

El Museo Municipal de Guayaquil (1863-1952)

María José Jarrín Yáñez

Introducción

El primer museo municipal del Ecuador se creó en la ciudad de Guayaquil en el año de 1863 como una exposición industrial de productos locales. De sala de exposiciones en el siglo XIX a museo municipal en el siglo XX, el presente trabajo es una reflexión sobre la evolución del Museo Municipal de Guayaquil a la par de las coyunturas político-económicas de la ciudad de Guayaquil, haciendo del vínculo entre la institución museal y el territorio local el eje conductor de este análisis. Desde sus orígenes como Museo Industrial en 1863 hasta el fin de la directiva de Modesto Franco Chávez (1872-1952) en 1952 —que coincidió a su vez con el cambio de la economía agroexportadora cacaotera por el nuevo liderazgo de la exportación del banano en los años 1950—, esta institución cultural afianzó su vocación museal al poner en práctica diferentes políticas de enriquecimiento, conservación y estudio de sus colecciones.

La amplia tradición historiográfica argentina que estudia la ontología de los museos locales, provinciales, o regionales, en la que se inscriben María Elida Blasco (2004, 2009, 2016), Susana García (2011), Irina Podgorny (2000, 2012) y Alejandra Pupio (2005, 2007), contrasta con la situación ecuatoriana. Si bien la bibliografía sobre la topología de los museos en el Ecuador es escasa, se cuentan con aportes sobre el coleccionismo por parte de María Elena Bedoya (2008, 2016, 2017), Alexandra Kennedy (2008), Elena Noboa (2008), Mireya Salgado (2004) y María Antonieta Vásquez (2005) que analizan el mundo de los museos ecuatorianos.

Para abordar la importancia del Museo Municipal de Guayaquil se deben tener en cuenta los trabajos que se han realizado sobre el territorio y sus organismos administrativos como el municipio y el Estado. De esta manera, se destacan los análisis de Enrique Ayala Mora (1982, 2011) sobre el municipio como uno de los pilares de la construcción del Estado republicano en el siglo XIX y la esquematización de Juan Maiguashca (1994, 2003) sobre los esfuerzos estatales para lograr un liderazgo administrativo que se concretizó políticamente con la Revolución Liberal (1895-1911) y económicamente con el segundo boom cacaotero (1850-1925).

Sin embargo, el estado nación se construyó en diferentes etapas a lo largo del siglo XIX como lo indica Maiguashca: durante los primeros años de vida republicana (1830-1845) se consolidó un federalismo de facto (Maiguashca, 1994, p. 361) en función de lo que Federica Morelli (1998) denomina “identidades territoriales” existentes desde el siglo XVIII y que en el siglo XIX correspondieron a las regiones Costa, Sierra norte central y Sierra sur, cada una dirigida por una ciudad principal: Guayaquil, Quito y Cuenca respectivamente (Ayala, 2011, p. 22). De esta manera, las rivalidades regionales de las oligarquías moldearon la escena política de la naciente República Ecuatoriana. Efectivamente, cada gobernante debía ser fiel a los intereses del grupo dominante que le permitió llegar al poder y a su vez

* Cómo citar este artículo: Jarrín Yáñez, M. J. (2019). El Museo Municipal de Guayaquil (1863-1952). *Apuntes*, 32(1). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc32-1.emmg>



*Fotografía del edificio realizado
por Raúl María Pereira para
la Biblioteca Municipal y sus
dependencias*

*Fuente: archivo personal de
Víctor Hugo Arellano (1916)*

El Museo Municipal de Guayaquil (1863-1952)

The Municipal Museum of Guayaquil (1863-1952)

María José Jarrín Yáñez^a

Escuela doctoral de Historia del Arte (ED 441), Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia
ORCID: 0000-0003-2477-6308

RESUMEN

Con la emergencia de la República ecuatoriana a principios del siglo XIX, las élites locales —políticos, intelectuales, coleccionistas— trataron de impulsar la formación de instituciones culturales. El Municipio de la Ciudad de Guayaquil, uno de los más prósperos del país gracias a las rentas que recibía de las exportaciones del cacao, formó un museo con el fin de profesionalizar a los diferentes sectores de la industria local: el Museo Industrial de Guayaquil. Con el tiempo, esta institución —convertida en el Museo Municipal de Guayaquil a principios del siglo XX— fue reconocida dentro de las redes de coleccionistas por mantener una política de enriquecimiento e investigación de las colecciones emprendida durante la dirección de Camilo Destruge y profesionalizada con Modesto Chávez Franco. De esta manera, se formaron diversas colecciones locales, en particular arqueológicas, que materializaron el discurso cultural del Concejo Municipal de Guayaquil.

Sin embargo, para poder alcanzar dicho protagonismo museal, el Museo Municipal de Guayaquil tuvo que imponerse a nivel regional y nacional, lo que le ocasionó ciertas rivalidades con otras instituciones, en particular con el Museo Nacional de Quito, administrado directamente por el Estado central y cuya misión era vehicular los ideales culturales de la nueva nación ecuatoriana.

Palabras clave: museo, municipio, Guayaquil, colecciones, local

ABSTRACT

When the Republic of Ecuador emerged at the beginnings of 19th century, the local political elites, intellectuals, and collectors tried to promote the formation of cultural institutions. The municipality of Quayaquil City —one of the most prosperous in the country due to the income earned by exporting cocoa— set up a museum in order to turn professional the different sectors of the local industry: the Industrial Museum of Guayaquil.

Over the time, this institution that starting the 20th century became the Municipal Museum of Guayaquil, was recognized among the chains of collectors as it kept a policy intended to enrich and research on the collections. This policy was undertaken during Camilo Destruge's direction and developed into a professional level with Modesto Chávez Franco. This way, different local collections were made, particularly the archaeological ones, which materialized the cultural discourse of the Quayaquil Municipal Council.

However, to attain such a leading role as a museum, the Municipal Museum of Guayaquil had to assert its position both at a regional and national extent. It brought some rivalry with other institutions and, particularly, the National Museum of Quito managed directly by the central State, whose mission was to drive the cultural ideals of the new Ecuadorean nation.

Keywords: museum, municipality, Guayaquil, collections, local

^aAutora de correspondencia.
Correo electrónico:
majosejarrin@gmail.com

Recibido: 17 de junio
de 2017 | Aprobado:
12 de noviembre de
2018 | Disponible
en línea: 27 de
mayo de 2019

tratar de fortalecer la dominación social del Estado frente al regionalismo político (Maiguashca, 1994, p. 356).

Las primeras unidades territoriales creadas por la República respetaron la división política establecida durante la Colonia hasta que el presidente Juan José Flores (1800-1864) convirtió los antiguos departamentos en provincias y eliminó los municipios. El objetivo de la Constitución de 1843 fue centralizar el poder político para fortalecer el ejecutivo que se veía amenazado por el poder local de los municipios. Herederos de los cabildos coloniales, los municipios del siglo XIX eran corporaciones que gozaban de autonomía administrativa, poder jurídico y legitimidad al haber forjado la Independencia de los estados naciones en las primeras décadas del siglo XIX (Maiguashca, 2003, p. 216).

A su vez, Maiguashca indica que tratando de preservar un “espíritu localista” los gobiernos marcistas (1845-1859) pusieron en marcha la descentralización al crear municipios provinciales (1845) y cantonales (1851). Más tarde la Convención de 1861 añadió un tercer nivel administrativo: los municipios parroquiales. Empero, el centralismo garciano (1861-1875) combatió plenamente el policentrismo territorial al suprimir los municipios provinciales y parroquiales en 1869. Maiguashca afirma que solamente a partir de los años ochenta se comenzó a afianzar el Estado como un aparato de dominación social y a forjar los primeros indicios de una identidad nacional que conllevó a la desaparición del regionalismo político en 1884 (Maiguashca, 1994, p. 414), mas no a la eliminación de las identidades regionales o sentimiento de pertenencia colectiva hacia los antiguos poderes locales (Morelli, 1998, p. 40).

Esta tendencia se acentúa con el enriquecimiento del puerto de Guayaquil a partir de los años 1850, cuando se reactivó su vida material debido al alza de las exportaciones, en particular las del cacao. Como lo señala Jean-Paul Deler, después de haber pasado una fase de decaimiento económico (1830-1850) a raíz de fuertes epidemias y de la caída de la producción cacaotera, durante la década de los 50 los mercados ecuatorianos integraron la economía internacional. Con las nuevas rentas de la exportación e importación, las municipalidades se recuperaron económicamente y afianzaron su poder local. Guayaquil, metrópoli regional de la Costa se convirtió así en el eje económico de la región en la segunda mitad

del siglo XIX y en el primer exportador de cacao en el mundo a principios del siglo XX. Durante este período de bonanza económica y de estabilidad política nació el Museo Industrial de Guayaquil, que se consolidó como Museo Municipal en 1908.

Las rentas del cacao financiaron el Museo Municipal de Guayaquil a lo largo de las cuatro primeras décadas del siglo XX, lo que permitió un equilibrio institucional que contrastó con el descuidado funcionamiento del Museo Nacional ubicado en la capital ecuatoriana. Efectivamente, las tensiones regionales entre Guayaquil y Quito crearon cierta rivalidad entre el Museo Municipal de Guayaquil y el Museo Nacional que será analizada a continuación, al igual que las estrategias de enriquecimiento y de investigación de las colecciones municipales de Guayaquil que materializaron el discurso de lo local.

Génesis del Museo Municipal de Guayaquil

Después del fracaso político de la Gran Colombia de Simón Bolívar (1783-1830), las élites militares, políticas e intelectuales que formaron parte del proyecto colombiano se aliaron para establecer estados en donde pudiesen velar por sus intereses locales. La mayoría de estos gestores de la Independencia se habían formado en Europa en donde habían forjado el ideal de una república liberal cuyos valores y significados correspondiesen a la unión de una comunidad establecida en un territorio definido (Pomian, 2010, p. 47). De esta manera en 1830 se creó el Estado ecuatoriano que en términos territoriales correspondía aproximadamente a lo que en la Colonia se denominó Audiencia de Quito y que reunía a las regiones representadas por Guayaquil, Quito, y Cuenca.

Empero, durante los primeros años de vida republicana y dado que el erario enfrentaba la crisis dejada por el endeudamiento de las guerras independentistas, el ideal nacional de los revolucionarios tuvo que confrontar dos sistemas locales de dominación social preexistentes a la creación de la República. Como lo señala Deler (1994), a principios de la vida republicana existía el triángulo regional conformado por las tres ciudades principales y la hegemonía política recaía sobre los dos polos urbanos más importantes del país: Quito y Guayaquil. Dicho bicentrismo entre la capital y el puerto organizó la vida política, económica y cultural del país durante todo el siglo XIX.

Con el fin de combatir el regionalismo, dentro de los proyectos de consolidación del Estado nación, el presidente Vicente Rocafuerte (1783-1847) estableció el 5 de enero de 1839 en Quito el primer museo de la nación ecuatoriana. Una iniciativa conforme con los ideales de la élite intelectual criolla de la cual Rocafuerte formaba parte. Político liberal, Rocafuerte realizó sus estudios en París y participó activamente en las Cortes de Cádiz abogando por la autonomía local de las colonias americanas. Como lo expone Amada Carolina Pérez, las élites criollas habían recibido una formación humanista heredada de las élites españolas que llegaron desde el siglo XVI a América y de quienes asimilaron “las prácticas de saber y poder” (Pérez, 2010, p. 86).

Rocafuerte consideró necesario forjar la identidad nacional a través de la educación pública por lo que trató, sin mucho éxito, que el pueblo ecuatoriano tuviese acceso al conocimiento que transmitido por los objetos científicos y artísticos conservados en los museos (Ministerio de Estado, 1839, p. 12). En Quito, el Museo Nacional expuso por lo tanto obras de la Escuela Quiteña como “cuadros del célebre Santiago y elegante Samaniego” (Vásquez, 2005, p. 223) y también “muestras de los preciosos productos naturales que [abundan en] esta región equinoccial” (Ministerio de Estado, 1839, p. 12). Esta práctica política es, según Pérez, el “proceso de territorialización de la memoria histórica” (Pérez, 2010, p. 88) por parte del poder ejecutivo para lograr la dominación social; es decir que al reconocer y exhibir el territorio nacional en los museos decimonónicos de las nacientes repúblicas se crearon testimonios de lo nacional (Podgorny y Lopes, 2015, p. 7). El Museo Nacional de Rocafuerte reconocía así el valor de los artistas locales pertenecientes a la escuela barroca de la Colonia y a su vez reivindicaba las riquezas agrícolas y extractivas como fuentes económicas de este país exportador. Las dos colecciones, una artística y otra natural, atribuyeron e institucionalizaron los ideales culturales y territoriales de la nueva República del Ecuador.

Durante toda la segunda mitad del siglo XIX, los distintos mandatarios ecuatorianos, conscientes de la utilidad de institucionalizar el conocimiento al integrarlo a la esfera pública (Findlen, 2012, p. 36), trataron de enriquecer las colecciones del Museo Nacional con los objetos que pudiesen representar al territorio nacional, su pasado y presente. Así lo manifestó el Ministro de

Estado J. Fernández Salvador (1775-1853) en una carta del 28 de abril de 1846 al Gobernador de la entonces Provincia de Guayaquil:

Vivamente interesado SE. El Presidente [Vicente Ramón Roca] por enriquecer el museo nacional con todas las cosas singulares y raras, tanto antiguas como modernas, me ha porvenido á Us. que con el celo que acostumbra, procure coleccionar todos los objetos particulares que se encuentran en los tres reinos de la naturaleza y ádemas cuantos artefactos queden del tiempo de los Incas que merescan ser conservados por su merito y novedad. (Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 1845-1846)

En esta misiva la preocupación gubernamental recayó en los diferentes tipos de colecciones —*maravillia*, históricas, modernas, *naturalia* y arqueológicas— que se destacaban principalmente por su originalidad, con un interés especial por los objetos incas. Esta preocupación por la arqueología, propia a la fiebre del oro que se desarrolló a partir de 1850, tuvo como resultados la fundición y exportación de los tesoros encontrados en las “huacas quintaleras” (Kennedy, 2008, p. 16).

El Museo Nacional fue en efecto un proyecto político que buscó afirmar el sentimiento de pertenencia de la comunidad ecuatoriana a un territorio representado a través de colecciones que crearon “mitos de origen” (Noboa, 2008, p. 153). Dicho objetivo no bastó para consolidarlo como una institución cultural, ya que las crisis económicas y la inestabilidad política truncaron su progreso.

Por otro lado, Guayaquil, influyente puerto del océano Pacífico y principal centro económico del país, fue “considerada como una ciudad que, en punto á civilización, nada tiene que envidiar á las más importantes de Sud América” (Diario de Avisos, 1894, p. 43). El Municipio guayaquileño de esta manera gestionó su propia cultura pública al crear la Biblioteca y el Museo Municipal en la segunda mitad del siglo XIX. Estas instituciones formaban parte del proyecto liberal de la ciudad que fue la primera ciudad ecuatoriana en alcanzar la Independencia el 9 de octubre de 1820. Las nuevas instituciones culturales lograron por lo tanto que el Municipio se mostrase ante los ciudadanos como un representante político progresista cuyos ideales filantrópicos y modernos buscaban el bien común de la ciudad (Duncan, 1991, p. 92).

Gracias a la reactivación de las exportaciones cacaoeras, la presidencia municipal de Pedro



Figura 1.
Sin título (Casa del Cabildo o del Ayudantamiento), Ernest Charton
Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (1847)

Carbo (1813-1894) contó con rentas suficientes para crear el 15 de febrero de 1862 la Biblioteca Municipal que se inauguró el 24 de marzo del mismo año en “un pequeño departamento de la antigua Casa del Ayuntamiento, hacia el lado Norte, con vista al Malecón de la ciudad” (Destruye y Alminate, 1912, p. 9). Dicha bonanza económica se materializó en grandes monumentos dedicados a la cultura. La Casa del Ayuntamiento, por ejemplo, situada en el barrio Ciudad Nueva, fue el emblema del renacimiento económico de Guayaquil y uno de sus polos de desarrollo urbanístico (figura 1).

De acuerdo con la ideología liberal que heredó de su padrino Vicente Rocafuerte, el político liberal Pedro Carbo se preocupó por preservar el acceso al conocimiento al donar a la Biblioteca Municipal cien volúmenes, y lograr que ilustres guayaquileños contribuyan a engrandecer la institución (Carbo, 1887, p. 1). Esta participación ciudadana, fundamental para la formación de la Biblioteca, tenía como objetivo fortalecer el sentimiento cívico (Duncan, 1991) hacia Guayaquil. La misma convicción ideológica se constató en el compromiso del periodista Juan José Plutarco Vera al presentarse como voluntario para ocupar el puesto de Bibliotecario municipal de Guayaquil.

Plutarco Vera se convirtió en el primer director del Museo Industrial creado por la Ordenanza del 14 de agosto de 1863 y aprobada el 21 de agosto del mismo año. El Museo, que formó parte de la Biblioteca, se ubicó en la Casa del Ayuntamiento y se inauguró el 9 de octubre de

1863 como una Exposición Nacional. El objetivo de Pedro Carbo era “fomentar la agricultura, el comercio y la industria i todo lo que tienda a la prosperidad del Canton” (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1863).

Los objetivos económicos de Carbo (figura 2) eran claros: estimular la producción local y ganar un renombre a nivel regional gracias a



Figura 2.
Retrato de Pedro Carbo
Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (s. f.)

la muestra de productos industriales locales. A Pedro Carbo le interesaba presentar una imagen moderna e incentivar la diversificación de la industria guayaquileña que en ese momento era liderada por la exportación del cacao. Por estos motivos, el Museo Industrial de Guayaquil abrió sus puertas como Exposición Nacional bajo el modelo de las exposiciones industriales europeas que eran ante todo eventos nacionales en los que los países europeos aprovechaban para exponer su potencial industrial a nivel local y regional. Esta institución, por lo tanto, no contó en sus inicios con una colección permanente, y uno de sus objetivos fue formar colecciones a partir de los objetos expuestos en dicha ocasión.

No se puede constatar hasta qué punto los propósitos de Carbo tuvieron éxito, pero se sabe que Antonio Mirón, concursante condecorado en la categoría de agricultura de la exposición de 1863 donó su colección de maderas al Museo para que los futuros visitantes pudiesen apreciar las riquezas naturales de la provincia y el potencial comercial de la industria guayaquileña (Destruge y Alminate, 1912, p. 13). Es decir que el Museo Municipal de Guayaquil se creó originalmente como un museo industrial cuyas colecciones se formaron a base de las donaciones de productos locales.

En 1864 el bibliotecario Juan José Plutarco Vera renunció a su cargo y fue designado como tal el científico liberal Francisco Campos Coello (1841-1916). Su gestión como encargado de la Biblioteca duró hasta enero de 1868, cuando el Municipio afrontaba problemas financieros y el país pasaba por una fuerte inestabilidad política.

Con su partida, no se renovó más el puesto de bibliotecario y comenzó así una época de turbulencias para la institución. El estancamiento de la Biblioteca fue tal que se cerró en varias ocasiones, los bibliotecarios rotaron intermitentemente y se canceló en repetidas ocasiones la revista institucional *Gaceta Municipal*. En los años siguientes, que correspondieron al segundo mandato de Gabriel García Moreno (1869-1875), el centralismo trató de desarticular los poderes locales de los municipios y de centralizar la educación y la cultura en la capital como lo demostró la creación en 1869 de la Escuela Politécnica.

Según Melvin Hoyos, el Museo Industrial continuó funcionando en las últimas décadas del siglo XIX principalmente gracias al apoyo de la Sociedad Filantrópica del Guayas quien lo mantuvo como una sala de exposición. La institución enriqueció sus colecciones gracias a los objetos presentados en las exposiciones organizadas por la Sociedad y otras exposiciones internacionales en las cuales el Ecuador concursó como en la Exposición Universal de Chicago de 1893. Esta Sociedad, creada en 1849 por diferentes profesionales guayaquileños impartía clases de conocimiento técnico a los trabajadores de la ciudad con el fin de presentarles los avances de la industria, capacitarlos y motivarlos a elaborar productos más modernos para desarrollar las industrias guayaquileñas.

Con la llegada a la Biblioteca Municipal en 1892 de César Villavicencio —hijo del geógrafo Manuel Villavicencio (1804-1871)— como bibliotecario, y de Juan Antonio Alminate (1869-1949) como ayudante de la Biblioteca, la institución retomó cierto equilibrio administrativo. Sin embargo, los problemas de higiene y logística hicieron que la Biblioteca y el Museo Industrial se cambiaran de local. Desde fines de febrero de 1908 se comenzó su traslado al *chalet* situado en la calle Villamil perteneciente al exportador de cacao Darío Morla (1836-1921) quien arrendó el edificio al Municipio hasta 1916. Mientras tanto, el edificio de la Casa del Ayuntamiento se incineró el 19 de marzo de 1909 para erradicar el brote de peste bubónica. Una vez concluida la mudanza, la Biblioteca abrió sus puertas al público en su nuevo edificio el 1 de mayo de 1908 (figura 3).

Al inaugurarse el Museo Municipal de Guayaquil el 9 de agosto de 1909, este contó con las colecciones formadas por el Museo Industrial, y

Figura 3.
Fotografía del segundo local en donde funcionó el Museo Industrial de Guayaquil, después Museo Municipal

Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (ca. 1910)



que habían sido conservadas en la Biblioteca, tales como “una valiosa colección de Numismática de 115 piezas, una de Monedas de 40 piezas, una de billetes de Banco extranjeros de 34 piezas, y otra de Autógrafos en formación” (Destruge y Alminate, 1912, p. 35). Estas colecciones, compuestas sobre todo por objetos numismáticos, fueron obsequiadas al Museo Industrial o a la Biblioteca, lo que abre nuevos interrogantes: ¿en dónde quedó la colección de maderas de Antonio Mirón que se presentó en la Exposición Nacional de 1863? ¿qué pasó con las colecciones que fomentaban la agricultura, el comercio y la industria del Cantón? ¿en dónde quedaron los objetos entregados en otras exposiciones organizadas por la Sociedad Filantrópica del Guayas?

Probablemente muchas de las colecciones del Museo Industrial desaparecieron durante el período de reformas administrativas, lo que ocasionó una notable movilidad de las colecciones. Por lo que se puede concluir que, si bien el Museo Industrial es un proyecto cultural innovador para el panorama ecuatoriano, no cumplió con su principal misión museal de conservación, de modo que la Ordenanza del 16 diciembre de 1908 que creó el Museo Municipal no solo retomó los objetivos del Museo Industrial, sino que trató de renovar su vocación patrimonial.

Los gobiernos liberales de principios del siglo XX dejaron cierta autonomía a los municipios, y en particular al de Guayaquil que era el centro económico del país, y durante estos años el Museo Municipal creció determinadamente. Para fines de agosto de 1910, los 589 m² del *chalet* de la calle Villamil no eran suficientes para la Biblioteca y sus dependencias, por lo que el Museo gestionó un concurso para obtener un nuevo local adaptado a las necesidades de las diferentes colecciones. De esta manera, el 24 de septiembre de 1910 el Congreso decretó que el terreno ocupado por el Convento de San Agustín, actual ubicación del Museo, sería otorgado a la Biblioteca y sus anexos.

Varios arquitectos se interesaron por el proyecto para embellecer la ciudad de Guayaquil, pero finalmente el proyecto fue atribuido al arquitecto portugués Raúl María Pereira (1877-1933). Pereira había alcanzado notoriedad al haber diseñado el Palacio de la Exposición Internacional de Muestras en Quito, actual Ministerio de Defensa Nacional, y el Palacio Municipal de Latacunga. Empero, su edificio neoclásico de madera y yeso destinado a albergar las coleccio-



nes municipales recibió críticas conservadoras a causa de la desnudez de las cariátides presentes en sus fachadas, lo que le obligó a cambiarlas por columnas de orden corintio para no afectar la sensibilidad de la sociedad. Los motivos griegos y romanos legitimaron el carácter cívico de dicho monumento (Duncan, 1991) y de sus instituciones culturales, lo que permitió que el tercer local del Museo Municipal sea inaugurado el 10 de agosto de 1916 (figura 4).

Pero años más tarde, en 1928 el edificio construido por Pereira presentó algunos problemas estructurales y el director de la Biblioteca y el Museo en esa época, Modesto Chávez Franco, pidió que algunas colecciones fueran transferidas al Palacio Municipal por su seguridad. En 1933, el Museo se instaló en los salones de la parte de abajo de la Municipalidad y el edificio de Pereira fue destruido en 1934, lo que obligó a la Biblioteca y al Museo a quedarse permanentemente en el Palacio Municipal. Una vez más, la Biblioteca y el Museo tuvieron que esperar la construcción de un nuevo edificio en donde conservar sus colecciones. Durante este período, Chávez Franco fue remplazado por el periodista Carlos Matamoros Jara (1872-1938) hasta 1934, cuando Chávez Franco retomó nuevamente sus funciones en la dirección de la Biblioteca y Museo Municipal hasta 1952.

En resumen, en un principio el Municipio de Guayaquil valorizó los productos guayaquileños con el fin de atesorar las muestras de progreso de la provincia al crear el Museo Industrial. Esta política museal fue, según Susana García, una característica de los museos que se interesaron en visualizar las industrias locales al exhibir “objetos y productos antiguos de la zona” (García, 2011, p. 80).

Figura 4.
Fotografía del edificio realizado por Raúl María Pereira para la Biblioteca Municipal y sus dependencias
Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (1916)

Enriquecimiento e investigación de las colecciones municipales

La adquisición y sobre todo la donación fueron políticas de enriquecimiento que los directores del Museo Municipal de Guayaquil implementaron en la institución para aumentar las colecciones. Camilo Destruge (1863-1929), hijo del bibliófilo y coleccionista Alcides Destruge (1828-1901) (figura 5), quien fue uno de los principales donantes de la Biblioteca en 1862, se convirtió en octubre de 1908 en el primer director del Museo Municipal de Guayaquil.

Destruge se benefició de su posición como miembro de la élite intelectual y diplomática —fue Cónsul de Venezuela en Guayaquil— para convencer a diferentes familias y personajes conocidos en donar al museo piezas históricas y emblemáticas de la región. Esta estrategia se observa en la correspondencia institucional de Camilo Destruge —conservada en el Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil— cuando contactó a personalidades para que contribuyesen “patrióticamente” con el Municipio guayaquileño.

Los destinatarios respondieron en su mayoría positivamente al llamado cívico de Destruge y cooperaron con el desarrollo de la cultura y progreso de la urbe. Este fue el caso de Darío Egas, concejal de Guayaquil, quien a lo largo de su carrera política defendió arduamente los intereses del Museo Municipal. También existen cartas a Manuel María Pólit (1862-1932), Obispo de Cuenca, quien fue un cercano colaborador de

uno de los pioneros de los estudios históricos y arqueológicos, Federico González Suárez (1844-1917). Otras misivas fueron destinadas a Carlos Morales (coleccionista y taxidermista), al Gobernador de la Provincia del Guayas, y al Jefe Político de Jipijapa, entre otros. Esta amplia correspondencia demuestra claramente que Destruge fue un gran conocedor de las redes de coleccionistas del país y tuvo contactos influyentes en el mundo del coleccionismo.

Durante sus tres primeros meses de gestión, Camilo Destruge (figura 5) se encargó de formar las colecciones del Museo Municipal, que todavía no se había inaugurado propiamente. Al dirigirse a los funcionarios administrativos, Destruge interpelló también a los custodios jurídicos del patrimonio nacional como en la carta de noviembre de 1908 al presidente del Consejo Municipal de Portoviejo, para que este donara ciertos objetos encontrados por la Comisión norteamericana que se encontraba realizando excavaciones en la Provincia de Manabí. Esta Comisión científica fue liderada por el arqueólogo Marshall Saville (1867-1932) quien había realizado excavaciones en el Ecuador desde 1906.

Entre los logros de la política de enriquecimiento de Destruge se destaca la adquisición del monolito rectangular con cuatro caras talladas proveniente del Cerro de Hojas (Provincia de Manabí). Esta pieza formó parte de la colección de González Suárez, quien hizo un estudio de ella en su célebre *Atlas Arqueológico* (figura 6). Como lo señaló Camilo Destruge, la pieza fue adquirida por “el Museo de Guayaquil mediante generosa concesión del Illtmo. González Suárez y los buenos oficios del Dr. Antonio Metalli, Vicario de Manabí” (Destruge, 1911, p. 231). Sin embargo, en las láminas de González Suárez, y de autoría del pintor Joaquín Pinto (1842-1906), el monolito no estaba roto. Se puede suponer que desde 1892 hasta 1908, le pudo haber ocurrido alguna adversidad o simplemente se fracturó en el transporte de Manabí a Guayaquil como otras piezas destinadas al Museo Municipal.

Las gestiones de Destruge para obtener piezas arqueológicas anunciaban su vocación de anticuario, profesión heredada seguramente de su padre Alcides Destruge quien fue miembro de la Sociedad de Antropología de París, a la que envió diferentes piezas arqueológicas como unas vasijas de barro, una silla manteña, entre otras. Por lo que, para la década de 1920, Camilo Des-

Figura 5.
Retrato fotográfico de Camilo Destruge, primer director del Museo Municipal de Guayaquil

Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (s. f.)



truge se convirtió en uno de los colaboradores del arqueólogo Jacinto Jijón y Caamaño (1890-1950) y se encargó de proporcionarle distintas piezas arqueológicas de la región para su museo privado (Bedoya, 2008, p. 31). Este es un rasgo frecuente en los funcionarios de museos quienes aparte de haber sido conservadores fueron también anticuarios y contaron con “amplias redes de intercambio regional y nacional [...] desempeñando el papel de coordinadores regionales de objetos” (García, 2011, p. 83).

Sin embargo, las ambiciones de Destruge encontraron rechazo en lugares en donde lo local era regido por otro tipo de simbología cultural, como fue el caso del monolito zoomorfo de la plaza principal de la Parroquia de Chongón (Provincia del Guayas), del que Destruge intentó apropiarse para el Museo Municipal. En la carta del 28 de noviembre de 1908 a Ambrosio Mora, representante de la Parroquia, Destruge declaró:

Usted comprende y es conveniente lo haga comprender a los habitantes de ese pueblo, que ese objeto histórico no tiene valor allá, y lo adquirirá el Museo, donde debemos conservar, como se hace en las naciones verdaderamente civilizadas, cuanto tenga relación con el pasado. (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1908, p. 154)

Las palabras de Destruge sacralizaron al museo como centro de conservación de la memoria regional y lo dictaminaron como el único lugar en donde se podía apreciar su valor histórico y cultural. De esta manera, Destruge desacreditó los derechos de los habitantes de Chongón y su cultura: para ellos el monolito zoomorfo no era un objeto museal sino una representación mitológica que formaba parte de su vida cotidiana. Pero a pesar de los esfuerzos de Destruge y del estatus de Guayaquil de ciudad hegemónica de la región, el Museo Municipal no logró imponerse frente a la oposición local de los habitantes de Chongón por lo que el monolito se conserva todavía en una de las calles de esa localidad. Es decir que la opinión pública de la Parroquia de Chongón frenó la política de enriquecimiento dirigida por Destruge y la presión ejercida por parte del poder regional del Municipio guayaquileño hacia una administración territorial más pequeña.

Otro problema que Destruge debió afrontar fue el protagonismo del Museo Nacional respecto al coleccionismo nacional. Siendo una de las preocupaciones del Estado, dicho museo trató siempre

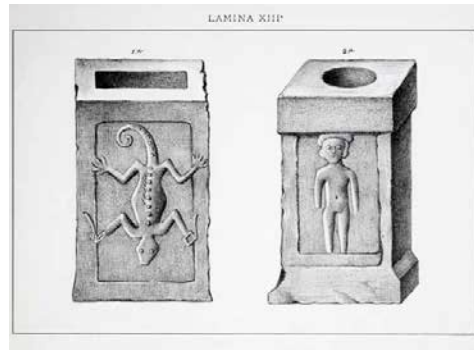


Figura 6.
Lámina del pintor
Joaquín Pinto
Fuente:
González Suárez (1892)

de acaparar las colecciones que pasaban a formar parte del patrimonio nacional centralizándolas en la capital. A eso se suma el hecho de que Quito presentó un panorama museal compuesto principalmente de colecciones privadas y no tuvo una colección municipal hasta mediados del siglo XX, cuando el coleccionista Alberto Mena Caamaño donó a la Municipalidad su colección de obras coloniales, numismática, piezas arqueológicas y libros. El proyecto estatal del Museo Nacional de la capital acaparó por ende las donaciones que se hacían al poder público en Quito.

Pero a pesar de esa directiva, el Museo Nacional no pudo competir con las coyunturas políticas que le quitaron visibilidad, ni hacer frente a las dificultades económicas del erario que no le permitieron contar con un personal ni presupuesto adecuados. La política cultural estatal en este ámbito fracasó por lo que el Museo Nacional se quedó como un proyecto inconcluso cuyo desenlace llegó con el incendio del 10 de noviembre 1929. Consciente de la fragilidad del proyecto nacional, el Municipio de Guayaquil trató de compensar la ausencia del Estado en materia de coleccionismo y tomó la posta cultural al crear su propio museo que con el tiempo contó con una larga trayectoria de conservación, exhibición y difusión de sus colecciones. En un informe de 1914 a la Alcaldía, Camilo Destruge destacó que:

los [museos] que existen en nuestra patria, el de la capital de la República sobre todo, fueron desapareciendo hasta quedar en la nada. El Municipio de Guayaquil quiso reparar esta falta de patriotismo, esta indiferencia lamentable, y fundó y es poseedor de un Museo que, si bien es todavía modesto, contiene ya muchos y precisos ejemplares y cuyo fomento no se ha descuidado un solo instante. (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1914, p. 315)

Destruge dejó claro que el Municipio de Guayaquil se vio obligado a relevar al Estado en materia de coleccionismo para cumplir con los ideales nacionales.

La política de petición a particulares de Camilo Destruge logró exitosamente su objetivo como lo demuestran las donaciones realizadas por Antonio Metalli, Vicario de Portoviejo y colaborador de González Suárez y de Saville, quien donó 21 objetos arqueológicos y etnológicos el 18 de enero de 1909. Dentro de estos objetos se encontraba un monolito roto en dos partes y tres sillas manteñas, una de ellas con el brazo roto. Estos cuatro objetos manteño-huancavilca figuraron en la inauguración del Museo Municipal en agosto de 1909 (figura 7) y se encuentran actualmente en la exposición permanente.

Después de 17 años a la cabeza del Museo Municipal, Camilo Destruge renunció a la dirección del Museo Municipal de Guayaquil. Y el 15 de octubre de 1925, Modesto Chávez Franco fue nombrado como su remplazo. Este se encargó de clasificar, inventariar, catalogar y estudiar las colecciones del museo. Su gestión se reflejó en sus artículos publicados en la *Revista Municipal* sobre las piezas, las donaciones más destacadas y las noticias sobre la institución con el fin de “fomentar las contribuciones particulares” (Blasco, 2007, p. 11). Al igual que algunas autoridades del Museo Nacional de Colombia como Fidel Pombo o Ernesto Restrepo Tirado, Chávez Franco optó por publicar listados de las donaciones hechas al museo para incentivar las mismas (Pérez, 2010, p. 89), e inició así un período de reconocimiento de los bienes municipales transformándose en un

funcionario “poseedor de un saber especializado” (Blasco, 2007, p. 17).

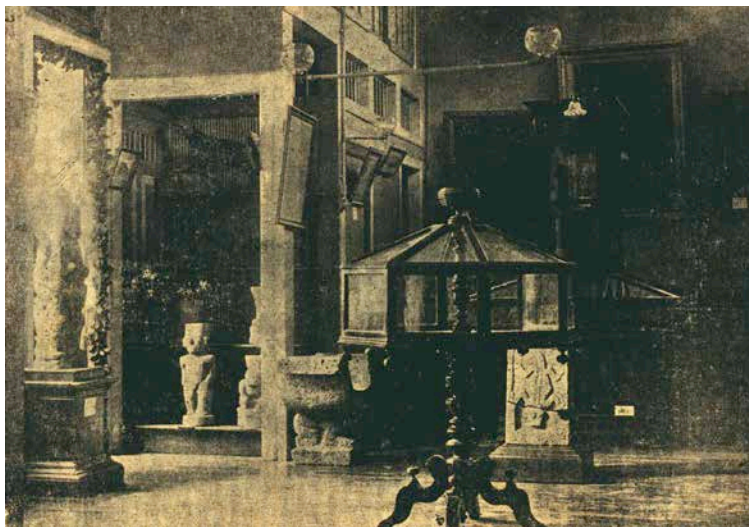
A su vez, Modesto Chávez Franco (figura 8) enriqueció el Museo Municipal con sus propias colecciones: el 25 de enero de 1926 hizo una donación de argollas, aretes y narigueras huancavilcas provenientes de Taura (Provincia del Guayas). Y dialogó con los funcionarios administrativos, coleccionistas y arqueólogos para que participaran como mecenas del museo continuando de esta manera con la gestión iniciada por su antecesor. Uno de los donantes más importantes en este momento fue Honorio Santistevan, un conocido hacendado del Guayas que obsequió al museo objetos arqueológicos en tres ocasiones en 1926. Todos estos objetos fueron encontrados en su hacienda “La Esperanza” en Colimes.

Chávez Franco, al igual que Destruge, se dedicó principalmente al trabajo administrativo dejando a los científicos y especialistas locales, quienes conocían la región y el comercio, el trabajo de campo. En una ocasión, Chávez Franco pidió al Ministerio de Municipalidades, a través del Concejo Municipal, que otorgara al Museo los objetos descubiertos en una ciudad precolombina situada al norte del país y perteneciente a la cultura cuasmal. Las excavaciones habían sido solicitadas por el Gobierno y estuvieron a cargo del científico Max Uhle (1856-1944). La petición fue concedida y se enviaron 21 objetos arqueológicos de cerámica que integraron el Museo Municipal de Guayaquil el 23 de febrero de 1927. Para esta fecha, las pocas colecciones del Museo Nacional se habían dispersado en los diferentes gabinetes y museos de la Universidad Central y de la Escuela de Bellas Artes por lo que el Museo Municipal de Guayaquil contó con las primicias arqueológicas de la mencionada ciudad precolombina.

También en 1930 Chávez Franco negoció con Carlos Mercado el puesto de “excavador de objetos arqueológicos” para el Museo Municipal. Mercado, quien había hecho la oferta, se comprometía a enviar anualmente objetos encontrados en la Provincia de Esmeraldas a cambio de un salario fijo. Sin embargo, el silencio por parte del Concejo Municipal dejó entrever que dicha propuesta no fue aceptada ya sea por desconfianza de una posible estafa o por falta de presupuesto. Y es que desde sus inicios el Museo Municipal dependió financieramente de la Biblioteca a pesar de que Camilo Destruge

Figura 7.
Fotografía del salón del Museo Municipal en el chalet de la calle Villamil. En ella se puede apreciar el monolito partido y una de las sillas de piedra

Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (ca. 1910)



exigió en diferentes ocasiones que se asignará un presupuesto fijo al Museo para evitar perder colecciones importantes.

Las gestiones de Camilo Destruge y Modesto Chávez Franco demuestran cómo estos coleccionistas se beneficiaron de su capital social, cultural y científico para incrementar sus museos privados y públicos. Sus diversas estrategias y sus redes de comunicación forman parte del “proceso de profesionalización de las élites” dentro de la esfera pública (Blasco, 2007, p. 3), lo que le permitió al Museo Municipal de Guayaquil liderar el panorama museal nacional de la primera mitad del siglo XX.

Colecciones locales

Con la disciplinarización de las ciencias a partir del siglo XIX, se institucionalizaron parámetros de clasificación en los museos (Pérez, 2010, p. 86). La organización taxonómica y la autenticidad de los objetos fueron las características principales del discurso museal para definir las colecciones patrimoniales (Pérez, 2010, p. 89). Pero a pesar de la especialización de las colecciones a partir del siglo XIX (Bondaz, Dias y Dominique, 2016, p. 34), el Museo Municipal de Guayaquil mantuvo un dispositivo museográfico similar al de los gabinetes de curiosidades ya que sus salas exhibían objetos de la naturaleza junto a artefactos. La orientación museográfica del Museo Municipal de Guayaquil demostró que ante todo su objetivo era exhibir diversos tipos de objetos que pudiesen representar en una sola categoría lo local.

La diversidad de las colecciones es en efecto una característica recurrente de los museos municipales como lo plantea María Alejandra Pupio al asegurar que la “diversidad era lo regional” (Pupio, 2005, p. 219). Por estas razones, el Museo Municipal de Guayaquil posee diferentes tipos de colecciones: productos industriales, antigüedades nacionales y reliquias locales que fueron objetos que componían el discurso municipal de lo local (figura 9).

Un ejemplo de reliquias locales fueron las actas de la fundación de la ciudad y libros del Cabildo de Guayaquil. El valor histórico de estos documentos impulsó ciertamente al Concejo Municipal a destinarlos a un lugar dedicado a su conservación en donde los visitantes pudiesen apreciarlos e identificarse con ellos. A este



Figura 8.
Retrato fotográfico de Modesto Chávez Franco, segundo director del Museo Municipal de Guayaquil

Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (s. f.)

interés de valorización de la historia de la ciudad se sumó la colección de retratos de los próceres y personajes históricos —como presidentes del Ecuador— que el Museo Municipal formó para honrar las representaciones simbólicas de reconocidos ciudadanos. Conservando dichos objetos, se trató por lo tanto de garantizar la transmisión de la historia local y también nacional (figura 10).

Respecto a la colección arqueológica del Museo Municipal, esta se constituyó en un principio gracias a la preocupación que Camilo Destruge y los donantes demostraron por conservar objetos como sillas, momias y figuras de piedra de la cultura inca. Efectivamente, desde la creación del Museo Municipal en 1908 llegaron a la Biblioteca algunas piezas arqueológicas que se catalogaron junto a la sección de ciencias y artes. Un ejemplo valioso de esta sección del Museo es la piedra tallada del Cerro Alegre de la Isla Puná (Provincia del Guayas) encontrada en un entierro en 1904



Figura 9.
Fotografía de las colecciones del Museo Municipal en el edificio construido por Raúl María Pereira

Fuente:
archivo personal de Víctor Hugo Arellano (ca. 1916)

Figura 10.
Fotografía de la colección de retratos presidenciales del Museo Municipal en el edificio construido por Raúl María Pereira
Fuente: archivo personal de Víctor Hugo Arellano (ca. 1916)



Figura 11.
Fotografía de la piedra tallada de Puná
Fuente: archivo personal de Víctor Hugo Arellano (s. f.)



junto a hachas y cuchillos de cobre. La existencia de esta colosal piedra —de 2,72 metros de largo y 2,5 metros de ancho con un lagarto y una iguana tallados en la parte superior (figura 11)— se conocía desde la época de la Conquista, cuando cronistas como Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1626) la consideraron como una piedra de sacrificios. A partir de su redescubrimiento se la llevó al puerto principal para ser expuesta hasta que un comerciante italiano, Bartolomé Vignolo, se apoderó de ella y más tarde la obsequió al Museo Municipal de Guayaquil (Chávez Franco, 1930, noviembre, p. 42). En 1908 fue colocada en el jardín del *chalet* de la calle Villamil como lo demuestran las fotos de la época.

A fines de agosto de 1910, la sección arqueológica que en un principio contó con 318 piezas arqueológicas, se transformó en la más

extensa del Museo Municipal de Guayaquil, pues contaba con

colecciones de cerámica, reliquias de las diversas tribus que poblaron el territorio que hoy es Ecuador. Véanse allí los ídolos de piedra, esfinges, los Monolitos cuadrangulares (pedestales), de los calendarios Caras en un todo igual a los de los Mayas mexicanos, el hacha de piedra, de cobre templado y de hierro, hermosas cantaros, artísticamente trabajadas; insignias, placas, sellos, alhajas [...]. (Hoyos, 2009, p. 44)

En esta enumeración se revela el éxito de las distintas estrategias y políticas de Camilo Destruge para dotar a la sección arqueológica del Museo que abarcó la mayor parte de las culturas precolombinas de la región costera conocidas en la época y que se asemejaban tecnológicamente a culturas reconocidas internacionalmente como la maya. Esta comparación da legitimidad científica a la colección arqueológica municipal y valoriza la gestión institucional del Museo Municipal. De esta manera, para 1919 la sección se componía aproximadamente de 431 objetos evaluados en 5769 pesos (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1917, pp. 385-386).

Como lo indica Adam Sellen, los objetos arqueológicos permitieron legitimar la historia local y también oficializar el discurso de los museos (Sellen, 2013, p. 290). Por esta razón, en la inauguración de Museo Municipal de Guayaquil en 1909, Juan Antonio Alminante destaca la importancia de las colecciones arqueológicas y el deber del Museo para resguardarlas y conservar la historia material de la localidad: “era indispensable para la conservación de las interesantes piezas arqueológicas que aún no han sido exportadas al Viejo Mundo, así como la de nuestras antigüedades y reliquias históricas” (Hoyos, 2009, p. 47).

A esta sección se sumaron los “objetos raros” presentados durante la Exposición Nacional de 1863 como las “cabezas disecadas de indios záparos” o las “armas de los indios de la región oriental” (Destruge y Alminante, 1912, p. 13) que manifestaron cierta curiosidad por los objetos de los pueblos orientales (Bondaz et al., 2016, p. 34). La arqueología y la etnografía eran en efecto consideradas todavía como ciencias equivalentes por los coleccionistas quienes no hacían ninguna diferencia entre ellas. Por ejemplo, en 1931 la Aduana decomisó a John T. Walters y Francisco

Kurek una cabeza humana reducida, dos herramientas de piedra y trece piezas arqueológicas de cerámica.

La política de enriquecimiento de los directores del Museo Municipal de Guayaquil no solo buscó consolidar colecciones dignas de representar al Municipio guayaquileño y a sus habitantes, sino que también trató de preservar objetos simbólicos de la historia del país. Camilo Destruge impulsó por lo tanto las excavaciones en huacas y tumbas, incitando a los hacendados locales a realizar excavaciones en sus terrenos con el objetivo de descubrir las

reliquias que nos manifiestan la civilización, las costumbres, los usos, las industrias de las tribus que habitaron nuestro territorio; y la patriótica acción de U. será de gran beneficio, al hacer practicar excavaciones en los fundos de su propiedad, para la extracción de esos preciosos objetos. (Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, 1909, p. 192)

En una carta dirigida a José Antonio Icaza (?-1910), Destruge le pidió que de manera autodidacta busque estas piezas arqueológicas para poder conocer más sobre el pasado de las culturas precolombinas y territorializar la memoria histórica del Ecuador. Un ejemplo característico del hacendado-arqueólogo es Jacinto Jijón y Caamaño, sabio local estudiado por María Elena Bedoya (2009, 2016), quien gracias a las exploraciones que realizó en sus haciendas y otras localidades de la sierra y la costa ecuatorianas lograron categorizar distintas culturas precolombinas a través de sus publicaciones científicas. Como lo indican Irina Podgorny y María Margaret Lopes, la exploración del territorio está estrechamente ligada al desarrollo del conocimiento de las riquezas locales, regionales o nacionales (Podgorny y Lopes, 2013, p. 18).

Se debe destacar, sin embargo, que las gestiones de Camilo Destruge van en contra de la Ley promulgada por el Congreso en 1909 que prohibió las excavaciones arqueológicas para combatir a el huaquerismo. Si Destruge se permitió tomar esta iniciativa fue para contrarrestar los avances de los huaqueros y otros investigadores, por lo que no tuvo reparo en pedir los objetos encontrados en las excavaciones hechas durante los trabajos para el ferrocarril o promulgar la búsqueda de piezas en un cementerios y haciendas. Pero a partir de fines de 1924, las leyes patrimoniales en contra de las excavaciones clandestinas hicieron que los

ingresos de las piezas arqueológicas comiencen a decaer.

La capacidad de las colecciones arqueológicas de relatar el pasado de las culturas precolombinas y de reconstituir la historia de la República del Ecuador desde sus orígenes les otorgaba un valor local y a la vez nacional. Pomian explica que el lugar de la excavación —en donde se encontró una pieza arqueológica— se convierte en el testimonio del pasado del territorio y de la nación (Pomian, 1988, p. 66).

Conclusión

A pesar de la diversidad de las colecciones —industriales, numismáticas, históricas, arqueológicas, etnográficas— que el Museo Municipal de Guayaquil albergaba, su puesta en escena creó la ilusión de unidad que conceptualizaba la idea de identidad local al representar el pasado, presente y futuro de la ciudad de Guayaquil y su región dependiente: la Costa. Esta iniciativa promovida por el Municipio de Guayaquil a través de la creación primeramente del Museo Industrial y más tarde del Museo Municipal de Guayaquil manifiesta la preocupación de la urbe en dotarse de una institución cultural capaz de materializar el discurso moderno de una ciudad en vía de desarrollo.

Este emprendimiento municipal sacó a la luz las tensiones regionales que existieron desde los primeros años de la República entre el Estado central y el puerto principal, acentuadas por la crisis económica y la alternancia política. Las rentas del cacao contribuyeron a que Guayaquil se consolidara como una poderosa y floreciente ciudad que pudo permitirse consignar una parte de su presupuesto municipal para edificar y financiar una institución museal, logrando rivalizar con el proyecto estatal del Museo Nacional de Quito y contrarrestando su hegemonía cultural.

Las donaciones obtenidas gracias a las redes sociales y científicas de Camilo Destruge y Modesto Chávez Franco permitieron agrandar y diversificar las colecciones del Museo Municipal y en particular los objetos arqueológicos que valorizaron el imaginario de lo local, participando así con las expectativas políticas del Municipio guayaquileño. Las diversas colecciones del Museo Municipal profundizaron el conocimiento de la historia de Guayaquil y materializaron su liderazgo regional al poseer objetos históricos de otros rincones de la región y el país.

Si bien este Museo estuvo enfocado particularmente en promover la conservación de lo local y regional para denunciar la ausencia del Estado central, el museo actuó a su vez como su detractor al ejercer su poder local hacia otras administraciones jerárquicamente más pequeñas. Camilo Destruge no dudó por ejemplo en apoderarse del mono de Chongón o en fomentar el huaquerismo y con ello incentivar la expoliación de los centros arqueológicos de la región. Por lo que se puede concluir que las colecciones locales del Museo Municipal transmitieron implícitamente un discurso regionalista: el del poder municipal.

Referencias

- Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, Sección Genealogía. (1863). N.º697. Ecuador.
- Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, Sección Genealogía. (1908). Libro de Correspondencia 1908. Ecuador.
- Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, Sección Genealogía. (1909). Libro de Correspondencia 1909. Ecuador.
- Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, Sección Genealogía. (1914). Libro de Correspondencia 1914. Ecuador.
- Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, Sección Genealogía. (1917). Libro de Correspondencia 1917. Ecuador.
- Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (1845-1846). *Carpeta JJC.00065*. Administración pública y presupuesto. Ecuador.
- Carbo, P. (1887). *Memoria sobre las Bibliotecas Populares, Circulantes y Escolares de Europa y América*. Guayaquil: Imprenta Municipal Francisco María Roca.
- Diario de Avisos. (1894). *El Ecuador en Chicago*. Nueva York: A. E. Chasmar y Cia.
- Ministerio de Estado. (1839). *Exposición del Ministerio de Estado, en los despachos del Interior y Relaciones Exteriores del Gobierno del Ecuador al Congreso Constitucional*. Quito: Imprenta del gobierno.
- Ayala, E. (2011). *Ecuador del siglo XIX. Estado Nacional, Ejército, Iglesia y Municipio*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Bedoya, M. E. (2008). *Exlibris Jijón y Caamaño: universos del lector y prácticas del coleccionismo (1890-1950)*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Blasco, M. E. (2007). *Iniciativas privadas, intereses políticos y del Estado en la organización de los museos de historia entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX* (Trabajo final seminario doctorado). Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Bondaz, J., Dias, N., y Dominique, J. (2016). Collectionner par-delà nature et culture. *Gradhiva*, 23, 29-49. Recuperado de <http://gradhiva.revues.org/3128>
- Chávez, M. (1930, noviembre). Visitas al Museo de Guayaquil. *Revista Municipal*, VI(51), 41-42.
- Deler, J.-P. (1994). Transformaciones regionales y organización del espacio nacional ecuatoriano entre 1830 y 1930. En J. Manguashca (ed.), *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930* (pp. 295-353). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Destruge, C. (1911, mayo). Arqueología. *Boletín de la Biblioteca Municipal de Guayaquil*, 1(15), 229-234.
- Destruge, C., y Alminate, J. A. (1912). *Boletín de la Biblioteca Municipal de Guayaquil*, 2(25). Guayaquil: Biblioteca Municipal de Guayaquil.
- Duncan, C. (1991). Art Museums and the Ritual of Citizenship. En I. Karp y S. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (pp. 88-103). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Findlen, P. (2012). The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy. En B. Messias (ed.), *Museum Studies, an anthology of contexts* (pp. 23-45). Malden: Wiley-Blackwell.
- García, S. (2011). Museos provinciales y redes de intercambio en Argentina. En M. Lopes y A. Heizer (eds.), *Coleccionismos, prácticas de campo e representações* (pp. 75-91). Campina Grande: EDUEPB.
- González Suárez, F. (1892). *Atlas Arqueológico Ecuatoriano*. Quito: Imprenta del Clero.
- Hoyos, M. (2009). *100 años de Historia, Museo Municipal de Guayaquil* (tomo 1). Guayaquil: Poligráfica.
- Kennedy, A. (2008). *Museo Municipal Remigio Crespo Toral, Informe Científico, Volumen 1, Catalogación de los Bienes Patrimoniales, I Etapa: Fondo Arqueológico, 2007-2008*.

- Cuenca: Museo Municipal Remigio Crespo Toral.
- Maiguashca, J. (2003). Dirigentes políticos y burócratas: el Estado como institución en los países andinos, entre 1830 y 1890. En J. Maiguashca (ed.), *Historia de América Andina*, 5 (pp. 211-273). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa.
- Maiguashca, J. (1994). El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895. En J. Maiguashca (ed.), *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930* (pp. 354-431). Quito: Corporación editora nacional.
- Morelli, F. (1998). ¿Regiones o ciudades-regionales? Una revisión del concepto de región: el caso de la Audiencia de Quito. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 12, 37-42.
- Noboa, E. (2008). Los museos nacionales: lugares de la memoria y del discurso de las nacientes repúblicas. En G. Soasti (comp.), *Política, participación y ciudadanía en el proceso de las Independencias en la América andina* (pp. 121-164). Quito: Konrad Adenauer Stiftung.
- Pérez, A. C. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912. *Memoria y Sociedad*, 14(28), 85-106.
- Podgorny, I., y Lopes, M. M. (2015, enero). Filling in the Picture: Nineteenth-Century Museums in Spanish and Portuguese America. *Museum History Journal*, 9(1), 3-12.
- Podgorny, I., y Lopes, M. M. (2013, enero-junio). Trayectorias y desafíos de la historiografía de los museos de historia natural en América del Sur. *Anais do Museu Paulista*, 21(1), 15-25.
- Pomian, K. (2010). Patrimoine et identité nationale. *Le Débat*, 159(2), 45-56.
- Pomian, K. (1988). Musée archéologique : art, nature, histoire. *Le Débat*, 49, 57-68.
- Pupio, M. A. (2005). Coleccionistas de objetos históricos, arqueológicos y de ciencias naturales en museos municipales de la provincia de Buenos Aires en la década de 1950. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 12, 205-229.
- Sellen, A. (2013). El Museo de las migajas. En A. Taracena (comp.), *Miradas regionales. Las regiones y la idea de nación en América Latina, siglos XIX y XX* (pp. 273-293). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vásquez, M. A. (2005). *Luz a través de los muros: Biografía de un edificio quiteño*. Quito: FONSA.