

Museos, memoria e identidad afroecuatoriana

Museums, Memory and Afroecuatorian Identity

Jhon Antón Sánchez

Antropólogo, estudiante del doctorado de FLACSO-Ecuador

Email: afroecuatorianos@yahoo.com

Fecha de recepción: febrero 2007

Fecha de aceptación y versión final: mayo 2007

“Recuperar nuestra memoria colectiva e histórica afroecuatoriana, es construir nuestros discursos desde nuestras realidades y pensamientos”¹

Resumen

Este ensayo analiza las representaciones de los museos del Ecuador sobre los afroecuatorianos. Estudiando el caso de los museos del Banco Central del Ecuador, se demuestra cómo la identidad afroecuatoriana es deliberadamente excluida de los espacios museográficos que expresan la memoria oficial de la nación. Este tema cobra vigencia en momentos en que la sociedad afroecuatoriana, por medio de sus movilizaciones y acciones colectivas, emprende una fuerte batalla contra el racismo y la exclusión. Se trata de reclamos por un lugar adecuado en la cultura y en la historia del Ecuador. ¿Cuál es la propuesta de inclusión de la cultura afroecuatoriana en las políticas de museos del Banco Central? ¿Cómo podría implementarse una narrativa museográfica adecuada relacionada con los aportes de los afroecuatorianos a la construcción de la nación?

Palabras clave: Museo, afroecuatorianos, identidad, memoria, cultura afrodescendiente, Ecuador.

Abstract

This paper analyzes the way in which museums in Ecuador represent Afro Ecuadorian culture. In studying the museums of the Banco Central del Ecuador, it is shown how the Afro Ecuadorian identity is deliberately excluded from museum spaces that represent the official memory of the Nation. This topic becomes even more important at times when the Afro Ecuadorian society, by means of collective mobilization and action, battles racism and exclusion. In that battle the Afro Ecuadorians try and reclaim a space where their culture and history can be adopted into the Ecuadorian culture as a whole. This article answers two questions: The first being, what proposals and policies do the museums of the Banco Central del Ecuador have in regards to the inclusion of the culture and history of the Afro Ecuadorian's? Secondly, how can a suitable museum narrative be implemented in relation to the contributions of the Afro Ecuadorian's in the construction of the Ecuadorian nation?

Keywords: Museums, Afroecuatorians, Identity, Memory, Afrodescendant Culture, Ecuador.

1 José Chalá, líder afroecuatoriano del Valle del Chota, en el Taller de etnoeducación, Ambuquí, abril de 2004.

En este ensayo discuto las representaciones que los museos del Ecuador hacen sobre los afroecuatorianos. Mediante un examen particular a la manera en que el Museo del Banco Central minimiza a la identidad afro en sus exposiciones museográficas, demuestro cómo la identidad afro es deliberadamente excluida de aquellos escenarios sagrados de la memoria oficial. Este tema cobra vigencia en momentos en que la sociedad afroecuatoriana, por medio de sus movilizaciones y acciones colectivas, emprende una fuerte batalla contra el racismo y la invisibilidad, demandando un lugar en el espacio público, en tanto ellos reclaman ser sujetos que han aportado a la construcción de la nación desde distintos espacios de la cultura y la historia del Ecuador.

En el ensayo, entonces, se contestarán los siguientes interrogantes: ¿Cómo los museos del Banco Central del Ecuador representan el proyecto de nación muticultural y pluriétnica dentro de una propuesta de inclusión? ¿Podría implementarse una narrativa relacionada con los afroecuatorianos? ¿Cuál sería, de ser el caso, la aproximación a esa propuesta?

Buscando una huella afroecuatoriana en los museos

Los museos son definidos como instituciones guardianes de la memoria. Constituyen el escenario privilegiado de la historia e identidad de los pueblos. Los museos, además, tienen una importancia política pues guardan una estrecha relación con el proyecto nacional del Estado. Son una especie de recinto sagrado de la nación. Desde la interpretación de Pierre Nora (1986), los archivos históricos serían *lugares de la memoria* del presente.

Con estos argumentos, y como cualquier turista, visité algunos museos de Ecuador, al menos los del Banco Central en Quito. Durante mis visitas me interesaba saber cómo

se representan allí a los afroecuatorianos. Quería entender si los museos reflejan aquello que la Constitución Política expresa: “el Ecuador es un Estado multiétnico y pluricultural”. Mis inquietudes se sustentan por cuanto en el artículo 83 de la Constitución se lee que los pueblos indígenas y los pueblos negros o afroecuatorianos forman parte del Estado; además, en el artículo 62 se precisa que “el Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de igualdad de las culturas”.

El Ecuador tiene 102 museos. Muchos de ellos tienen un carácter nacional y otros más local. Algunos son auspiciados por el Banco Central del Ecuador. Y los hay de toda clase: artesanales, religiosos, arqueológicos, folclóricos, arte moderno, etnográficos, de la Ciudad de Quito, indígenas, aeronáuticos, musicales, geológicos, zoológicos, paleontológicos e incluso virtuales. Sin embargo, sobre el tema de mi interés sólo pude encontrar que El Museo Etnográfico de la Mitad del Mundo en Quito, el Museo de la Ciudad de Quito y los Museos del Banco Central en Cuenca y Esmeraldas poseen una reducida representación sobre los afroecuatorianos.

El Museo del Banco Central del Ecuador en Esmeraldas cuenta con un Archivo Histórico conformado con documentos relativos a la venta de esclavos que constan en 117 carpetas y que abarcan los registros desde 1742 hasta 1913 y corresponden a Imbabura, Quito, el Valle del Chota y Esmeraldas. Esta documentación proviene del Archivo Nacional de Historia con la respectiva transcripción paleográfica. Igualmente se destaca la colección fotográfica “Esmeraldas del pasado”, compuesta de diapositivas, videos, películas y casetes sobre testimonios orales de la tradición afroesmeraldeña.

El Museo de Cuenca posee una sala de la música afroesmeraldeña, donde incluso se destacan representaciones en cera del conjun-

to folclórico de la marimba. En el Museo de la Ciudad de Quito se encuentra una copia del célebre óleo “Caciques Negros de Esmeraldas” pintado en 1599 por Andrés Sánchez Galque, donde aparecen los emisarios que Alonso de Illescas enviara a Quito en el siglo XVI con trajes de realeza y adornos de los indígenas hechos en oro. La pintura original está en el Museo de América Madrid.

En la ciudad Mitad del Mundo, ubicada a 7 km al occidente de Quito, se encuentra el Museo Etnográfico del Banco Central donde se muestra una breve representación folclórica de los diferentes grupos étnicos que conforman la nación ecuatoriana, 21 en total, de los cuales se destacan los afroecuatorianos de Esmeraldas y del Valle del Chota.

Pero mi más interesante hallazgo fue en el Museo del Banco Central de Quito, ubicado en el edificio de la Casa de la Cultura de la capital. Allí, pese a que hay seis salas museográficas, ninguna hace referencia al tema afro. Más bien en la urna virtual que se exhibe en las entradas pude constatar la siguiente lectura:

Link: Etnografía.

Vínculo: Afroecuatorianos de Esmeraldas y del Valle del Chota.

Afroecuatorianos de Esmeraldas:

“Este grupo étnico habita Esmeraldas. La población vive en gran mayoría en zonas rurales (...) La familia nuclear es el modelo más extendido de la organización social (...) En el área rural es común que las parejas no sean estables; la madre puede tener varias parejas a lo largo de su vida. El hombre colabora en la manutención del hogar, pero al disolverse el vínculo, su papel en la crianza y mantenimiento de los hijos queda en segundo plano. Al interior del núcleo familiar existe una cierta jerarquización de los roles masculinos y femeninos: mientras el hombre y los hijos varones comen sentados en la mesa, la esposa y las

hijas mujeres lo hacen en el suelo de la cocina...”

“Afroecuatorianos: La población afroecuatoriana puede ser entendida como un grupo sociocultural específico debido a que es una forma especial de mestizaje, en el cual los elementos simbólicos de origen africano son el eje sobre el que se integran a los demás elementos provenientes de la vertiente hispánica e indígena. (...) Por otra parte están los grupos que se supone escaparon de la esclavitud al ocurrir un naufragio frente a las costas de Esmeraldas en el siglo XVII. (Anotaciones de las visitas al Museo del Banco Central de Quito el 12 y 13 de mayo del 2005)

Museos: disputas entre memorias hegemónicas y memorias alternativas

Las anotaciones que sobre los afroecuatorianos posee el Museo Nacional son preocupantes, no sólo por su información inexacta, sino por el impacto político que dichas representaciones provocan sobre los imaginarios de la identidad. Eduardo Kingman y Mireya Salgado (2000:124) precisamente advierten que “los museos son una institución especializada en la producción y re-inversión de la memoria. Y la memoria juega un papel importante en la construcción de imaginarios, y la identidad se construye a partir de imaginarios”. ¿Cuál es entonces la representación que el Museo Nacional desea dar de los afroecuatorianos, a juzgar por los textos expuestos?

Contestar este interrogante implica comprender el papel de los museos como expresión de un discurso político de la representación y que en contextos específicos determinan una relación de poder. Según Elizabeth Jelin (2001:100), los museos pretenden fijar una marca memorística selectiva afirmando una ideología, una visión hegemónica de la historia y de la identidad nacional. Una marca que muchas veces corresponde al libre-

to único de la memoria de los vencedores, que termina excluyendo la memoria alternativa de los vencidos y de los oprimidos.

De este modo, es comprensible que los textos del Museo Nacional presenten una imagen subordinada y folclorizada de los afroecuatorianos, pero además inexacta. En primer lugar se afirma que “la población vive en gran mayoría en zonas rurales”, cuando el censo de 2001 afirma todo lo contrario: el 68.7% de los afros son urbanos frente al 31.3% rural (Secretaría Técnica del Frente Social 2005:28). En segundo lugar, se niega su especificidad étnica determinada por la herencia cultural afrodescendiente y se resalta que más bien “son una forma especial de mestizaje”. En tercer lugar, el Museo del Banco Central incurre en una imprecisión histórica al suscribir que el episodio del naufragio en las costas de Esmeraldas, que narró en su momento el presbítero Miguel Cabellos de Balboa, ocurrió en el siglo XVII, cuando en realidad fue un siglo atrás, en octubre de 1553 (Savoia 1992:30).

Asimismo, podíamos presentar serias críticas a los textos del Museo Nacional que colocan a la sociedad afroecuatoriana en una posición de primitivismo e incapacidad. Pues se afirma que “la pareja afro es inestable”, siendo que el hombre es irresponsable en el cuidado de sus hijos y la mujer incapaz de conformar la solidez de un hogar. Y por si fuera poco “el hombre y los hijos varones comen sentados a la mesa, la esposa y las hijas mujeres lo hacen en el suelo y en la cocina”.

De lo anterior expuesto se puede lograr una conclusión, la cual es muy ilustrada por Mary Roldan (2000:103): “los museos como receptáculo de la memoria nacional, cumplen un papel de la construcción y diseminación de un proyecto de nación y de una narrativa de identidad”. Y como tal concretan una visión particular de la historia, muchas veces desde las élites hegemónicas. En efecto, los museos a través de sus exhibiciones, colecciones, textos, guías, folletos y demás propagan-

da buscan representar u ordenar la realidad nacional partiendo de posiciones muchas veces políticas, definiendo lo que puede ser central o periférico, lo que posee valor o es inútil, lo que puede ser lo conocido o marginal. De modo que el museo termina siendo un lugar de confrontación, un espacio de disputa donde se redefinen distintas nociones de memorias, de interpretaciones del pasado, de valoración de la historia y de la construcción y fortalecimiento de la identidad cultural.

Inquieto, entonces, por el lugar de los afros en el Museo Nacional del Banco Central entrevisté a la Directora del Museo, la doctora María del Pilar Miño, sobre cómo el Museo Nacional incluye a los afroecuatorianos:

M.P.M.: “En este museo no vamos a encontrar nada de los negros. No existen, no están representados todos. Eso es una falencia. La falencia principal es que no tenemos bienes culturales [de los afroecuatorianos]”.

J.A.: ¿Y si esto es así, qué se tiene pensado para corregirla?”

M.P.M.: “Con la nueva construcción de otro edificio del Museo tendremos más espacio, y con el nuevo guión tendremos más apertura, donde estén representados todos, pues esa es nuestra identidad, y así lo vamos ha hacer”.

J.A.: “¿Y cómo será ese nuevo guión? ¿Cómo se representará a los afros? ¿Habrá una sala para ellos?”

M.P.M.: Recién estamos con un guión marco para referencia y contempla una visión por períodos históricos.

J.A.: ¿Y en esos períodos históricos qué se tiene pensado sobre la historia de los afros?”

M.P.M.: Será mejor que le pregunte eso al doctor Santiago Ontaneda, él es el coordinador del guión. ¿Quiere que se lo comunique?²

2 Entrevista con María del Pilar Miño, directora del Museo Nacional del Banco Central, en su despacho. Quito, 19 de mayo de 2005, 9h30.

Una vez con el Santiago Ontaneda, coordinador del nuevo guión del Museo del Banco Central, le pregunté sobre su interés para representar a los afros en el nuevo museo, el cual se dignó en responderme lo siguiente: “Bueno, no tenemos idea de cómo será eso, porque recién los grupos están trabajando. Y la idea que usted me plantea sería muy interesante, lo que pasa es que no se conoce mucho”³.

El tema de la representación adecuada de los afrodescendientes en el Museo Nacional se convierte en un asunto estratégico para los pueblos afro, ya que permite resolver cuestiones de inclusión y participación. Lo contrario puede ahondar problemas de exclusión y subordinación. Se trata de lograr que la identidad y la memoria afro se fortalezca y logre un espacio dentro de los espacios oficiales de representación nacional. Y en este contexto, José Chalá Cruz, un líder del movimiento social afroecuatoriano, afirma: “nuestras comunidades deben recuperar la memoria colectiva e histórica, esto es construir nuestros discursos desde nuestras realidades y pensamientos. La pérdida de la memoria implica la pérdida de la conciencia de ser”⁴. Este testimonio fija, entonces, un desafío al pueblo afroecuatoriano: movilizarse en torno a ser visibles en la historia, toda vez que la historia oficial, al parecer, los ha relegado a la periferia. Al respecto, Norman Whitten (1981:17) escribió que la identidad afroecuatoriana ha sido percibida por las élites nacionales como una marcada inferioridad, aun más que la indígena. Carlos de la Torre (2002:19) agrega que en las reflexiones de los intelectuales sobre la nación, los afros han sido vistos como un problema para

incorporarlos a la civilización. Y para demostrar su argumento revisa las posiciones de intelectuales como Alfredo Espinosa Tamayo (1916), Antonio Santiana (1955) y Humberto García Ortiz (1935), quienes representan al afroecuatoriano como “parte de un mundo de la naturaleza, carente de civilización y cultura y como la raza menos apta para incorporarse a la civilización”.

Recuperación de la memoria e historia

El llamado que hace José Chalá de recuperar la memoria histórica y colectiva afroecuatoriana se convierte en un recurso necesario para la movilización identitaria de estas comunidades. El ejemplo más claro ocurre en el Pacífico colombiano donde los afrodescendientes acuden a la reconstrucción de la memoria histórica sobre el territorio y la reflexión de la identidad como un ejercicio de beneficio de sus derechos colectivos que consagra la ley 70 de 1993.

Sobre este proceso de reconstrucción de la memoria, Manuel Zapata Olivella (1989) analiza el impacto que significó para los africanos la esclavitud, un fenómeno que encarnó rupturas violentas con las raíces identitarias y obligó una reconstrucción total de la memoria. En este proceso, los africanos no trajeron cultura material a América que determinara sus huellas de la memoria, sólo conservaron su cuerpo desnudo, el mismo que luego se convertiría en un espacio vivo de representación cultural, en lo que Jennifer Schimer (1994) denomina “depositario de la memoria”.

Pese a la tragedia de la esclavitud, los afrodescendientes lograron crear nuevas memorias utilizando métodos en que las narrativas contadas por los *griots* (narradores orales) jugaron un papel clave. Tal construcción de la memoria por medio de la dimensión narrativa oral es llamada por Jacques Le Goff

3 Entrevista telefónica con Santiago Ontaneda, coordinador general del nuevo guión del Banco Central. Quito, mayo 19 de 2005, 9h45.

4 José Chalá Cruz, Conferencia “Memoria colectiva y etnoeducación”. Taller de Etnoeducación, Ambuquí, Valle del Chota, abril 17 de 2004. Notas de mi diario de campo.

(1991:153) “reconstrucción generativa de la memoria”, donde el relato oral transmite un mensaje histórico de forma libre y flexible. Esta relación entre memoria e historia oral es estudiada por Alessandro Portelli (1991), quien comprende la historia oral como un arte de mantener la memoria de los pueblos⁵.

Pero la construcción de las memorias también tiene sus vacíos, huecos y olvidos. Louisa Passerini (1992) expresa que en muchos actos de recordar hay cosas que se dejan en el olvido, quizá porque fueron traumáticas o fueron hechos que causaron tanto dolor que es mejor no retrotraerlos al presente. Al respecto Odile Hoffman (200:99) afirma que en ciertas comunidades afroamericanas del Pacífico colombiano “la fase de la esclavitud desapareció de la memoria hablada. Hubo una especie de amnesia colectiva que pretende borrar humillaciones y sufrimientos”. Entonces, ¿la esclavitud en realidad ha quedado en el olvido de la memoria de los afros? Frente a este fenómeno, Elizabeth Jelin (2002) precisa que no hay memoria sin olvido; Paloma Aguilar (1996), por su parte, nos refiere que los silencios de la memoria son silencios traumáticos que no son totalmente reflejo de olvidos, sino formas distintas de usar la memoria de acuerdo a los tiempos y las circunstancias.

La memoria ha tenido distintos usos en distintos momentos de la historia (Le Goff 1991). Por ello hay que tener presente que las memorias son procesos dinámicos y flexibles en términos de situaciones políticas determinadas. Además, “la memoria no se opone a ningún modo de olvido. Ella siempre es una interacción de olvido y conservación” (Todorov 1997:15) De modo que la memoria debe ser entendida como una selección de ciertos rasgos del pasado o acontecimientos que son conservados y otros inmediatamente descartados. Y para los afros esos silencios traumáticos de la esclavitud no pudieran ser olvidos

profundos, más bien serían eventos refugiados en la memoria de la intimidad, en los sentidos y muchas veces en el cuerpo el cual con sus inscripciones y movimientos encierran el pasado (Stuar Hall 1997). De allí que para los afrodescendientes las canciones, mitos, ritmos y danzas, rituales de paso, rudimentos de términos lingüísticos africanos, relatos orales, concepciones de la muerte, se mantienen como *mementos*, como lugares de la memoria histórica y colectiva, que resurgen conciente e inconscientemente en función de relaciones sociales, en un contexto político con un peso en la construcción de la identidad.

La memoria colectiva como discurso político

Ahora bien, la recuperación de la memoria colectiva histórica para los afrodescendientes se ha convertido en una herramienta utilizada en el discurso político. En sus acciones colectivas ellos recurren al “uso de la memoria” como estrategia de fortalecimiento cultural. Esto en tanto cultura y memoria están ligadas estrechamente⁶ De modo que el tema de la memoria está siempre en la agenda política del proceso organizativo afroecuatoriano. Por ejemplo, para las organizaciones del norte de la provincia de Esmeraldas, la memoria es “ancestral”, y compromete la raíz de los ancestros (los “mayores” africanos) quienes transmitieron una herencia cultural que muchas veces se ha perdido. Por ello en algunos talleres que se hacen sobre etnoeducación o etnohistoria estas asociaciones proponen desafíos como recuperar lenguas africanas como el lingala, usar ciertas vestimentas y símbolos

5 Sobre relato oral ver Blanca Muratorio (1987).

6 Para T. Todorov (1997:17), la cultura debe entenderse como un asunto de memoria: “ella es el conocimiento de un cierto número de códigos de comportamiento y la capacidad de servirse de ellos Y un ser sin cultura es el que no ha adquirido jamás la cultura de los ancestros, o que la ha olvidado y perdido”.

africanos, practicar la religión yoruba, cambiarse el nombre propio por uno africano, entre otras cosas. Por cuanto estas concepciones esencialistas de recuperación de la memoria son convertidas en textos identitarios, se pierde de vista que lo “ancestral” más que una cuestión auténtica y originaria corresponde a una invención con propósito ideológico. Por ello Terences Ranger y Eric Hobsbawm (2002) nos hablan de tradiciones inventadas, donde lo “ancestral” es entendido como la construcción cultural que una sociedad hace en un determinado presente histórico. Desde esta visión, la memoria corresponde a un repertorio que hay que reinventar constantemente para responder a las cambiantes condiciones del mundo en que se vive.

Una propuesta de museo afroecuatoriano

Dentro de los procesos de revitalización de la memoria por parte de los afroecuatorianos, el tema de los museos cobra importancia en tanto que, al igual que las conmemoraciones, las fechas históricas y demás marcas de la memoria, son piezas claves en sus procesos identitarios y en sus discursos de inclusión social. Por lo anotado, los museos -o concretamente el Museo Nacional del Banco Central- deberían centrar su objetivo de fortalecer el patrimonio cultural multiétnico de la nación, dentro del contexto de lo que David Lowenthal (1994) califica como un “proceso de democratización de la cultura”. Es decir, los museos deben acomodarse a la realidad contemporánea del país. Los museos tienen entonces un reto: entender las múltiples ofertas simbólicas que interactúan en un mundo cada vez más intercultural, desterritorializado, globalizado y diverso. Donde las identidades no son valoraciones acabadas sino en permanente intercambio y alimentación.

Pero hay que advertir que una posible apertura a la diversidad cultural por parte del

Museo no puede convertirse en lo que Eduardo Kingman (2004:31) califica como “un discurso aparente de la democratización de la diversidad”. Es decir, se debe evitar que se asuman prácticas de promoción cultural y de marcas de la memoria de los excluidos que conlleven a la caricaturización. La propuesta de inclusión y de diálogo de la diversidad no puede pretender igualmente una domesticación de la identidad y del patrimonio para satisfacer el comercio y el turismo. Aunque tampoco se trata de radicalismos ni de purezas que no sean capaces de interpretar los entramados de la modernidad y de los escenarios que imponen los procesos de globalización. La invitación es a que la política cultural de apertura a la diversidad por parte de las autoridades culturales esté orientada hacia la participación, la concertación y a las posibilidades creativas de la misma gente que se va a representar.

Reflexión final: ¿qué poner en una sala afroecuatoriana?

Deseo terminar el ensayo proponiendo algunas líneas gruesas de lo que preliminarmente podría contener una sala de museo afroecuatoriano. Digo “preliminarmente” porque sería muy aventurado tratar de agotar en este espacio una propuesta que amerita mayor examen, análisis e investigación. Además, considero que pensar una propuesta de tal magnitud debe ser concertada, consensuada y discutida ampliamente, donde sea la misma sociedad civil la que proponga cómo quiere ser representada, qué cosas son las que habría que poner y cómo ponerlas. Es decir, la propuesta debe ser construida mediante un amplio sentido democrático y participativo. Además, pensar en una propuesta de museo o de sala de museo afroecuatoriana debe implicar una poderosa estrategia de investigación documental, etnográfica e incluso arqueoló-

gica. La cual debe complementarse con la generación de un amplio debate en torno a las representaciones sociales, la memoria y la identidad cultural.

La propuesta de Sala de Museo debería contextualizarse en medio de un marco epistemológico que de cuenta del aporte de los afrodescendientes a la construcción de la nación, no sólo desde la historia y el folclore, sino también desde otros ámbitos: economía, política, tecnología, literatura y otras esferas de la cultura. De modo que cualquier visitante a dicho museo sea capaz de leer la cultura afroecuatoriana, tal como lo define Clifford Geertz (1987:17): como un gran contexto de significados que se imbrican en la complejidad no sólo del mundo ecuatoriano, sino del contexto regional y global. Esto por cuanto la cultura afroecuatoriana no es un hecho aislado, ella es un componente consustancial de ese fenómeno global que se llama diáspora africana y que se conecta entre sí con otras manifestaciones de la América Negra y las culturas milenarias africanas. De modo que el museo o la sala museo debería dar cuenta del universo global de la ontología y el conocimiento de la diáspora africana en Ecuador.

Inicialmente se plantea que la sala de museo tendría como misión recuperar y revitalizar la memoria tangible y no tangible de la cultura afrodescendiente en el Ecuador, de modo que le permita la valoración de su historia, la comprensión de su presente y la proyección de un futuro promisorio. Al país, le generaría elementos para estructurar de manera inclusiva y sin discriminación y racismo su proyecto de identidad nacional, cuyos basamentos serían precisamente la diversidad de cosmovisiones e identidades de sus pueblos.

Consecuente con esto, la Sala de Museo deberá resaltar la memoria afro en tres escenarios: África, Afroamérica y Afroecuator, donde se parta de las civilizaciones africanas y su aporte a la humanidad; se ubique la ruta

de la esclavización, la trata trasatlántica, sus aportaciones a la economía colonial y capitalista, las huellas africanas en Ecuador, los hechos memorables de la historia de los palenques, de los héroes y cimarrones, las gestas y batallas por la libertad, incluyendo el aporte a la campaña libertadora bolivariana. Habría que destacar los personajes afrodescendientes que en Ecuador y el mundo se han destacado desde las esferas de la ciencia, las artes, la literatura, la economía, la academia y la política. Sería necesario ubicar espacios exclusivos para el deporte, la música, la artesanía, la danza, y muy especialmente el mundo espiritual y religioso, la muerte, la magia y las curaciones.

En general propongo una colección museográfica afroecuatoriana que permita conocer mejor la cultura ecuatoriana a partir del legado de los afrodescendientes. Una colección que más que respuesta debería suscitar preguntas, generar debates y controversias, acercar las distintas visiones de las aportaciones, y muy especialmente reflexionar de manera creativa sobre la memoria de estos pueblos invisibilizados.

Bibliografía

- Aguilar, Fernández, Paloma, 1996, *Memoria y olvido de la guerra civil española*, Alianza Editorial, Madrid.
- De la Torre, Carlos, 2002, *Afroquiteños, ciudadanías y racismo*, Centro Andino de Acción Popular, Quito.
- Geertz, Clifford, 1987, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Hoffamn, Odile, 2000, "La movilización identitaria y en recurso de la memoria. Nariño, Pacífico colombiano" en Gnecco y Zambrano, editores, *Memoria hegemónica y memorias disidentes*, INCANH, Bogotá.
- Jelin, Elizabeth, 2001, "Exclusión, memorias y luchas políticas", en Daniel Mato, compilador, *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, CLACSO, Buenos Aires.

- Jelin, Elizabeth, 2002, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid.
- Muratorio, Blanca, 1987, *Rucuyaya Alonso y la historia social del Alto Napo*, Abya-Yala, Quito.
- Kingman, Eduardo y Mireya Salgado, 2000, "El Museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana", en Fernando Carrión, compilador, *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*, Flacso-Ecuador, Quito.
- Kingman, Eduardo, 2004, "Patrimonios, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura", en *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, No. 20, Flacso-Ecuador, Quito.
- Le Goff, Jacques, 1991, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós, Barcelona.
- Lowenthal, David, 1994, "Identity, Heritage and History", en *Commemorations: The Politics of Natural Identity*, Jhon Gillies, Estados Unidos.
- Passerini, Louisa, 1992, *Memory and totalitarianism. International yearbook of oral history and life histories*, Oxford University Press, Oxford.
- Perre, Nora, 1986, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris.
- Portelli, Alessandro, 1991, "The death of Luigi Trastulli: memory and the events", en *The Death of Luigi Trastulli and Others Stories. Form and Meaning in Oral History*, State University of New York Press, New York.
- Roldan, Mary, 2000, "Museo nacional, fronteras de la identidad y retos de la globalización", en G. Sánchez y M. Wills, compiladores, *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, Ministerio de cultura, Bogotá.
- Sánchez, Gonzalo, 1999, "Memoria, museo y nación", Bogotá, mimeo.
- Savoia, Rafael, 1992, "El Negro Alonso de Illescas y sus descendientes (entre 1553 y 1867)", en Rafael Savoia, compilador, *El Negro en la historia del Ecuador y el sur de Colombia. Actas del primer congreso de historia del negro en el Ecuador y Sur de Colombia*, Centro Cultural Afroecuatoriano, Quito.
- Secretaría Técnica del Frente Social, 2005, *Los Afroecuatorianos en cifras. Desigualdad, discriminación y exclusión según las estadísticas sociales del Ecuador*, STFS, Quito.
- Terence, Ranger, 2002, "El invento de las tradiciones en el África colonial", en Eric Hobsbawm y Terence Ranger, editores, *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona.
- Todorov, Tzevan, 1997, "Los abusos de la memoria", en *Ciudad y memoria*, Corporación Región, Medellín.
- Zapata, Olivella Manuel, 1989, *Las claves mágicas de América*, Plaza y Janes, Bogotá.

Entrevistas

- María del Pilar Miño, Directora del Museo Nacional del Banco Central, mayo de 2005.
- Santiago Otaneda, Coordinador general del nuevo guión del Banco Central, mayo de 2005.