

Museos: entre la historia y los patrimonios

Jorge Elías Caro
Raúl Román Romero
Compiladores



Museos entre la Historia y los Patrimonios

Jorge Elías Caro
Raúl Román Romero
Compiladores



Santa Marta, 2019

Museos entre la Historia y los Patrimonios

@Asociación Colombiana de estudios del Caribe (ACOLEC)

Jorge Enrique Elías-Caro y Raúl Román Romero, Santa Marta ACOLEC, 2019. 526 páginas

ISBN: 978-958-58957-5-1

I. Museos; II. Patrimonio; III. Historia; IV. Patrimonio subacuático; V. Fondo documental;
VI. Paisaje cultural.

I. Román Romero, Raúl; II. Elías Caro, Jorge Enrique; (compiladores)

Comité Académico

Alberto Abello Vives: Director Bibliotecas del Banco de la República (Colombia)

Elena Acosta Guerrero: Directora Casa de Colón – Gran Canarias (España)

Moisés Álvarez: Director Museo Histórico de Cartagena de Indias (Colombia)

María Eulalia Arteta: Directora Museo del Caribe de Barranquilla (Colombia)

Yanet Berto Serrano: Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana (Cuba)

Bernardo García Díaz: Director Museo de Historia Ciudad de Mendoza (México)

Miguel Hernández: Director Museo Casa de México “Benito Juárez” (Cuba)

Margarita Macías Ramos: Directora Casa Museo Julio Flórez de Usiacurí (Colombia)

Armando Martínez Garnica: Director Archivo General de la Nación (Colombia)

José Alberto Murgas Peñaloza: Director Casa Museo del Acordeón (Colombia)

Consejo Científico Internacional

Carolina Crisorio, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Ángela Altigracia Fernández, Univ. Autónoma Santo Domingo (Rep. Dominicana)

Anderson Ferreira Bretas, Instituto Federal del Triangulo Mineiro (Brasil)

Víctor Jacinto Flecha, Fundación Augusto Roa Bastos (Paraguay)

Eduardo López Sánchez, Universidad Nacional Autónoma de México

Rosario Márquez Macías, Universidad de Huelva (España)

Elizet Payne Iglesias, Universidad de Costa Rica

Hernán Venegas Delgado, Universidad Autónoma de Coahuila (México)

Vera Lucía Vieira, Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo (Brasil)

Johanna Von Grafestein, Instituto de Investigación José Luis María Mora (México)

Diseño de portada: Leny Amaya

Asistente de compilación: Ana Carolina Ramos

El contenido de cada artículo, así como la adecuada escritura de los mismos es responsabilidad exclusiva de su autor. Se prohíbe la reproducción total o parcial del contenido de esta publicación en medios impresos y digitales sin la autorización de la entidad editora.

Asociación Colombiana de Estudios del Caribe (ACOLEC), Asociación de Historia Latinoamericana y del Caribe (ADHILAC). 201)

Primera edición: marzo de 2019

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA A PARTIR DE LA ÉLITE: LA FUNDACIÓN DEL MUSEO MUNICIPAL REMIGIO CRESPO TORAL ⁷²

Leonardo Torres León, Imelda Avecillas Torres, Cristina Barzallo Neira ⁷³

Introducción

La construcción de la memoria es el tema que convoca en las ciencias sociales a los más diversos especialistas y su relación con el museo, en el estudio de una exposición museográfica, es lo que desarrolla el presente trabajo. “¿Pero ¿quién se pre-ocupa de la memoria y por qué se pre-ocupa?” (Kingman y Salgado, 2000, p. 125). El tema de la memoria está siempre vinculado a intereses: la mayoría de autores coinciden en resaltar que implica el olvido. Por tanto, hay que destacar en relación a la memoria un constante juego de mostrar y ocultar, registrar y borrar. ¿Qué pretendemos entonces con un trabajo sobre memoria y museo, que analiza una exposición museográfica específica? La respuesta es introducirnos en la oposición permanente: revelar / esconder, soslayar / evidenciar.

Memoria y museo

En cuanto a la génesis de la noción de memoria, como se la maneja actualmente, ésta inicia en “los años 70, principalmente en los estudios históricos” (Silva Catela, 2006, p. 2). Por tanto, aproximándonos al medio siglo de estudios desde esta perspectiva, tenemos el suficiente número de trabajos para advertir la potencialidad de las investigaciones orientadas desde este punto de vista. En el aspecto metodológico de la propuesta, los estudios de la memoria constituyen a la vez “un marco interpretativo, como una herramienta metodológica” (Silva Catela, 2006, p. 4).

Una de las facultades de las que se encuentra provisto el ser humano es la memoria. Esta facultad permite al individuo construir su identidad. Memoria e identidad se presuponen “no puede existir una identidad sin memoria, ni por el otro lado, una memoria que [no] produzca una identidad” (García Peñaranda, 2011, p. 4). La memoria se construye estableciendo qué se va a recordar y qué corresponde olvidar, con las respectivas consecuencias para la identidad. En el caso del museo el curador condena a la inexistencia los hechos que en la muestra se suprimen y presenta solo una parte de los acontecimientos.

En el marco de la realidad social la importancia de la memoria es presentada “Bajo la máxima ‘recordar para no repetir’ o bajo la consigna de la ‘nostalgia’” (Silva Catela, 2006, p. 2). Por razones políticas el primero de los usos es el más conocido: la lucha para no olvidar delitos contra los derechos humanos. En tanto el sentimiento de nostalgia es una de las sensaciones que causan los museos en sus visitantes.

⁷² El presente trabajo es uno de los resultados del proyecto de investigación: *Los museos y la construcción de la memoria de la ciudad de Cuenca*. Financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca, DIUC.

⁷³ Máster. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. leonardo.torres@ucuenca.edu.ec ORCID: 0000-0001-7281-3359; Máster. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. imelda.avecillas@ucuenca.edu.ec ORCID: 0000-0001-6223-5951; Máster. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. cristina.barzallon@ucuenca.edu.ec ORCID: 0000-0002-3770-3004

La memoria como nostalgia es una constante frente a la dificultad para aceptar los cambios sociales y culturales tanto por personas o grupos. El desplazamiento de clases sociales desde posiciones hegemónicas a subalternas genera la memoria, “en tanto nostalgia (...) como necesidad de guardar lo máspreciado -la tradición y los valores aristocráticos en peligro de perderse-” (Kingman y Salgado, 2000, p. 125). La añoranza es el postrer recurso de las personas y / o grupos sociales ante cambios desfavorables que no pueden evitar.

Lo anterior se constata en la Casa-Museo Remigio Crespo Toral fundada en 1947 como Museo Municipal, en Cuenca-Ecuador. La creación de la institución cultural, se realizó en consonancia con la imagen que construyó el imaginario nacional sobre Cuenca, desde el siglo XIX, como cuna de destacados intelectuales, en campos tan diversos como la política, la reflexión jurídica, la producción literaria, la oratoria sagrada y el arte, razón por la cual la ciudad fue distinguida con el título de Atenas del Ecuador. El museo se conformó con varias donaciones, destacando la de Elvira Vega viuda de Remigio Crespo Toral, quien contribuía de esta forma a perennizar la memoria de su esposo y a construir un ejemplo del ciudadano ilustre por su excepcional desempeño en el campo intelectual.

La memoria como nostalgia, expresa las “posibilidades para entender disputas y consensos sobre los sentidos dados al pasado desde el presente por individuos y grupos” (da Silva Catela, 2006, p. 2). La constitución de la Casa-Museo Remigio Crespo Toral también se inscribe en esta situación. Con el antecedente de la lucha entre liberales y conservadores del siglo XIX, en el Ecuador, sobre la separación o no de la Iglesia y el Estado. Al consagrar la figura de un intelectual conservador como Remigio Crespo Toral, se buscaba reafirmar los intereses de la Iglesia Católica que luchaba por un Estado que le garantizará todos sus intereses con exclusividad.

Los objetivos del museo, desde su creación, fueron explícitos: suscitar el interés por Cuenca con base en las personalidades que la ciudad había dado al país, subrayando cuáles habían sido sus aportes más sobresalientes. Para preservar la memoria de los varones ilustres se decidió conformar una galería con sus óleos en una de las salas del museo. Por tanto, se buscaba que la memoria de un grupo social se transformara en memoria colectiva que mantuviera vivo el recuerdo para heredarlo a la posteridad, concluyendo “en la construcción de una memoria histórica” (Aróstegui, 2004, p. 41) basada en unos cuantos ciudadanos de la urbe. De otra parte, no había posibilidad de presentar *memorias*. Por el contrario, lo que se planificó fue la construcción de *una* memoria oficial haciendo de ella *la memoria histórica de Cuenca*. El problema se reducía a establecer los hechos y personas a recordar.

Hay que subrayar que los “recuerdos son reelaborados desde marcos sociales, donde son influenciados tanto por las aproximaciones académicas como por los modos de pensamiento colectivo” (González y Pagés, 2014, p. 282). Por tanto, el recuerdo sería contado desde la misma visión apologética desde la cual se constituyó la galería de varones ilustres.

La memoria puede ser abordada desde la perspectiva de su función cohesionadora de la sociedad. En la futura Casa-Museo Museo Remigio Crespo Toral la ideología de un grupo social se presentó como la forma correcta de pensamiento social. Hay que tener

presente que durante el siglo XIX se levantaron museos que tenían entre otros objetivos construir la memoria que correspondía a las nuevas repúblicas (Urizar Olate, 2012, p. 213) para favorecer la unidad nacional. De forma similar, en dimensiones locales, sucedía lo propio para el caso de la ciudad de Cuenca.

La misión de la original Casa-Museo Remigio Crespo Toral en 1947 contempló impartir lecciones de Historia mediante un contenido preciso: presentar los personajes relevantes de la ciudad en tanto modelos a seguir. Como se ha manifestado “Todo personaje o todo hecho histórico, desde el momento que penetra en esta memoria se transforma en una máxima de enseñanza, en una noción, en un símbolo; se le atribuye un sentido; deviene un elemento del sistema de ideas de la sociedad” (Halbwachs, 2004, p. 343). Lo anterior se constata en la letra del Himno de la Ciudad de Cuenca en la cual se asumió que la gloria de la urbe dimana de las proezas de sus campeones y tomó como axioma: *la Historia de un pueblo es la de sus hombres ilustres*. El papel del museo, en este contexto, se reduce a contar las hazañas de los héroes locales.

El carácter social de la memoria histórica

El carácter social o individual de la memoria es uno de los problemas que se ha discutido ampliamente. La posición de acuerdo a la cual no es aceptable la existencia de una memoria individual sostiene que todo recuerdo se da al interior de un conjunto de nociones y en relación con otros seres humanos, espacios y tiempos determinados. La primacía de la memoria colectiva frente a la individual se explica por el hecho social y cultural que caracteriza a la vida humana, la cual se desenvuelve signada por la familia, la religión y las clases sociales (García Peñaranda, 2011, pp. 10-11). Estas tres últimas constituyen el marco en el que se desarrolla la vida humana y explican la constitución social de la memoria.

La agencia humana también cuenta a la hora de la construcción de la memoria. Si bien “los diversos grupos integrantes de la sociedad son capaces en cada momento de reconstruir su pasado” (Halbwachs, 2004, p. 336), cada grupo no tiene las mismas posibilidades materiales para hacerlo. Por ejemplo, la participación de Remigio Crespo Toral en la censura y posterior incineración, del libro *Chorro Cañamazo* de G. H. Mata, no fue tratada en la muestra.

La memoria y el olvido son elementos constitutivos de los museos y la sociedad. La memoria “nos permite recordar hechos pasados que hemos vivido, por su parte el olvido es también un elemento muy importante del recuerdo” (García Peñaranda, 2011, p. 7). El olvido y la memoria son igual de importantes ya que contribuyen a superar problemas de inestabilidad social. La amnistía política es un ejemplo. En analogía con las personas la sociedad también tiende a olvidar lo que puede causarle perjuicio. Por su parte, la reorganización de los recuerdos tiene la misma finalidad (García Peñaranda, 2011, p. 8).

Cuando la oposición entre memoria individual y colectiva genera una discrepancia, finalmente se impone *lo que todos recuerdan* frente a lo que *recuerdan unos*. La memoria que prevalece es la que tiene medios para difundirse pues “el pensamiento social es básicamente una memoria, y (...) su contenido está hecho de recuerdos colectivos, pero solo

permanecen presentes (...) esos recuerdos que la sociedad, trabajando sobre sus marcos actuales, puede reconstruir” (Halbwachs, 2004, p. 344). La constitución de la Casa-Museo Remigio Crespo Toral partió de la necesidad de crear el espacio para garantizar una forma y contenido de memoria colectiva sobre el patrono del museo y los miembros de su grupo social. En los puntos subsiguientes se analiza cómo se presentó la figura de Remigio Crespo Toral en una muestra temporal expuesta en el año 2018.

La memoria histórica sobre Remigio Crespo Toral

La Casa-Museo Remigio Crespo Toral, se encuentra en la traza más antigua de la ciudad en la Calle Larga y Antonio Borrero frente a la Plaza de La Merced. A pocos metros se encuentran edificaciones históricas tan significativas como la Iglesia de La Merced (1918), la Sociedad Obrera del Azuay (1904), el Monumento a Julio María Matovelle (1966). Lo anterior frente a su fachada y entrada principal. La fachada posterior cuenta con ventanales y balcones con una vista de 180 grados que permite disfrutar del paisaje conformado por el Paseo Tres de Noviembre que bordea el Río Tomebamba que atraviesa la ciudad de Este a Oeste y constituye uno de sus principales atractivos paisajísticos, la antigua zona de El Ejido y las montañas que cierran la ciudad por el Sur. Desde la restauración de la edificación también se puede acceder al museo por este lado del edificio.

La Casa-Museo Remigio Crespo Toral es uno de los íconos arquitectónicos de la ciudad. En su fachada principal se pueden observar dos placas, la primera desde arriba, dice:

“Aquí vivió, escribió y murió
REMIGIO CRESPO TORAL
HOMENAJE DE GUAYAQUIL
1860 - 1960”

La placa anterior resulta significativa debido a que muestra que el centenario del nacimiento de Remigio Crespo Toral (1860-1939) no pasó inadvertido fuera de los límites de su ciudad natal. En la segunda placa se lee:

La dirección del museo expresa su agradecimiento al Sr. Alcalde, Dr. PEDRO CÓRDOVA ÁLVAREZ por la adquisición de esta, así como por la incorporación a su patrimonio de las grandes colecciones arqueológicas y haber alcanzado del Banco Central la asignación correspondiente para su íntegra restauración.
Juan Chacón Z.
Director
Cuenca, enero de 1984.

El texto anterior permite constatar la importancia que siempre ha tenido el museo a nivel local y nacional, motivo por el cual consiguió el apoyo necesario para incrementar sus colecciones y su restauración.

Luego de 1984, las principales intervenciones en la Casa-Museo Remigio Crespo Toral se dieron en el Salón Amarillo y la Sala Roja durante el año 2005. En el año 2016 se realizó una restauración total del edificio, en ambos casos con el apoyo de entidades

nacionales. De la última intervención resalta la recuperación arquitectónica del local y el equipamiento tecnológico.

Espacios y memoria sobre Remigio Crespo Toral

La muestra presenta la vida de Remigio Crespo Toral mediante recreaciones en la antesala, el Salón Amarillo, el dormitorio y el comedor. La observación de estos espacios y su correspondiente museografía permite comprender las ideas, imágenes, preguntas y conclusiones que se forman las personas que visitan la exposición.

La antesala nos presenta una mesa dispuesta para tomar el té. El ambiente que construye se explica por la procedencia y características de los elementos que la conforman. Si nos fijamos en los materiales de cada uno los muebles y enseres constatamos que la consola ha sido elaborada con mármol de carrara, el cristal de la lámpara es de bacará, la vajilla es de porcelana. Si atendemos a las técnicas de elaboración de los muebles vemos que el taraceado ha sido empleado en la elaboración del bargueño. Si buscamos estilos en los muebles advertimos que la mesa central es un ejemplo del rococó.

El tipo mismo de objetos que se encuentran en la antesala establece la categoría del lugar y construyen el halo de poder económico, ubicación social destacada y refinamiento ya que presenta instrumentos, objetos de decoración y obras artísticas exclusivos de un sector económico, social y cultural. Los objetos a los que aludimos son: el piano, la alfombra, las pinturas al óleo que solo se podía encontrar en pocas casas de la época. Finalmente, el origen de los objetos es otro aspecto importante ya que la totalidad de ellos son importados.

Todo lo descrito lleva a imaginar las características de la vida de Remigio Crespo Toral y de quienes se encontraban en su misma situación.

El Salón Amarillo es el principal espacio social de la edificación. El color amarillo y el dorado crean un ambiente de esplendor y suntuosidad. Destaca el papel tapiz amarillo, las sillas, sofás y espejos decorados con pan de oro, las cortinas en colores cálidos, con sus abrazaderas igualmente en pan de oro. Los decorados dejan en el visitante una sensación de riqueza y abundancia. Contribuyen a la construcción del ambiente de lujo y distinción el cielo raso y la cenefa de latón, la alfombra al centro de la sala sobre la cual se encuentran juntas dos consolas de mármol y madera tallada y la lámpara central. Los espejos con marcos dorados y profusamente ornamentados, constituyen el elemento final para construir el sentimiento de encontrarnos en un sitio espléndido.

No resulta difícil imaginar la impresión que causaría en la ciudad de Cuenca en la segunda década del siglo XX, de casas muy modestas tanto en su arquitectura y sobre todo en su ornamentación, el Salón Amarillo en toda su magnificencia gracias a una iluminación que permitiera el brillo de sus muebles y ornamentos todos ellos importados de Estados Unidos o Europa.

La buena mesa es otro aspecto con el que se construye la figura de Remigio Crespo Toral en el museo. En la exposición actual el comedor de la casa es un espacio clave. Nuevamente el mobiliario tiene un rol fundamental: un armario ricamente decorado mediante talla en la madera adorna el comedor y permite coleccionar los recursos de su propietario, así como su gusto refinado.

La mesa tenía cabida para por lo menos veinte personas y podía ampliarse. Una foto que se expone en el comedor retrata un almuerzo de etiqueta de la época que da una idea de los banquetes que se celebraron en su momento en la actual Casa-Museo. El almuerzo se desarrolla en un día soleado y grandes ventanales permiten una excelente iluminación, la vestimenta de los invitados es formal, destaca un asistente por su uniforme militar de gala y un sacerdote con su hábito talar. Una gran lámpara central contribuye a la distinción del salón aparte de la mantelería y la vajilla posiblemente de porcelana china o de origen europeo. El anfitrión ha convidado únicamente a hombres y la conversación tendrá por preocupación central los problemas políticos y económicos de la época.

Afortunadamente ha quedado registrado para la historia uno de los principales banquetes que se ofrecieron en la actual Casa-Museo a propósito de la Coronación de Remigio Crespo Toral el 4 de noviembre de 1917. Un invitado presenta la siguiente descripción:

La concurrencia es invitada a los amplios *buffets* de la familia Crespo Toral. La belleza y elegancia de las damas concurrentes, la gentileza de los jóvenes y caballeros, el lujo de la porcelánica vajilla, el derroche de sinceridad y de buen gusto, la orquesta de sonos melódicos, el perfume embriagador de flores montañosas y el escogido *menú*, hicieron de esta recepción la más espléndida y pomposa que hasta hoy han tenido nuestros aristocráticos salones (Cuesta, 1917, 14).

Los términos usados en la cita anterior: *buffets, belleza, elegancia, damas, gentileza, lujo, porcelánica vajilla, menú, espléndida, pomposa, aristocráticos salones*, permiten apreciar las características y condiciones del evento y por extensión de los invitados que asistían al banquete de un miembro de la élite de la ciudad.

El dormitorio permite recrear nuevos elementos de la vida personal de Remigio Crespo Toral. En el armario y baúl de viaje destaca la fina indumentaria, sombreros y zapatos. La cama de bronce, el baúl de viaje, la consola estilo imperio, la lámpara de bronce y el lavatorio de porcelana proceden de Francia. La alfombra al pie de la cama es de origen persa. Únicamente el velador es de fabricación local.

Sobre la consola tres arcones pequeños nos advierten que su propietario tiene bienes de valor que requieren ser guardados con seguridad. Los libros dispuestos sobre este mueble dan cuenta de la persona cultivada que habita el cuarto.

Finalmente, en una esquina del dormitorio una pintura del Corazón de Jesús con marco en pan de oro y debajo de él un reclinatorio con tela gobelino revelan la religiosidad de quienes habitaron la casa y crean un ambiente de recogimiento y devoción.

La apoteosis de Remigio Crespo Toral

A tres meses de haber cumplido 57 años de edad Remigio Crespo Toral fue ensalzado por sus méritos intelectuales con una corona de oro de 34 hojas. Cada una de las hojas provenía de diferentes donantes: municipalidades, ciudades, incluso a nombre de toda una provincia, comités organizados para el efecto, instituciones académicas, familias y personas.

Se advierte entre los donantes la presencia de la Iglesia Católica y de instituciones que eran dirigidas por ella. Hay que recordar que Remigio Crespo Toral fue sobrino del fallecido Obispo de la ciudad Remigio Estévez de Toral, pero ante todo era un pensador en la línea de la Iglesia Católica. El reconocimiento a la persona repercutía directamente en los miembros del grupo social, familiar, político y en la misma Iglesia.

Las principales autoridades y personajes presentes en la coronación fueron: el gobernador de la provincia, los miembros del ayuntamiento, los obispos de Cuenca, Ibarra y Colonia (Alemania) “lo más selecto, lo más intelectual de la tierra del Poeta” (Cuesta, 1917, p. 3). El acto se organizó a nivel nacional y se invitó a los embajadores acreditados en la ciudad de Quito.

El mismo día de la coronación Remigio Crespo Toral recibió regalos y diplomas por su valía como poeta, escritor e intelectual. El Municipio de Cuenca le ofreció una medalla; las matronas de Guayaquil, un libro con un monograma en oro y en el reverso un trébol con tres diamantes; el Comité de Loja, una lira de oro; la provincia de Chimborazo una lira de oro y piedras preciosas; las hijas del Azuay, un libro de oro; la Municipalidad de Riobamba, una pluma de oro; el profesorado de instrucción primaria de la provincia del Chimborazo, una tarjeta de oro y platino; los intelectuales guayaquileños un título de nobleza literaria en un cilindro de plata; sus amigos de Cuenca le obsequiaron un busto de mármol. Dos medallas fueron donadas a la esposa de Remigio Crespo Toral con la finalidad de premiar a las concursantes de arreglos florales en honor del poeta, la lista de presentes no se agota en lo señalado.

Con este acto se construyó la figura de Remigio Crespo Toral como poeta aclamado a nivel nacional y consagrado por la calidad de su producción artística. Un cuencano que engrandecía a la ciudad y a la patria, un aporte de Cuenca para el Ecuador. Con todo lo cual se terminaba patrimonializando al propio homenajeado. Rafael María Arízaga justificó en su discurso la coronación de Remigio Crespo Toral destacando:

En Crespo Toral vamos a coronar a un gran patriota. –Patriota como poeta de alta y poderosa inspiración; patriota como escritor docto y profundo; patriota como historiador, de recto e imparcial criterio; patriota como sabio jurisconsulto; patriota como maestro y como legislador, como crítico y como esteta: patriota, en fin, en todas las esferas de la actividad de su vasto y multiforme ingenio (Arízaga, 1917, p. 22).

La actual Casa-Museo tiene una sala dedicada a su coronación y otra a mostrar su perfil de escritor reafirmando la figura de Remigio Crespo Toral como un ejemplo de autor prolífico y polígrafo.

Si bien en la presentación del primer número del Boletín de la Casa-Museo Remigio Crespo Toral, de 2018, el primer artículo indica: “Este Museo debe constituir una herramienta para que la comunidad haga posesión física y simbólica de estas pertenencias de identidad y memorias colectivas” (Cardoso Segarra, 2018, p. 2) con lo cual se podría pensar que se ha dado un giro a la concepción con la cual se fundó el museo. No obstante, lo anterior, pocas páginas después nuevamente se retornan al panegírico. Citando a Lloret Bastidas se recurre a las clásicas expresiones con las cuales se caracterizó Remigio Crespo Toral:

Un hombre de su tiempo, el caballero azuayo del último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX, constituye el correcto ciudadano en todas sus facetas: intelectual, literato, prosista y poeta, político, jurisconsulto, periodista, diplomático, educador, Rector de la Universidad de Cuenca, Concejal y Presidente del Concejo Cantonal, director de varias entidades de la cultura cuencana y ecuatoriana, y otros muchos cargos que desempeñó en su vida (Cardoso Segarra, 2018, p. 6).

La cita anterior y la observación detenida de la muestra permite constatar que la Casa-Museo Remigio Crespo Toral mantiene el discurso laudatorio para su patrono y construye su memoria como la del *varón ilustre*, de imagen impoluta, dechado de virtudes que ubica al personaje histórico en un estatus superior al de sus conciudadanos.

Para concluir

El mismo propósito con el que se levantaron en el siglo XIX los museos nacionales: construir la memoria de las nuevas repúblicas asociándolas a los miembros de la nueva élite, producto de la revolución de la independencia, se ve en la Casa-Museo Remigio Crespo Toral. Por tanto, el axioma: *la historia de un pueblo es la de sus hombres ilustres*, sigue presente en la exposición museográfica analizada.

Observando la muestra ella visibiliza exclusivamente los logros del personaje, sus virtudes y los aportes producto de su vida intelectual. No se observan juicios críticos. Los criterios son fervorosamente positivos o panegíricos.

Referencias bibliográficas

Arízaga, R. M. (4 de noviembre de 1917). La Coronación de Crespo Toral. Fiesta de la Coronación. Crónica de *El Progreso* de Cuenca. pp.22. Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/546/1/FR1-F-000395.02-SA-Coronacion.pdf>

Aróstegui, J. (2004). Retos de la memoria y trabajos de la historia. *Pasado y Memoria*, 3. Recuperado de <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/742/1/Arostegui-Retos%20de%20la%20memoria.pdf>

Cardoso Segarra, R. (abril 2017). Introducción: el sentido de un museo. En R. Cardoso Segarra (Ed) Casa-Museo Remigio Crespo Toral. *Cuaderno del Museo*, N°. 1. pp. 3-10.

Cuesta, V. (1917). Fiesta de la Coronación. En V. Cuesta (ed.) *La Coronación de Remigio Crespo Toral* (pp. 12-16). Imp. De Vélez Hnos.

García Peñaranda, C. (2011). *La gestión social del recuerdo y el olvido: reflexiones sobre la transmisión de la memoria*. Recuperado de <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cbernard.pdf>

González, M. P. y Pagès, J. (julio-diciembre de 2014). Historia, memoria y enseñanza de la historia: conceptos, debates y perspectivas europeas y latinoamericanas. En M. P. González y J. Pagès (ed.) *Historia, memoria y enseñanza de la historia: conceptos, debates y perspectivas europeas y latinoamericanas* (pp. 275-311). Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/hismo/n9/n9a10.pdf>

Halbwachs, M. (2004). *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Recuperado de [file:///localhost/C:/Users/Usuario/Downloads/LOS_MARCOS_SOCIALES_DE_LA_MEMORIA \(1\) \(1\).pdf](file:///localhost/C:/Users/Usuario/Downloads/LOS_MARCOS_SOCIALES_DE_LA_MEMORIA%20(1)%20(1).pdf)

Kingman, E., Salgado, M., 2000. El Museo de la Ciudad. En *Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana*. Carrión, F. (Ed): Desarrollo cultural y gestión en centros históricos, 121-136.

Mata, G. H. (1968). *Chorro Cañamazo*. Quito, Ecuador: Editora Quito.

Silva Catela, L. da. (2006). *Antropología de la memoria y la identidad. Programa 2006*. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/programas/pp.912/pp.912.pdf>

Urizar Olate, G. (2012). Estado y museos nacionales en Chile durante el siglo XIX. Representación de una nación en construcción. *Boletín Americanista* 2(65), 211-229.

