

“UNIENDO VOCES DESDE EL QHAPAQ ÑAN, CO-CREANDO EXPOSICIONES CON LA POBLACION DE HUAYCÁN DE CIENEGUILLA”

Sandra Téllez Cabrejos¹, Yanoa Pomalima Carrasco², Mercedes Miguel Bonifaz³
Proyecto Qhapaq Ñan-Sede Nacional

La participación de las comunidades que viven junto a un patrimonio cultural o a un museo es cada vez mayor. Desde los años 70 se han desarrollado eventos que marcan los vínculos entre museos y una población, con un enfoque comunitario. Por un lado, la Mesa Redonda de Santiago de Chile (Unesco 1972), en la cual se acuerda desarrollar experiencias con base al concepto de “museo integral”⁴; se recrean, transforman y anuncian las ideas fundacionales de la “Nueva Museología” y; se formula la necesidad del compromiso y participación de los museos como instituciones al servicio de la comunidad y su desarrollo, ligadas al presente y futuro de la misma. A partir de ese momento, la comunidad fue tomando un papel primordial. Por otro lado, la Declaración de Québec (ICOM 1984) en Canadá, postuló la primacía de la participación. Desde este contexto, la categorización del público como un sujeto pasivo cambia y se reconoce al colectivo social como protagonista activo que se desenvuelve a favor a la interdisciplinariedad. De esta manera, se fue replanteando el papel social del museo y de la cultura; se redefinieron las actividades educativas y se comenzaron a vincular proyectos entre los museos y las comunidades.

Desde el año 1992, el Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (ICOFOM – LAM) (Decarolis 2006) elabora conclusiones sobre el pensamiento museológico regional y presenta sugerencias, donde se remarca la importancia del museo como agente de desarrollo socio-cultural. En los documentos compilados por Decarolis (2006) se evidencia información relacionada con el museo y su comunidad: en la declaración de Mendoza del año 1994 se remarca que “el museo debe actuar como agente de dinamización cultural, de recuperación de la memoria e intervenir en la protección del patrimonio cultural y natural más allá de su propio espacio, permaneciendo

¹ tellezsandra@gmail.com

² ypc228@nyu.edu

³ mercedes.mbonifaz@gmail.com

⁴ La función básica del museo integral es ubicar al público dentro de su mundo. En los museos integrados los temas, colecciones y exhibiciones están interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente tanto natural como social.

atento a las necesidades de la sociedad e involucrando en sus acciones”. En la reunión de Cuenca del año 1997 se remarca que “la identidad de un pueblo es una construcción histórica en continua transformación; estas identidades interactúan y se fortalecen cuando los grupos mantienen la vigencia de sus significados colectivos”; y finalmente, en el 2001, en Uruguay, se manifiesta que incluir de manera activa a la comunidad en los diferentes niveles dentro del museo, permite incorporar una visión de su propia cultura, pero también construye un significado al museo como institución social. En el 2005, en la reunión de Lima, se recomienda abrir espacios de diálogo con las diversas comunidades en búsqueda de un nuevo discurso narrativo, así como un diálogo intercultural que construya el mensaje que transmita el museo.

Estas reflexiones han generado un nuevo movimiento dentro de instituciones culturales como los museos o galerías. La decisión de usar la participación como punto inicial - y base de nuestros trabajos - permite definir dos tipos de trabajos dentro de la institución: acciones de métodos lúdico-interactivos, donde efectivamente el visitante/comunidad toma parte de las actividades y, acciones de co-creación, donde ambas partes producen conjuntamente una acción dentro de la institución. La co-creación permite a los usuarios crear el contenido del museo, galería u otro espacio cultural, por lo cual democratiza a la institución y permite que los visitantes/comunidad del museo sean co-creadores o co-autores del contenido temático y del discurso que maneja la institución. En ese sentido, cabe preguntar ¿cómo hacen los museos o centros de interpretación para dar voz a los miembros de su comunidad y cómo reacciona el público ante la posibilidad de compartir y crear contenidos?

Existen varios modelos participativos dependiendo de los compromisos institucionales. Simon (2010) toma como base tres grandes categorías de participación pública (contribución, colaboración y co-creación) presentadas por Rick Bonney y un equipo multidisciplinar (2009) en el reporte de CAISE “*Public Participation in Science Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education*”. Además, analiza los modelos de participación mencionados para proyectos vinculados a instituciones culturales y aumenta un cuarto modelo (anfitrión). La elección de cada uno – o de la mezcla de ellos - dependerá de la finalidad del proyecto, el compromiso y del nivel o control de carga participativa que se le quiere dar a los implicados. Estos modelos plantean lo siguiente:

- Los proyectos de contribución que se generan desde la institución presentan un notorio control del proceso de trabajo, en el que se invita a los visitantes a brindar objetos o ideas específicas. Por ejemplo, colocar post-it donde los visitantes pueden expresar sus ideas de acuerdo a un tema o pregunta y, que pueden ser leídos y comentados por otros visitantes a través de otra respuesta en post-it.; kioscos digitales donde los visitantes graban comentarios sobre la exposición/museo que pueden ser vistos/escuchados por otros visitantes.
- Los proyectos de colaboración buscan que los visitantes se conviertan en socios durante un proceso creativo determinado, originado y controlado por el museo; de esta manera, se podría invitar a los visitantes a donar fotografías o dibujos de una temática específica, los cuales serán usados por la institución para crear una obra de arte o exposición. También, se podría hacer que los visitantes elijan el título de una nueva exposición o voten por qué piezas quieren que se presenten en una exposición vía online y luego incluirlas en la nueva exposición.
- Los proyectos de co-creación buscan que los miembros de un grupo/comunidad trabajen de la mano desde el inicio con miembros de una institución, definiendo sus objetivos a partir de los intereses de estas comunidades. Por ejemplo, el museo puede invitar a su comunidad circundante a ser parte de la creación de una exposición; se puede invitar a jóvenes a crear materiales didácticos para una sala o un tema dentro del museo
- En los proyectos de anfitrión, las instituciones ofrecen sus espacios y recursos para realizar actividades implementadas por grupos externos; en consecuencia, es posible ofrecer espacios para que empresas realicen congresos o actividades ajenas a la institución, ofrecer los patios o jardines para realizar galas, reuniones, etc.

Aplicando alguno de estos modelos participativos, el museo se convierte en un espacio de intercambio de ideas, interacción y reflexión sobre temas actuales, fomentando el debate entre comunidades e instaurando metodologías de trabajo en conjunto.

Tomando en consideración los distintos modelos de participación, el Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional, busca estrategias que permitan que los museos y/o centros de interpretación se conviertan en espacios donde comunidad, investigadores y el Estado puedan intercambiar conocimientos y saberes de manera horizontal. De esta manera,

presentamos el caso de Huaycán de Cieneguilla, donde se ha contribuido con el desarrollo de otras comunidades locales aledañas ubicadas en las inmediaciones de instituciones culturales. Estas comunidades estuvieron involucradas desde el inicio del proyecto, cada una de forma diferente según el tipo de modelo elegido. En Huaycán de Cieneguilla se trabajó a través de la co-creación de una exposición que buscó preservar la memoria colectiva de los grupos locales, creando un sentido de pertenencia entre la comunidad co-creadora y el Estado.

Renovación del Centro de Interpretación de Huaycán de Cieneguilla - Lima

El proyecto de la renovación del Centro de Interpretación de la Zona Arqueológica Huaycán de Cieneguilla, busca integrar a pobladores de los alrededores de la zona arqueológica en la co-creación de una muestra participativa.

El sitio arqueológico Huaycán de Cieneguilla, localizado en el límite de la cuenca baja y media del río Lurín, es un asentamiento prehispánico que presenta edificaciones y espacios públicos construidos con piedra y barro, que corresponden aproximadamente a los periodos Intermedio Tardío (1000-1470 d.C.) y Horizonte Tardío (1470-1532 d.C.) (Ruales et al. 2013:69). Este asentamiento se encuentra en la ruta que viene de Jauja (Xauxa) cruzando la cordillera de Pariacaca para bajar por la zona de Huarochirí y recorrer casi todo el valle de Lurín hasta su desembocadura en el mar, donde se encuentra el santuario de Pachacamac. Desde el año 2007, el Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional viene realizando trabajos de investigación y conservación (Gómez, 2013) así como trabajos con la comunidad.

Gracias a la presencia del Proyecto Integral Huaycán de Cieneguilla se han desarrollado diagnósticos socioculturales, acciones para la sensibilización, interpretación, educación patrimonial y gestión local. De esta manera, los temas relacionados con el patrimonio arqueológico se han insertado en la agenda pública local, generando entre la población una expectativa favorable gracias al inicio del proceso de puesta en valor de su patrimonio arqueológico. En ese sentido, se ha trabajado con diversos sectores de la población: talleres educativos dirigidos a niños y jóvenes, talleres productivos en materia artesanal y manualidades dirigido a jóvenes, adultos y adultos mayores, implementación de un

programa de vigías escolares y; finalmente, el compromiso de la población del CEPRAHC y de Municipalidad de Cieneguilla en la Semana del Patrimonio Cultural⁵.

Por otro lado, se ha conformado un grupo de orientadores culturales, quienes se encargan de los guiados y de realizar visitas interpretativas, lo que genera un mayor acercamiento con la zona arqueológica, desde un espacio personal y artístico (Chuquipoma, 2015). Finalmente, en este espacio, hace unos años, se construyó un centro de visitantes, el cual fue inaugurado con una exposición temporal sobre el Qhapaq Ñan. Debido a la participación de la población en los temas de gestión en relación a su patrimonio local, se propone cambiar la muestra del centro de visitantes involucrando a la comunidad en todo el proceso de creación.

Bajo esta idea, un equipo del Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional se reunió con la población para conversar y crear un plan de trabajo. Si bien se habían realizado capacitaciones con los pobladores, la propuesta buscaba crear en conjunto una exposición sobre el patrimonio local. En relación a lo que indican Camarena y Morales (2009 y 2009b), la capacitación en temas participativos (o en museos comunitarios) no se entiende como “la entrega de información o habilidades que uno sabe a otro que no sabe... o de un experto a otro quien no sabe”. En las creaciones participativas o comunitarias, los sujetos se relacionan dentro de un ambiente en el que todos los participantes son portadores de experiencias y vivencias valiosas. De esta manera, los procesos no son verticales sino horizontales, donde todos los participantes generan y aportan conocimiento y reflexiones de manera colectiva. Así entendemos este proceso como un compartir de experiencias y generación de conocimientos para la construcción colectiva, para el entendimiento de su patrimonio y para el autoconocimiento de su comunidad.



Imagen 1: Pobladores de la comunidad estableciendo su compromiso de participación a lo largo de las sesiones

⁵ La Semana del Patrimonio Cultural busca difundir los valores culturales de la zona arqueológica y el Qhapaq Ñan entre los habitantes de las comunidades aledañas a este monumento.

Durante este proceso se aplicó la co-creación, no obstante, ciertos aspectos y metodologías fueron facilitadas por el Proyecto Qhapaq Ñan para que los participantes pudiesen desarrollar de manera fluida las actividades propuestas. Por tanto, nuestra postura fue mediadora en todo el proceso, exceptuando ciertos momentos de las sesiones teóricas. Cabe resaltar que en las pocas sesiones teóricas empleadas, se dio énfasis a los temas sugeridos por los participantes. En ese sentido, las sesiones se orientaron a tener un trabajo práctico buscando que los participantes pudiesen “aprender haciendo” a través de trabajos grupales en cada una de las sesiones desarrolladas.



Imagen 2, 3 y 4: Equipo del Qhapaq Ñan facilitando y siendo mediadores en las actividades grupales durante las diferentes sesiones para la co-creación de la exposición

A partir de los trabajos en equipo, pudimos potenciar los vínculos entre los participantes, la comunicación y el desempeño individual y, el fortalecimiento en la toma de decisiones mediante consenso y no por mayoría (votación). Así, el aporte individual y el aporte grupal fueron escuchados y comentados por todos los participantes en cada una de las sesiones. De esta manera, la construcción del guión museológico (qué historia se iba a contar) y diseño museográfico (con qué objetos y cómo se iban a contar las historias) fueron

trabajadas en diecisiete sesiones con un promedio de veinte participantes en cada una de ellas.



Imagen 5: Pobladores de la comunidad compartiendo sus ideas y temas que les interesaba tratar durante todo el proyecto

La construcción del guión museológico implicó el desarrollo de diversos temas entre ellos, la identidad local, las percepciones sobre su patrimonio en general y sobre su patrimonio local. Y en este punto es importante indicar que el patrimonio arqueológico fue el más reconocido por ellos (por no decir el único que se reconocía). Por ello, se trabajó en los “otros” patrimonios de su localidad: sus historias locales, sus costumbres, sus lenguas, entre otros. De esta manera, a partir del intercambio de ideas, los pobladores notaron que cuentan con un patrimonio mucho mayor que las zonas arqueológicas. Por ejemplo, reconocieron que muchos de ellos, migrantes de primera generación aún hablan el quechua; la solidaridad entre pobladores es mucho mayor que en la ciudad; tienen un valle con una flora y fauna que aún pueden disfrutar. Asimismo, hay presencia de artesanía local introducida por migrantes y cuentan tanto con faenas comunales como con variadas fiestas locales.

A partir de las sesiones participativas, se construyeron “árboles sobre el patrimonio” con el fin de determinar los temas a trabajar como parte de la exposición. El “árbol” representa el tema general y las “ramas” denotaran los sub temas y/o aspectos que son parte del tema general. Finalmente, los grupos construyeron seis “árboles sobre el patrimonio”, los cuales se transformaron en los grandes temas del guión de la exposición: flora y fauna, cultura y costumbres, mi valle, artesanía, organización y gestión local y, zonas arqueológicas.



Imagen 6: Pobladores de la comunidad creando sus árboles patrimoniales

Por otra parte, se reflexionó sobre nociones de público, es decir, a quiénes queríamos contar estas historias y por qué deberían ser conocidas. Como parte de la reflexión grupal tenemos las siguientes nociones de los propios participantes:

¿Por qué contar la historia?	¿A quienes quieren llegar?
<p><i>“Para que la gente sepa lo que había y valore lo que hoy tenemos”.</i></p> <p><i>“Porque queremos que conozcan y valoren las riquezas de nuestro distrito turístico y ecológico”.</i></p> <p><i>“Queremos plasmar las memorias colectivas y enseñarlas a las nuevas generaciones y que no se pierda”.</i></p>	<p><i>“A la gente que desconoce y las nuevas generaciones”.</i></p> <p><i>“A nuestros vecinos cieneguillanos, al resto del país y del mundo”.</i></p> <p><i>“A las nuevas generaciones, que sepan que estando cerca tienen una riqueza”.</i></p>



Imagen 7: Equipos de trabajo consolidando ideas sobre los temas de la exposición

Una vez organizadas las ideas y seleccionados los temas, se realizaron reuniones donde los equipos de trabajo se concentraron para realizar la investigación de cada uno de los temas escogidos y elaborar parte del guión museológico. Para ello usamos como recurso un taller de fotografía documental donde se explicó la importancia de lo que representa

una fotografía y sus características: el detalle, el momento, la velocidad y la composición. Se organizaron equipos, a los cuales se les repartió los temas de los “árboles sobre el patrimonio” mencionados anteriormente, con el fin de que realicen el trabajo de campo dentro de su comunidad, es decir, tomar fotografías relacionadas con dichos “árboles” (temas museológicos). Cada equipo asumió el rol y compromiso de recabar material fotográfico en base a los temas que se les designó; estas fotografías fueron usadas en los diseños finales de los paneles (los cuales también fueron construidos por los pobladores con la ayuda del arte digital por el equipo del Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional). Sobre el diseño museográfico usamos la misma estrategia del trabajo en equipo y la toma de decisiones a nivel de consenso, trabajando el plano de distribución de la sala con los temas propuestos. De esta manera, los participantes plasmaron sus ideas de cómo podrían distribuirse dichos temas en el espacio.



Imagen 8: Participante exponiendo su propuesta grupal de distribución de ambientes y temas

Por otra parte, mediante el trabajo grupal se promovió el diálogo y el intercambio de ideas, logrando la co-creación de los diferentes paneles, textos y distribución de espacio de la exposición que tuvo como título “Voces, Riquezas y Memorias⁶”. Además, los participantes decidieron incluir recursos didácticos como réplicas de piezas, historias y leyendas que fueron trabajados también por ellos.

Este trabajo no acabó con la creación de la exposición, sino que el trabajo compartido continúa hasta ahora. Después de la creación de la muestra, la inauguración fue organizada por todos los participantes y se realizó dentro del marco de las actividades del Aniversario de la Semana del Patrimonio. Se formaron equipos de acuerdo a las habilidades y las preferencias que cada quien tenía. De este modo, se encargaron de crear y presentar las palabras inaugurales, invitar a los pobladores de otras localidades,

⁶ Cabe resaltar que el nombre de la exposición se trabajó en una sesión y fue creación consensual entre los participantes

preparar bocaditos regionales para compartir. También, se organizaron para guiar tanto en el sitio arqueológico como en la exposición. Dichas acciones demostraron su compromiso con el proyecto, dando a conocer que pueden tomar las riendas en la protección y promoción de su patrimonio local.



Imagen 9, 10 y 11: Resultado de la muestra co-creada por participantes de la comunidad de Huaycán de Cieneguilla y el Proyecto Qhapaq Ñan.

Finalmente, se co-creó una muestra que los representa e identifica como población, que los vinculan con los pueblos vecinos y que muestra el anhelo por cuidar el patrimonio para ellos y para sus futuras generaciones. Este trabajo en Huaycán de Cieneguilla les ha permitido aprender a dialogar y llegar a acuerdos en conjunto; práctica que ya están aplicando en otras actividades que comparten como comunidad.



Imagen 12: Pobladores de la comunidad en la inauguración de la muestra co-creada en Huaycán de Cieneguilla.

CONCLUSIONES

Este trabajo de colaboración entre la comunidad y el Estado genera un nuevo paso en procesos colaborativos dentro del museo, ya que está abriendo la puerta de la institución museística para trabajar en equipo con otros agentes de la comunidad. Si bien hay varios niveles de trabajos participativos y, habiendo experimentado con los pobladores de las comunidades aledañas a Huaycán de Cieneguilla, desde nuestra perspectiva la opción de co-creación o co-desarrollo nos ha demostrado ser la mejor opción para incorporar diversas voces dentro de un guión y de ese modo narrar, desde diversas perspectivas, la historia local contada en gran parte por sus propios protagonistas. Esta narrativa local permite a la comunidad expresar no solamente su historia sino el importante rol que ellos cumplen como grupo en la salvaguarda de su patrimonio, ya que han visto y conocen de cerca el cambio y evolución tanto de su patrimonio cultural como natural.

Creemos que el modelo empleado para la remodelación museográfica de este Centro de Interpretación puede ser el punto de inicio para construir museos de manera conjunta, de modo que el Estado y la comunidad se pongan de acuerdo en la creación de las “historias” desde una narrativa compartida. Si bien desde el punto de vista de la institución gubernamental es complicado decirles a los especialistas que el resultado de la exposición no saldrá de ellos sino del trabajo compartido con la comunidad local y, que su labor se convierte en ser un guía o facilitador durante todo el proceso creativo, creemos que este tipo de iniciativas/estrategias nos permite construir un espacio donde confluyan los trabajos científicos realizados y los conocimientos y, creencias propias de la comunidad. Además, se construye un espacio donde se pueda entrelazar el patrimonio natural y cultural con las memorias y deseos desde la visión de los pobladores. En suma, un espacio donde la comunidad vea reflejado, no solo su pasado, a través de las piezas que resguardan el museo; sino también su presente y su historia por medio de sus voces; recordando esta experiencia como punto de partida para formular propuestas consensuadas sobre el manejo de su patrimonio local, logrando así, posicionarlo como un motor de desarrollo para la región permitiendo tomar decisiones responsables sobre su propio futuro.

Bibliografía

ANAYA LINARES, Victor, Norma Ávila Meléndez, Leonardo Mercado, Federico Padilla Gomez

2015 Conservacion Reflexiva del Patrimonio. Investigacion colectiva y trabajo comunitario. Programa Nacional de Espacios Comunitarios. CNME-INAH, en Estudios sobre Conservacion y restauración y museología. Volumen II p 107 a 115

BONNEY, R, H. Ballard, R. Jordan, E. McCallie, T. Phillips, J. Shirk, C. Wilderman

2009 Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assesing Its Potential for informal Science Education. A CAISE Inquiry Group Report. Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE): Washington, DC.

CHUQUIPOMA MORENO, Pedro

2015 Proceso de apropiación social del patrimonio: el caso del Centro Poblado Rural Huaycán de Cieneguilla en repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/278/2015.03.03%20Proceso%20de%20apropiación%20social%20del%20patrimonio.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CAMARENA, Cuauhtémoc, Teresa Morales

2009a Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo. Washington DC: ICDF

2009b “El museo comunitario: un espacio para el ejercicio del poder comunal”, en Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿por quién?, y ¿para qué?: 115-127. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

DE CARLI, Georgina

2003 “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”. Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, julio-diciembre

DECAROLIS, Nelly

2006 El Pensamiento latinoamericano. *Los documentos del ICOFOM LAM / compilados por Nelly Decarolis*. Córdoba: ICOFOM LAM, Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe.

GÓMEZ, Janie

2013 Proyectos Integrales del Qhapaq Ñan en <http://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/172/2013.02.08%20Los%20Proyectos%20Integrales%20del%20Qhapaq%20Ñan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ICOM – UNESCO

1984 Declaration of Quebec, Basic principles of a new museology.

RUALES, Mario; Mario Ramos, Roxana Gómez, Ronald San Miguel y Alexis Solís

2013 “Organización espacial y conformación arquitectónica del sitio arqueológico Huaycán de Cieneguilla, Valle de Lurín”. Cuadernos del Qhapaq Ñan 2, pp. 68- 118. Lima

SIMON, Nina

2010 The participatory museum. The museum 2.0, California, Estados Unidos de América.

SABATÉ, Miquel y Roser Gort

2012 Museo y Comunidad: Un museo para todos los públicos.. TREA Ediciones, Asturias, España.

UNESCO REGIONAL SEMINAR

1972 Round table on the development and the role of museums in the contemporary world. Santiago de Chile, Chile 20-31 Mayo.