es, como en el golf, el snack del hoyo 18, es decir, la recompensa por el esfuerzo realizado. Esta es una de las partes del trabajo del autor que sigue vigente. Tanto al inicio, como al final, el restaurante o cafetería estaría cerca y accesible al público. Los museos contemporáneos trabajan con ese tipo de recursos económicos que, además, acercan al gran público a ellos.

Por tal razón, dada la variedad de actividades que se dan en los museos, Pezzini afirma que el museo es la gran metáfora de la cultura, donde puede analizársela desde una perspectiva semiótica, a través de objetos significantes, estilos de vida, etc. De ello puede extraerse conocimientos profundos que nos lleven al cambio. El museo es un ejemplo de heterogeneidad, de 'poliglotismo' estructural y por eso es un excelente campo delimitado para el estudio de la semiótica de la cultura. Citando a Giancarlo de Carlo, Pezzini dice que un museo es como una ciudad en miniatura, con calles y plazas, por lo que sirve de sucedáneo para el estudio de la semiótica. *"El museo es, en este sentido, un espacio de búsqueda y de elaboración"* (Eco y Pezzini, 2014, pp.58-60). Pero, ¿búsqueda y elaboración de qué? Pues nada más que de la cultura, de una cultura que se autodescribe, es decir, que crea su autoconcepto y adquiere identidad, y nada menos, tampoco. En el museo se muestran los valores profundos que conforman el *"universo semántico"* de la cultura de una sociedad o de una de sus partes. Dice Pezzini: *"De este modo, los museos muestran también el modo en que una comunidad, una cultura o una parte de ella tratan sus 'signos'. Construyen la relación entre 'signos' y 'realidad'"* (2014, p. 63). Así, forman parte, y con todo derecho, de un estudio, o indagación posible, sobre semiótica de la cultura. Y las culturas pueden reflexionar sobre sí mismas y en este reflexionar sobre sí, en este introspectarse, se genera más cultura, más saber, no es un simple ensimismarse melancólico. Pezzini hace un juego de palabras que provienen del francés como *"ver es saber"* que en francés sería *voir est savoir*.

En este orden de cosas, un ecomuseo adquiere más sentido cultural que un museo de arte, sin desmerecer, en absoluto, los museos de arte (que visito con frecuencia por el solaz que nos produce la observación de una obra de arte) cuando no molestan los turistas. Pero un ecomuseo, al orientarse, directamente y sin tapujos, al análisis con miras a la conformación y mantenimiento de la identidad de un territorio -rural o urbano- trata de generar mayor bienestar en la población de ese territorio.

Un ecomuseo no habla de colección, sino de patrimonio, con lo que, culturalmente, esa palabra conlleva. El ecomuseo no tiene exposición permanente porque se trata de un proceso dinámico que se extiende mucho más allá de sus límites arquitectónicos, proyectándose a la ciudad -o a una porción de ella- o al territorio -o a una porción de éste- y va más allá del presente o futuro inmediato, para proyectarse a largo plazo. La espera de los resultados del ecomuseo tardan y requieren de paciencia y no son resultado inmediato de él. Un ecomuseo no se esfuerza -o no debiera hacerlo- por conseguir visitantes. Ellos no son su fin, sino la comunidad, que ha de sentirse en su casa, por eso lo de eco. A través de un ecomuseo, la comunidad sella un pacto consigo misma y con su entorno -urbano o rural-. Se habla de patrimonio y ¿Cuál mayor patrimonio que la comunidad misma y sus hombres? ¡Este patrimonio es el que hay que conservar y mejorar! Eso es 'desarrollo social', que parte del ecomuseo pero que no se agota en él.

Según la presentación del Museo del sale e del mare di Cervia (2007) un ecomuseo:

Es una institución que se ocupa de estudiar, tutelar y dar a conocer la memoria colectiva global de una comunidad geográficamente delimitada y su relación histórica y actual con los recursos ambientales del territorio. El ecomuseo sirve a la comunidad, le pertenece a la comunidad. El ecomuseo es un proceso dinámico con el que las comunidades conservan, interpretan y valoran el

propio patrimonio en función de un desarrollo sostenible.⁸

Una característica del ecomuseo, la principal, según Cancellotti (2011, p. 101)

Consiste en meter, en el centro del mismo, al territorio como tejido de relaciones vitales y vividas, ya pasadas o presentes, es decir, como realidad geográfica, histórica y antropológica viviente, decantada en paisajes específicos, saberes, memorias, modos de vida, expresiones culturales y artísticas, que constituyen un patrimonio difuso de fruir, en primer lugar, por los habitantes.

En este sentido se presentan como una realidad exclusiva, única y en evolución, como en evolución se encuentra el ser humano. Ya no son los museos vitrina, por mayor agilidad que se les imprima a las muestras en el museo tradicional, el ecomuseo escapa del edificio, para esparcirse por todo el territorio, es decir, se mete en el territorio, también (Cancellotti, 2001).

En este punto, lo dicho por Cancellotti (2001), no sin razón, entra en conflicto con lo manifestado por Brulon (2014), en el sentido que este, sigue 'empernado' en la idea del museo antropológico clásico por el cual los indígenas⁹ resultan objetos de estudio, de análisis, listos para ser clasificados y descritos, de acuerdo a una lógica foránea y dominante; en ecomuseo, los habitantes son sujetos activos de sus procesos, de conocimientos de sí propios y de su territorio donde, siempre alguien tiene algo que aportar. En tal sentido estamos más con Cancellotti que con Brulon pues concordamos en que, de lo que trata un ecomuseo es que es el inicio de una reflexión colectiva, a través de la aproximación conservativa de la tradición, mediante "*la praxis de una proyectación participativa, de una reflexión colectiva continua, a partir del conocimiento de su historia y del análisis de la*

relación entre pasado y presente" (Cancellotti, 2011, p. 103).

Lo que debe quedar absolutamente claro es que, sin la comunidad, no se puede hacer ecomuseo. No puede nacer impuesto. Guzmán y Fernández (2015) hacen un revisión crítica y sintética de ciertos acuerdos del Encuentro de Biella sobre ecomuseos (restringido al territorio italiano) y destacan los siguientes puntos:

- El ecomuseo es una realidad que nace y crece por deseo de la comunidad, no viene impuesto por actores externos a ella, aunque estos actores, presten apoyo profesional
- Todos los actores de la Comunidad tienen responsabilidad compartida y así se debe conformar
- Es fundamental la participación constante de la población, para la toma de decisiones
- El contacto del ecomuseo con las entidades locales es fundamental (políticas, académicas, etc.). Estas solo pueden cumplir un papel de estudio y asesoramiento
- De tal manera que se debe prever la actividad de investigación a fin de mantener el nivel de supervisión y asesorar el futuro del ecomuseo.

Es interesante el párrafo con que Guzmán y Fernández (2015), autores argentinos, cierran su artículo y citamos:

Finalmente es importante destacar que los ecomuseos pueden constituirse en una estrategia válida para aquellos espacios que están sufriendo procesos de degradación y estancamiento, producto de crisis socioeconómicas. Esta es una realidad que, lamentablemente, encontramos en innumerables casos en nuestro continente por lo cual los ecomuseos podrían ayudar a contrarrestar esta situación, al tiempo que permitirían preservar rasgos identitarios locales y en resumen el patrimonio de ese territorio. (Guzmán y Fernández, 2015, p. 3)

⁸ Las traducciones de otros idiomas, son nuestras.

⁹ Usamos la palabra "indígena" en su correcta acepción, es decir, la única que presenta el diccionario de la RAE, actualizado al 2018: "1. adj. Originario del país de que se trata.", no en el que vulgarmente se asume como "genéticamente indio".

El medio, el territorio

La sociedad peruana, en tanto que fenómeno social integral, está sufriendo colectivamente una pérdida gradual de su autoconcepto y su autoestima, no solo en el ámbito rural sino, incluso, en el antes, muy zonificado sector urbano y ello es un problema agudizado en el Perú -sobre todo por la cantidad de nuestro patrimonio cultural y natural-, pero se está produciendo en todo el mundo¹⁰. Se ha dicho, antes muy zonificado ámbito urbano de Lima, porque ya no lo es, ya no hay sectores exclusivos al interior de las ciudades del Perú, y de Lima en especial, sin juzgar ello como positivo (tiene, de hecho, aspectos positivos) o como negativo (y tiene, claramente, aspectos negativos) entre otros, la pérdida de una identidad de barrio. Por ello, consideramos que la paradigmática Lima no es la excepción, muy por el contrario, desde la década de los '70 se ha experimentado un proceso de extensificación de uso de suelo urbano, en el que no existen zonas exclusivas. El habitante de los conos se divierte en Barranco o Larcomar y compra en el Jockey Plaza, como los sanisidrineros o molineros pueden hacerlo en Villa El Salvador¹¹ o en Gamarra¹².

Lima ya no es la ciudad criolla con su cinturón marginal y menos aún esa ciudad con migrantes "provincianos" que traían otras costumbres, ha habido una inculturación por amor de esa falta de zonificación; se ha adquirido, en términos generales cierta uniformidad, pese a quien le pese. No obstante, no hemos aprendido a convivir con respeto mutuo. La "solución" ha sido -y sigue siendo- crear "ghettos" de escape. El de moda es "Asia", elitista por dinero. Tenemos otros. El Valle de Lurín (tan defendido por Valleverde), es el refugio de un grupo humano acomodado con criterios ecologistas pero que, para no "mezclarse", se niegan a que se construya un puente sobre el río Lurín, por el que sólo sus camionetas 'todoterreno

4x4' pueden pasar, aunque más de una vez, una crecida anormal del río los incomunica. Las universidades, sobre todo las privadas 'de elite' son otros "ghettos" temporales, de una supuesta 'crem de la crem' económico-cultural.

Este proceso de no saber quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos, ha generado un proceso de anomia, presente no sólo en la vida urbana, nos ha llevado a un punto allende lo diagnosticado por Matos Mar (1984). Ya no es sólo una crisis del Estado sino una crisis de la Nación. Repetimos como "loop" chauvinista "Tengo el orgullo de ser peruano" o, si se quiere ser políticamente correcto, e intelectual (oide), se dice "Cómo me dueles, Perú" pero ¿realmente, en el fondo de nuestros seres, estamos orgullosos de ser peruanos?, ¿No es que al 80% de la población le gustaría vivir en el extranjero -como legales naturalmente- y de ser posible naturalizarse casi de cualquier país, de ser posible? Sólo sentimos morriña porque quisiéramos comernos un cebiche o un pan francés, ver Machu Picchu en la cima de la popularidad patrimonial cultural.

Pero ¿qué es lo que nos ha llevado a este rechazo y, aún, vergüenza (pero vergonzosa) de ser peruanos? ¿La pobreza, a la que, determinísticamente, se la ha culpado del estado permanente de inseguridad en que vivimos? La delincuencia siempre ha existido, y en estos tiempos hemos asistido a un tipo de delincuencia en niveles nunca antes vistos, en una danza de millones de dólares manchados, que pasma al más plantado, y no es en el grueso, de gente que vive en la inopia, por el contrario, son de apellidos connotados. También hay corrupción en los niveles medios y bajos, y delincuencia, igual. Lo que sucede es que, antaño, se la punía, y a nadie le interesaba la suerte de ese 'mal elemento'. Actualmente es el estado normal de la sociedad peruana y, lo más triste, del Estado Peruano. Las penas son

¹⁰ Pérdida de la lengua, de los valores culturales tradicionales, bastardeo del patrimonio inmaterial -música, ritos, bailes, lengua, modo de hablar (como ha sido costumbre porque no es 'políticamente correcto', 'no es incluyente'), etc.-. Incluso la identidad y autoconcepto personales se están perdiendo gradualmente.

¹¹ Antiguo barrio periférico, producto de una invasión. Actualmente es EL barrio emergente por antonomasia.

¹² Antigua zona problema, donde campeaba la delincuencia y el comercio y talleres textiles y de confección informales, al lado del antiguo Mercado Mayorista y del temible barrio de Tacora, donde se reducía todo lo robado. Actualmente (problemas más o problemas menos) es un ejemplo de la pujanza, inicialmente, de los sectores olvidados de la sociedad, hoy el metro cuadrado más caro de Lima y donde muchas celebrities e influencers invierten sus ganancias en tiendas, boutiques y talleres de confección.

cada vez menos fuertes para los delincuentes y, quien defiende lo que tiene, corre con peor castigo que el delincuente. El narcotráfico a grande y pequeña escala, pone en serio riesgo las vidas de los ciudadanos, no solo por el consumo de los estupefacientes, sino por la corrupción y por la presión que este ejerce, a través de ciertos políticos, periodistas y un largo etcétera.

Si a esto sumamos un concepto errado de democracia que se ha propagado mediáticamente y, el fracaso -a todas luces- de la democracia representativa, no nacida de nuestras raíces sino impuesta por la cultura occidental, contra la que no se tiene ninguna alternativa sucedánea, necesaria, pues funciona en sus lugares de origen, donde el nivel promedio de educación es mucho más elevado que el nuestro, el nivel de civismo es más alto (entendiendo civismo como respeto al otro, a lo otro, a la alteridad y a la otredad) como tolerancia, como un ponerse en el lugar de la otra persona, para obrar con consideración. Y no hay un sucedáneo a la democracia importada, porque nos han hecho creer que es “*non plus ultra*” pero, como ex virreinato español, debemos tener presente el lema de la corona española “*plus ultra*”: más allá, investigar y reflexionar sobre una alternativa viable a la democracia, no griega, sino, por qué no, una escandinavo-nórdica.

Aquí predomina la “*cultura combi*”, mal llamada chicha. Este deterioro paulatino de nuestra cultura nos ha llevado a aceptar situaciones que otros pueblos, aún mas pobres, no toleran; a convivir con el irrespeto, la impostura y el maltrato, entre la basura y paredes estropeadas con mediocres graffitis alentando a alguna barra brava, que ocultan un vandalismo delincuencial, entre ‘esquinas mingitorio’ y a pasos de cebra irrespetados e invadidos por automóviles. Sólo quienes superan mangoneo neuromarketeros, basados en posverdades o en verdades particulares (su verdad); sólo quienes superan estereotipos y miedos ‘intelectuales’ al qué dirán, o al

ostracismo de los intelectualoides, cumplirán, impasibles, y estoicamente, su tarea de guías, más allá de los grupos de poder que están creando el nuevo orden mundial, y a despecho de ellos, conservarán identidades y auto conceptos positivos desde una realidad histórica. Como punto de inicio de ello están los ecomuseos, que no son la solución -y se insiste en ello- sino el inicio de ella.

Contrariamente, es rescatable, todo aquello que es participación directa, no a través de ‘la sociedad civil’, erguida como, casi, un poder del Estado. Sino un manejo por competencias directas, pero para ello es indispensable una pertinente educación. Habiendo fallado todo aquello que signifique representación: sindicatos, congreso, gremios profesionales, etc. (a excepción casi general de las representaciones en ámbitos pequeños y controlables, como en universidades pequeñas, por ejemplo), deben considerarse los organismos de participación popular -no manipuladas por ONG-, de fuerte raigambre en nuestras culturas ancestrales y que suelen basarse en la “ley de la reciprocidad”, como los ‘comedores populares’, las fiestas del agua (*yacu raymi, champería, etc.*). Por ejemplo, en los tiempos de salida de las terribles épocas de crisis e hiperinflación, el Estado les dio, a los ‘comedores populares’ y a las ‘cocinas populares’¹³, entre 1988 y 1991, una partida inicial para un mes de funcionamiento y la implementación y equipamiento, durante los que debían capitalizarse y que, luego, deberían ser auto sostenibles y llegar a formar talleres populares de auto gestión, solucionando el problema del costo de la alimentación en zonas económicamente deprimidas y, adicionalmente, generando puestos de empleo, los cuales no eran remunerados sino que podían llevar raciones de menús, para sus casas, como para alimentar a su familia. Esto funcionó muy bien hasta que el ‘Estado de la Democracia Representativa y Populista’, decidió que se regresaría al antiguo sistema, es decir, les regalaría los insumos para cocinar, desbaratando el trabajo y el esfuerzo del grupo de gestores, convirtiéndolos en mendigos del gobierno de turno, teniendo, en

¹³ Aunque se pueda decir que los comedores populares es algo que se implementó en el Perú en el primer tercio del s. XX, y es verdad, estos fueron financiados por el Estado como una caridad, a través de los municipios, las Sociedades de Beneficencia, etc. La forma que tomaron en esta época (de 1988-1991) es diferente.

consecuencia, injerencia en el nombramiento del personal que trabajaría en dichos comedores y obteniendo ganancia en el negociado de los insumos, los puestos y ganando votos, con lo que el orgullo del logro del trabajo comunitario, su autoestima y autovaloración, se fueron al inframundo.

Igualmente, las Juntas Vecinales, en las que los vecinos deciden -nadie mejor que ellos- qué es lo que le conviene al barrio. El conocimiento de su realidad inmediata es tanta como si se tratase de sus casas, pero no debe escapar de ese ámbito específico ya que su conocimiento de la realidad integral escapa a su capacidad o competencia.

En esta propuesta no hay democracia representativa -o, si la hubiese, sería restringida-, hay participación directa; hay acción directa. Allí donde el Estado falla, la comunidad se une y da una respuesta más, o menos, eficaz, pero propia, no pudiendo culpar a nadie más que ellos de su yerro. Tal como fue que surgieron los gremios medievales y los ayuntamientos, y tuvieron que encontrar la forma de capacitarse.

Aún en las peores condiciones, es posible extraer de un ser humano, que se sienta tal, actos sublimes y sentido en la vida (Frankl, 1979). Lo mismo es la participación exclusivamente comunal de Isla Taquile.

Tal vez nuestra posición pueda ser confundida con posturas ácratas, pero es posible encauzar -sin dirigir- esta tendencia de nuestra sociedad -que nace en el mundo andino- sin politizarla o mejor expresado, sin pretender obtener réditos políticos o económicos de ella, porque más allá de todo, las personas precisan satisfacer ciertas necesidades, ya identificadas debidamente por Maslow (1989) y complementadas por Auer (1996 y 1998). Pero la exigencia de la propia necesidad, por parte de cada uno, lleva a la negociación para arribar al respeto y a la acción conjunta para sortear, o al menos, sobrellevar, las dificultades y recuperar la

autoestima barrial o vecinal, para superar la falta de seguridad ciudadana, para superar la falta de dinero para la alimentación. En lugares del interior de nuestro país, los pobladores se unen para construir el hogar de una nueva pareja, así que ya no estamos hablando de autoconstrucción sino de mutuaconstrucción. No es una postura ácrata porque no se pretende la eliminación del Estado, sino su restricción a las decisiones ‘macro’, a aquellas que escapan de las juntas vecinales, los comités de madres, las comunidades campesinas e incluso los gremios profesionales, es decir, al diseño de políticas de Estado, y acciones de control de la actividad privada. Pero sí defendemos la posición de que las pequeñas decisiones sean asumidas por ese pequeño gobierno del que cada uno de nosotros podemos formar parte.

Esta idea se intentó recuperar con prácticas como “cooperación popular”, pero de popular solo tenía el nombre, estaba políticamente controlado desde el Estado central. Algo similar está sucediendo con la *minka*¹⁴. Conclusión, allí donde se meten los políticos, la “*res socialis*”, o la “*res pública*”, falla, no por la política (las cosas no son malas per se) sino por quienes se quieren hacer pasar por políticos pero que sólo son oportunistas en busca de réditos o de votos.

En el mejor de los estilos “*tecnocráticos*”, la palabra de moda para desbaratar una propuesta ‘macro’, que podría ser de interés y beneficio público, es llamarla ‘*antitécnica*’. Y como la demostración técnica de la factibilidad y beneficio de un proyecto de beneficio social, no económico, no es cuantificable y sólo puede ser entendida transdisciplinariamente de manera especializada, si ya se hubiese ‘manoseado’, la decisión de un grupo humano que puede, si así lo desea el político -y le conviene- convertirse en violento. Lo sucedido en Ilave, en Bagua, etc. son buenos ejemplos. El Centro de Promoción Urbana (CEPROMUR) inició el año 2005 un programa, *Los Colores de mi Ciudad*, con textos educativos de espacios saludables, para ser utilizados,

¹⁴ La *minka*, es una forma de reciprocidad andina en la que se basa el trabajo comunal en beneficio de la comunidad, como para la limpieza de las aguas (en realidad de sus cauces), la construcción de un puente, como el de Q’eswachaka (patrimonio mundial), el “repaje” de una iglesia, etc. Similar a la *Minka*, es el *Ayni*, por el que la comunidad realiza trabajos por una familia, de la que se espera que recíproque dicho esfuerzo por otro miembro de la comunidad. Generalmente para construir una casa (de recién casados), o siembra o coseche la parcela de una familia si ésta está impedida por razones justificadas, de hacerlo.

con la ayuda de una Guía metodológica (Lima, abril de 2005) para profesores, en colegios. Bajo el asesoramiento profesional arquitectónico en espacios saludables de la Arq. Patricia García-Zapatero, este proyecto, cuyo control de impacto y monitoreo no se realizó porque resultaba inconveniente para ciertos sectores neomercantilistas, debe ser tomado en consideración y reforzado por acciones paralelas por algún organismo que apunte el esfuerzo en la misma dirección. Para enfrentar esta situación, mantener la población unida y salvaguardar el patrimonio cultural material e inmaterial se propone la creación del **Museo del Vecindario** en un sector tradicional de Lima. Este sería una respuesta a los tradicionales museos de elite, algunos de los que sí debieran serlo, al igual que las universidades, pero la gran mayoría, como los colegios, deberían estar al alcance de todos y atraer a todos. Estamos hablando del Museo del Vecindario como un Ecomuseo.

ANTECEDENTES DEL CASO

El Museo de la Ciudad de Lima

A mediados de 1985 De Orellana y Silva-Novoa sustentaron en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma, U.R.P., la tesis para optar al Título Profesional de Arquitecto *El museo de la ciudad de Lima*¹⁵ en el que se proponía un espacio de exposición para el conocimiento del pasado y del presente de la Ciudad de Lima, en todos sus aspectos: histórico, urbano, arquitectónico, social, antropológico, etc., para terminar en una zona de exposiciones temporales -que deberían concluir en discusión- sobre el futuro de la ciudad¹⁶. Allí se discutiría, en un alto nivel, las decisiones y proyectos de la municipalidad metropolitana que involucran a varios sectores de la ciudad. Es posible que en este lugar se hubiese podido discutir técnicamente la “regionalización”,

absurdamente separando Lima del Callao, conurbación indistinguible y con problemas totalmente comunes, igualmente, discutir el trazo del Tren Eléctrico, podría haberse realizado, profesionalmente y al más alto nivel, en este museo. Podríamos comenzar por preguntar ¿por qué la Municipalidad de Lima tiene dos y hasta tres organismos que se dedican a lo mismo, sea en transporte sea en Planificación Urbana?, ¿No sería mejor tener a los mejores especialistas en esos temas, pero solo la tercera parte y pagarles mejor?, ¿O llamar a concurso profesional? El proyecto fue donado a la municipalidad de Lima. Ese habría sido un ágora de discusión de alto nivel. Ello significaría, además, transparencia y participación en el nivel apropiado de competencia. Desgraciadamente, la idea de la participación directa no resulta atractiva a nuestros gobernantes, nacionales o locales, salvo excepciones. Es mejor escudarse en ‘caballos de Troya’ que se han venido en llamar “sociedad civil” y que son las prótesis de los políticos, sobre todo de izquierda, izquierdizante o izquierdoide, para ampliar su radio de acción, sin ser detectados, sin ser elegidos, mientras son financiados por transnacionales con agenda propia.

Insistimos, esta era una solución de nivel macro y evidentemente elitista, para que ciudadanos competentes y calificados al más alto nivel, pudieran exponer ideas, dialogarlas, disertar y arribar a una solución técnicamente, y mayoritariamente, satisfactoria pero, insistimos, la propuesta fue hecha por dos noveles profesionales, pensando en que la naciente democracia tenía intenciones de continuar, y de que la clase dirigente política, tenía la intención de mejorar, antes la situación del país, que la de su finca, o la de su familia. La idea, con mejoras, sería aún posible, de existir voluntad política, la reciente exposición del Plan Maestro en la Casa Paz Soldán, en el Jr. De La Unión, es un claro indicio.

¹⁵ De Orellana y Silva-Novoa, 1985.

¹⁶ Lo que, en estos días, habría sido de singular importancia porque se podría exponer el Plan Maestro de Lima y discutir sobre él, con conocimiento de causa, y no usar las redes sociales para eso, pues en las redes sociales los necios tienen la misma audiencia y capacidad de opinión: “*I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli*” (Eco, 2015).

No obstante, como esta voluntad política no se ha dado y, por lo que se avizora, de los políticos cuajados y de los políticos en ciernes, la idea no tiene futuro. Y las universidades, a través de sus intelectuales, llamados a liderar, con **autoridad**, en el más lato y complejo sentido del término autoridad, vale decir, de auctor, auctoritas, la sociedad, y guiar ejemplarmente su destino se han dejado postergar, cayendo en un burocratismo nunca antes visto; mientras las universidades, que podrían, conjuntamente recoger el guante y crear un organismo de este tipo, no lo hacen porque la mayoría de ellas, salvo excepciones, han claudicado ante su rol, y misión impostergable e histórica para con la sociedad, que es la de generar líderes, para convertirse en escuelas profesionalizantes, u ofreciéndose como siervas de las empresas o vendidas a partidos políticos que obtienen beneficios de ellas, como si de *cotos de caza* se tratase. Incluso hay universidades que tienen un equipo de lobistas para promover a sus egresados para directores, viceministros y hasta de ministros, siguiendo una línea 'izquierdoide'.

The Anacostia Neighborhood Museum

El Museo del Vecindario no es una invención de los dos profesionales que proponemos este tema. Fue creado en *Anacostia*, un barrio de afrodescendientes, muy degradado, en el antiguo teatro Carver, en las afueras de Washington D.C. por personal del *Smithsonian Institution*, en 1967 (en el año 2017 cumplió 50 años), fue propuesto por el Dr. John Kinard, prominente afroamericano que llegó a ser director del *Smithsonian*, en vista del grave deterioro en la forma de vida de este suburbio, generando el Museo más vivo y activo hasta el momento, hasta nuestros tiempos. Un museo que no solo atrae a las personas, sino que es movido, animado y promovido por los mismos habitantes. Ellos, asesorados por museólogos y museógrafos, planifican y diseñan las muestras que se presentan, las que trataban sobre sus problemas sociales, cívicos, etc., lográndose la concienciación de la población el diseño de la solución. La autoestima y la educación ciudadana de los pobladores se incrementa de manera notable y se sienten que manejan su destino.

En esta experiencia de *Anacostia* se contó con Asociaciones Vecinales, colegios, grupos juveniles, policía y grupos religiosos. El *Smithsonian* solo fue gestor de la idea, asesor y se nutrió de la experiencia.

Las exposiciones, siempre cambiantes del museo, versaron sobre los temas propios de poblaciones que viven en la penuria permanente: Las Ratas (una de las primeras exposiciones, desde el 10 de noviembre de 1969 al 31 de enero de 1970); la Drogadicción; el Desempleo; la Violencia Doméstica; la Delincuencia; la Calidad de Vida en condiciones de economía deprimida, la Suciedad Urbana provocada etc., y fueron planteadas por el 'Comité asesor' que conformaban los pobladores interesados en superar los problemas. Y lo lograron. Actualmente, por la cooperación del instituto mentor, y ya sin las taras sociales, el museo presenta obras de la cultura que ella ha generado: música, artes gráficas, grafitis, pinturas y, eventualmente, cuando surge una nueva contradicción es, resuelta con la dialéctica en la discusión.

La Medina de Túnez

Un ecomuseo tiene la particularidad de excederse de los muros que encierran su local. En muchas ocasiones, los habitantes mismos se convierten en piezas del museo, como es el caso del Museo de la Medina de Túnez. Se trata del Centro histórico de Túnez, el sector más antiguo, el del zoco. En esta experiencia, el museo es la Medina en sí. Sus piezas, los habitantes, quienes lo único que tienen que hacer es vivir, como lo hacían y siguen haciendo, sin histrionismos; la arquitectura y los productos de uso diario. El repujador de bronce sigue en su artesanía, y su taller de trabajo es apreciado por los visitantes; lo mismo sucede con el repujador de cuero, con el que tiñe lanas, con el aguatero, etc. La arquitectura persiste, la trama urbana no se toca y la vida continúa, pero la actividad económica se incrementa y la calidad de vida mejora. Este museo fue idea y propuesta de Hughes de Varine Bohan.

Hemos enfrentado tres museos, sobre todo los dos últimos en los que la población tiene

una participación activa. No obstante, en el segundo caso, los pobladores no solo son (o pueden ser) piezas del museo, sino que, además son los visitantes, espectadores y destinatarios finales. Puede haber otros visitantes, pero no son los principales. En el tercero, las piezas del museo siguen siendo los pobladores y también los beneficiarios, pero no son los visitantes. Estos son los turistas, que dejan su dinero no sólo por visitar la Medina, sino que adquieren los productos que producen las -piezas- del museo. Cada uno en su estilo, cumple roles fundamentales en la ciudad en la que se inserta y sirven de laboratorio de observación para elaborar las mejoras de las condiciones de vida.

El Plan Maestro de Caral - Áspero - Supe

El Plan Maestro de Caral, presentado por el Proyecto Especial Arqueológico Caral - Supe, contempla una suerte de muselización¹⁷ de la zona de Caral-Supe-Áspero, involucra no solo la ciudadela, importante por sí propia, sino los pobladores, tanto de Caral, como de Supe quienes son considerados agentes activos en la puesta en valor de los testimonios arqueológicos, con los que obtienen, no solo beneficios económicos sino, además, se sienten identificados con el pasado del que son depositarios, asumiéndolo como patrimonio, sintiéndose vinculados a él. Aún más, se ha creado toda una artesanía caraleña, antes inexistente. Con esta forma de involucrar a los pobladores, se reduce, también el gasto en custodia del bien. Actualmente se está desarrollando la tesis sobre el Centro de interpretación – Centro de investigación del sitio Caral – Supe – Áspero en la casa de la Hacienda San Nicolás de Supe.

Trabajos académicos recientes

Desde cierto tiempo, en la Facultad de Arquitectura de la UNIFÉ, se vienen desarrollando tesis sobre museos que involucran el denominado factor pentadimensional,

es decir, las tres dimensiones, el tiempo y la dimensión participación activa. No es extraño ello. Se han presentado temas -y planes de tesis- como el Museo de la Cultura Negra, dentro de la “Restauración y adecuación a uso de centro turístico cultural y de capacitación industrial artesanal de la Casa de la Hacienda San Antonio de Larán-Chincha”¹⁸; “El Museo de los Sentidos”¹⁹, que trata de exacerbar la capacidad sensorial de los que ingresan a él; el “Museo del Juego y los Juguetes”²⁰, no solo como museo sino como Centro de Investigación en el que se estudia el papel de lo lúdico en el aprendizaje en las distintas edades, desde disciplinas diversas como la Psicología, la Antropología, la Sociología, la Pedagogía y hasta la Etología; Museo paleontológico sostenible en el distrito de El Chaco-Paracas²¹, que promueve el conocimiento de la reserva de Paracas, como un riquísimo yacimiento paleontológico que debe ser cuidado por los pobladores, de la depredación de los turistas y malos marchantes, entre otras tesis sobre museos, pero menos participativas.

Sobre el nuevo enfoque de los museos en el Perú de los últimos 15 años

Hemos visto con agrado, que el Instituto Nacional de Cultura (INC) ha dedicado su boletín *Gaceta Cultural del Perú* (Nº 11, 15 de mayo de 2005, Lima Perú), a los Museos, convocando a algunos de los más prestigiosos museólogos y museógrafos. Se ha leído con complacencia los artículos de Cecilia Bákula, de Diana Guerra y de Alfonso Castrillón, así como respuestas a un cuestionario, que resultan satisfactorias y otras que causan extrañeza. No quiere decir que suscribamos totalmente lo referido por estos profesionales. Se comparte su visión de futuro de la museología, pero no su optimismo por la participación del Estado en esta transformación de los museos. El-Estado-ya-no-soy-Yo, ahora el Estado son los Políticos. Y ellos no permitirán salirse de la escena por causa de la educación de la población.

¹⁷ El término muselización de un bien Histórico cultural, en el sentido en el que estamos empleando, fue empleado por Minissi (1978).

¹⁸ Cordano Farro, María y Tamayo León, Mónica (1993)

¹⁹ Veliz La Vera, Blanca (2004)

²⁰ Falcone Molinelli (2004)

²¹ Valenzuela Vélez, Victoria (2015)

Es cierto que el INC ha elaborado un *Plan Nacional de Museos*²², que implica la creación de museos en los Cuatro Suyos y uno central, en Cusco, del Tawantinsuyo. Más allá de los matices neo incas o pseudo folklóricos que esta propuesta conlleva, no tiene nada nuevo, como propuesta museológica, no de contenidos, al, ya conocido Sistema nacional de Museos. De hecho, habla de un “ambicioso proyecto museístico”, no de una *novedosa propuesta museológica*. Es decir, se sigue con la idea de ‘entra al museo, pero no participes’, con la idea de “cultura general” o de oferta turística, por más que el Sr. Luis Repetto, en su programa *Museos Puertas Abiertas* (Canal 7 TV Perú), nos diga que los museos están cambiando. No lo negamos, pero muy lentamente y no se fomenta el tipo de museo participativo que, obviamente, no es para todo, pero debería ser una opción que se promueva, al igual que los centros de interpretación y los museos normales. Si no, analicemos las palabras de Diana Guerra (2005, p. 3): “*El museo contemporáneo, por el contrario, es un espacio en el que se ejerce colectivamente el poder y en el que todos, de una u otra forma, estamos representados y apreciamos algo que nos pertenece.*”²³. Se concuerda cuando afirma que un museo, antes que ofrecer respuestas, debe plantear más preguntas.

Causa espanto, por decir lo menos que, ya bien entrado el s. XXI, aún haya museólogos que puedan decir: “...los museos deben centrarse en la atención por el objeto que finalmente **es nuestra razón de ser** ... Lo que nos hace privilegiados [a los museos]... es la experiencia única de observar directamente el objeto.” (Álvarez Calderón, 2005, p. 6)²⁴ Contrariamente, lo expresado por Bernarda Delgado (2005, p. 7) es altamente satisfactorio: “...el rol de los museos debe ser el de un ente integrador, dinamizador, experimental, vivencial y lúdico.” Considera, además que la gestión del Museo debe hacerse

Teniendo como base la integración y participación de todos los actores locales ... resultando de ello un grupo homogéneo de gestores culturales que, mediante esfuerzos consensuados, con objetivos comunes y metas claras, establezcan los parámetros para la elaboración de un plan de desarrollo integral. (...) para revalorar los sentimientos de identidad amor y respeto hacia nuestros valores culturales.

De manera similar, aunque incompleta, se expresa Álvaro Roca-Rey (2005, p. 7), en el sentido que los museos “*Deben ser una fuente de identificación y reafirmación de nuestra identidad cultural. Su misión es la de lograr que los visitantes veneren y recuerden a sus ancestros cuando ingresan, y piensen en el futuro de sus descendientes al salir.*” Es interesante ese pensar en los descendientes, porque, de hecho, nos obvia, es decir, obvia el presente y, si bien no hay nada más efímero que lo hodierno, es a través de ello y, por ende, de nosotros, que creamos la visión de futuro que gestará nuestros futuros presentes y de nuestros descendientes, gestando una identidad. Sobre esta palabra volveremos más adelante.

Para Irene Velaochaga (2005), el museo debe difundir la cultura, conservando, investigando y exponiendo el patrimonio, siendo estas últimas actividades, la conservación, investigación²⁵ y exposición del patrimonio lo que lo define como museo y que, de lo contrario, la institución no sería museo sino solo un centro cultural o una galería. Pero aquí se nos presenta un problema, primero se refiere a Cultura y, luego a Patrimonio. Se trata de que ambas palabras no son, en rigor, necesariamente sinónimos. Patrimonio es aquello que es nuestro porque lo heredamos de nuestros ancestros, nos enriquece. Cultura es el conjunto de elementos vitales (conocimientos, ideas, creencias, ritos, mitos, costumbres, artefactos, etc.) que sirven

²² Trelles, Carlos (2005)

²³ Las negritas son nuestras

²⁴ Las negritas son nuestras

²⁵ Se ha colocado en este orden pues, en el acto de conservar, que puede encerrar la restauración, o no, es un momento especialmente lúdico para un investigador, pues, usualmente saca a la vista aspectos normalmente ocultos, aún a la vista de los expertos.

para que un pueblo viva en un medio – lugar y en un tiempo determinado, implica respeto al medio y a los semejantes. La cultura puede ser (suele serlo) apropiada, ese lograr sobrevivir y trascender en el tiempo y de ellas hablamos cuando nos referimos a las culturas preincas, a la cultura Asháninka, a la cultura taquile. Pero también hay, como lo hemos hecho notar, una “cultura combi” y podríamos hablar de una cultura lumpen. Podríamos llamarla subcultura, pero entre ambas, parece que están sobrepasando a la, teóricamente establecida y consolidada, cultura urbana limeña y peruana en general, la que pasaría, verdaderamente, a ser la subcultura.

¿Nos preguntamos si ese es el patrimonio que queremos dejarle a nuestros descendientes? Rodolfo Vera considera -y lo hace acertadamente- que los museos deben completar la educación recibida en el aula, pero aún no prevé las consecuencias de ello. Considera que, “los museos -según su naturaleza- crean en el visitante sentimientos de orgullo en torno al pasado.” Pero no se debe considerar que solo al pasado, o como Roca-Rey (2005) al futuro. Debe llegar a ser un lugar para sentir orgullo del presente, también. Porque logramos transformarlo, porque hemos hecho -o estamos haciendo- una verdadera cultura, a partir del pasado y le estamos legando a las generaciones venideras algo de lo que nos sentimos orgullosos, no porque lo hicieran nuestros antepasados y nosotros se los legamos, como las joyas de la abuelita, sino porque nosotros fuimos tan capaces de hacer cosas heredables, como nuestros antepasados.

Pero, ya lo detectó Rodolfo Castrillón (2005, p. 8):

No sé si tenemos la suerte o la fatalidad de vivir en un suelo abundante en restos arqueológicos ... Reconozco que es un motivo de orgullo. Pero, precisamente, por esta condición estamos pegados al pasado de una manera enfermiza, como si no quisiéramos destetarnos nunca y crecer, dejar la adolescencia y asumir la

madurez. Y la madurez es comprender que ya no somos los mismos, que no podemos revivir ese mundo rutilante y maravilloso que se ve en los museos, sino un mundo complejo y difícil, formado por toda suerte de orígenes, con los mismos derechos, deberes y las mismas necesidades.

Tenemos el complejo de los manieristas académicos quienes, luego de la genial eclosión de los renacentistas, pensaban que ya no se podía superar a los grandes y sólo quedaba hacer arte “*alla maniera de’ grandi pittori, scultori ed architetti*”. Dejemos esa visión chabuquiana²⁶ (como la que menciona Castrillón, 2005) de las cosas de patrimonio cultural, “*de otrora, tan querida y tan señora*” sin la que nos estamos quedando. Si es pertinente, como el pisco, el caballo de paso, los dansaq, la Semana Santa de Ayacucho, el ranfañote, etc. quedémonos con ello. De lo contrario, sobre la base de lo maravilloso logrado en el pasado, hagamos un presente digno y visemos a un futuro ejemplar para nuestros hijos.

La Nueva Museología que hemos analizado, debe comenzar por tratar de afianzar la identidad. Pero la “*identidad nacional*”, que tanto se reclama en círculos intelectuales, solo puede comenzar cuando reconozcamos lo poco, poquísimo, que tenemos en común los peruanos del presente, en nuestro presente. Ese poco, por mínimo que sea, será el germen de nuestra identidad. Esta debe comenzar por uno mismo, por su familia (los dos apellidos, paterno y materno, en ese orden, como es en el mundo hispanoamericano), el barrio, el distrito, la región, el país. Sin alienaciones, sin marketing mediático para no volvernos subnormales tipo *Friends*, *Seinfeld* u otros, o típicas familias disfuncionales, neo positivistas a ultranza.

La identidad, las identidades, se afianzan y residen, necesariamente, en la memoria. La memoria se convierte en historia o en relato, pero, en tanto memoria en bruto, son “unas

²⁶ No se trata de un término usado peyorativamente, no tiene nada en contra de la música y la letra de la Sra. Chabuca Granda, como literatura y arte, está bien, pero no como para asumirlo como sociedad

ruinas” (González-Varas, 2014, p. 7) son, metafóricamente hablando, y en tanto historia, como muros incas de “aparejo celular” o de “aparejo escudiforme”, caído en el suelo. En el caso del relato, es como una pared de adobe caída. Pese a esta condición de “ruinas”, no se encuentran “arruinadas” y pueden ser reintegradas. La diferencia entre ambos casos es que, en el primero, es como un laberinto en el que nos adentramos a matar al Minotauro que es el olvido, necesitamos del hilo de Ariadna, para no perdernos y llegar al meollo del laberinto, refugio del monstruo del olvido, matarlo y poder salir con la historia armada recorriendo nuestros pasos, recordándolos (recordar = *re-cordis*)²⁷, es decir, armar la historia, ordenadamente, tratando de ser imparcial, aunque la afectividad jale al lado (por eso lo de *cordis* ya que hay un nivel de afectividad). En el segundo caso es adentrarnos en el laberinto, sin hilo, y sin, siquiera una tiza, por la simple emoción de recorrer el laberinto y, tal vez, habérmolas con el Minotauro y regresar, posiblemente, en desorden y repetitivamente en una narración simbólica, complacerse como cuando se va a un museo para contemplar un cuadro, una y otra vez, para, en una de esas, descubrir lo inefable. Ésta es la narración popular. La historia, que es lo primero, regresa consciente del recorrido, con la cabeza del Minotauro como prueba. La historia, aún la más rigurosa, es una perspectiva de lo sucedido en el interior del laberinto.

Al contrario del olvido, el recuerdo permite que nos entendamos, reconociéndonos, identificándonos y diferenciándonos entre ‘nosotros’ de ‘los otros’, en los niveles que ello sea posible (González-Varas, 2014, p. 32). El proceso de toma de consciencia, de reconocimiento y aceptación del pasado, en tanto historia de los hechos acontecidos y sus consecuencias, nos lleva a entender que el proceso del conocimiento y reconocimiento del patrimonio es vivo y aditivo, que no se hace, ni deshace por resoluciones, decretos y leyes, sino por ese recuerdo en el pueblo, que nos lleva a una formación en valores (González-

Varas, 2014, p. 33). El olvido es pérdida del recuerdo y de la identidad, del ser-sí-mismos. En la novela de Ray Bradbury aparece una sociedad (¿NWO?) en la que los libros, no solo no existían, sino que estaban prohibidos. Los habitantes de esa sociedad se negaron a admitir esa prohibición y, cada uno de ellos asumió la tarea de aprenderse un libro para que, llegado el momento, pasado el gobierno que los sojuzgaba, puedan reescribirlos.

Otra forma de pérdida de identidad es dejar en manos de un organismo no peruano, no nacional, con especialistas no peruanos, con poca o casi nula supervisión del organismo pertinente del Estado, la recuperación de nuestro patrimonio. Es obvio que un europeo es incapaz, o casi incapaz, de reconocer los valores de lo nuestro en tanto lo propio, y conservarlo, considerarlo histórico, porque, simplemente, no se apega a sus convenciones absolutamente occidentales (al menos en un corto plazo). Tal es el caso de ciertas restauraciones, realizadas durante la década de los 90, hasta 2008, muy ‘propagandizadas’. No somos, ya, incas, moches o wari. No somos españoles, norteamericanos o caribeños salseros. Pueden gustarnos algunos de los objetos culturales de esos pueblos, pero no somos ellos, somos sólo nosotros.

Somos pintura cusqueña, adobe y quincha; putuco y maloca; somos valsecito, huaylarsh, cashua, festejo y marinera; somos “Niños Manuelito”, mate burilado, cerámica de Chulucanas y tablas de Sarhua; somos caballo de paso peruano, limón *zutil* y uva quebranta o uvina; somos chicha, ají, pisco y chuno²⁸. Que no se nos pida ser cristal de Bohemia, loza de Limoges o porcelana Heinrich; vals vienés, Tiepolo o Miguel Ángel; uva Merlot, queso Gruyere o Emmenthal. Bajo el título Cooperación Internacional, se está produciendo, queriéndose o no, una gradual pérdida de identidad. En efecto, desde la cooperación internacional producida desde el terremoto de Huaraz del ’70, los quesos serranos, como el de Huallanca y el de Aquia o Chiquián, ya no son iguales, pero tampoco llegamos a hacer quesos

²⁷ Recordar viene del latín *re cordis* = o volver a pasar por el corazón (cor - cordis)

²⁸ Nos referimos a la papa deshidratada y no a la fécula de papa, a la que llaman “chuño” o harina de chuño.

como los suizos, los holandeses o los franceses. Técnica perdida. Y se nos quiere hacer creer que es correcto lo hecho.

No se trata de ser mestizo, porque puede haber alguien, racialmente, 100% negro, indio, oriental o blanco, eso es lo de menos. La mestiza es nuestra cultura, parecida entre sí, poco o mucho, la de unos a la de los otros. En ese poco, o en ese mucho está nuestra ansiada identidad. Y mejor sería que sea en lo poco, para no ser iguales y que haya variedad, que siempre se esté construyendo, que no se estanque; que se enriquezca, pero que no se pierda. No abogamos por llegar a lo mínimo, que sería la identidad en las armas ante una amenaza, ese es un recurso que las castas políticas, desde los gobiernos y el Estado, -y ahora las periodísticas y las redes sociales- han utilizado para “unir a nuestros pueblos”, y no sólo en el Perú, contra Chile o Ecuador, sino en Ecuador contra el Perú; en Chile contra Perú, etc. La identidad debe tener la cualidad de ser tolerante, incluyente e integradora, dejando de lado aquello de “lo que nos quitaron los españoles”, o “el glorioso pasado inca”.

Es decir, no adicionamos a nuestra cultura, manifestaciones de otra y la enriquecemos, como sucedía de manera natural con nuestra culinaria, sino que tratamos de cambiarla o de imitar, como aquel personaje que no sólo pintó su camioneta como la de “Los Magníficos”, sino que él mismo se vestía como “Mister T”. No quiero calificar, sesgadamente, como neocolonialismo a todo ello, porque posiblemente sea sin intención gubernamental del cooperante.

Hay que entender que solo somos nosotros, desde nosotros mismos y no otros. Miembros de una familia, proveniente de algún lugar, con costumbres inherentes; habitantes de un barrio, y no de otro, que tiene una historia, una tradición o al que hay que formarle una tradición; miembros de un vecindario, con problemas, que debemos superar y con elementos que nos hagan sentir orgullosos; vecinos de un distrito con diferentes vecindarios, con cosas en común; de una provincia, de un departamento y del Perú, finalmente. No se trata “de ser de Surquillo, pero casi sanisidriño, porque estoy

en la esquina que limita con San Isidro”. No se trata de renegar de nuestros ancestros. Si no fueron lo que nosotros hubiésemos querido, avergoncémonos de ellos, para no ser como ellos y superémoslos, nosotros mismos, insistimos, desde nosotros mismos, sin vendernos al “estudio del marketing o de la “imagen” (Gamboa, 2005 y De Szyszlo, 2005).

Formulamos la pregunta ¿pueden los museos ser agentes dinámicos de cambio? Responderíamos positivamente solo si el Estado asume una política gestora y doten a los museos de elementos mínimos, más allá del “presupuesto suficiente” de auto sostenimiento. Tenemos la seguridad de que bastaría con que el Estado cumpla eso y fiscalice la transparencia de tales instituciones, que no se entremeta, políticamente, en la gestión y manejo de los museos, que los dejen ser y hacer. Estamos convencidos de que, con libertad de acción, en foros, reuniones de expertos, de intelectuales (sin políticos partidistas), los museos resplandecerán y se adecuarán a las necesidades propias de cada uno de ellos, de acuerdo a su naturaleza, y así el museo, mostrando el presente, desde el pasado, vislumbrará el camino al futuro. Creemos firmemente que los intelectuales, con el apoyo de las universidades no politizadas, podemos lograrlo, y podemos hacerlo sin necesidad de huelgas, marchas, tomas de locales, etc. Sólo con manifestar nuestro pensamiento sin miedos, sin compadrerías y sin vendernos políticamente, sólo con razón y autoridad. Por ello, y para ello, proponemos -no inventamos- el Museo del Vecindario para Barrios Altos.

Los Barrios Altos

Las áreas decadentes [de la ciudad] tienen sus propios valores: costes bajos de alojamiento, menor aglomeración y un relativamente plácido mundo sin estrés. La iglesia, la familia y los lazos étnicos son fuertes, aunque los hijos mayores se hayan ido. Pero es probable que el entorno sea de baja calidad (con pocos espléndidos supervivientes) y las expectativas y la autoestima se reducen.

... Por lo general, rara vez se hacen esfuerzos significativos [por parte del

Estado] para abordar el declive de raíz: crear flexibilidad y diversidad en una primera fase; invertir en servicios públicos que estabilizarán un lugar; compensar los costes sociales de la movilidad; poner el control de la empresa en manos locales; capitalizar los beneficios ocultos de la estabilidad, el estancamiento y el declive.
(Lynch, 2005, p. 106)

Pero... ¿Qué son los Barrios Altos? (figura 2) ¿Por qué su importancia? Es una porción de Lima antigua, y al decir Lima Antigua, no nos referimos a la Lima Virreinal, que sí, también, pero, la ocupación del territorio en el período prehispánico, incluso preinca, los asentamientos se dividían en zona central y zona alta y zona baja de la ciudad. Por eso, en toda ciudad medianamente importante, encontraremos la parte Hanan (o alta) y la Zona Urin (o Uray, o baja), siendo la altimetría la que designaba esa división que marcaba el origen de clanes (o, posteriormente, ayllus o panacas). En Lima, existía dos zonas sagradas lo que llamaríamos 'parte baja', que se iniciaba con la 'cancha' y complejo de templos y palacios donde ahora está la plaza de armas, el centro de la actividad política, propiamente y que se extendía hacia el barrio de Monserrate. Y la 'zona alta', donde se hallaba el Oráculo del Rímac, donde ahora está el Convento de Santa Ana, el Hospital de San Andrés y la iglesia de las Descalzas de San José, cuyas dos vías paralelas que la flanquean son el Jr. Huallaga y el Jr. Junín, los dos que flanquean al norte y al sur la Plaza de Armas (Plaza Mayor) de Lima. Aún más, el Jr. Huallaga, se convierte en el Jr. Callao y llega al barrio de Monserrate, exactamente, a la plaza e Iglesia de Monserrate.

Hacemos mención a ambas plazas y barrios, porque la parte que correspondía a Lima del Qapac Ñan de la costa tenía dos ramales, uno que pasaba por Monserrate, San Sebastián y llegaba a "Pachacamilla", donde se encuentra el Beaterio e Iglesia de Las Nazarenas, hogar del Señor de los Milagros²⁹. El otro ramal

pasaba por la Plaza Italia, donde estaba la huaca del Oráculo. Ambos llegaban al Santuario de Pachacamac. Los poderosos incas respetaron a Pachacamac, su santuario y el Oráculo del Rímac. Tal era su fama³⁰ y su lengua. La importancia histórica de esta zona viene desde esas épocas.

Luego, tras la conquista y el reparto de solares en lo que se conoce como Lima Cuadrada, esa zona (cuyo oráculo debía ser sojuzgado) fue donde se ubicaron los monasterios de las monjas de claustro, pero, también, las huertas para los vecinos más afortunados, generalmente los pioneros conquistadores -no confundir con las encomiendas- lugar donde se hicieron las famosas 'quintas', que no son como las conocemos ahora, sino que son parcelas de terreno (huertas) con una casa de retiro incluida. Usualmente usada para solaz, y en la que se solía producir frutos y alimentos, siempre agradables. Como impuesto, debían pagar a la corona, un quinto del equivalente producido. Por esta razón las manzanas de esta zona suelen ser grandes o muy grandes, pudiendo llegar a casi 400m por una profundidad similar (16 hectáreas). Por tanto, la importancia del mantenimiento de la trama urbana, viene desde este período de la historia.

En el s. XVI tras aplacar la subversión de Túpac Amaru I, el virrey Francisco de Toledo, decide salvaguardar a los indios de las codicias de sus compatriotas y los agrupa, allí donde había ciudades o villas, en Reducciones -o pueblos- de indios, con la finalidad de, además, poder manejarlos mejor para el cumplimiento de las mitas de indios, sobre todo las urbanas, que eran preferidas a las mineras. En Lima creó dos reducciones: el barrio del Cercado, allende la zona de huertos y quintas, con una trama urbana en retícula, pero con manzanas un poco más pequeñas que las de Lima Cuadrada (española). Con el paso del tiempo y la necesidad de trabajadores artesanos en la creciente ciudad de Lima, los antiguos huertos se transformaron en grandes casas de vecindad, de aquellas de un solo caño. Se convirtió en

²⁹ El Señor de los Milagros, o Cristo de Pachacamilla, tiene vinculación de culto sincrético con Pachacamac, vinculado a los temblores y su control, al igual que el Señor de los Milagros

³⁰ Ese respeto llegó hasta Punaucha (entre la etnia Colli) y su santuario



Figura 2: Foto satelital de Barrios Altos



Figura 3: fachada de la iglesia de Nuestra Señora de Cocharcas

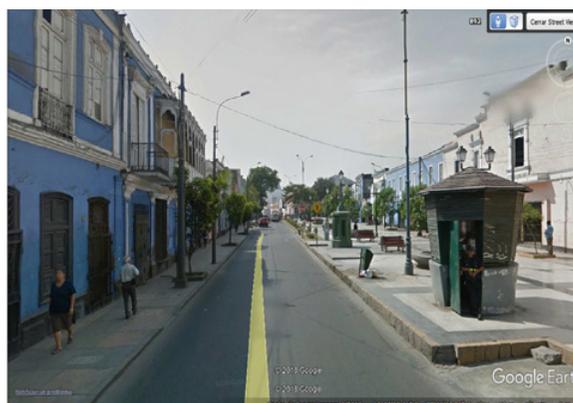


Figura 4: Vista de la Plazuela Buenos Aires.

un barrio popular y, por su ubicación, se le llamó Barrios Altos. Lo populoso, y de nivel deprimido, siempre crea un tipo de arte que le es propio, vernáculo. Así, se gesta la cuna del criollismo en cuanto a música, comida y modo de ser, que será diferente de Monserrate, Abajo el Puente (el Rímac) y de Malambo, al oeste de Abajo el Puente. Por tanto, desde esta época es una zona con identidad social. Una de las zonas más representativas de estos Barrios Altos son las de la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen (patrona del criollismo) y la Parroquia de Nuestra Señora de Cocharcas (figura 3), ambas en el mismo eje del Jr. Huánuco, por donde corría el

antiguo ramal este del Qapac Ñan. Para entender, la Virgen del Carmen es patrona del Criollismo y la Virgen de Cocharcas es un culto andino (del departamento de Apurímac) a una de las formas de la advocación de la Virgen de la Candelaria (De Orellana, 2015). De la plaza Buenos Aires (figuras 4 y 5), centro de gravedad de ese barrio de doble parroquia, sale el Jr. Miró Quesada que, luego, se llama Huancavelica y que lleva al Santuario del Señor de los Milagros, Cristo de Pachacamilla o Cristo Moreno, pintado en un galpón de esclavos negros. Vemos que están presentes los tres ejes del primer mestizaje peruano: lo blanco, lo indio y lo negro. Así, desde ese

momento. el Barrio de Buenos Aires es lo más representativo de la cultura limeña criolla y de allí su importancia cultural.

Como se ha dicho, en este lugar se asentaron pobladores dedicados a aquello que se denominaba Artes y Oficios, en la época del virreinato y de la república. Estos oficios cayeron

en desuso en la zona, desde la inauguración del tranvía a Chorrillos (Miraflores, Barranco) y las avenidas Salaverry, Arequipa, Brasil, etc. y la formación de las nuevas urbanizaciones y el Centro Histórico de Lima fue abandonado por sus pobladores de dinero, que hacían uso de los servicios de estos oficiales y artesanos. Los únicos que han permanecido, y que han

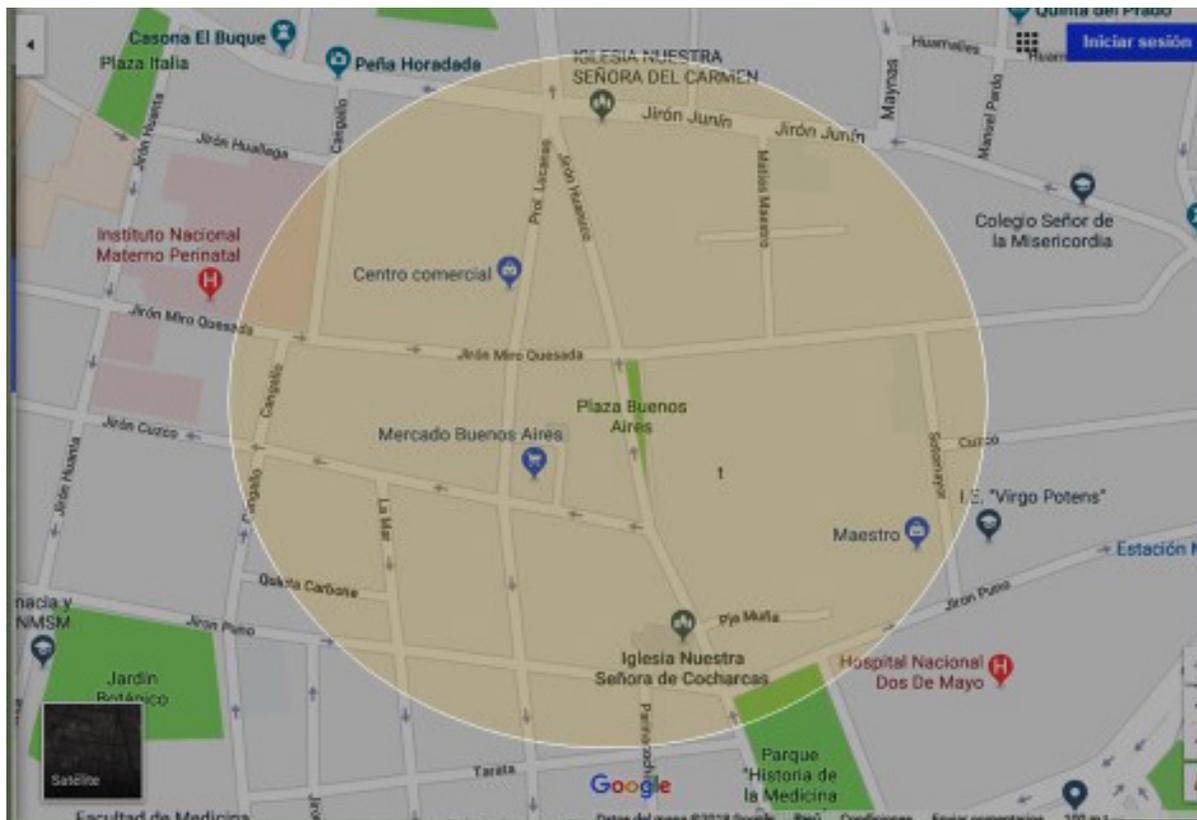


Figura 5: El radio de acción de la Plazuela Buenos Aires. Fuente Google Maps

sido tradicionales en Barrios Altos, han sido los bordadores y los que hacen los vestidos de santos y vírgenes de vestir de las iglesias del centro histórico y aquellos que hacen cirios para las procesiones. Pero los carpinteros, yeseros, etc., ligados al mantenimiento de las casas históricas del Centro de Lima, ya no están, lo que, sumado a la delincuencia, ha echado abajo la calidad social de los habitantes, la misma que debe recuperarse, igual o mejor.

El Museo de los Barrios Altos, como ecomuseo, en el tiempo y en el lugar

Se ha mostrado la importancia histórica, urbana, social y cultural de los Barrios

Altos, parte del Centro Histórico de Lima, patrimonio Mundial.

Como se ha visto, ya existe un Museo del Vecindario fuera de nuestro país, en Anacostia, Washington D.C., y como una experiencia exitosa que ha ido evolucionando, según la población lo iba exigiendo, en su desarrollo. Asimismo, la Medina de Túnez es gran ejemplo para la conservación de ciertos valores inmateriales de la cultura, arte popular, costumbres, etc. y de la identidad de los pobladores. En la Medina de Túnez se preservó las artesanías que, históricamente, se realizaban en ella desde la edad media, y el vestido tradicional tampoco evolucionó mucho en estos siglos. En tal sentido, no hay

trasgresión a la autenticidad de la identidad de la población, de su paisaje o de su región, presentándose como patrimonio inmaterial vivo, al igual que su culinaria y su música y el patrimonio material, como lo es su arquitectura. Este no es el caso específico de Barrios Altos.

Aquí se propone la unión de esfuerzos para que, primero, se acepte la idea y el proyecto

y, segundo, se pueda operativizar como proyecto piloto, en el lugar donde los vecinos ya están entusiasmados y desean hacerlo: en el Vecindario de la plazuela Buenos Aires, en Barrios Altos, sobre todo ahora que hay tantas movilizaciones de ONG por la cantidad de almacenes que se están construyendo en la zona, en desmedro de la arquitectura tradicional y el desplazamiento (casi gentrificación) de la

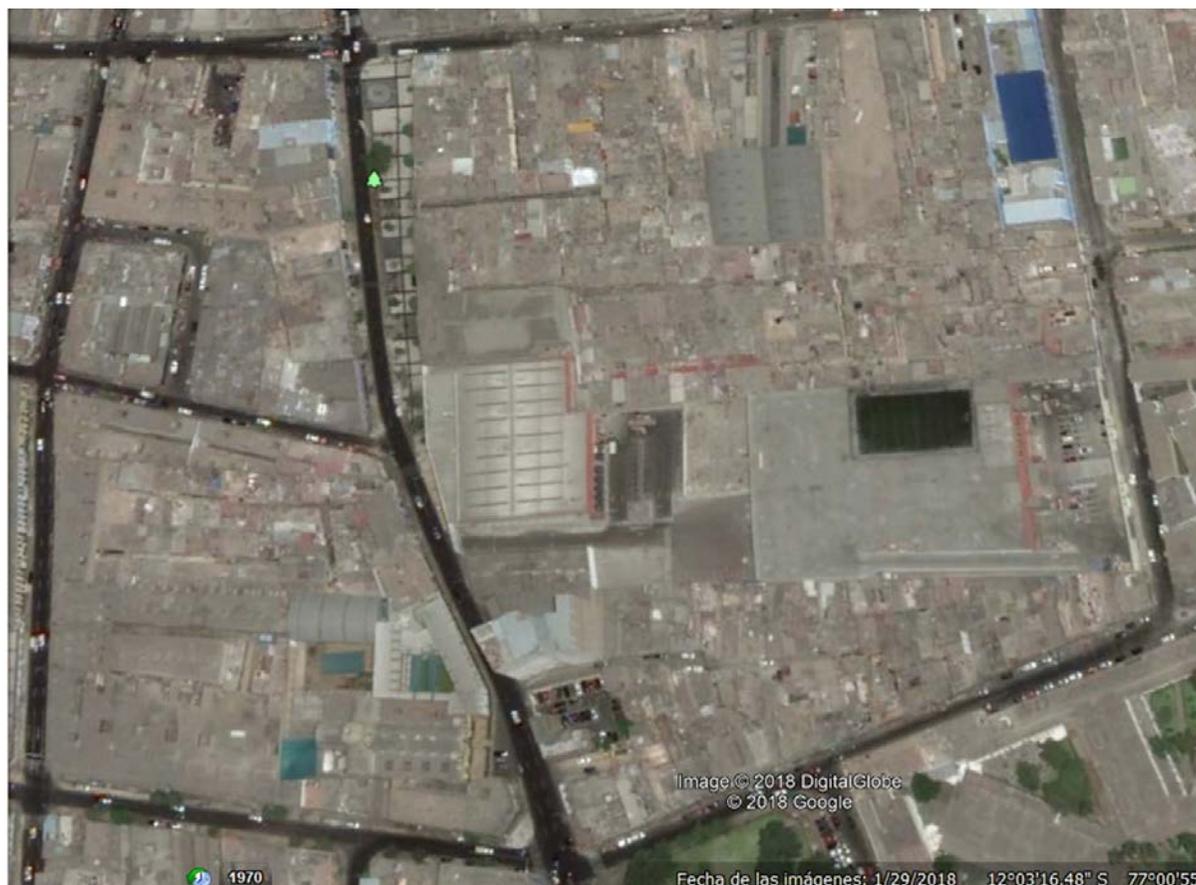


Figura 6: Se ha construido la tienda Maestro, hacia el sur, otros depósitos. Destruyendo gran parte de las viviendas. Ya está construida la cancha y alrededor estacionamientos. Fuente Google Earth 2018.

zona. Los pobladores ya están organizados, hasta el punto que, cuando la Municipalidad Metropolitana de Lima, en época del Dr. Andrade intentó imponerles un proyecto que, vialmente, mantenía la plazuela como era, pero al interior se le daba cierto tratamiento, los vecinos se negaron porque el proyecto vial partía la plazuela, como ya estaba, y la aislaba, innecesariamente, de uno de los lados. De manera organizada como junta vecinal, plantearon un proyecto alternativo que implicaba eliminar una de las vías, uniéndola con la acera en el lado del ex cine Conde de

Lemos. Así tenían más espacio de uso, para sus manifestaciones culturales, como música criolla -para que no se cumpla aquel dicho del personaje clauun “porque el criollismo no muere ni seguirá muriendo”-, campeonatos de voley, etc. Esto fue un logro vecinal.

Otro logro de los pobladores se concretó cuando una iniciativa fue presentada a la Municipalidad de Lima, que pasará a explicarse, fue propuesto en 2004, por los vecinos organizados, frente a la intención ante la MML³¹ que, accediendo a una propuesta

de un grupo comercial que deseaba que el Jr. Cusco fuese unido: la parte oeste (que acaba en el Jr. Huánuco) con la parte este (que se reinicia en la calle Sotomayor). Esto significaba la destrucción de la trama urbana, como siempre fue. La unión de ambas partes significaba no sólo el corte de la plazuela Buenos Aires, sino abrir el lado norte del cine, como una fachada, de esta manera, solicitar el retiro de la condición de monumento al INC en esa época, es decir, desmonumentalizarlo, cortar dos manzanas más, para llegar a unirlo con el otro lado a la altura del Jr. La Mar, solamente con la intención de hacer un Centro Comercial. Es decir, mercantilismo puro (o neo mercantilismo). Ello, además destruir la trama urbana de Los Barrios Altos, significaba desalojar a muchos pobladores de las fincas, mientras que la propuesta presentada por los vecinos, con el apoyo de la

Oficina de Servicios a la Ciudad, no requería de mucho dinero para ejecutarla, y, como estaba la llamada “Canchita” Buenos Aires, un terreno baldío que los vecinos usaban para sus partidos de fútbol, sus reuniones vecinales, como “polladas”, etc., se proponía que se conversara con la entidad propietaria para que, a la par que siguiera usándose como cancha de mini fútbol, -por la orientación (ya que tendría una longitud norte sur (para que los arqueros no sufrieran deslumbramiento) su dimensión era de 60m como máximo, siendo la anchura de 45, pudiéndose colocar vestidores-, la entidad propietaria, la PUCP³², podría mantener unas oficinas que sirvieran para estudiar, fomentar y pilotear, desde la sociología y la antropología, la zona, sus habitantes, el efecto del Museo y su monitoreo, siendo los que se nutrirían de las investigaciones, pudiendo salir muchas tesis.

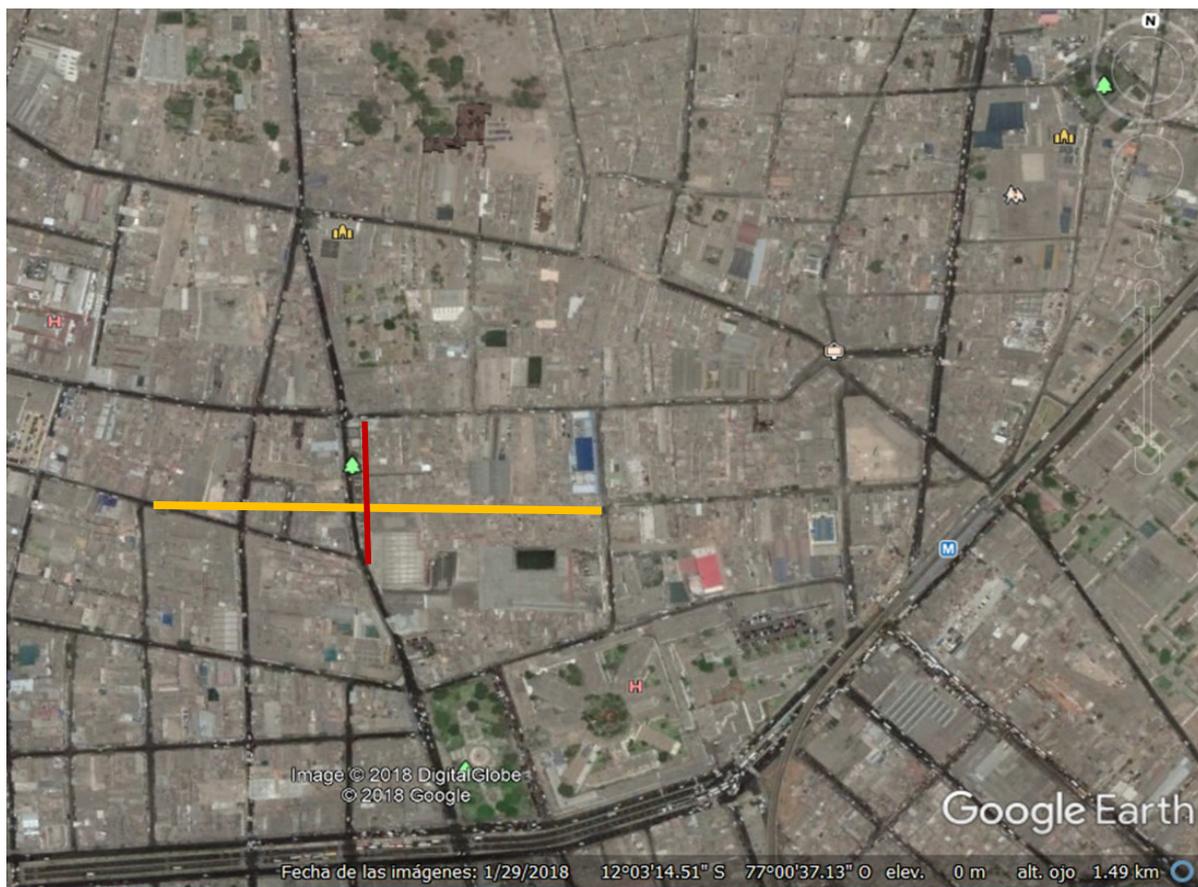


Figura 7: Intentos municipales fallidos. a) Vía propuesta por el alcalde Andrade Carmona (en rojo) y, b) Propuesta hecha durante el gobierno local del alcalde Castañeda Lossio, de prolongar el Jr. Cusco. La línea en anaranjado es la prolongación y pasa por el lado norte del cine Conde de Lemos.

³¹ Municipalidad Metropolitana de Lima, por sus siglas

³² Pontificia Universidad Católica del Perú



Figura 8: Vistas del interior del cine Conde de Lemos

Paralelamente a nuestro trabajo con la Oficina de Servicios a la Ciudad, intervino una ONG dedicada a la orientación poblacional, básicamente urbana. Su propuesta no consideraba el rescate del cine Conde de Lemos

(patrimonio de la nación, figuras 8 y 9) y proponía, en cambio para la Canchita Buenos Aires, un complejo deportivo, en dos niveles, que incluía piscina y canchas y tenían el apoyo de otra parte de la población. Económicamente inviable.



Figura 9: Fachada del Cine Teatro Conde de Lemos

La continuación del Jr. Cusco quedó, felizmente, sin efecto, por cuanto se argumentó que, siendo patrimonio material de la nación, no debía ser destruido para realizar un Centro Comercial y porque la ciudadanía quedó alerta. De los proyectos presentados, ninguno se ejecutó. Uno, porque organizaría a la población, los empoderaría y los haría tomar consciencia de su pasado e identidad. El otro porque resultaba oneroso y dicho costo no lo asumiría la PUCP, ya que no habría retorno de la inversión, ni uso por parte de ellos. La municipalidad no intervendría económicamente en un predio que no le pertenecía.

Todo ‘fluyó’ hacia una ‘desocupación’ de los predios de viviendas ocupadas por los vecinos “de puerta de calle” y aledaños, cuando una empresa comercial a la que se le permitió, usó de la “canchita”, y algunas viviendas “desocupadas”, para construir su local comercial y, en la propiedad de la PUCP hacer el estacionamiento y una “pseudo cancha” de fútbol de 40m de largo y con una orientación este - oeste, rodeada de estacionamientos (figura 6). Posteriormente, en las viviendas de “puerta de calle” de la misma cuadra,

se ha construido otro almacén y un edificio. Esta construcción antirreglamentaria inició un proceso que se está dando en Barrios Altos desde hace unos 10 años.

Hacia fines del año 2018 fuimos convocados por la UPN (Universidad Privada del Norte) para dar una charla al respecto (inferimos que por alguien que conoció el perfil presentado). Al momento de realizar la presentación para la conferencia, la fotografía satelital de Google Earth, de enero y noviembre de 2018, el cine Conde de Lemos, patrimonio nacional, propiedad de la Municipalidad, conservaba su cubierta. En la fotografía del 1 de marzo de 2019 (presente año), se aprecian los tijerales que sostenían la cubierta (figura 10), y esta ha sido retirada (figura 11) para acelerar el proceso de deterioro. Es decir, se la está derruyendo (o permitiendo que se la rapiñe) con fines que desconocemos, pero que terminará por destruirlo a tal punto que el retiro de la condición de monumento, caiga por su propio peso, siendo como es, de los pocos cines de barrio que conserva su estilo Art Decó, pudiendo en un reciclaje, de lo más sostenible, regresar al servicio del barrio.



Figura 10: Estado de la plazuela, el cine Conde de Lemos y la “canchita” en 2010.

Precisamente es en el ex cine Conde de Lemos (como el Museo de Anacostia, que se hizo en un ex teatro) donde se planteó el funcionamiento del Museo del Vecindario, que se puso a consideración de los vecinos, junto con otras ideas y les interesó particularmente ésta, porque les permitía dar a conocer sus problemas, disfunciones y logros a nivel vecinal, y darles solución, al mismo tiempo que realizar sus manifestaciones culturales contemporáneas, es decir, un verdadero Museión, o casa de las musas. Preocupados por la insalubridad de las viviendas, el alto índice de delincuencia, la drogadicción y “paqueteo”, la violencia familiar y, por el futuro que les esperaba, como zona habitacional, como parte del Centro Histórico de Lima y frente al impacto que, para ese entonces tendría el proyecto del tren eléctrico, cuyo paradero final sería en la Av. Grau, esquina con Av. Aviación, frente al Hospital 2 de mayo, es decir, a muy pocas cuadras de la Plazuela. En ese momento, a nadie, sea de la autoridad autónoma del Tren Eléctrico, de la MML, del INADUR³³ se había puesto a pensar

en el impacto social, espacial, de cambio de uso, de costumbres, de especulación inmobiliaria, que habría en cada paradero del tren Eléctrico y sobre todo del final, considerando la cantidad de pasajeros que transportaría este medio y que usarán los paraderos Parece que “nadie lo previó el impacto”³⁴. Los vecinos de cada posible paradero ¿estaban al tanto, como lo estaban los de la plazuela Buenos Aires, del impacto inmobiliario que eso podría acarrear? ¿O a nadie “se le había ocurrido” informarles porque no era conveniente que planifiquen su futuro, y tener el campo libre para especular con los terrenos del área de influencia? Sólo esta decisión reclamaba proyectos específicos de Renovación Urbana a realizar en los alrededores de estos paraderos y, quienes se dedicaban a ello, sabían perfectamente que no es posible realizar una renovación urbana, sin la participación activa de los pobladores, como se hizo en Boloña, Italia y en Kreuzberg, en Berlín. En este último caso -se trataba de un barrio turco- y los pobladores figuran en los proyectos como co-proyectistas con los arquitectos.



Figura 11: En esta vista se puede comparar con la anterior, el cine sin su cubierta y con los tijerales a la vista; debajo de él, las tiendas Maestro y, la canchita convertida en estacionamiento y subdividida.

³³ INADUR: Instituto Nacional de Desarrollo Urbano

³⁴ Dato que se lo debemos al Arq. César Díaz González, comunicación oral del 17/08/2004

En el caso de la plazuela Buenos Aires, habiendo sido una zona bastante cercana a la terrible ex Tacora, el problema social de inseguridad ciudadana es muy alto. Y, ahora que hay indicios de la corrupción de la ex alcaldesa Susana Villarán de la Puente, es muy posible que, amparados en ello, los comerciantes de la ex Parada y Tacora, retornen a crear ese foco de reducción de artículos robados y la delincuencia concomitante. Es imprescindible conocer cómo se gesta, cuáles son los factores que influyen en la formación del pandillaje juvenil urbano, en el “paqueteo”³⁵, en la formación cívica, entre otros factores y cómo afectaría esta posible nueva formación en el incremento de la delincuencia juvenil en esta zona, sobre todo con lo que está apareciendo en otras latitudes, de las *Baby Gangs*³⁶.

Así, el Museo del Vecindario, en tanto ecomuseo, funcionaría como parte de una acupuntura urbana, sería el lugar en donde no solo se realizan foros, reuniones vecinales, etc. sino que se presentarán muestras que pongan en evidencia casos palpables y reconocibles por los mismos vecinos, que les sean cercanos, algo así como la exposición del *Caso Barrios Altos*, pero más vívido para la población, pues les atañe directamente, renovable y con la participación activa, desde la gestión, hasta la museografía, de los mismos vecinos (figura 12). De allí, de las investigaciones y estudios que, desapasionadamente y sin partidismos políticos, se realicen; de la educación que estas muestras permitan hacer, emergerán las soluciones a los problemas. Entonces, el Museo del vecindario será un medio para el patrimonio moral que esta generación legue a los futuros habitantes de este sector.

Sería iluso pretender que ello podría lograrse solo con los pobladores los que, por más democráticos que seamos, tienen un nivel cultural bajo que hay que suplir, por eso, desde el principio se habló de nivel de competencia, ellos conocen, mejor que cualquier post doctorado, la realidad de esa zona, de su zona, porque la viven, pero es necesario controlar pasiones y orientar, profesionalmente, ese autoconocimiento o, aún más, llevar a la comunidad, a esa anamnesis

que lleve al autoconocimiento, como si de un psicoterapeuta se tratara para, desde ahí, la solución emerja de manera natural. Es imprescindible la concurrencia de profesionales, intelectuales, de diferentes disciplinas y el manejo de una o varias organizaciones no estatales, o universidades comprometidas que encaucen el entusiasmo popular, que existe, y apunten, desde diferentes acciones, talleres, *focus group*, etc., lo que, a través de la realidad descarnada, o su representación, se estudia, investiga y propone en el museo y las oficinas conexas, cercanas al lugar de estudio.

Por otro lado, los pobladores tendrían un lugar para poder expresarse artísticamente, culturalmente, para interrelacionarse, no todo puede ser negativo. Lo positivo también unifica, da identidad, no solo la desgracia. Al mismo tiempo que el museo expone la realidad, producto de esta función, cumple su ineludible tarea de educar a la sociedad; igualmente, de **conservar** la cultura, de una cultura que signifique respeto mutuo, auto concepto y respeto por el medio en el que se vive. No debemos preocuparnos por la colección, porque esta se halla en la misma ciudad, son las edificaciones, los bienes culturales inmateriales, como activo cultural, -desde el punto de vista de Castellanos (2010)-. Por esta razón es absolutamente necesario que la población se conserve en el lugar, porque es el repositorio de los bienes inmateriales, porque es la clave que abre la puerta le da identidad al lugar y a la población, porque le da sentido al patrimonio cultural. Si los vecinos tienen que huir, ante la especulación comercial inmobiliaria, y la “muy conveniente”, delincuencia extrema, los Barrios Altos dejarán de formar parte del Centro Histórico de Lima, lo que resulta inconveniente, tanto para el mismo Centro Histórico, porque podría retirársele la condición de Patrimonio Mundial y eso impactaría, negativamente, en el turismo. En consecuencia, además de ser un tema de desarrollo de sectores poco favorecidos (lo que a muchos podrá importarles nada) es un tema de pérdida de ingresos, en favor de unos cuantos comerciantes, tal vez, informales.

³⁵ “Paqueteo” es el término corriente para la microcomercialización de drogas.

³⁶ Temibles pandillas de Nápoles, compuesta por menores de edad que sobrepasan en vesanía a la “camorra”.

La ventaja que se tiene en este lugar elegido -los barrios de El Carmen y de Cocharcas, es decir, de la Plazuela Buenos Aires- es que la comunidad tiene la experiencia de estar organizada; el local existe, y la Municipalidad de Lima es la propietaria, aunque, debiendo velar por el patrimonio, permite que lo estén desmantelando. Esta es la razón por la que se ha utilizado tantas páginas para cimentar claramente la idea de los intereses políticos, de los beneficios -no públicos- que se buscan; de planes de manejo público que, en muchos casos, excede a las intenciones de nuestros políticos nacionales, para servir a intereses transnacionales, como no se cansa de denunciar Noam Chomsky. La ventaja del mundo contemporáneo es que, aquello que le hace daño, como las redes sociales, también sirven para inspirar y generar respeto hacia los demás, a las diferentes formas de vida, a considerar que existe más de una forma de desarrollo y no sólo el “moderno” unilineal.

Una de las propuestas para este ecomuseo es que funcione de manera coordinada con el Instituto Superior Tecnológico Público José Pardo, ex Escuela Nacional de Artes y Oficios José Pardo, que debería recuperar su nombre, y que queda a unas 6 cuadras de la plazuela Buenos Aires. Así mismo, pensando en la recuperación del Centro Histórico de Lima, la creación de una Escuela Superior Tecnológica de oficios vinculados a la restauración: ebanistería, retablería, estucadores - yeseros, adoberos, carpinteros, gasfiteros, electricistas, etc. También una escuela de música tradicional criolla, incluyendo ejecutantes y lutieres, sin olvidarnos de una Escuela Superior de Culinaria tradicional peruana, sobre todo limeña, que incluya los muy tradicionales postres limeños. De esta manera, con apoyo de

ayuda internacional o de organismos como lo que creó el padre Ugo Cenzi, con la *Operación Mato Grosso*³⁷, se podría dotar a los habitantes de la zona, de oficios con los que enfrentar la vida y, si fuese el caso, que logren ingresar a alguna universidad. Se trata de darle vida a la zona, de crear una “*estrategia de desarrollo endógeno*”, que lleven, no solo, a una mejora económica y de autoestima de la población, como dijo Pedrosa (2014, p. 212). En el ámbito de los Jr. Junín y Huallaga, cercano a la plazuela Buenos Aires, existen muchos bordadores tradicionales.

Otra perspectiva que puede llevar al desarrollo de la población, pasa por la promoción de acciones de formación con miras a la valoración de los recursos humanos en el ámbito de las áreas tradicionales, cuyas profesiones pudieran estar en extinción y que podrían ser recuperadas: a) formación de individuos en las técnicas de ejecución y restauración de diversos tipos de artesanía, lo que fomenta la propia innovación, sobre todo en lo que al diseño y creatividad corresponde; b) formación de personas en el área de las técnicas de la ejecución y restauración de diversos tipos de patrimonio; c) formación en el ámbito gastronómico con el fin de preservar los sabores tradicionales, pero al mismo tiempo de promover la innovación y permitir una profesionalización en el ámbito de los servicios de atención gastronómica a diversos públicos; d) formación profesional en el ámbito de nuevos oficios relacionados con el uso de las nuevas tecnologías... Así, se rentabiliza la inercia de las fuerzas dinámicas de la zona. (Pedrosa, 2014, p. 211).

³⁷ Que ha logrado excelentes artesanos en la zona de Chacas en la provincia de Huari, entre otras, formando ebanistas, escultores imagineros en madera, retablistas, vidrieros, etc.



Figura 12: Esquema del funcionamiento del Museo de los Barrios Altos.

CONCLUSIÓN

El ecomuseo propuesto es, primariamente, para la población. Desde ella, con alianzas estratégicas, se busca generar estrategias impulsoras de desarrollo grupal, cultural e individual, dentro de las que está el turismo cultural. El museo no es para los turistas, pero tampoco estará cerrado para ellos. Será una ruta turística cultural, y hasta sensorial, si se considera lo gastronómico y musical, que motive a rescatar la zona de la delincuencia y a sus monumentos de la incuria. Restaurar monasterios, la Quinta Heeren, la Quinta del Rincón del Prado, etc. Crear las verbenas del Carmen (criolla) y de Cocharcas (afroperuana); activar la “canchita”, etc. Retomar los concursos de postres limeños, no solo por su sabor, sino por el respeto a la tradición, al igual que los platos criollos; concurso de marinera limeña, etc. Debe ser una propuesta integral y trascendente, porque se trata de un Patrimonio Mundial. Rescatar los postres de convento.

Si se pusiera en funcionamiento esta propuesta sería de gran relevancia pues si los resultados fuesen los que se espera, podría, además, diseminarse la idea y conseguir, de la participación vecinal, mucho más que de unas empolvadas oficinas de municipalidades. Igualmente ir logrando la madurez cívica necesaria para una democracia verdadera, en la que se haga comprender, a los pobladores, roles y sus competencias: para qué está apto para opinar y en qué no tiene competencia de opinión. Zafarlos de aquello que ciertos medios han hecho creer a la población: no todo es opinable. Lo demostrable no es opinable, y no porque 90% de personas opinen que el sol se mueve alrededor de la tierra, ello sea cierto; no porque se haga una encuesta de creencia de culpabilidad, alguien resulte culpable, ¿es eso democracia? O eso es simplemente hacerle creer al poblador que está siendo tomado en cuenta.

REFERENCIAS

Albergamo, Maria. (2014). Presentación, en *El museo de Eco y Pezzini*. Madrid: Casimiro Libros.

Álvarez-Calderón, Andrés. (15 de mayo de 2005). *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC], p. 6.

Auer, Helga. (1996). *Ecología Humana*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ.

Auer, Helga. 1998: *Psicología Humanista*. Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ.

Brulon Soares, Bruno César. (2014). Os mitos do ecomuseus: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. *Revista Musas*, 6 [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro], 30-46.

Cancellotti, Claudia. (marzo de 2011). “L’ecomusée n’est pas musée” Gli ecomusei come laboratori produttori di cultura, territorio e relazione”. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 5, 99-114. [Università degli Studi di Milano- Facoltà di lettere e filosofia. Dipartimento di scienze del linguaggio e letterature straniere – sezione di studi culturali].

Castellanos, Gonzalo. (2010). *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castrillón Vizcarra, Rodolfo. (15 de mayo de 2005). *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], p. 8.

Chomsky, Noam. (1991). *El miedo a la democracia*. Crítica. Barcelona

Chomsky, Noam. (2000). *El beneficio es lo que cuenta. Neoliberalismo y orden global*. Barcelona: Crítica.

Consejo Internacional de Museos, ICOM. (1974). *Estatutos del ICOM*, adoptados por la 11^o Asamblea General, Copenhague, Dinamarca, 14 de junio de 1974.

Cordano Farro, María y Tamayo León, Mónica. (1993). *Restauración y Adecuación a uso de turístico y Museo de la Cultura Negra de la Casa de Hacienda de San Antonio de Larán, en Chinchá Alta* (Tesis de Licenciatura en Arquitectura). Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ, Lima, Perú.

De Orellana Rojas, Juan. (2008). *Bajo medioevo y mundo hodierno*. Universidades, iglesia, gremios, gobierno cívico y arquitectura. *CONSENSUS*, 13(1), 139-171.

De Orellana Rojas, Juan. (2015). Variaciones sobre el tema de la Virgen de la Candelaria. La advocación mariana en el sur andino peruano y la evolución de su iconografía. *Revista de Arquitectura*, 2(1) [Facultad de Arquitectura de la UNIFÉ, Lima], 91-128.

De Orellana Rojas, Juan, Silva-Novoa Rojas, Carlos. (1985). *Restauración y adecuación a uso de Museo de la Ciudad de Lima del Convento de Santo Domingo y su Manzana* (Tesis para optar al título de arquitecto). Universidad Ricardo Palma, URP, Lima, Perú.

De Szyszlo, Fernando. (15 de marzo de 2005). Lo que piensan los artistas. *Gaceta Cultural del Perú*, 10 [Instituto Nacional de Cultura, INC], p. 19.

Delgado, Bernarda. (15 de mayo de 2005). Museos. Problema y posibilidad. *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], p. 7.

Eco, Umberto. (10 de junio de 2015). "Con i social parola a legioni di imbecilli". *La Stampa* Recuperado de <https://www.lastampa.it/2015/06/10/cultura/eco-con-i-parola-a-legioni-di-imbecilli-XJr-vezBN4XOoyo0h98EfiJ/pagina.html>

Eco, Umberto y Pezzini, Isabella. (2014). *El Museo*. Madrid: Editorial Casimiro Libros.

Falcone Molinelli, Viviana Alma. (2004). *Museo del juego y de los juguetes* (Tesis de Licenciatura en Arquitectura). Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ, Lima, Perú.

Frankl, Viktor. (1979). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Empresa Editorial Herder S.A.

Gamboa, Jeremías. (15 de marzo de 2005). Mercado sobre la mesa (entrevistas que Jeremías Gamboa realizó a Madeleine Burns, Luis Repetto y a Miguel Cameo). *Gaceta Cultural del Perú*, 10 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], 14-17.

González-Varas Ibáñez, Ignacio. (2014) *Las ruinas de la memoria*. Universidad Autónoma de Sinaloa. México: Siglo XXI editores S.A. de C.V.

Guerra, Diana. (15 de mayo de 2005). "Los discursos detrás de los museos: El museo, ¿instrumento para excluir o integrar?". *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], p. 3.

Guzmán Ramos, Aldo y Fernández, Guillermina. (2013). Notas teóricas sobre los ecomuseos. *Revista digital Nueva Museología*. Recuperado de <https://nuevamuseologia.net/notas-teoricas-sobre-los-ecomuseos/>

Habermas, Jürgen. (1986) *Ciencia y técnica como ideología*. Madrid: Tecnós.

Lehnbruck, Manfred. (1974). Musée et Architecture. *Museum*, 26(3-4). UNESCO, París, 125-280.

López Rojas, María del Mar (2014). La exposición del Museo: Un lugar común. *Nexus comunicación*, 14, 48-71. Recuperado de <http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/746/869>

Lynch, Kevin, en colaboración de Southworth, Michael (ed.). (2005). *Echar a perder. Un análisis del deterioro*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Maslow, Abraham. (1989). *El hombre autorrealizado: hacia una psicología del ser*. Barcelona: Kairós.

Matos Mar, José. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, I.E.P.

Minissi, Franco. (1978). *Restaurazione dei beni storico artistici e ambientali: restauro e musealizzazione*. Roma: De Luca.

Museo del sale e del mare. (2007). *Che cos'è un ecomuseo*. Comune di Cervia. Emilia Romagna. Recuperado de <http://www.ecomuseocervia.it/ecomuseo.html>

Pedrosa, Antonio de Sousa. (2014). Os ecomuseus como elementos estruturantes de espaços culturais e dinamizadores de estratégias de turismo local. *Cuadernos de geografía. Revista*

colombiana de geografía, 23(2), 203 - 219. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v23n2/v23n2a13.pdf>.

Rivière, Georges Henri. (1985). Définition évolutive de l'écomusée. *MUSEUM. Images de l'écomusée*. N° 148 (Vol. XXXVII, n° 4). [UNESCO, Paris], 182-183.

Sardá Sanchez, Raquel y Romero Palomar, Ricardo. (2015). El Museo y la ciudad. Una aproximación a la evolución del museo como centro educativo y cultural. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 3, 9-30. Recuperado de <http://albolafia.com/trab/Alb-Doss-003.SARDA-RONCERO.pdf>

Scheler, Max. (1947). *Sociología del saber*. Madrid: Revista de Occidente.

Trelles, Carlos. (15 de mayo de 2005). "Un Perú en sintonía: La actual gestión del INC planea un ambicioso proyecto museístico que involucra todo el territorio nacional". *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], 16-17.

Valenzuela Vélez, Victoria. (2015). *Museo paleontológico sostenible en el distrito de El Chaco-Paracas* (Tesis de Licenciatura en Arquitectura). Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ, Lima, Perú.

Varine-Bohan, Hugues. (1985). L'écomusée: au delà du mot, en: *MUSEUM. Images de l'écomusée*. N° 148 (Vol. XXXVII, n° 4). [UNESCO, Paris], p. 185.

Velaochaga, Irene. (15 de mayo de 2005). *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], 8-9.

Veliz La Vera, Blanca. (2004). *Museo de Arte de la Molina* (Tesis de Licenciatura en Arquitectura). Universidad Femenina del Sagrado Corazón, UNIFÉ, Lima, Perú.

Vera, Rodolfo. (15 de mayo de 2005). *Gaceta Cultural del Perú*, 11 [Instituto Nacional de Cultura, INC, Lima], p. 9.

Fecha de recepción: 02-04-18

Fecha de aceptación: 04-09-18