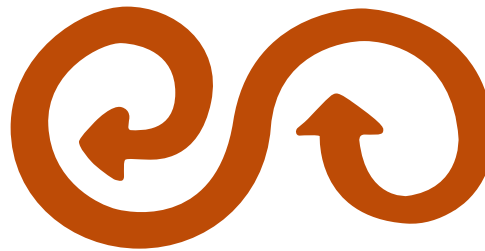




COMPLEJO ARQUEOLÓGICO COJITAMBO
LA PLAZA DEL MAÍZ



JIWASANACA



ANÁLISIS PARA LA ESTRUCTURACIÓN MUSEOGRÁFICA DEL COMPLEJO ARQUEOLÓGICO COJITAMBO, PROVINCIA DEL CAÑAR

Realizado por: José Antonio Aguilar Peña

**SIMBOLOGÍA QUE REPRESENTA
A LA MUJER Y AL HOMBRE**

Es necesario que haya uno o varios principios y aún, en caso de existir uno solo, que éste sea inmóvil e inmutable.

Aristóteles

ANTECEDENTES

Nuestro país en su devenir histórico se ha conformado como una nación multiétnica y pluricultural, realidad en la que es posible reconocer una serie de etapas y diversos aportes culturales. Estas etapas y aportes tienen distinta historia, modos de estratificación, contactos y articulaciones culturales. En consecuencia, lo que denominamos patrimonio cultural es el resultado de múltiples procesos interétnicos, no siempre pacíficos ni lineales, que aún siguen transformando el interior de la sociedad ecuatoriana. Es muy importante resaltar de que cuando nos referimos al patrimonio cultural, estamos hablando no sólo de los objetos materiales de las diferentes etapas de las manifestaciones históricas, sino también a todos sus aspectos simbólicos.

El progreso y cambio del museo está ligado al avance histórico y tecnológico del hombre y da solución a la necesidad por coleccionar y preservar objetos de todos los tiempos para el futuro.

Con la existencia de un museo, podemos percibir dos nociones: la del tiempo que pasa y que perdura; y la del objeto que produce una sensación cercana a la historia para el disfrute de lo bello.

Por su parte, patrimonio cultural es un concepto primordial que debemos tener en cuenta al momento de identificar a los bienes que pertenecen a este legado. Para esto partimos del concepto enunciado por la UNESCO:

Según el Dr. Edwin R. Harvey, “El conjunto de bienes, muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de instituciones y organismos públicos, de la Iglesia y de la Nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia de la cultura, en suma, y que por lo tanto sean dignos de ser conservados por las naciones y pueblos conocidos por la población, a través de las generaciones como rasgos permanentes de su identidad.”



En este sentido, el patrimonio cultural es una herencia colectiva que le pertenece a la humanidad, sujeto a cambios debido a circunstancias específicas y que al ser considerado un bien superior está destinado a ser protegido por instituciones del gobierno.

Por lo tanto, este legado servirá en diferentes aspectos para las generaciones venideras y, si es positivo, dichas generaciones serán las que se encarguen de su conservación para el futuro.

Según lo enunciado, el concepto de patrimonio material e inmaterial, en nuestro medio, se manifiesta en restos de animales que sirvieron de alimento; material lítico del periodo pre cerámico, restos de utensilios de cerámica de la zona austral, los monumentos arquitectónicos en Cojitambo, Zhin, Coyocor, Ingapirca, Culebrillas, etc. que pertenecen a la época precolombina; edificaciones públicas; iglesias y arquitectura popular que se desarrolló con la llegada de los españoles y tuvo gran auge en el periodo republicano.

Hay que destacar que el patrimonio cultural del Cañar y toda su zona austral, se ha desarrollado a partir de la cultura de los cañaris, luego incas y posteriormente con los españoles y la simbiosis generada en la época republicana. Ésta identidad adquirida corresponde a construcciones, cerámica, fiestas y mitos cañaris, para luego, con un sincretismo cultural con los Incas y españoles, dio como resultado un mestizaje del costumbrismo que vinculaba religión, política y arte. En conclusión, cañaris, incas y españoles fueron los autores intelectuales y materiales de este gran patrimonio.

ALCANCE Y DOCUMENTACIÓN

Según Sanoja Sonia (Tiempo Secreto, 1981, pág. 17), el desarrollo de la organización social, la división social y sexual del trabajo permitió una estrategia de mayor control del espacio y sus recursos; controlando el ciclo de vida de ciertos tipos de plantas se pasó de los árboles frutales a la horticultura o domesticación de ciertas especies vegetales que permitieron mantener un mayor volumen de recursos: el maíz (*zea mais*) y la yuca (*Manihot esculenta*) hace más de mil años, fueron los principales. Este tipo de organización permitió el sedentarismo y la agricultura como parte de su control territorial, incluyendo una incipiente estructura social, de acuerdo con la jerarquización cultural que a su vez sirvió para mantener una élite funcional, es decir la mantención de la cosmovisión y de las deidades vinculadas, la organización de la producción y la distribución de los recursos. El proceso cualitativo y cuantitativo permitió en el curso de milenios formar las bases para la producción agrícola como una revolución con cambios violentos.

De acuerdo con Wenke R. J. (Explaining the evolution of cultural complexity, 1981), podríamos decir que, a lo largo de la evolución de la complejidad cultural, grupos pequeños de cazadores recolectores, dieron origen a grupos más grandes, funcionalmente interdependientes y con una organización compleja en sus aspectos políticos, económicos y sociales.

El desarrollo de la cerámica no solo estuvo vinculado con los ámbitos domésticos o cotidianos, donde se la utiliza para la fabricación de recipientes de cocina y almacenamiento, sino que influyó de gran manera en el ámbito social en su contexto funerario, donde parece adquirir un valor simbólico tanto como elemento de ajuar o incluso como urna funeraria para contener los huesos o cenizas del difunto.

En cuanto al avance de su tecnología, (tipo de pastas con diferentes desgrasantes “material de carga o fundente”, tipo de cocción) y tipología (forma y deco-



ración), son algunas de las claves para distinguir diversas fases cronológicas de las culturas del pasado. En el caso de nuestra región, es la típica cerámica presente en Cerro Narrío Temprano (2.200 a.C.), denominada “Narrío rojo sobre leonado”, destacándose el tono “Narrío fino rojo sobre leonado”, que es extremadamente delicada y característica, representada en vasos y ollas globulares.

Tomando en cuenta que este bien patrimonial es una fuente primordial para el desarrollo turístico, intelectual, social y comercial de la comunidad, es interesante que se realice una propuesta para el perfeccionamiento de un guión museográfico que ayude a tener mejores resultados en la exhibición, apoyo didáctico, almacenamiento y autosustentabilidad.

La historia es un factor de desarrollo que debe estimularse en todos los sentidos, ya sea su investigación, su docencia y su divulgación. Considerar las formas en que los diversos públicos entren en contacto con la historia debe ser parte esencial del fomento de una cultura científica; de esta manera es importante hacer una divulgación de la misma por varias razones. Es necesario socializar el conocimiento de la historia local a fin de que se puedan estrechar lazos y promover proyectos más ambiciosos.

Considerando a un público escolar; la divulgación de la historia local, es un complemento ideal a la educación formal ya que estimula la creatividad, pero lo más importante de todo es que: es necesario divulgar este conocimiento “lo que representa el Museo de sitio Cojitambo”, porque produce interrogantes e incluso puede generar expectativas, tanto para quien ejecuta el proyecto como para quien es beneficiario de él. Es importante otorgar a un público satisfacciones de largo plazo como la que produce el aprender y el entender.

El adaptarse a un público exige tomar en cuenta la educación, la cultura y otros factores. Para lograr más calidad, el público y sus características deben ser conocidos, y esto exigirá mejor comunicación. La comunicación también depende de cómo sea recibido el mensaje, por lo tanto es necesario acabar con la comunicación que no toma en cuenta la respuesta y la integración del mensaje por parte del receptor. La “experiencia de museo” que se desea alcanzar, estará centrada en el visitante.

El Museo de sitio “La Plaza del Maiz”, hablará el nuevo idioma museográfico. Sus exhibiciones a largo plazo, estarán plenamente contextualizadas y la ambientación hará posible que se establezcan relaciones interactivas con los visitantes.

Cabe recalcar que, el público objetivo del Complejo Arqueológico Cojitambo, no es el visitante casual, el turista, el estudiante o el maestro, sino la comunidad entera, tanto la local como la internacional.

Casi todos los museos distan mucho de cumplir con este servicio: una gran parte de los visitantes actuales de los museos son turistas casuales, a veces extranjeros, o personas que están involucradas en los museos de una manera muy secundaria y que asisten de manera ocasional “el tipo de museo influye en el público que atrae”. Nuestra intención es atraer a todos los sectores de la sociedad, desde grupos escolares, jóvenes, maestros, familias, turistas y deportistas.

Las actividades que un museo organiza son un síntoma de qué tanto se quiere involucrar con la comunidad inmediata. Lo que pretendemos es proporcionar principios para un manejo integral del Complejo Arqueológico Cojitambo, generando un espacio que promueva la conservación el desarrollo y la



investigación in situ, y que a largo plazo dé como resultado la construcción de un centro de interpretación o Museo que permita incluso la creación de salas considerando algunas exposiciones itinerantes, o incluso ofertar las instalaciones para eventos vinculados con la ciudad (seminarios, debates, cursos), en general todas las actividades que están dirigidas a la comunidad de Cojitambo y por ende de la ciudad de Azogues.

Siempre hay un futuro posible, basado en lo que ya sabemos. Lo mejor que podemos hacer para planear estrategias futuras es prever que la demanda de público puede cambiar y por ende deben cambiar también las ofertas del museo, en consecuencia, con estrategias de renovación de sus espacios.

Para obtener un concepto museológico apropiado al contenido del museo, hay que definir primero con claridad la tipología del mismo. El ICOM (Consejo Internacional de Museos) declara como necesaria ésta definición, con el fin de “buscar la mejor funcionalidad y especialización de los mismos”, todo esto orientado hacia un servicio de calidad de los potenciales usuarios. La disciplina museológica para definir la tipología ha optado por varios criterios; por su carácter cuantitativo o específico, o según su propiedad. De este modo se han propuesto diversas tipologías museográficas en la ciencia de la museología. El ICOM las a dividido en tres categorías: a) artísticos o estéticos, b) históricos, y c) científicos. El monumental Museo de Sitio Arqueológico Cojitambo, está considerado dentro de una categoría como un museo histórico y arqueológico in situ.

Varias son las consideraciones que conforman el concepto museológico que proponemos para la organización del Complejo Arqueológico Cojitambo:

1) Su entorno natural (Las Plantas). “las colecciones biológicas representarán los principales potenciales eco sistémicos del país, dando paso a estudios de conservación y reintroducción al medio silvestre”. Mancera, Diana. Museo de ciencias de la Universidad el Bosque. Bogotá, Colombia, 2018.

Un visitante cuando finaliza la visita a un museo debe irse con un conocimiento nuevo o con un refuerzo de un tema de ciencias naturales. El Complejo Arqueológico Cojitambo, cuenta con gran variedad de fauna y flora silvestre propia de la zona. Con la generación de un modelo direccional participativo o guion museográfico, que hemos llamado la plaza conmemorativa a la Luna y la plaza conmemorativa al Sol, se propone un recorrido en el cual se podrá aprender de las diferentes etapas del cultivo, la cosecha y el florecimiento de los diferentes productos de la naturaleza, generando íconos de identidad que fortalezcan los conceptos de diversidad e interculturalidad, logrando así la apropiación del lugar, a lo que hemos llamado La Plaza del Maíz; obteniendo una jardinería con plantas propias del lugar que permitirán generar una interactividad cultural y que tendrá como objetivo principal el indicar o enseñar las prácticas ancestrales de la siembra, proporcionando un espacio de reunión, descanso y alimentación debidamente delimitados.

Planteamos un cambio radical del complejo dando una nueva visión museográfica, que permitirá el manejo integral de toda la zona arqueológica, difundiendo su diversidad natural y cultural, elementos fundamentales para la preservación de la calidad de vida de toda la población; y con metodología histórica descriptiva, interactuar los hechos del pasado y presente.

2) Respecto al imaginario colectivo que tienen los vestigios monumentales arqueológicos Inka, patrimonio cultural de la provincia del Cañar, mas conocidos como las “ruinas del Cojitambo”, del vocablo Quechua, kushi (cuji)-(feliz) y que también Octavio Cordero Palacios, Selección de Estudios Históricos de 1930, lo transcribe como (asiento dichoso). Estas características culturales obligan a la conservación de las referencias, como un lugar de descanso y esparcimiento colectivo. En consecuencia, la direccionalidad e iconografía están íntimamente relacionados con las culturas Cañari e Inka, conservando sus rasgos culturales de la piedra tallada, como un referente ya consolidado en la población.



En cuanto a la posible existencia de fotografías en blanco y negro o a color, sobre algunos eventos realizados en este lugar emblemático, constituyen imágenes muy necesarias para marcar el sentido histórico de apropiación colectiva de este espacio. Una buena reedición digital de ese material, en formatos mucho más grandes, puede conformar una exposición permanente que cuente la historia antigua y contemporánea de los vestigios culturales.

Además sugerimos que se utilicen mapas conceptuales históricos y geográficos de los Inkas, que interpreten de manera didáctica cual fue su expansión en América del Sur y ubicación actual del complejo arqueológico Cojitambo, haciendo posible la determinación del Camino Real Inka, vinculando de este modo al Qhapaqñan, con posibles rutas de visita turística de la zona y sus parroquias aledañas. Pensamos sobre todo que el uso del espacio museográfico alternativo es muy importante para establecer una mejor comunicación con la cultura, el arte y la región de los pueblos aledaños.

3) Como lo dicho anteriormente desarrollaremos un museo de categoría histórica con características mixtas:

a) se propone un guion o recorrido con representaciones gráficas, mediante paneles con dibujos, textos, fotografías y videos que ilustren las historias del antes, durante y después del período Inka.

b) Un recorrido con objetos reales museables y monumentales, únicos e insustituibles (arqueología y arquitectura monumental) que cuentan su propia historia respaldada en las sugerentes formas de exposición y todos los recursos auxiliares: textos, gráficos, simulaciones.

Los recursos visuales y de información textual, por lo general se diseñan para las paredes o pedestales del entorno espacial de los diferentes guiones, usando como soportes una panelera vertical o inclinada. Los posibles objetos museables “arqueología y documentos” los hemos de instalar en vitrinas especiales, en su mayoría ubicadas en los centros de las salas de la casa museo.

Es así como procuramos una conjunción para una escenografía natural in situ, con las valiosas colecciones arqueológicas y en consecuencia un diálogo entre esos objetos y la historia contada en los espacios verticales del entorno.

4) Es importante señalar las diferentes zonas y posibles espacios potenciales para los diferentes guiones museográficos: a) casa museo, b) ruinas arqueológicas y Qhapaqñan, c) balcones “zonas de descanso y esparcimiento”, d) rutas de escalada, con los espacios ya resueltos que tienen una distribución o circulación ya definida “senderos originales y por construirse”.

Es decir la museografía tiene este condicionamiento, el mismo que se adapta a estas zonas claramente delimitadas por la distribución original y la arquitectura moderna; como es el caso de la Plaza de la Luna y la Plaza del Sol, así por ejemplo: en el diseño del guion museográfico se potenciará una comunicación visual, entre las diferentes etapas, como es el caso de lo sugerido para los períodos de siembra y cosecha de los frutos, así como los de descanso y esparcimiento del entorno natural, arqueológico y deportivo.

5) Hemos optado por un diseño de mobiliario (paneles, bases y otros elementos) sencillo, sobrio y tipológicamente afín a su entorno natural y arquitectónico moderno, pues nosotros concebimos al mobiliario como contenedor de información que debe resaltar lo expuesto (en especial los vestigios monumentales y posibles objetos que conformen futuras colecciones), más no competir con la visualidad de los mismos. Este diseño moderno y muy limpio en su resolución formal, tiene además como ventaja los costes razonables para su elaboración, la facilidad para su instalación y mantenimiento.



6) El diseño gráfico (textos/ imágenes/ señalética), mobiliario e iluminación, se basa en las siguientes consideraciones:

Acompañando al diseño museográfico, el diseño gráfico forma parte fundamental del apoyo auxiliar al guión y estética “moviliario e iluminación” en la concreción de las ideas para construir el complejo de interpretación cultural y mostrar al público conforme a la planificación que el museólogo definirá.

Es así, que el presente desarrollo gráfico responde a las exigencias planteadas por parte de la prefectura del Cañar, implementando conceptos actuales para definir una estética y proponer un producto atractivo para los futuros visitantes de la zona atractiva de Cojitambo.

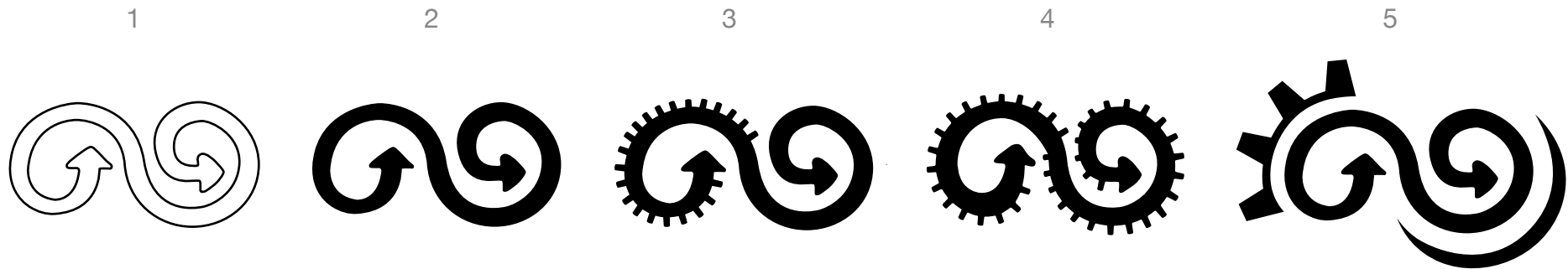
PROPUESTA DE LA IMAGEN

PRE-DISEÑOS DE IMAGEN CORPORATIVA

ICONOGRAFIA

Tomando en cuenta los elementos propios del lugar, con la finalidad de tener una mejor lectura, se proponen diferentes íconos que permitan ser reconocidos a nivel mundial; proponiendo varias reflexiones, que nos llevarán a generar un logotipo con una lectura universal, ya que el público, tanto visitantes nacionales como extranjeros, podrá identificar y asociar muy rápidamente a cerca del contenido en el museo de sitio.








RESOLUCIÓN DEL ÍCONO













CROMÁTICA

Una vez creada la iconografía a usarse, se utilizará una gama de colores que, del mismo modo que el ícono, tengan un sentido de identidad asociado a lo andino.

COLORES PANTONE (Process Coated)

| | |
|---|-------------------------|
|  | AMARILLO P 4-8 C |
|  | VERDE P 157-8 C |
|  | VERDE P 124-7 C |
|  | CIAN P Process Cyan C |
|  | NEGRO P Process Black C |
|  | GRIS P 179-11 C |
|  | GRIS P 179-3 C |
|  | TERRACOTA P 35-8 C |
|  | NARANJA P 30-8 C 2 |
|  | ROJO P 48-8 C 2 |

COLORES PARA IMPRESIÓN (CMYK)

| | |
|---|----------------------------|
|  | C=0%, M=10%, Y=100%, K=0% |
|  | C=50%, M=0%, Y=100%, K=0% |
|  | C=90%, M=0%, Y=35%, K=0% |
|  | C=100%, M=0%, Y=0%, K=0% |
|  | C=0%, M=0%, Y=0%, K=100% |
|  | C=0%, M=0%, Y=0%, K=70% |
|  | C=0%, M=0%, Y=0%, K=15% |
|  | C=0%, M=75%, Y=100%, K=25% |
|  | C=0%, M=70%, Y=100%, K=0% |
|  | C=0%, M=90%, Y=90%, K=0% |

Como observamos, la cromática elegida es muy representativa de la cultura, consideramos una propuesta adecuada para usarlos, tanto en la imagen gráfica, como para guardar esta tipología en la ambientación museográfica de un futuro Centro de Interpretación. Se acompaña con un color neutral como el gris que se lo podrá usar en varias tonalidades.



TIPOGRAFÍA

Un elemento muy importante de la imagen corporativa, es la tipografía, la misma que tiene que guardar las nuevas normativas que la museografía exige, sobre todo cuando se habla de los espacios museísticos. Tiene que ser clara y legible para una lectura rápida que no produzca confusión por sus terminados tipográficos, al receptor del mensaje, de este modo se han tomado en cuenta a los tipos de letra “Century Gothic ” y “Helvética Neue”, las mismas que carecen de detalles, aportando sobriedad y limpieza en su mensaje cultural.



Después de definir los elementos fundamentales como son la simbología, la cromática y tipografía, procederé a realizar propuestas gráficas, hasta llegar a su imagen definitiva, que guardará una armonía y proporciones agradables para desarrollar un sistema señalético, también el material corporativo para el empleo continuo de su nuevo museo





PROPUESTAS

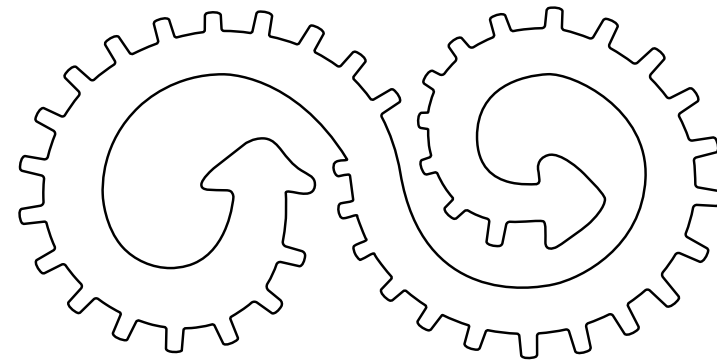


ELEMENTOS CORPORATIVOS

ISOTIPO

COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO

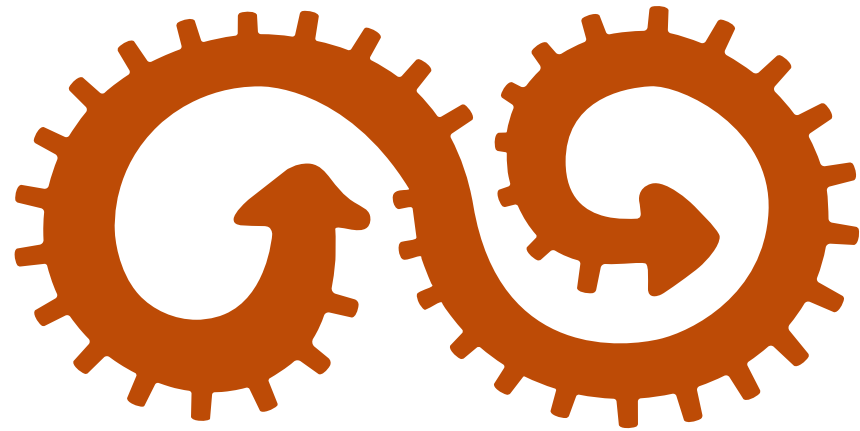
ISOLOGO



DISPOSICIÓN Y ÁREA DE SEGURIDAD



LOGOTIPO: Aplicación



COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO



TARJETAS DE PRESENTACIÓN



SOBRE MEMBRETADO



HOJA MEMBRETADA



COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO

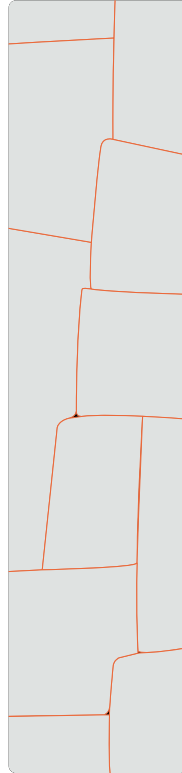


Museo la Plaza del Museo Cojitambo - Ecuador



CARPETA

COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO



Museo la Plaza del Maíz (Cañar- Ecuador)



COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO



COMPLEJO ARQUEOLÓGICO
COJITAMBO



SEÑALÉTICA

En el diseño de la señalética se ha utilizado una variedad de colores para determinar áreas del complejo arqueológico, de este modo se proponen varios diagramas en la direccionalidad del ingreso al espacio del museo y un mapa para la ubicación de las zonas y áreas de influencia.

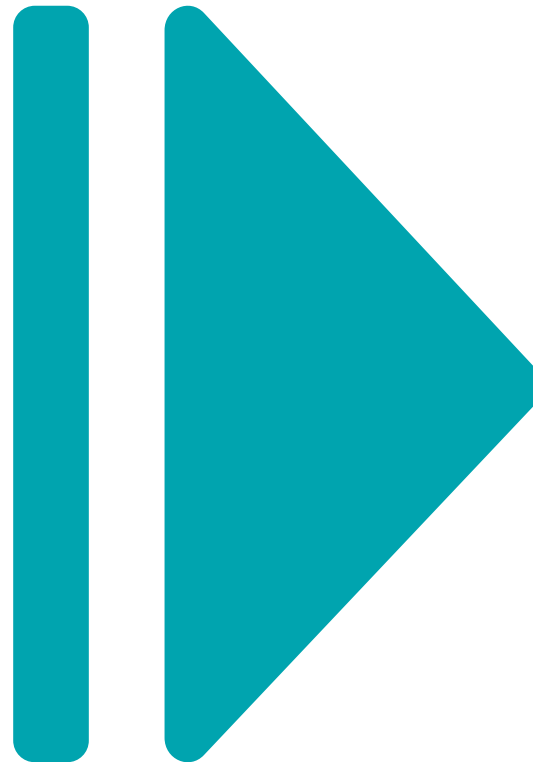
LETREROS PARA ZONAS



LETRERO 1 (Señalética para las Zonas)



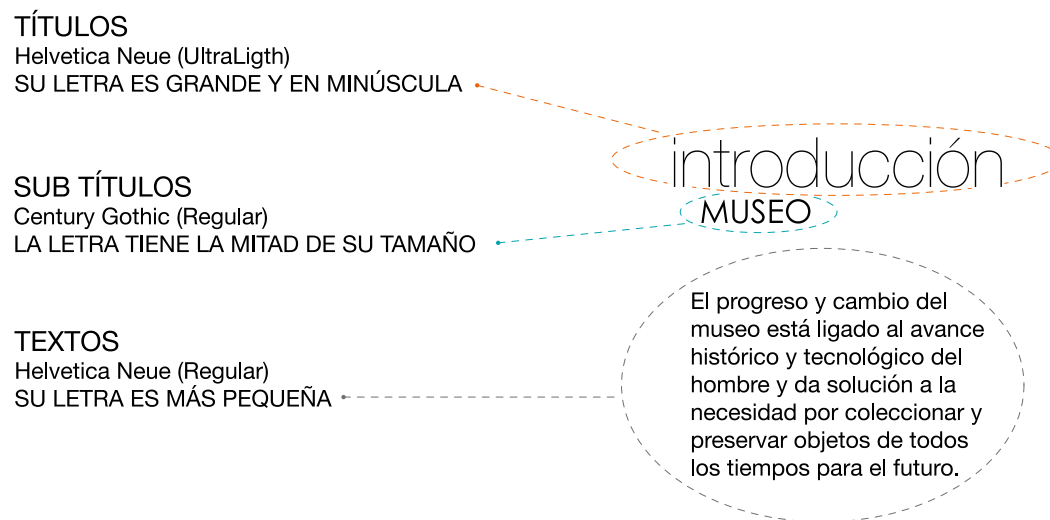
LETRERO 2 (Señal de dirección)



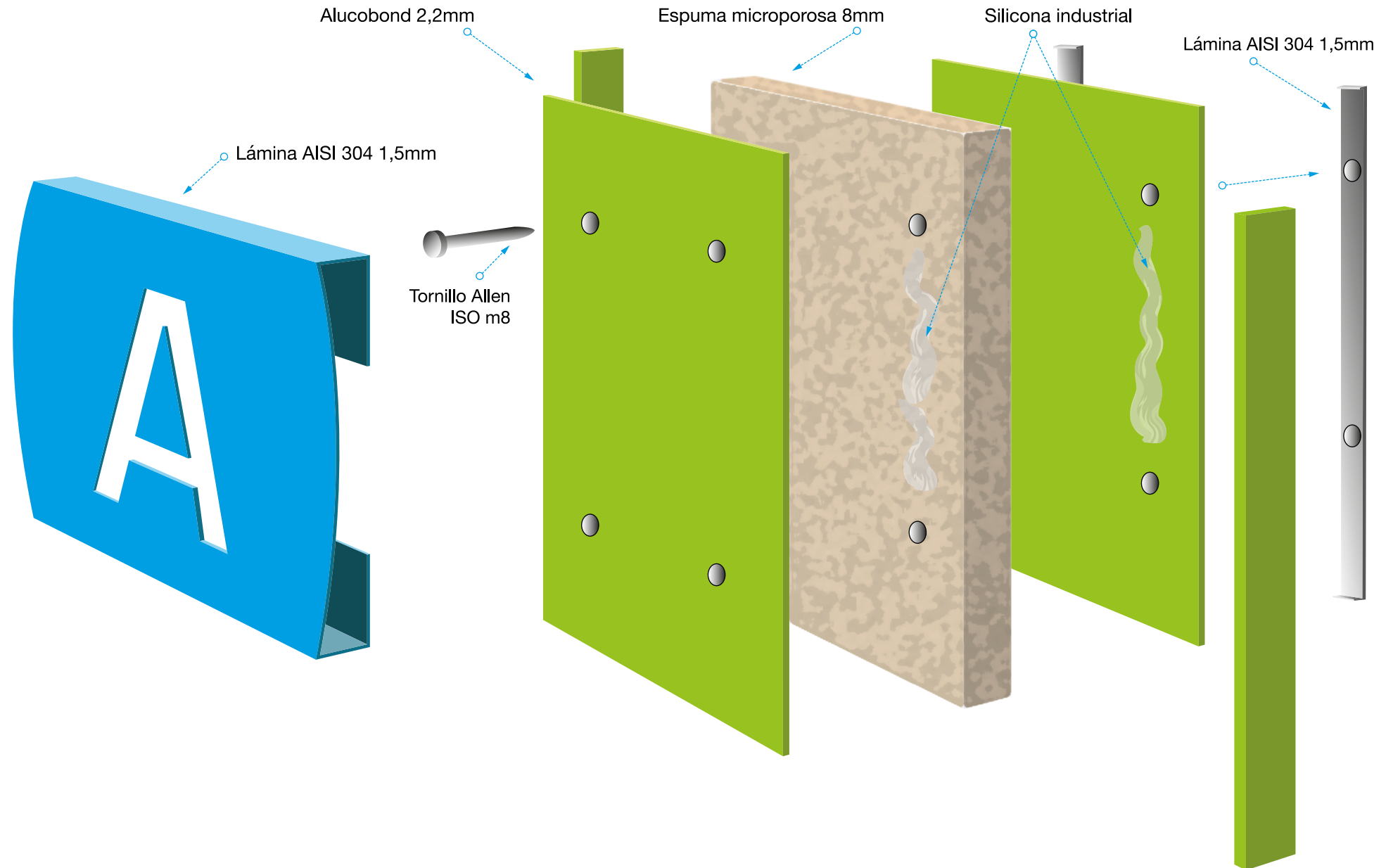
LETRERO 3 (MAPA DE UBICACIÓN DE ZONAS)

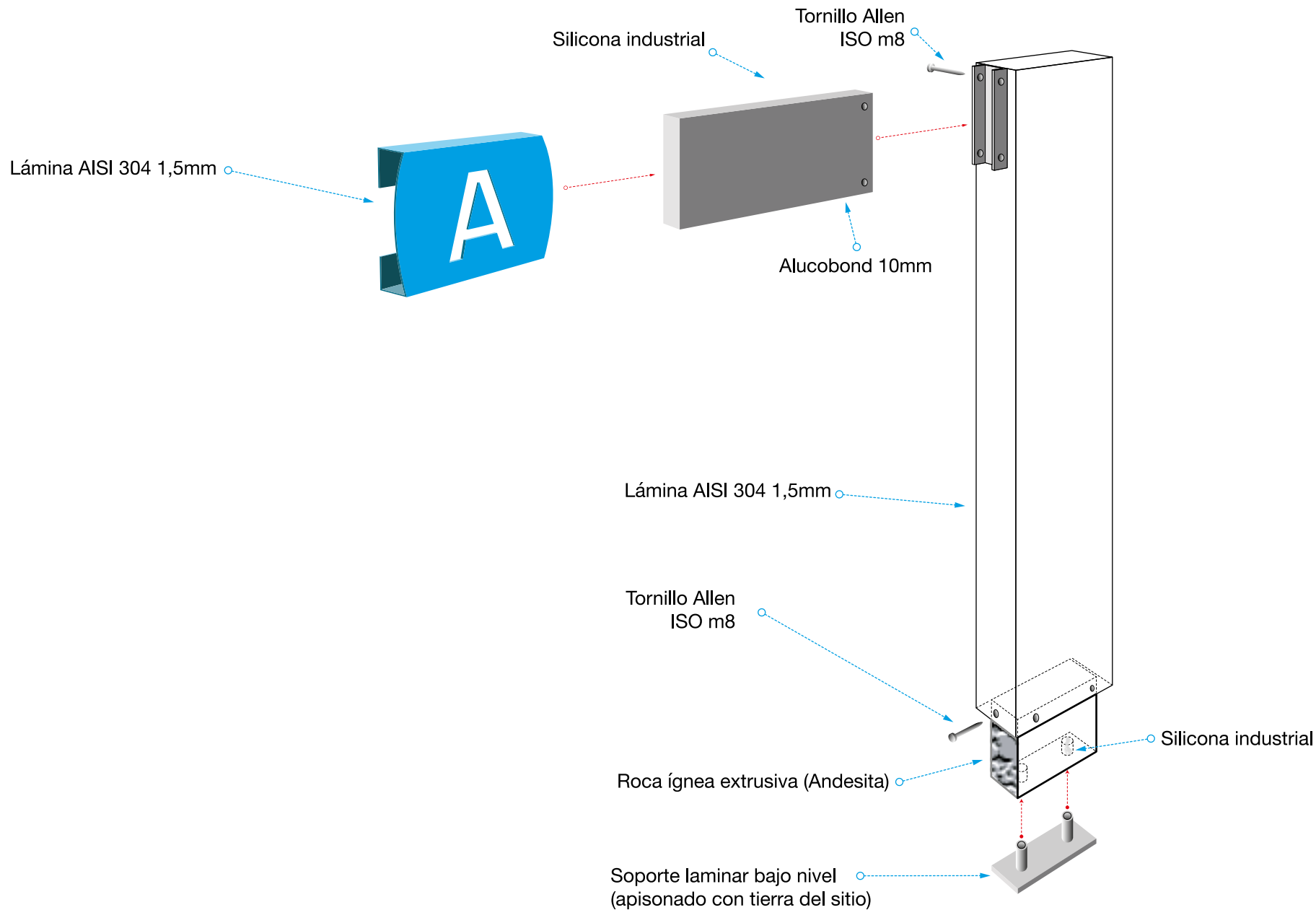


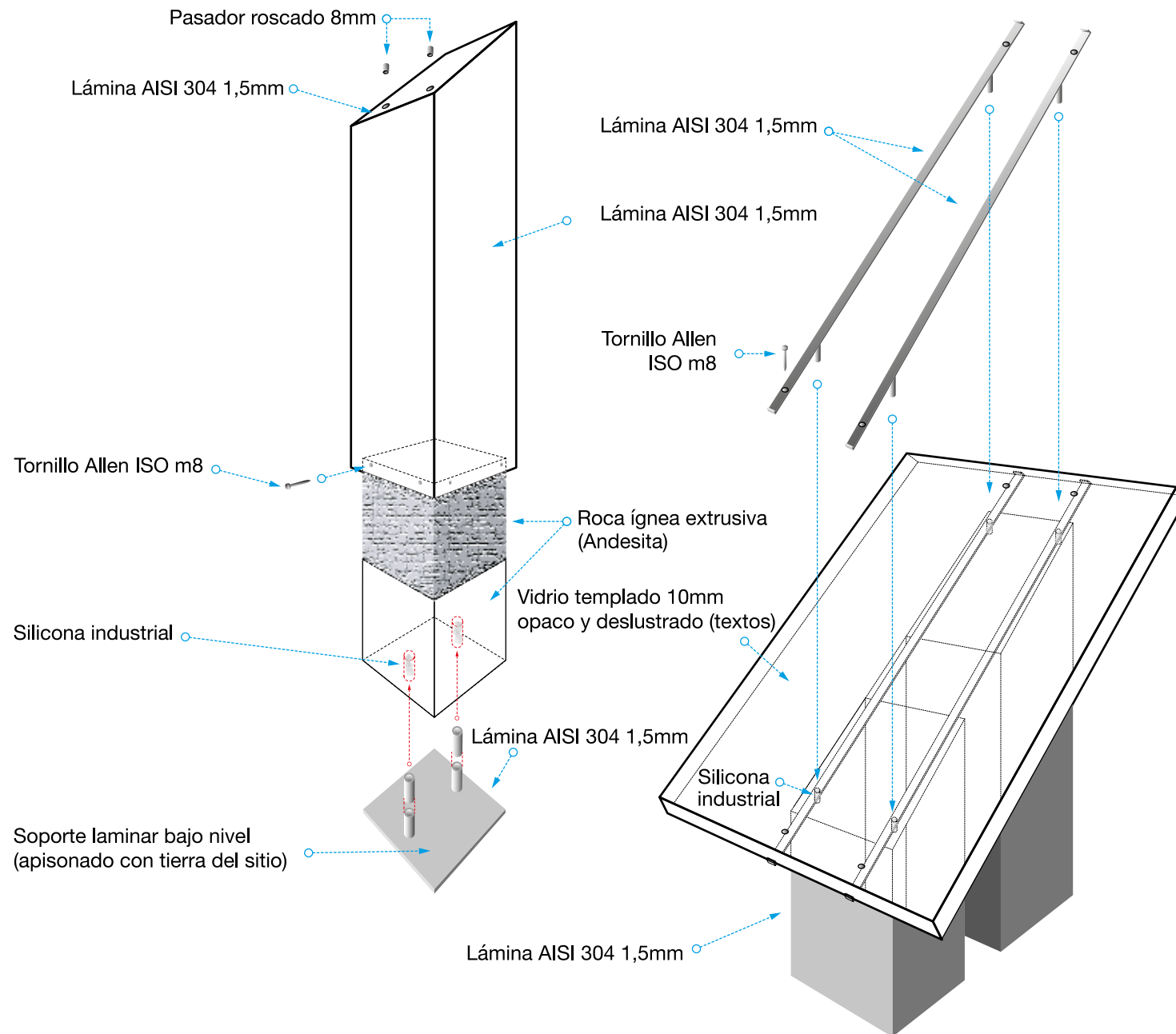
DIAGRAMACIÓN DE LOS TEXTOS EN LA MUSEOGRAFÍA

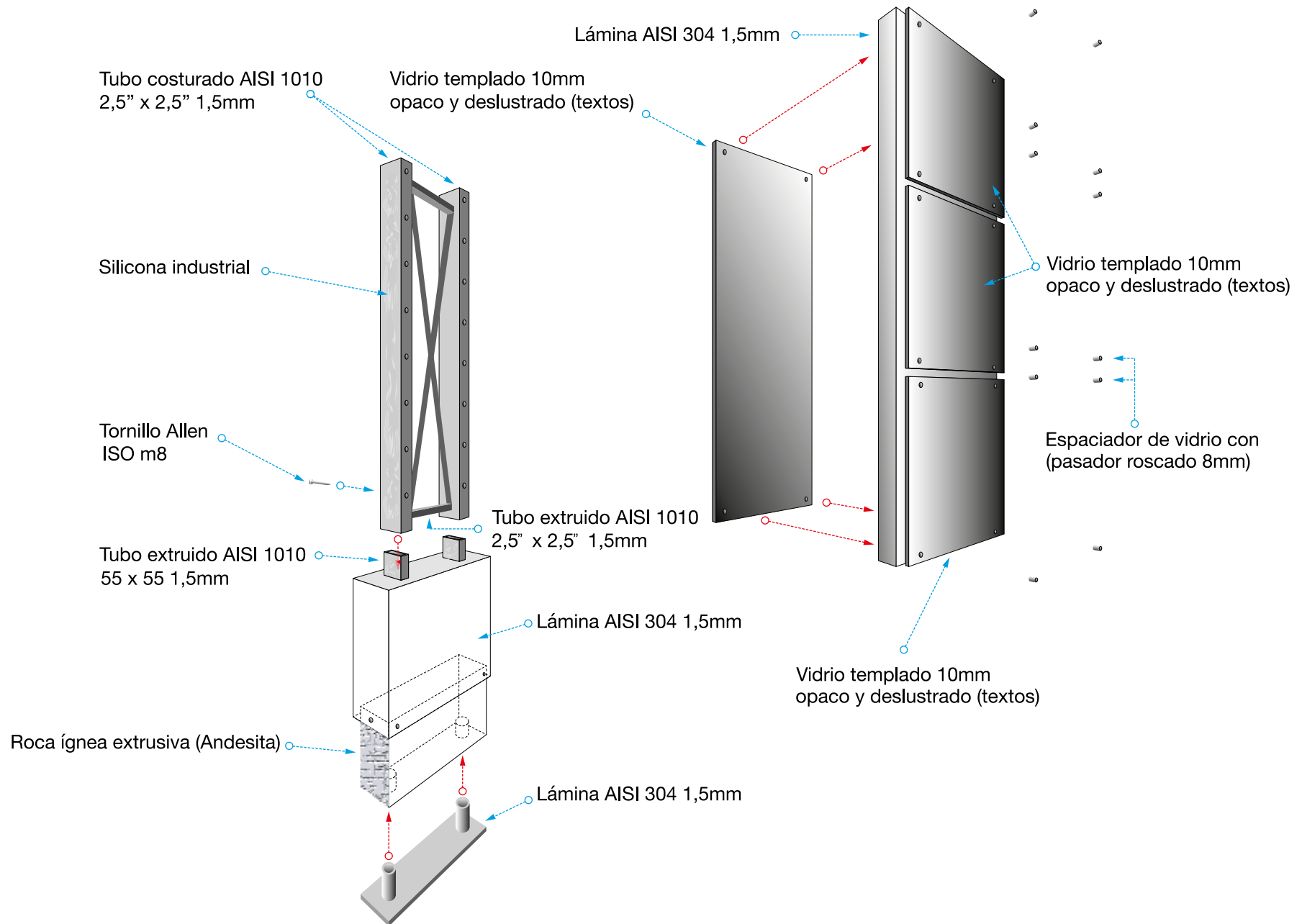


DISEÑO Y DESPIECE DE LETREROS DEL PRE-GUIÓN









Esta es una primera y posible orientación o propuesta de lectura de las historias o temas a ser expuestos en el “Complejo Arqueológico Cojitambo”. Su estudio y documentación rescatan las potencialidades de los mismos para contar historias. Una colección “sana” es aquella que ha sido profundamente investigada, catalogada e inventariada con rigurosidad, es decir la museología (teoría y filosofía del museo), la museografía (las técnicas de instalación de las colecciones) y los laboratorios de conservación y restauración de los objetos.

Con el avance de la informática y los nuevos recursos audio visuales, ayudan a nuevas formas de interpretación educativa del patrimonio. El rango profesional que gira en torno a los museos es muy amplio. El intercambio de ideas en el equipo de profesionales que atiende la vida del museo, es característica importante de la práctica actual museística.

Se debe considerar cuatro aspectos fundamentales en esta práctica: a) los públicos a los que se dirige la acción del museo, b) las características iconográficas de los objetos que conforman las colecciones, c) las historias o guiones trazados para poner en escenografía esas colecciones, y, d) los espacios o montajes de esas historias.

El pre-guión posibilita tener un primer esbozo de una de las funciones más importantes del museo (la exposición), el tratar de vincular historias y lecturas múltiples, que luego ya en detalle serán expresadas en el guión definitivo, es el principal objetivo de un preguión.

Lo deseable sería que, una vez establecido el nuevo Museo (La Plaza del Maíz), se solicite en donación objetos patrimoniales museables.

El diseño de vitrinas y otros elementos, además de su ubicación central en las salas, su contexto gráfico y geográfico de imágenes, asegura la mejor escenografía.

El preguión destaca aspectos importantes en la incorporación del presente, de la vida actual, como parte fundamental de la comunicación museográfica. En los museos de la actualidad lo más importante es la interactividad que ellos proveen, para el desarrollo comunitario, evitando que estos se conviertan en simples muros del pasado, como ha ocurrido sobre todo con los museos de historia. Es necesario en este sentido romper esas barreras del tiempo, tener conciencia de que los museos deben buscar formas más vitales de participación de sus públicos, de que la historia que cuentan, debe tener experiencias más cercanas a los ciudadanos del presente. Esas historias deben ser vividas como experiencias más amenas, dinámicas, que motiven a los públicos a la observación crítica, a una participación activa en la búsqueda de la verdad, más que de los mitos a los que nos han acostumbrado las erróneas pedagogías de la enseñanza de la historia.

