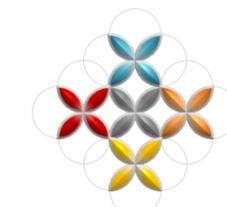


Boletín 23 REDen



Revista DIGITAL de Patrimonio CULTURAL

Los museos en el Patrimonio CULTURAL



Sumario

2 Milagros PÉREZ
Hay que romper con los museos como sepulcros sagrados del patrimonio

Entrevista a Claudio Bertonatti

8 Una mirada desde Unare
Reconocimiento a Manuel Espinoza

10 Ivel URBINA MEDINA
Los ODS y los museos: reflexiones desde Venezuela

17 Domingo MONTESINOS
Marketing de museos para generación Millennials

23 Octavio SISCO RICCIARDI
Un visionario universal en defensa del patrimonio cultural

30 Manuel REINA LEAL
Así somos: propuesta inconclusa

32 Isabel DE JESÚS
El museo antropológico de Quíbor: una mirada a sus inicios

36 Anabel LOZANO
¿Restos biológicos humanos en museos?

40 Richard ARANGUREN ACOSTA
Museo Alejandro Otero: breviarío histórico

45 Belky MONTILLA
Yaritagua: primera ciudad museo de Venezuela

51 Luz MENDOZA, Eliana CRESPO, Carlos NOHLES y José L. HERNÁNDEZ
Museos locales, reflexiones y realidades: Museo Comunitario Antonie Van Der Mark

54 Jorge Luis HERNÁNDEZ
Una propuesta posible: Centro de resguardo del patrimonio cultural ferroviario venezolano

58 Soraya YARACUNA
Casa Museo Marbella la más Bella

EQUIPO Editorial

Fabiola VELASCO PÉREZ
Diónys RIVAS ARMAS
Octavio SISCO RICCIARDI

Corrección de TEXTOS

Vidal CISNEROS G.

COLABORADORES

Claudio BERTONATTI
María Milagros PÉREZ
Ivel URBINA MEDINA
Domingo MONTESINOS
Manuel REINA LEAL
Isabel DE JESÚS
Anabel LOZANO
Richard ARANGUREN ACOSTA
Belky MONTILLA
Luz Omaira MENDOZA,
Eliana CRESPO
Carlos NOHLES
José Luis HERNÁNDEZ
Jorge Luis HERNÁNDEZ
Soraya YARACUNA

PORTADA

ASPICE ET DISCE (1940)
Altorrelieve . Francisco Narváez (1905-1982)
Museo de Ciencias Naturales de Caracas
Foto: REDpatrimonio.VE

RED patrimonio.VE



Observatorio de Patrimonio Cultural

BOLETÍN en RED es un medio de difusión relacionado al campo del Patrimonio Cultural Venezolano y Nuestro Americano. Es una iniciativa de los miembros de la Red de Patrimonio de Venezuela con el apoyo del Programa en Ciencias de la Conservación del Patrimonio Cultural de la Dirección de Sociopolítica y Cultura de la Fundación Instituto de Estudios Avanzados – IDEA, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para Ciencia, Tecnología e Innovación de la República Bolivariana de Venezuela.

Depósito Legal N°: M12020000579

ISSN: En proceso de solicitud

Miembros de la RED de
Patrimonio de VENEZUELA

Fabiola VELASCO PÉREZ. Dinorah CRUZ GUERRA. José Gregorio AGUIAR LÓPEZ. Petra AGUILERA ALGUINDIGUE. Carmen Julia III AMUNDARAIN ORTIZ. Gersury Katuska ARIAS GARCIA. Miguel Alciro BERROTERÁN. Carolina BERTI. Claudio BERTONATTI. Trina María BORREGO DE GÁMEZ. Michel BURGOS. Elsy CANELÓN GONZÁLEZ. Andrés CASTILLO. Yaritza CONTRERAS RIVAS. Jesús Enrique CORDERO VIERA. Isabel María DE JESÚS PEREIRA. Daniel DI MAURO. Oscar FERNÁNDEZ GALÍNDEZ. Carlina FLORES LISCANO. Gabriel GÓMEZ CEREZO. Emily GONZÁLEZ. Armando GONZÁLEZ SEGOVIA. Víctor GONZÁLEZ ÑÁÑEZ. Andreina GUARDIA DE BAASCH. Judith HEREDIA ARIAS. Jorge Luis HERNÁNDEZ. Alejandro LINARES MUÑOZ. Aída MACHADO ROJAS. Natchaieving MÉNDEZ. Wilfredo MENDOZA. Ismenia de Lourdes MERCERÓN. Debbie MOLINA. Evelyn MOY BOSCÁN. José Alberto PARRA OLIVARES. Blanca PÉREZ HERNÁNDEZ. Juan PIÑANGO. Carlos QUIÑONES GUEVARA. Carlos Darío RAMÍREZ MORALES. Luis Eduardo RANGEL GONZÁLEZ. Manuel Alejandro REINA LEAL. Diónys RIVAS ARMAS. María Alejandra RIVAS SALCEDO. Grecia SALAZAR BRAVO. Iris SALCEDO MURO. Octavio SISCO RICCIARDI. Gustavo Enrique SOLÓRZANO GONZÁLEZ. Lilia TÉLLEZ. Luisa VILLAMIZAR CONTRERAS. Soraya YARACUNA DE ABREU. Vidal CISNEROS GONZÁLEZ. Maury MÁRQUEZ. Nancy ESCALANTE. Eucarys JIMÉNEZ ESCALONA. Rodolfo VARGAS. Belkys MONTILLA ESCALONA. Jorge RIVAS. María Gabriela MARTÍNEZ DÍAZ. Rebeca REQUENA. Carlos MORGADO DELGADO. María Ismenia GARCÍA. George AMAIZ. José Ignacio LARES GUERRERO. Nélica RÉQUIZ SAYAGO. Oscar MAIDANA PINO. Arnoldo BARROSO CORDERO. Yulitza GARCÍA PITRE. Carmen Aidé CAMACHO GONZÁLEZ. Gladys OBELMEJIA. Betty GONZÁLEZ MENDOZA. Eliana CRESPO PACHECO. Carlos NOHLE. Luz Omaira MENDOZA. Yolimar HERNÁNDEZ. Martín PADRÓN. Manuel Antonio LÓPEZ. Pedro REYES. Ritzy MEDINA. Gabriel BAUTE. Yuraní GODOY. Ana Isabel MÁRQUEZ. Elita MEDINA. Amarildo FERREIRA JUNIOR. Anabel LOZANO. Edgar HERNÁNDEZ. Himar RIVAS. Pedro ÁLVAREZ. Marina CIBATI. María Francisca WALLS. Salvador VILLÁ. María Milagros PÉREZ. Hebert STEGEMANN. Jessica LALANGUI. Moravia PERALTA. Joffred LINARES. José Gregorio GONZÁLEZ. Orlando ARAQUE.

INSTITUCIONES

Fundación IDEA, Caracas

Dirección de Proyectos y Cooperación Técnica de la Alcaldía Municipio Ambrosio Plaza, Guarenas

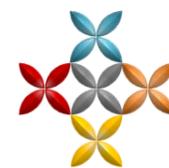
Centro de la Diversidad Cultural de Venezuela en España
Fundación para la Historia, la Cultura y el Desarrollo Endógeno, Caracas

Patrimonios AC, Caracas

Observatorio De Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, Maracaibo

Fundación Museo Histórico de Carúpano

Coordinación de Patrimonio y Turismo de Trujillo



Editorial

Desde el año 1977, se celebra en todo el mundo el Día Internacional de los Museos, con la intención de dar protagonismo a estos espacios como medio para el resguardo del acervo cultural de la humanidad, el intercambio cultural y el cobijo de la memoria histórica de los pueblos desde estrategias innovadoras de investigación, promoción y conservación del patrimonio cultural, procurando un acercamiento sensible a las comunidades mediante las diversas formas con las que se ha proyectado la labor museística en los últimos años a través del tejido de redes de apoyo, bajo el lema: “los museos no tienen fronteras”.

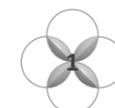
Este 18 de mayo el ICOM, para concientizar sobre este día, tomó como tema central: “El poder de los museos”, considerando las inmensas posibilidades de transformación que pueden generar estos espacios como lugares para el descubrimiento, el encuentro de ideas, saberes y conocimientos sobre nuestro pasado, el presente y su proyección al futuro, lo cual estimula cambios positivos en las comunidades sobre la concepción de la historia y el valor de la cultura a partir de tres elementos esenciales: el poder de lograr la sostenibilidad, el poder de la innovación en la digitalización y la accesibilidad, y el poder de la construcción de la comunidad a través de la educación.

Esta aspiración filosófica de concebir y forjar la actuación de los museos como medio pedagógico, para el enriquecimiento de nuestra herencia histórica partiendo de los procesos creativos de las comunidades, ha sido el horizonte planteado en nuestra edición N° 23 del Boletín en RED, pues estamos convencidas y convencidos que la preservación del patrimonio cultural parte de una gestión pertinente, transformadora, sensible, dialógica, colaborativa e innovadora de los museos convertidos en espacios configurados para el sentido de lo social, el aprendizaje y el disfrute pleno de la producción ética y estética inmanente de los pueblos reconciliada en cultura e historia, como bien lo expresa Claudio Bertonatti, en la entrevista de este número: “para convertirlo en un espacio público que genera admiración, cariño, aprendizaje y un emocionante sentido de pertenencia”.

Diversas reflexiones y propuestas sobre “Los museos y el patrimonio cultural” en nuestro país, se han desplegado de manera minuciosa en esta maravillosa oportunidad, desde los valiosos aportes de los miembros de la Red, que nos permiten conocer las experiencias institucionales como las del Museo “Alejandro Otero” y el Museo Antropológico de Quíbor “Francisco Tamayo” y acercarnos a las experiencias en el ámbito local y comunitario como son: el “Museo Antonie Van Der Mark” del municipio Baralt (estado Zulia), la Casa Museo “Marbella la Más Bella” en Barquisimeto en el estado Lara y el Proyecto de Yaritagua, declarada como Ciudad Museo dentro de las nuevas concepciones museísticas sobre “la comunidad como museo” o “museo al aire libre”. Además, se presentan interesantes aportes sobre estrategias innovadoras para la gestión de los museos en función de los ODS en el cumplimiento de la agenda del 2030: como el marketing, el uso de la tecnología, la comunicación virtual, la preservación de restos derivados de excavaciones arqueológicas, investigar y exhibir los materiales culturales delicados y una propuesta para el resguardo del patrimonio cultural ferroviario venezolano. Y en esta edición no podía faltar un escrito que mostrará la extraordinaria visión de Francisco de Miranda para la conservación y defensa del patrimonio cultural del mundo, en conjunto con otras reflexiones y misceláneas.

Evidentemente, los museos en la actualidad han logrado convertirse en centros dinámicos, interactivos, donde la participación de las comunidades en sus diversas programaciones es fundamental para avivar una nueva relación de retroalimentación.

Los museos ya no son tan solo “la casa de las musas”, ahora se han convertido en el lugar donde las comunidades crean colectivamente, planifican y organizan las nuevas rutas para expandir sus saberes desde una pedagogía propia y liberadora como pueblo, para seguir creyendo en sus “poderes creadores”.



Milagros PÉREZ . Venezuela

Licenciada en Comunicación Social - UCV. Expresidenta de la Fundación Premio Nacional de Periodismo.

Correo-e: mmperez555@gmail.com

Hay que romper con los museos como sepulcros sagrados del patrimonio

Entrevista a
Claudio BERTONATTI
Argentina



Claudio Bertonatti
Foto montaje: REDpatrimonio.VE

Naturaleza y CULTURA

- Museólogo, naturalista y docente
- Profesor y director académico del seminario internacional sobre Ecoturismo de la Cátedra Unesco de Turismo Cultural
- Dicta el postgrado Patrimonio y Turismo Sostenible en la Universidad Tres de Febrero de Buenos Aires
- Director de Comunicación y Educación de la Fundación Vida Silvestre Argentina
- Dirigió el Zoológico de Buenos Aires
- Ha recibido reconocimientos por sus méritos conservacionistas, protección animal y medio ambiente.
- Miembro honorario de la Fundación de Historia Natural Félix de Azara
- Doctorado Honoris Causa de la Universidad Maimónides de Buenos Aires

Las travesías de Claudio Bertonatti por la conservación y rescate de las áreas naturales de Argentina le han permitido estudiar e investigar, con dedicación y ahínco, la relación de la naturaleza con el patrimonio cultural. Hace algún tiempo dictó una charla en el Museo del Fin del Mundo, por allá en la Patagonia, y no es descabellado asociar el significativo nombre del museo con su amplio periplo por todo el territorio argentino desde San Miguel de Tucumán, atravesando la Pampa y el Río de la Plata, hasta la lejana Tierra del Fuego.

Es un defensor de la naturaleza, la cultura y la identidad de los pueblos, conceptos que logró insertar en sus venas con técnicas de autoaprendizaje y que luego sistematizó académicamente con estudios sobre museología. Su gran norte desde 1983 ha sido demostrar la vinculación entre lo natural y lo cultural.

Ha producido varias guías para conocer y defender a las ballenas, los monos, las aves, o especies amenazadas de extinción como el guanaco, el zorro de Las Malvinas o el guacamayo azul. Ha asesorado a parques nacionales, zoológicos, museos, no solo en Argentina, sino en Chile y Uruguay.

En materia museística afirma que la razón de ser y base operativa de un museo es la conservación de sus bienes, además de generar políticas que le permitan multiplicar sus exhibiciones, humanizarlas, conmoviendo, emocionando, conectándolas con los desvelos de la gente.

El naturalista argentino afirma que la tarea fundamental de la gestión museística es cautivar al público no cautivo y contribuir a romper con la percepción de los museos-mausoleos como si fueran sepulcros sagrados del patrimonio.



En la actualidad, más allá de la eficacia o no de las políticas públicas, siguen vigentes el mercado artístico y las galerías privadas de arte. ¿Cómo se puede conciliar este poder económico privado con la gestión de los museos estatales?

No lo sé con certeza. Ahora, pensando en voz alta, podría arriesgar que seguramente hay más de un camino. Los museos nacionales suelen tener un posicionamiento con el que es difícil competir. ¿Qué artista no quisiera ver allí algunas de sus obras? Y qué coleccionista o donante no quisiera asociar su nombre al de esos museos... Es un pasaje a la posteridad. Y para que eso suceda los museos deben ofrecer garantías de seguridad, de gratitud y de exhibición de esas piezas, ya sea en muestras temporarias o permanentes, en publicaciones o medios digitales. Por otro lado, los museos ofrecen una oportunidad "terapéutica" para que muchas personas recuperen su autoestima, admirando las obras surgidas de la razón y la emoción de los artistas gestados en su misma comunidad. Ningún mercado es más poderoso que un pueblo "bien parado", con autoestima. Y a la larga el talento se impone por peso específico, de modo que cuanto más orgullo genere un museo más inspirador será y más oportunidades tendrá de seguir aumentando sus colecciones, en beneficio de la sociedad y su desarrollo, como dice la definición formal de museo. Cuando esto sucede, la ciudadanía está de pie frente a su patrimonio, con sentido de pertenencia, orgullosa de su identidad y esperanzada culturalmente. Lógicamente, para que esto sea viable se requiere de museos, directores, políticas y políticos a la altura de ese desafío.

Usted señala que los museos tienen desafíos, tales como transmitir emoción e interés, incidir en la comunidad, atraer al público no cautivo, desarrollar estrategias de interpretación y distinguirlos de lo que no es museo. ¿Cómo enfrentar estos desafíos y contrarrestar que sean percibidos como espacios aburridos o sólo para eruditos?

Lo primero que debo decir es que no hay museos aburridos, sino personas aburridas o solemnes que gestan espacios a su imagen y semejanza. Sin duda, es de lo peor que puede pasarle a una institución, porque es la forma de instalar un "museo vacuna". Es decir, aquel que cuando uno pregunta a alguien si lo conoce o visitó, puede responder: "sí, ya fui", como diciendo, "¡cumplí!", dejando la sensación que no piensa regresar. Menos, cuando se asume que su

exhibición es inmutable en el tiempo y cuando se ignora el interés del público al cual se pretende atraer al momento de diseñar una exhibición. No faltan los especialistas que conciben exhibiciones basadas en lo que a ellos les interesa y no en lo que puede asombrar y conmover a los estudiantes, los grupos familiares, las personas mayores, la gente de extracción rural, los más humildes... o los turistas no entendidos en la temática. En buena medida esto explica por qué la conservación del patrimonio cultural tiene tan pocos aliados en relación con la conservación de la naturaleza. Y si la conservación del patrimonio cultural y del ambiente va a depender solo de los eruditos... ¡estamos perdidos! Por eso, hay que cautivar al público no cautivo. Y eso exige dosificar la información, restringiéndola a lo que pueda asombrar, emocionar, contagiar nuestra pasión y dando un mensaje claro y moralizante. Son los ingredientes ineludibles para lograr que el visitante se interese, motive a saber más, se comprometa, quiera volver y recomiende la experiencia, como sucede después de ver una buena película.

Los museos requieren reconectarse con la problemática social y económica, pero hay mermas importantes del capital humano y presupuestario que, por supuesto, afectan la calidad museística, las políticas de conservación y el valor de las colecciones. ¿Qué medidas urgentes se podrán aplicar para rescatar y preservar la gestión y el patrimonio en riesgo?

Si los recursos humanos y presupuestarios asignados son insuficientes, me preguntaría cuáles son las razones. Y seguramente, entre ellas, aparecerá la pobre valoración que tienen los museos entre los responsables de asignar esos recursos. Pero deberíamos preguntarnos también si hemos hecho nuestro mejor esfuerzo para que esas personas conozcan las colecciones, sepan de su valor, de su singularidad y de su potencial para despertar vocaciones y fortalecer la educación pública. Y en cuanto a la urgencia, diría que la primera medida es actualizar el inventario de esos bienes y publicar un catálogo, aunque sea en formato digital. Saber lo que se tiene es fundamental para repasar los bienes, imaginar temas que podrían abordarse en exhibiciones temáticas aprovechando distintos grupos de bienes, plantear nuevas líneas de investigación e, incluso, explorar la búsqueda de recursos financieros dentro y fuera del país. No conozco fórmulas mágicas. Mis maestros (como Roberto Crowder) me enseñaron

que "todo proyecto debe surgir de una necesidad". Entonces, si un museo diseña proyectos basados en las necesidades de su comunidad habría que analizar qué se puede hacer con lo que se tiene (y no con lo que se podría tener, como diría Nelson Mandela). Sé que siempre se puede hacer algo bueno. Y entre "nada" y "algo" hay una diferencia. Una diferencia que muchas veces se motoriza desde las pasiones personales. Lógicamente: si a esa pasión se la nutre de mayores recursos humanos y económicos, y se la encuadra en un plan y ese plan en una política de Estado, ¡mejor!

Cada vez más los nuevos creadores intervienen sus obras con luces, música, audio e imágenes e incluso plantean hologramas de obras clásicas en formatos 3D dentro de los propios museos. ¿Será que estos espacios lúdicos e interactivos que, sin lugar a dudas generan espectacularidad y efectismo, caracterizarán a los museos del futuro y atraerán a públicos no cautivos, especialmente jóvenes, o más bien servirá para transformar a los museos en plazas de consumo cultural o comercial?

No hay que temer a los recursos tecnológicos, sino al cómo se usan y al servicio de qué están. Pretender que la museología se aferre a modalidades de exhibición del siglo pasado no es inteligente. Hay que analizar cuáles pueden ser provechosos para clarificar el guion o potenciar el mensaje. Desde la interpretación del patrimonio, es decir, la disciplina con la que intentamos conectar emocional e intelectualmente al visitante con el patrimonio del lugar que visita en su tiempo libre aplicamos tres estrategias: animación, demostración y participación. Los recursos digitales como sonidos, imágenes y más información "en línea" dan muchas oportunidades para desarrollar esta práctica y a bajo costo. Si el guion del museo es bueno, con ellas alcanza para brindar una experiencia memorable y brindar un mensaje que comprometa. Ahora, si fuera necesario que ese relato incorpore tecnologías modernas para generar más impacto en el relato, bienvenidas, pero -solo- si se cuenta con los recursos para mantenerlas y actualizarlas. Sobran ejemplos que tras "el corte de cintas" con el que se inauguran, un par de años más tarde se descomponen sin reposición, dejando al museo sumido en un estado que deja una imagen de abandono. Por eso, aconsejo invertir en un buen guion, para después (y no antes) evaluar qué recursos expositivos requiere. Con frecuencia aparecen consultores que ofrecen puestas millonarias en

museos pobres y no faltan los decisores políticos que se dejan seducir por lujosas carpetas con *renders* futuristas o modelos de imágenes tridimensionales, sin revisar las necesidades básicas del museo. Hay que considerar las prioridades y entre ellas está el asegurar la conservación de sus bienes, porque son ellos la razón de ser y base operativa del museo. Asegurado eso, luego, sí podemos pensar en el tipo de puesta en escena que sea de mayor impacto educativo.

Usted afirma que el patrimonio es uno solo y, por tanto, no se fragmenta en natural, cultural o espiritual. ¿Cómo lograr esa integralidad cuando expertos y organismos nacionales e internacionales lo dividen o clasifican?

Cuando visitamos una comunidad o un paisaje, no fragmentamos esa realidad. Cuando salimos a caminar no miramos con un solo ojo, sino con los dos. Es ahí cuando podemos comprobar que los valores culturales se entran con los naturales, del mismo modo que el patrimonio material se vincula con el intangible. Por ejemplo, cuando miramos la Cordillera de los Andes podemos evocar los épicos cruces de San Martín en el sur y de Simón Bolívar en el norte. Y cuando hablamos de estos protagonistas de la historia latinoamericana, ¿cómo no recordar el paisaje que fue escenario de sus gestas libertadoras? Si no los presentamos será difícil dimensionar sus hazañas. Además, si esa es la realidad, ¿por qué dissociarla puertas adentro de un museo? No es razonable ni conveniente. Nosotros mismos somos seres bioculturales, integramos naturaleza y cultura, como los paisajes. Entonces, un museo dedicado a algún aspecto cultural (historia, arte, arquitectura, música...) debería remitir al paisaje que contuvo esos eventos o manifestaciones. Del mismo modo, los espacios naturales (parques, reservas, museos de ciencias, zoológicos, serpentarios, botánicos y acuarios) deberían abordar los aspectos culturales con los que se relaciona. Hoy más que nunca necesitamos de visiones panorámicas primero, para que -llegado el momento de desembocar en el tratamiento de una especialidad- se comprenda y contextualice. No hay que confundirse: la clasificación del patrimonio es como la taxonomía en la botánica o en la zoología: sirve para ordenar y encuadrar en categorías que agrupan, en nuestro caso, espacios o bienes patrimoniales con origen o características comunes. De ahí, a pensar que las exhibiciones deben plantearse tomando eso como dogma es disparatado



Claudio Bertonatti
Foto montaje: REDpatrimonio.VE

porque ¿a quién le puede interesar más allá del especialista? Yendo a un ejemplo concreto, una exhibición sobre las aves que encarnan leyendas o mitos va a ser de muchísimo más interés que si presentamos esas aves por orden sistemático. Equivale a pasar de la vitrina con aves taxidermizadas, montadas sobre un pedestal de madera y dispuestas de modo equidistantes, a un diorama donde simulen vivir en una situación real, ambientada con un paisaje natural. En la medida que podamos vincular lo natural con lo cultural o viceversa, nos irá siempre mejor, porque abrimos un panorama que abarca más intereses temáticos.

Desde su experiencia, no sólo como naturalista, sino como ex director del Zoológico de Buenos Aires. ¿Se

pueden vincular las áreas naturales protegidas (reservas, jardines botánicos, acuarios, zoológicos, sitios arqueológicos) con el concepto moderno de ecomuseo?

No se pueden... ¡se deben vincular! Tradicionalmente venimos segmentando en la conservación "in situ" y la conservación "ex situ". Tenemos que dar un paso adelante para hacer conservación "inter situ". ¿De qué sirve trabajar con una especie amenazada si su ambiente natural desaparece? Es como conservar las piezas arqueológicas mientras el sitio que las contenía es arrasado. La conservación de la naturaleza -como la del patrimonio cultural- exige un abordaje integral, como el que efectivamente se postula desde el concepto de ecomuseo, que gestiona, investiga, educa

y conserva el patrimonio cultural y el ambiente natural de una comunidad.

En Venezuela, el artista plástico y museólogo Manuel Espinoza, considera que la descolonización no ha llegado todavía a la museología de América Latina y El Caribe, ya que persisten los postulados tecnocráticos, el eurocentrismo y la visión burocrática. En ese sentido, propone crear una nueva museología alejada de la noción de museo-mausoleo que permita acercar estas instituciones a las sociedades y comunidades, bajo nuevos discursos y paradigmas. ¿Podrá lograrse este objetivo en términos prácticos para que no se convierta en un enunciado utópico?

“La conservación de la naturaleza como la del patrimonio cultural exige un abordaje integral, como el que efectivamente se postula desde el concepto de Ecomuseo, que gestiona, investiga, educa y conserva el patrimonio cultural y el ambiente natural de una comunidad”.

No lo veo utópico. Es solo cuestión de tiempo para que los anacrónicos postulados queden en el pasado. Espinoza también habló del dinamismo que exige una gestión inteligente del patrimonio y de los museos. Ese dinamismo se choca con los gestores burocráticos y sus políticas que podrían sintetizarse en un “no innovar”. Pero, así como opera la selección natural en la supervivencia de las especies, el público de los museos y las personas con sentido de pertenencia hacia su patrimonio provocarán el mismo efecto en las instituciones que sostengan criterios y gestores obsoletos. Se van a extinguir más allá de toda ideología y los museos que los padecen saldrán a superficie con renovadas energías y gestores modernos. Para eso necesitan multiplicar sus exhibiciones, humanizarlas, conmoviendo, emocionando, conectándolas con los desvelos de la gente, haciéndolas interesantes y asombrosas, abriendo sus puertas para recibir propuestas innovadoras, contando el resultado de sus investigaciones, dejando mensajes que promuevan los valores edificantes de una sociedad buena, invitando al público más necesitado a conocer y disfrutar de su patrimonio, y trabajar puertas afuera, haciendo giras con sus exhibiciones o con experiencias itinerantes para visitar a quienes no pueden llegar hasta ellas. Esto es lo que va a romper con esa percepción de los museos-mausoleos, como si fueran sepulcros sagrados del patrimonio. Hay que pegar un giro desde lo que parece, en ocasiones, un club de eruditos para convertirlo en un espacio público que genere admiración, cariño, aprendizaje y un emocionante sentido de pertenencia.

Milagros PÉREZ . Venezuela
Licenciada en Comunicación Social - UCV. Expresidenta de la
Fundación Premio Nacional de Periodismo.
Correo-e: mmperez555@gmail.com

tiempos difíciles que se avecinaban. En esa misión, recibió mucho apoyo de ininidad de artistas plásticos, entre otros, Juan Calzadilla, Jesús Soto, Marta Traba, Mateo Manaure, César Rengifo y, por supuesto, también tuvo detractores y enemigos de la gestión. No obstante, logró afianzar una institución que años después se erige como espacio emblemático de las artes plásticas en Venezuela.

De su experiencia en la GAN y otros museos como el de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL) y el de Arte Contemporáneo de Aragua Mario Abreu (MACMA), surgió su reflexión sobre lo que llamó el "museo orgánico" que vive y cumple sus funciones como comunidad para la comunidad.

Su relación con la gerencia cultural también incluye que desde 1999 hasta el 2003 fue viceministro de la Cultura y presidente del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), al lado de su vasta obra de creación artística que le valió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1987.

Ha declarado que "los museos no son islotes apartados de la problemática social y económica que atraviesa el país", lo que nos permite inferir y, quizás, hasta concluir que ello podría afectar la calidad museística, las políticas de conservación y el valor de las colecciones lo que, seguramente, amerita políticas públicas para evitar ese riesgo.

También ha señalado que "la descolonización no ha llegado todavía a la museología de América Latina y El Caribe, ya que persisten los postulados tecnocráticos, el eurocentrismo y la visión burocrática".

Esta postura permite comprender que su propuesta de "crear una nueva museología alejada de la noción de museo-mausoleo que permita acercar estas instituciones a las sociedades y comunidades" no está alejada de lo expresado por otros museólogos latinoamericanos, como el argentino-naturalista Claudio Bertonatti.

El maestro Espinoza es un hombre con gran sentido político, con gran sentido organizativo y con un compromiso inquebrantable con su pintura y con su arte, lo que lo hace no solo un gran artista, si no también un gran educador y un gran pensador crítico del arte y del devenir los seres humanos en relación con la naturaleza y la cultura.

UNA MIRADA DESDE UNARE

Reconocimiento a Manuel ESPINOZA

Cuando hablamos de museos en Venezuela, es obligatorio voltear la mirada a la labor del artista plástico Manuel Espinoza, un guariqueño nacido un 1° de enero de 1937, quien hoy vive en la ciudad de Clarines en el oriente del país y donde se recupera de quebrantos de salud que, en todo caso, no le impiden captar los matices de las "auroras y ocasos" de Unare, así como reflexionar sobre su vida que él mismo relaciona siempre con el arte, la cultura y la militancia social.

Este pintor, artista gráfico, docente, museólogo, y gerente cultural venezolano, fue el fundador y primer director de la Galería de Arte Nacional (1976-1984), cuya experiencia fue "muy fraterna, crítica, respetuosa y comprensiva".

Según expresó hace algún tiempo, dirigió la GAN por pura casualidad porque Miguel Otero Silva consideró que era el indicado para hacer frente a los



Manuel Espinoza . Clarines 2016
Fotos: Fabíola Velasco

Ivel URBINA MEDINA . Venezuela

Antropóloga graduada en la Universidad Central de Venezuela. Actualmente coordina el Departamento de Investigación del Museo Antropológico "Francisco Tamayo" de Quíbor, en el estado Lara. Posee estudios de postgrado en DDHH y pueblos indígenas en Venezuela, además de distintas formaciones y experiencias en el área del patrimonio cultural, arqueológico y género/feminista. Correo-e: ivel35amas@hotmail.com

Las discusiones y debates en torno a la herencia cultural de las comunidades cada vez están adquiriendo mayor importancia a nivel internacional, en las políticas de los Estados y en las luchas colectivas, no solo en términos económicos, sino en los procesos de transformación social. Consecuentemente, los Museos, entendidos como la principal institución que se le delegó la responsabilidad conservar, investigar y divulgar el patrimonio cultural de las naciones y más recientemente de las comunidades, son los que tienen el principal reto de labrar el suelo para que se produzcan los cambios propuestos en Los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS) en el mundo.

Esta gran misión ha sido la bandera que ha izado el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) en los últimos 5 años, instando a las diversas instituciones museísticas del mundo a contribuir en esta labor. Sin embargo, la ICOM como máximo rector de los museos a nivel global, no ha terminado de entender las condiciones materiales y culturales en las que se encuentran hoy en día los museos, especialmente los que se ubican en el Sur Global. En este sentido, expondré algunas reflexiones en torno de las disparidades que existen entre el discurso y pretensiones del Consejo, con las realidades y condiciones de posibilidad que vivenciamos los museos, específicamente en Venezuela.

Estos cuestionamientos nacen a partir de mi experiencia como trabajadora del Museo Antropológico "Francisco Tamayo" en la ciudad de Quíbor, estado Lara. Experiencia que ha transitado por coyunturas particulares de la realidad en Venezuela, como ha sido crisis económica y política, y más recientemente la pandemia del Covid-19. A su vez, estas reflexiones pasan por los intercambios con otros museos, profesionales en el área y comunidades en general; quienes, de alguna manera u otra, tanto el patrimonio cultural como los museos, forman parte de sus cotidianidades, extraordinariedades, intereses y preocupaciones.

¿En qué consisten los Objetivos de Desarrollo Sostenible?

Con la llegada del nuevo milenio la Organización de las Naciones Unidas (ONU) estableció los Objetivos de Desarrollo del Milenio, un programa diseñado con el fin de reducir la pobreza extrema, mejorar la salud y la educación

de los países mal llamados subdesarrollados. Este programa pretendía ambiciosamente cumplir con estos objetivos antes del 2015. Lejos de lograr esta meta, se decide a finales de ese año lanzar un programa sucesor, entendiendo que la reformas y mejoramientos de todas las problemáticas que afectan a las sociedades humanas y la vida en la tierra no dependen de unos cuantos países sino de todos, y sobre todo de los más grandes e industrializados (aunque no lo quieran admitir). En este sentido, aprobado por los 193 Estados miembros de la Naciones Unidas, se crea lo que se conoce como la Agenda 2030, y los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible.

La Agenda 2030 tiene como medula espinal: la sostenibilidad y sustentabilidad de todos los aspectos de la vida humana, y su incidencia en la conservación de la -cada vez menor- biodiversidad que aún no se ha extinguido del planeta Tierra. Por consiguiente, se plantean la necesidad de apuntar a un desarrollo colectivo, que no solo cumpla con todos los DDHH de la Declaración de la ONU, sino que asegure su permanencia a través del tiempo y para las nuevas generaciones. Para esto debe procurar la conservación y reproducción de la naturaleza, como el principal proveedor de todos los recursos que necesitamos para subsistir.

¿Cuál es la postura del ICOM con los ODS?

¿Cuál es el papel que juegan los museos y el patrimonio cultural en general, en el cumplimiento de la Agenda del 2030? La urgencia ante la amenaza cada vez más real de la extinción de la especie humana, nos ha demostrado que los aspectos culturales de nuestras sociedades son fundamentales para lograr cualquier transformación que deseemos. Más allá de los aportes y discusiones económicos, políticos y científicos que se han venido dando en las últimas décadas, se ha demostrado que por sí mismos no van a generar las transformaciones profundas que se necesitan, por lo que la memoria y el patrimonio son fundamentales para este fin (Morales Moreno, 2015).

En cualquier caso, en la conferencia trienal del ICOM, celebrada en Kioto en septiembre de 2019, decide sumarse a la campaña mundial propuesta por la ONU y titulan la actividad como: "Sostenibilidad y la implementación de la Agenda 2030, Transformar nuestro mundo". En este evento se respalda la necesidad que todos

Los ODS y los Museos

Reflexiones desde Venezuela

los aspectos de las sociedades deben tributar al cumplimiento de los ODS, y esto incluye a los museos, sus profesionales, y en general, todos los ámbitos patrimoniales que están vinculados.

Entendemos que el patrimonio o la herencia cultural, son todos los referentes tangibles o intangibles, valorizados por las comunidades como producto de su memoria e historia comunitaria; y transmitidas de generación en generación en la medida que contribuyan a los intereses colectivos, ya sean identitarios o de cualquier otro tipo. En este sentido, las herencias culturales son la puesta en uso de valores e ideas, y así como pueden reproducir, también pueden transformar las formas como entendemos e interactuamos entre nosotros y nosotras mismas, así como con lo que nos rodea.

Por esta razón, a través del manejo consciente de las virtudes y potencialidades que posee el patrimonio para las comunidades, se puede contribuir a transformar nuestro mundo en aras de la Agenda del 2030.

¿Cómo se relacionan los ODS y los Museos?

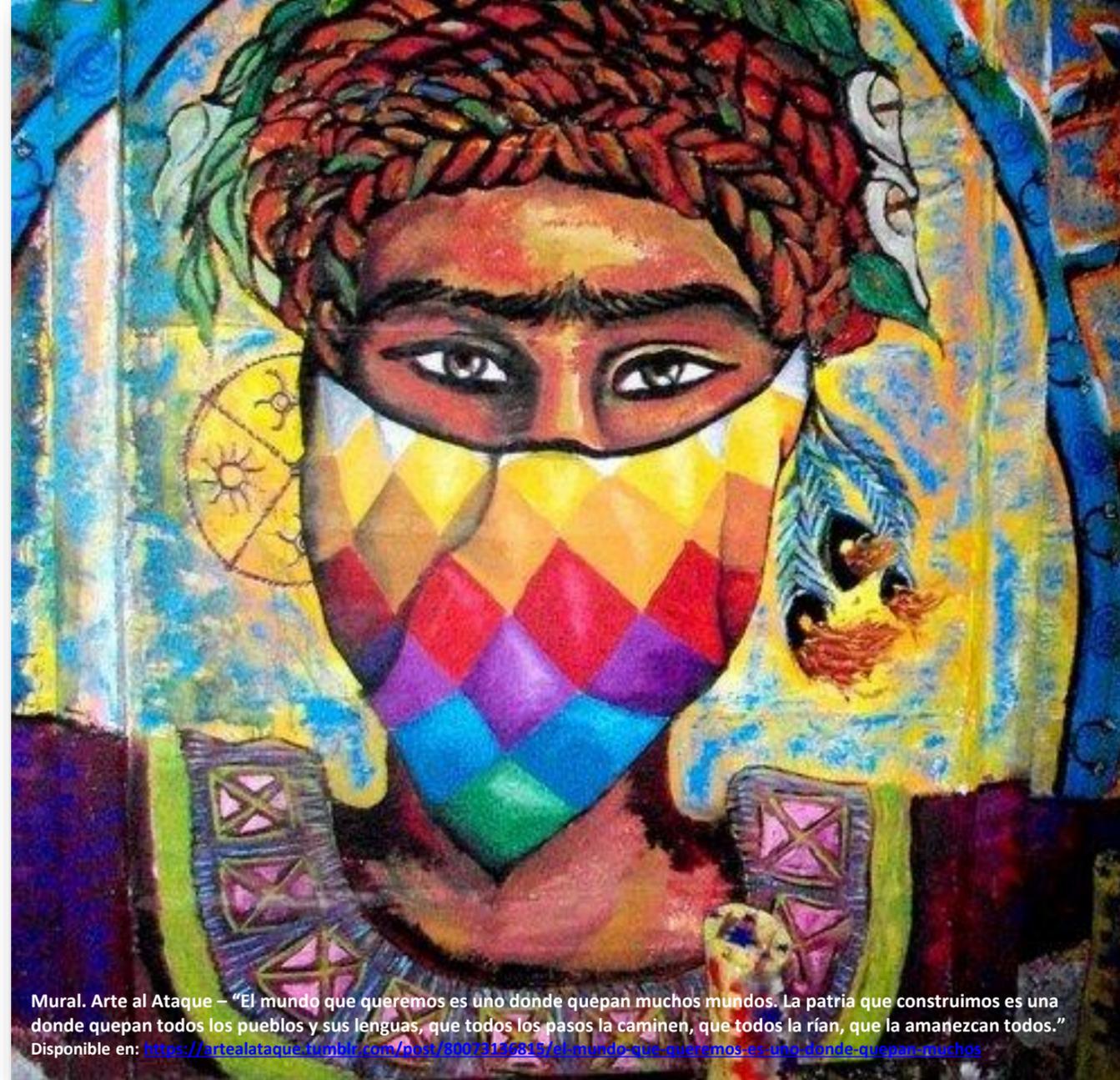
En principio incentiva a centrar nuestra actividad para contribuir a abordar la pobreza y la desigualdad, la marginalización de comunidades y grupos, el cambio climático, el uso de energía y la producción de residuos, la conservación de las especies y hábitats, y todo ello a través de una agenda de colaboración con una gran amplitud de miras (McGhie, enero 2020, párr. 8).

Si bien, la ICOM siempre ha planteado líneas trabajo, propuestas y sugerencias, por primera vez en su historia dirige toda su maquinaria a un propósito único. Generando iniciativas de todas partes del mundo, demostrando la amplitud que tienen los museos pero que nunca han sido aprovechados a cabalidad.

Por otro lado, la labor de muchos museos y especialistas en la conservación y salvaguarda del patrimonio, en especial el natural, es fundamental en el marco de los ODS, puesto que la mayoría de los sitios de valor patrimonial natural son grandes reservas de vida y de medios para la subsistencia de la biodiversidad en la Tierra.

Paralelamente, se dictamina que el apoyo de los museos en materia de educación formal o informal, es valiosa para promover la concientización, las discusiones y el aprendizaje sobre el desarrollo sostenible. Así como medio que sirva de apoyo a la investigación científica que contribuyan a resolver las problemáticas que nos aquejan.

A su vez, por medio de los museos se pueden generar espacios de intercambio, cuestionamiento y socialización que visibilice la diversidad cultural y sexo-afectiva, la historia de los pueblos históricamente excluidos



Mural. Arte al Ataque – “El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la rían, que la amanezcan todos.”
Disponible en: <https://artealataque.tumblr.com/post/89673156815/el-mundo-que-queremos-es-uno-donde-quepan-muchos>

y explotados, otras formas de vivir en el mundo de una manera más amigable y sostenible para todos los seres que en este habitan, las posibilidades son infinitas. En conclusión, contribuir a la construcción de sociedades más equitativas, realmente justas y amorosas, “Un mundo donde quepan todos los mundos”.

De igual forma, estas discusiones incitan a los mismos museos a repensarse, a problematizar su labor y sus métodos. A generar condiciones para lograr mantenerse sustentablemente, racionar los recursos y energía que consumen periódicamente, y enseñar a los y las visitantes a consumir conscientemente, no solo dentro del museo sino en todos los ámbitos sociales, con el objetivo de erradicar la depredación de la naturaleza y de nosotros y nosotras mismas.

En resumen, según en la página de Eve Museos (enero 2022, párr.12) estas son las contribuciones que pueden dar los museos para el cumplimiento de los ODS - idealmente hablando:

1. Proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo, dentro y fuera de estos espacios.
2. Apoyar y brindar oportunidades de aprendizaje en apoyo de los ODS.
3. Permitir la participación cultural para todos.
4. Contribuir al turismo sostenible.
5. Permitir la investigación en apoyo de los ODS.
6. Liderazgo interno directo, gestión y operaciones hacia los ODS.
7. Liderazgo externo directo, colaboración y alianzas hacia los ODS.

Los ODS y los museos desde la experiencia venezolana.

Asumamos que el horizonte es culminar la Agenda 2030, y los Objetivos de Desarrollo Sostenible sirven de referencia para dirigir nuestros esfuerzos en algunos de estas metas, según las particularidades y posibilidades que permita cada contexto. En este sentido, considero que debemos tener la capacidad de reconocer nuestras virtudes y limitaciones en cuanto a cada uno de

los ODS, para trabajar en función de nuestras mayores fortalezas.

No obstante, estas discusiones no son recurrentes dentro ni fuera del ámbito museísticos. El discurso consiste en promover que estas instituciones y demás profesionales, procuren trabajar en función de la Agenda dictada por la ONU (1). Ahora bien, el problema de imponer caminos sin una visión interculturalista, es que no todos los agentes a quienes se les dirige el discurso se van a sentir empatizados a cumplir con tales demandas o por lo contrario, quieren hacerlo pero no pueden, generando otra serie de conflictos.

Para el caso que represento en esta oportunidad, sucede principalmente lo primero. Debido a que Venezuela, al ser un país Latinoamericano, con una serie de problemáticas particulares que han venido permeando las decisiones y acciones que se ejecutan desde hace muchos años, el ámbito del patrimonio cultural está infravalorado y han tenido un papel muy minoritario. Principalmente por considerar que no tiene relevancia para dar respuestas inmediatas a las necesidades que presentamos.

Algunos ejemplos:

Procurare utilizar algunos de los ODS que considero son adecuados para abrir el debate sobre las diversas situaciones de los museos en Venezuela, y problematizar la participación de estos espacios en la transformación de nuestra sociedad.

4to. Educación de calidad:

La educación es la principal arma de todos los museos. Es el ámbito donde encuentra su aliado natural para cualquier tipo de articulación. Sin embargo, sus aportes no son considerados como fundamentales sino accesorios, relegándolos a un segundo plano. Una de las razones de esto es porque las instituciones museísticas empiezan a adquirir un perfil educacional a partir de la segunda mitad del siglo XX, con la Nueva Museología; por lo tanto, la estructura elitista y mantuana originaria todavía se conserva bastante bien.

En Venezuela, este aspecto no ha variado mucho, a pesar de varios intentos de transformarlo. En este sentido, me pregunto ¿Cuál es la integración real de los museos a la educación en las comunidades? Podríamos decir que prácticamente nula, además de que la mayoría de los museos no se encuentran territorialmente ubicados en zonas que contribuyan a este fin. Consecuentemente, de aquí se desprenden otros cuestionamientos ¿Qué tipo de educación pueden ofrecer? ¿Existen las condiciones para que estas instituciones se dediquen a este propósito? Las respuestas según las experiencias existentes son múltiples: desde que las condiciones materiales a duras penas permiten el sostenimiento de los museos, hasta

experiencias comunitarias que demuestran el poder que puede tener la herencia cultural para la unión y la cooperación colectiva.

En todo caso, sería pertinente pensarse la articulación de los museos con las instituciones educativas, y diseñarlo en términos de políticas públicas. Una labor que, según nuestra experiencia en el MAQ, es bastante compleja y cuesta arriba si no hay voluntad política.

Cabe la necesidad de comentar las particularidades que ocasionó la pandemia ante esta problemática: Con el llamado de la UNESCO así como de la ICOM, de implementar y actualizar a los museos con las tecnologías mínimas para trabajar de manera virtual, se evidenció las claras desigualdades entre ambos hemisferios. En nuestro caso, es un privilegio que no muchas instituciones pueden tener, ya sea material o humanamente hablando.

5to. Igualdad de género:

A pesar de lo recurrente de este debate en el mundo, en los espacios patrimoniales -en Venezuela, pero también en Nuestra América- han tenido muy poca incidencia no solo a nivel investigativo sino también de políticas culturales. Si bien, la mayoría de los museos están integrados por mujeres (aunque eso no implica que tengan perspectiva de género), los espacios de toma de decisiones están monopolizados por hombres, y estructuras fundamentalmente patriarcales. Esta es una problemática que por los momentos está muy lejos de discutirse ni en los espacios y ámbitos de patrimonio cultural, ni en las organizaciones feministas del país.

10to. Reducción de las desigualdades:

Los museos como una creación moderna de Occidente, tienen una posición privilegiada en lo que respecta a la herencia cultural, puesto que no solo resguardan gran parte del patrimonio cultural de las naciones, sino a los y las especialistas que lo legitiman como tal (Jiménez-Esquinas, 2017). Por lo tanto, como todo espacio de poder, está constantemente reproduciendo las estructuras que lo mantienen ahí, lo que a su vez implica sostener las desigualdades sociales.

Si bien esta es una problemática que ha sido cuestionada desde hace varias décadas, aún en el imaginario colectivo se siguen conservando estos símbolos. Por lo tanto, tenemos la gran misión de romper estas estructuras excluyentes, e integrarse a las comunidades, para poder entender realmente cuales son las problemáticas de nuestras sociedades y que pudiésemos hacer para contribuir a sus soluciones (2). Cosa que es más fácil decir que hacer, pero no imposible.

Por esta razón, los museos comunitarios han demostrado ser una adecuación bastante fructífera para

estos objetivos -a pesar de la serie de complicaciones que presentan constantemente (3). En este caso, considero que las instituciones museísticas tradicionales tienen mucho que aprender de estas experiencias

15to. Gestionar sosteniblemente los bosques, luchar contra la desertificación, detener e invertir la degradación de las tierras, detener la pérdida de biodiversidad (vinculado con el 12do. Producción y consumo responsables):

Muchos museos -aunque en Venezuela no es muy común- se encargan de velar por la protección de los sitios patrimoniales naturales, que se caracterizan por ser resguardos de fuentes de vida de alto valor capital, así como huellas culturales de nuestros antepasados. Sin embargo, esta labor en los países del Sur es cuesta arriba, puesto que las políticas extractivistas de los Estados procuran velar por los intereses económicos de transnacionales, quienes terminan desapareciendo cualquier rastro de patrimonio.

Por otro lado, si esto no fuera el caso, podemos asumir que nuestro compromiso es la concientización de la importancia de conservar la naturaleza, y las implicaciones que esto tiene para la supervivencia del ser humano y demás seres vivos. Igualmente, promover el consumo responsable dentro de nuestros espacios, pero en nuestra cotidianidad también. No obstante, los museos muy difícilmente pueden ofrecer respuesta a esta necesidad cuando no contamos con la capacidad de hacerle frente nosotros y nosotras mismas.

Unas reflexiones para terminar

La Agenda del 2030 es sin lugar a dudas, una urgencia que amerita la atención de toda la población mundial, sin embargo, debe ser interpretada y adecuada según las particularidades de cada uno de las naciones. En lo que respecta al ámbito del patrimonio cultural y los museos, la contribución que pueden brindar no sólo es útil sino fundamental para una transformación real de nuestras realidades. Por consiguiente, esto es lo primero que debemos asumir: reconocer e integrar lo patrimonial como un frente estratégico para el cambio social.

En segundo término, es necesario que quienes laboramos o nos vinculamos a los museos, entendamos y ocupemos nuestra responsabilidad histórica y estructural en la reproducción de las inequidades sociales, así como en su erradicación (Galindo, 2014). Toda la gama de patrimonios culturales, no sólo poseen una alta capacidad de incidir en la construcción y formación de identidades, subjetividades, imaginarios y memorias colectivas inclusivas, sino también de crear otras formas de aprendizaje desde la equidad y el amor.

Después de lograr lo anterior, es que podemos



Museo Arqueológico de Quíbor Francisco Tamayo. Atención a las instituciones educativas
Foto: @MuseoDeQuibor

generar dinámicas y políticas para la integración comunitaria. Conocer las problemáticas que nos afectan como parte de la sociedad, y generar los aportes para sus soluciones, desde nuestras herramientas y potencialidades. Para finalizar, citare una reflexión:

Eso podemos hacer con el patrimonio: volverlo a su lugar, pluralizarlo, arrebatarlo a los expertos y al abrazo posesivo del Estado; mostrar la operación fetichista, su intención naturalizadora. Historizar el patrimonio significa volver familiar lo que parece distante; localizar y cuestionar el aparato que lo fetichiza y reifica. Claro: el patrimonio no se autofetichiza ni autoreifica, faltaba más. Alguien lo hace: los funcionarios de los museos, los arqueólogos, los historiadores, los miembros de las academias, los legisladores y sus decretos, los agentes del turismo y del mercado, los agentes transnacionales del universalismo humanista (Gnecco, 2017: 29)

Notas:

- (1) Porque estos son problemas del primer mundo, puesto que es el primer mundo los causantes de estos.
- (2) Esta es una de las razones porque las que es difícil seguir los lineamientos de algunos grupos de poder sobre los problemas que debemos o no solucionar y priorizar.
- (3) Falta de recursos para la subsistencia de los espacios y las colecciones; voluntades comunitarias volátiles, conflictos de intereses; dependencia moral, teórica, y técnica hacia los especialistas, entre otras.

Referencias:

- Eve Museos. (28 enero 2022) Museos y objetivos de desarrollo sostenible. Consultado el 16/05/2022. Eve Museos e Innovación. Recuperado en: <https://evemuseografia.com/2022/01/21/museos-y-objetivos-de-desarrollo-sostenible/>.
- Galindo, L. A. (2004). Museos, saberes y diversidad cultural. *Boletín Antropológico*, 22(62), 369-404.
- Gnecco, C. (2017). El patrimonio en tiempo multiculturales. En J. Tobar, A. Zarate, & J. Grosso, *El patrimonio cultural en tiempo globales* (págs. 27-54). Popayán: Universidad del Cauca.
- Henry Mcghie (enero 21, 2020). Los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ayudar a transformar nuestro mundo a través de los museos. ICOM. Consultado el: 16/05/2022. Recuperado en: <https://icom.museum/es/news/los-objetivos-de-desarrollo-sostenible-ayudar-a-transformar-nuestro-mundo-a-traves-de-los-museos/>
- Jiménez-Esquinas, G. (2017). El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista. En I. Arrieta Urtizberea, *El Género en el patrimonio cultural* (págs. 19-48). Baldes: Universidad del País Vasco.
- Morales Moreno, L. G. (2015). La mediación cultural del museo. En L. G. Morales Moreno, *Tendencias de la Museología en América Latina (Articulaciones, horizontes, diseminaciones)* (págs. 120-132). México D.F: ENCRYM-INAH.

Domingo MONTESINOS. Venezuela

Licenciado en Administración mención Mercadeo, Especialista en Mercadotecnia y Magister en Museología. Ha sido Director Ejecutivo del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz Diez, Coordinador del Centro Nacional de Conservación y Restauración Patrimonial-CENCREP y Jefe del Departamento de Conservación del Museo de Bellas Artes de Caracas.

Correo-e: montesinosd@gmail.com

Marketing de Museos para Generación Millennials

Si se acepta como válido el concepto antropológico, según el cual todas las expresiones humanas integran el ámbito cultural, se puede decir en tal caso que desde las antiguas civilizaciones en el paso de la historia, la cultura ha sido protagonista de la espiral evolutiva de la especie humana. Tal como lo muestran las evidencias arqueológicas, el tránsito de la especie humana en su proceso de desarrollo y evolución, más que un hecho biológico, fue el resultado de un proceso social; en el cual, la cultura ha sido un mecanismo que contribuyó a fortalecer la competitividad del hombre, frente a los retos difíciles y cambiantes de su ambiente. A lo largo de muchos siglos, la cultura ha contribuido al desarrollo de la sociedad desde diversas perspectivas y hoy ocupa un lugar destacado en la agenda del mundo.

Por lo tanto dentro del espacio cultural, los museos son baluartes fundamentales para preservar todo el legado de las civilizaciones desde los albores de su florecimiento; en la última década se han producido enormes cambios en los museos y las galerías de arte de todo el mundo: de simples almacenes de objetos han pasado a ser lugares de aprendizaje activos. Este cambio de función supone una reestructuración radical de la cultura del museo y un replanteamiento de las formas de trabajo, a fin de que los museos puedan adecuarse a las nuevas ideas y tendencias.

Además de ocuparse de sus propias colecciones, los museos han de orientarse al público. En la actualidad está produciéndose un mayor equilibrio entre el interés por los objetos y el interés por las personas. Es importante comprender que el público se divide en una serie de grupos que poseen ciertas características en común. El concepto de grupo-objetivo extraído de la Teoría de Investigación de Mercados de la cual hace referencia

Hooper (1998) en su obra *Los Museos y sus Visitantes*, puede ser muy útil en este sentido; todos los visitantes poseen una serie de necesidades físicas, intelectuales y sociales de carácter colectivo, a la vez que poseen igualmente necesidades específicas. Aún queda mucho camino por recorrer para atender a los diferentes grupos y analizar la experiencia que supone para ellos las visitas a los museos, recordando de manera significativa que el concepto de grupo-objetivo se utiliza como medida incluyente, no excluyente.

En la actualidad, a los museos se les considera instituciones que están interesadas en la representación de la cultura y de la historia. Igual que el cine, la televisión o la literatura constituyen imágenes del presente y del pasado, las exposiciones y otros "productos" de los museos también lo hacen. Han llegado a ser conscientes de la facultad que tienen para interpretar y presentar la realidad en todas sus ricas variaciones. Se observan en todo el mundo y se han originado en gran medida debido a la respuesta de aquellos a los que se está interpretando y representando.

Para los que no consideran a los museos como parte de su vida, hay que desarrollar métodos de comunicación más activos y personalizados. Muchos museos están intentando hacer que su público crezca con algunos de esos grupos que en el pasado no los han visitado, entre los que cabe contar los que pertenecen a las clases sociales trabajadoras, las personas discapacitadas, grupos étnicos distintos, las personas de la tercera edad y definitivamente la generación Millennials.

Es importante que, además de buscar nuevas formas de crear alianzas con el público, éstas se desarrollen dentro de un clima de apoyo, optimismo y



planificación de la gestión. Cuando se consigue este clima, y todo el museo trabaja unido, los recursos y las oportunidades se pueden potenciar al máximo con enorme éxito.

En tal sentido quienes acuden a los museos de la Fundación Museos Nacionales, suelen recordar la experiencia en general; la misma se compone de las exposiciones recorridas, las actividades realizadas, el acercarse a las tiendas de los Museos, de si había un lugar o no donde tomar una bebida o refrigerio, la pulcritud de los baños públicos, la atención del personal, pero sobre todo, la calidad de la visita de los museos dependerá en gran medida de su accesibilidad en el plano social e intelectual. A muchos visitantes que acuden por primera vez, les cuesta sentirse cómodos dentro de las inmediaciones de los mismo; sin embargo, esto no solo se da en este tipo de instituciones, siempre se tiene una sensación extraña cuando se llega a un lugar al cual nunca antes se había ido.

Cabe destacar que a veces algunos museos se convierten en lugares difíciles de visitar, además de la falta de información general, las expresiones que se emplean para describir el punto fuerte de recorrido no son las que usualmente se utilizan en la vida cotidiana: Sala Cubista, Colección Egipcia, Últimas Adquisiciones, etc., estas constituyen términos técnicos de museología que pueden resultar desconocidos para los visitantes.

En estos tiempos tan sofisticados y competitivos, va a ser aquel Museo que ofrezca experiencias agradables y atractivas, en el que un gran número de miembros de diversos grupos puedan sentirse seguros pero con el suficiente espacio para estar cómodos, el que tendrá éxito y será ampliado. La Fundación Museos Nacionales, está comenzando a desarrollar determinadas características para convertir sus museos en lugares entretenidos y de fácil acceso, tanto en el aspecto psicológico como en el físico.

Aunque es oportuno resaltar que todavía existen conservadores de los museos, que temen que el hecho de facilitar a los visitantes la comprensión de las ideas que están representadas por los objetos expuestos y que abordan las exposiciones, sea efectuar concesiones al mercantilismo, a una erudición pobre, a la interpretación fácil y al vano entretenimiento, es igualmente oportuno reconocer que este temor debe convertirse en una aceptación y valoración de los deseos que tiene un gran número de personas para que les gusten los museos y considerarlos a la vez útiles y entretenidos.

Es por ello que, la teoría de la educación progresiva siempre ha mantenido que se aprende cuando se participa y se pasa un buen rato. La importancia que se ha dado recientemente al aprendizaje mediante la realización de tareas en el mundo real, mediante visitas a

sitios como por ejemplo los centros comerciales, museos y galerías, así como la mayor importancia del trabajo durante el curso, por encima del examen final, son la causa de que el proceso educativo esté más cercano y más abierto a otros procesos sociales.

En este orden de ideas, la diversión solo es posible en una atmósfera en la cual el público se sienta bienvenido, cómodo y seguro de sí mismo, se debería contar además con los medios necesarios que permitan explorar, experimentar, hablar y sacar conclusiones propias de lo que se percibe dentro de los museos.

En los museos, el concepto de *marketing* está limitado al de publicidad o al de relaciones públicas. Sin embargo el *marketing* llega mucho más lejos; a un planteamiento basado en la Publicidad le resulta suficiente transmitir información acerca de lo que está sucediendo, así como al momento y lugar en que sucede, en cambio uno que utilice métodos de *marketing* auténticos intenta unir esos productos al público que pretende dirigirse y se hace preguntas acerca de qué tan adecuado es el producto para el consumidor.

Es conveniente considerar que los productos de la Fundación Museos Nacionales son sus exposiciones temporales, sus muestras permanentes, los programas educativos, las actividades, los catálogos y publicaciones y cualquier otra experiencia que la misma pueda ofrecer.

Dentro de sus consumidores están incluidas todas las clases de visitantes, pero también se consideran los posibles visitantes y otro tipo de usuario eventual.

Una de las tareas del *marketing* dentro de los museos, es estudiar su público real y potencial, relacionar ambos y preguntarse ¿Por qué estos dos tipos de públicos no coinciden? Con mucha frecuencia la respuesta la proporciona el estudio de mercado, que se ocupa de lo que la gente piensa y siente acerca de un producto o experiencia.

Hay muchos segmentos de mercado que los referidos museos pueden intentar atraer. Habrá que seleccionar, por lo tanto, los segmentos de los mismos a los que dirigirse para concentrar en ellos toda la energía necesaria. Tal selección se basará en diferentes factores que van desde insistir en los mercados más asequibles (si el mercado no está saturado, es menos costoso y menos arriesgado centrarse en incrementar el número de visitantes, del tipo de población que tradicionalmente atrae el museo), a considerar qué segmentos hay que atender por razones de responsabilidad social (como institución pública es importante volcarse en los segmentos menos sensibles al hecho museístico).

Como lo establecen Lord y Lord (1998) en su Manual de Gestión de Museos, hay cinco factores principales que hay que considerar a la hora de seleccionar y priorizar segmentos de mercado:

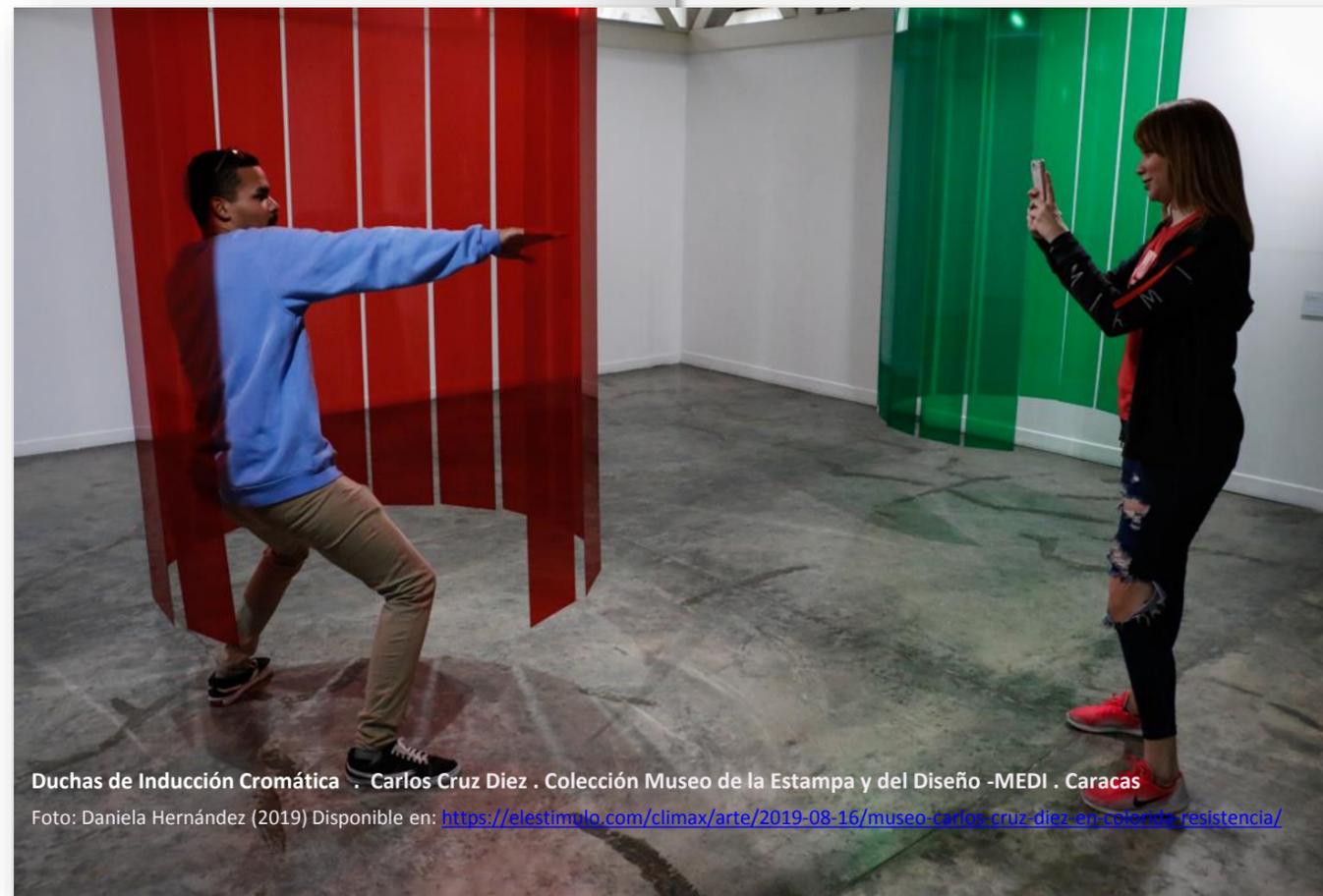
- 1.- El tamaño del segmento y su potencial de crecimiento;
- 2.- La importancia del segmento en relación a la misión y al mandato del museo; referido a la función del museo como institución pública educativa en una sociedad económica y culturalmente diversa;
- 3.- El potencial de un segmento del mercado de contribuir a incrementar los ingresos por visita del museo;
- 4.- La contribución de un segmento particular del mercado, al desarrollo turístico y económico de una zona: hay un creciente reconocimiento del papel central que juegan los museos a la hora de atraer "turistas culturales" de alto poder adquisitivo y al mismo tiempo incrementar la duración de la estancia de los turistas, así como el gasto por persona;
- 5.- Los costos asociados al esfuerzo de atraer cada segmento. (p. 133)

En este mismo marco y en relación a lo concerniente a otro aspecto de suma importancia, como lo son las estrategias del *marketing* dentro de los Museos, es significativo mencionar lo que al respecto comentan de igual manera Lord y Lord (1998) en su obra Manual de Gestión de Museos:

Estrategias de *marketing* son las distintas acciones que el museo emprende para mejorar su comunicación con el público y los servicios que presta, con el objetivo de incrementar las visitas y el gasto de los visitantes. Las estrategias de *marketing* se dirigen así mismo a mejorar la relación con el visitante con el fin de que éste se sienta bien con el museo y piense repetir la visita o quizá hacerse miembro de alguna de las organizaciones que apoyan al museo. (p.134)

Por esta razón, las estrategias deben implementarse de forma metódica, sin olvidar la realización de procesos evolutivos tanto cuantitativos como cualitativos; hay que atacar ineludiblemente para fortalecer estas estrategias los puntos débiles que perjudiquen los resultados esperados, entre estos puntos pueden mencionarse: el temor a acercarse demasiado a la gente, la dificultad que presentan algunos miembros del personal en pensar incorporar profesionales de otros museos o representantes del público en sus sistemas de trabajo, la falta de formación específica en algunos sectores del personal, motivo por el cual pueden carecer de una visión amplia, de los conocimientos necesarios para adaptarse a nuevas circunstancias o buscar vías alternas y del valor para enfrentarse al cambio.

Del mismo modo, los museos en general pero específicamente los de la Fundación Museos Nacionales, cuentan con fortalezas propias dignas de destacar, como lo



Duchas de Inducción Cromática . Carlos Cruz Diez . Colección Museo de la Estampa y del Diseño -MEDI . Caracas

Foto: Daniela Hernández (2019) Disponible en: <https://elestimulo.com/climax/arte/2019-08-15/museo-carlos-cruz-diez-ap-colombia-resistencia/>

son entre otras, el hecho que constituyen un excelente entorno de aprendizaje y tienen en sus colecciones, personal e instalaciones, unos invaluables recursos; se están desarrollando nuevos métodos para la actividad comunicadora de los museos, métodos que son rápidamente asimilados y difundidos gracias a estrechos trabajos de colaboración en equipo.

Una estrategia planificada, continua y dotada con recursos para atraer un nuevo público, debería formar parte de un plan general de futuro y estar relacionada con el trabajo de todos los interesados en la comunicación, incluidos los responsables del área educativa, los organizadores de las exposiciones y los responsables del área de *marketing*.

La generación *millennials* en Venezuela

Los miembros de la generación *millennials* según el Organismo Internacional de la Juventud (OIJ), son aquellos individuos nacidos a principios de la década de 1980 hasta mediados de 1990; son como se ha mencionado, muy dados al manejo casi natural de la tecnología y la comunicación virtual de manera libre. En Venezuela son emprendedores y siempre están en la búsqueda de un futuro prometedor, que consiga superar los logros alcanzados por sus propios padres, a quienes tienen como modelos, más no como guías de acción.

El desarrollo acelerado en los últimos tiempos al acceso de internet, del cual esta generación es protagonista, hace que tengan unas determinantes diferencias con otras generaciones; por lo tanto, el acercamiento que se tenga para atraerlos hacia una actividad específica, como lo es las visitas y disfrute de los museos, debe ser entendida de manera muy particular, ya que tienen un apego intrínseco a las redes sociales como fuente "irrefutable" de su realidad.

Abstraerlos por un tiempo de una realidad virtual y de la inmediatez de sus acciones, desde su experticia de las tecnologías, para llevarlos a apreciar lo que un museo puede ofrecerles, es una tarea nada superficial, que debe ser concebida como fundamental en estos tiempos. Se debe respetar los aportes que ellos mismos pueden hacer hacia su integración con el mundo cultural, escucharlos, recibirlos y entenderlos. Adaptar una estrategia de *marketing* orientada hacia ellos como nuevo mercado, es el objetivo que se plantea en este caso, en una época donde los patrones online son requeridos por los *millennials* para realizar gran parte de sus actividades, mediante plataformas digitales.

En definitiva, esta generación es muy competitiva entre ellos y con una formación académica sólida, ya que en su mayoría alcanzan títulos universitarios, muy por encima del promedio de generaciones pasadas.



Duchas de Inducción Cromática . Carlos Cruz Diez . Colección Museo de la Estampa y del Diseño -MEDI . Caracas

Foto: (2019) Disponible en: https://issuu.com/michelle.escribar/docs/5_museos_de_venezuela_copia/s/11687114

Referencias bibliográficas

Acha, J. (1988). El Consumismo Artístico y sus Efectos. México: Trillas, S.A. de C.V.

Alonso F., L. (1988). Introducción a la Nueva Museología. España: Complutense.

Alonso F., L. (1993). Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo. España: Istmo, S.A.

Dujovne, M. (1995). Entre Musas y Musarañas. Una Visita al Museo. Uruguay: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

Hernández H., F. (1998). El Museo como Espacio de Comunicación. España: Trea

Hooper G., E. (1998). Los Museos y sus Visitantes. España: Trea, S.L.

Instituto Colombiano de Cultura (1989). Museología y Patrimonio Cultural. Colombia: PNUD / UNESCO.

Kloter N. / Kloter P (2001). Estrategias y Marketing de Museos. España: Ariel, S.A.

Kloter, P. (1989) Mercadotecnia. México: Prentice- Hall.



Octavio SISCO RICCIARDI. Venezuela

Escritor. Abogado con especialización en derechos de la propiedad intelectual y administrativo. Doctor en Patrimonio Cultural (ULAC).

Correo-e: osiscor@gmail.com Redes Sociales: @OctavioSisco

Un visionario universal en defensa del patrimonio cultural

Miranda frente al expolio napoleónico

La apreciación de los bienes culturales en su contexto

En el año 532, quinto año del reinado de Justiniano, se produjeron los denominados disturbios de Niká o revuelta de Niká (en griego: Στάση του Νίκα, «victoria»), una rebelión popular en Constantinopla cuando después de la insurrección estallada en el hipódromo al grito de ¡Niká!, el pueblo prendió fuego al palacio del Senado, provocando un espantoso incendio de ingentes proporciones que destruyó casi por completo toda la ciudad. En ese recinto estuvieron expuestos cuatro caballos junto a su cuadriga durante siglos. En 1204 fueron tomados por las fuerzas venecianas durante el saqueo de la capital bizantina en la cuarta cruzada. Se desconoce lo ocurrido con el auriga, pero el dogo de Venecia Enrico Dandolo envió los caballos a Venecia, donde se instalaron en la terraza de la cubierta de la fachada de la basílica de San Marcos en 1254.

En 1797, Napoleón tomó los caballos por la fuerza (así como centenares de obras de Italia, España, Portugal, Bélgica, Países Bajos y Europa Central, territorios que a la sazón formaban parte del Primer Imperio Francés) y los llevó a París, donde fueron usados en el diseño del Arco de Triunfo del Carrusel, en ese caso junto a un auriga. En 1815 los caballos fueron devueltos a la Basílica tras la derrota francesa. Esa rapacidad desmedida de Bonaparte sería casi igualada por los saqueos de Hitler y sus colaboradores del III Reich durante la Segunda Guerra Mundial.

Según el historiador Paul Wescher, el expolio napoleónico representó el mayor movimiento de obras de arte de la historia, que también resultó en varios daños a las obras, afirmando que es difícil establecer exactamente cuántas obras de arte de valor único se destruyeron o se perdieron en esos días.

En Italia, el saqueo napoleónico no solo se limitó a robos y vandalismo. En busca de oro y plata, los oficiales franceses fundieron la joya de Venecia de Andrea Palladio, y también intentaron fundir las obras del maestro orfebre manierista Benvenuto Cellini. Los napoleónicos cortaron en pedazos el Rubens más grande de Italia, la Trinità Gonzaga, para venderlo mejor en el mercado. Se fundió el tesoro de la Basílica de San Marcos, entre otros tesoros. Los franceses pretendieron en varias ocasiones desarrollar técnicas que les permitieran despegar los frescos, tratando de demoler en fragmentos las paredes en la que se encontraban murales monumentales (Trinità dei Monti, Roma, por ejemplo), a través del desprendimiento de bloques, causando graves daños estructurales que tuvieron que desistir debido al daño causado a los frescos. En realidad, uno de los objetivos reales de los galos era separar los frescos de Rafael de las salas del Vaticano y enviar la Columna de Trajano a Francia.

En ese contexto histórico es cuando surge un intercambio epistolar entre Francisco de Miranda y el arquitecto-restaurador francés Antoine Quatremère de Quincy. El cruce de cartas se produce durante el año de 1796. Es una las facetas pocas conocidas de Miranda: su preocupación por que el patrimonio artístico tiene verdadero sentido en su espacio original. Sin lugar a dudas, Miranda es uno de los personajes más fascinantes de toda nuestra historia. Conocido especialmente como gran estratega político y militar, con frecuencia se han descuidado otros aspectos de su rica personalidad. Es así que en 1998 se publicó la primera versión castellana de las Cartas a Miranda sobre el desplazamiento de los monumentos de arte de Italia de Antoine Quatremère de Quincy que data en un agónico siglo XVIII.

Las cartas que Miranda enviara a Quatremère nunca se han encontrado, (aunque sin perder la posibilidad de hallarlas y que quizás una serendipia nos asista), no obstante, las siete que a él fueron dirigidas nos muestran un retrato fiel de las ideas de su destinatario, siempre fiel a su visión cosmopolita. La edición en castellano fue patrocinada por el Instituto del Patrimonio Cultural en 1998 con una profunda introducción y notas de Édouard Pommer traducidas por Julieta Fombona. A partir de la difusión en el país de esa cara poco conocida de Miranda, es por lo que el Ejecutivo Nacional impulsó mediante decreto del presidente de la República n.º 2.956 de 2 de junio de 2004 (publicado en G.O. n.º 37.955 de 8 de junio de 2004) declarar el 28 de marzo de cada año -día del natalicio del Generalísimo- Día Nacional del Patrimonio Cultural como forma de exaltar el conocimiento, la protección y puesta en valor y uso social del patrimonio cultural del país.

Transitaremos en las próximas líneas por ese recorrido postal entre Miranda-Quatremère y analizaremos brevemente tres de las últimas cartas (quinta, sexta y séptima), las cuales guardan sintonía con la contextualización de los bienes culturales en los espacios para los cuales fueron creados. Resulta, pues, ineludible reconocer el criterio premonitorio de estas dos figuras cuando defienden que el patrimonio cultural tiene efectivo sentido en su lugar original. Una firme oposición de ambos a las repatriaciones del Napoleón conquistador, raptor y expoliador. Un planteamiento de esta naturaleza fue una censura a esa dosis de imperialismo cultural y eurocentrismo que ha llevado a constituir los reservorios de los grandes museos del mundo occidental. Una posición adelantada a los criterios de las diversas convenciones multilaterales de la Unesco sobre patrimonio cultural a partir de mediados del siglo XX sobre la creciente discusión actual acerca de la relación entre tradición y cultura dinámica viva, y entre permanencia y vigencia del rito y legitimidad de la apropiación museística, con todas las implicaciones que conlleva en términos de universalidad de la cultura.



La gallardía intelectual de Francisco de Miranda, quien, viviendo en plena Revolución Francesa en angustiosas circunstancias de conflicto y desestabilización, fue capaz de provocar y entablar una discusión, altamente polémica desde un punto de vista conceptual y peligrosa políticamente, con un hombre erudito y afamado, pero también perseguido y clandestino, como Quatremère de Quincy.

Pasemos a analizar el legajo de tres de las siete Cartas sobre el perjuicio que ocasionaron a las artes y a la ciencia el desplazamiento de los monumentos de arte en Italia, el desmembramiento de sus escuelas y la expoliación de sus galerías, museos, etc., publicada en 1796.

Quinta Carta

En esta correspondencia Quatremère le comenta a Miranda sobre las impresiones que ambos compartían en cuanto el traslado de monumentos de sus emplazamientos originales a otros sitios para el disfrute particular de quienes detentan poder y riqueza en detrimento de la instrucción de futuros artistas, quienes tendrían que desplazarse de un lugar a otro para poder comprender en su totalidad el monumento u obra en cuestión. De hecho, son contrarios a esa tendencia de acumular tesoros en grandes galerías particulares para el disfrute particular de unos pocos, desmembrando la apreciación de esas obras en su contexto.

Escribe: Después de Italia, no hay un país más rico en obras antiguas que Inglaterra. Los ingleses han hecho muchas excavaciones en Roma y sus alrededores. Ya sea por sus propias búsquedas, ya sea eludiendo a fuerza de dinero las sabias, y en este caso, benéficas prohibiciones que obstaculizan el comercio con monumentos, han logrado importar a su isla una gran cantidad de estos preciados fragmentos. Pues bien, -agrega- Inglaterra es la imagen de lo que sería Europa si el desmembramiento que temo llega a realizarse... ¿Hasta cuándo se considerarán los objetos de la instrucción pública como joyas, como diamantes que se disfrutaban solamente a costa de su valor? ¿Se ha de desear esta posesión por el placer o el tonto honor de tener lo que otros no tienen?

La Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales aprobada por la Unesco en París el 14 de noviembre de 1970 estima que los bienes culturales son uno de los elementos fundamentales de la civilización y de la cultura de los pueblos, y que solo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión su origen, su historia y su medio.

Por tanto, al reconocer que la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los



Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849).
François Bonneville (1787)



George Rouget François Miranda, général de division à l'armée du Nord en 1792. Óleo sobre lienzo (1835)
Colección del Palacio de Versalles

bienes culturales constituyen una de las causas principales del empobrecimiento del patrimonio cultural de los países de origen de dichos bienes, y que una colaboración internacional constituye uno de los medios más eficaces para proteger sus bienes culturales respectivos contra todos los peligros que entrañan aquellos actos, dicha Convención establece que los Estados Partes de la Convención tienen el deber de proteger el patrimonio constituido por los bienes culturales existentes en su territorio contra los peligros de robo, excavación clandestina y exportación ilícita, como se expresa en la tercera consideración de dicho instrumento.

Sexta carta

En esta epístola Quatremère diserta con Miranda sobre el peligro de desglosar las obras en su conjunto, refiriéndose al caso específico del pintor renacentista Raffaello Sanzio. Le recuerda las tantas veces que ambos comentaron que Raffaello era el último de los artistas antiguos o el primero de los modernos. Sigue comentando que no es posible entender toda la obra de este pintor italiano por encontrarse esparcido en diferentes lugares.



Caricatura inglesa de 1815 sobre el expolio napoleónico de Italia, obra de George Cruikshank.
Imagen: dominio público en Wikimedia Commons

Sin embargo, es de la opinión que una manera de reparar ese daño y restablecer la influencia de la escuela de Raffaello en Roma sería con una nueva agrupación de sus obras. Se deduce del texto de esta carta que Miranda comparte la misma opinión que Quatremère en el sentido que esa agrupación, de lo hoy llamamos museos, no son espacios mudos. Escribe: La pintura, sin duda, junto con algunas otras artes, tienen el privilegio de que sus maestros se sobreviven a sí mismos, de que la muerte no se los quita del todo a sus discípulos, ya que dejan como legado a sus producciones la facultad de instruir a las sucesivas generaciones.

De alguna manera el daño ocasionado por la fragmentación de las obras completas de un artista, puede entenderse si se agrupan en espacios como centros de enseñanza y transmisión del conocimiento.

En este marco de interés por desarrollar el potencial educativo de los museos y por democratizar el acceso a los mismos, se gestó el primer instrumento normativo de la Unesco relativo a los museos, sin carácter vinculante para los Estados miembros: la Recomendación

sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos, aprobada en la Conferencia General de la Unesco celebrada el 14 de diciembre de 1960.

Séptima carta

Es la última carta que le escribe Quatremère a Miranda sobre estos temas. Así lo estampa en una nota post scriptum: Tengo muchos deseos de participarle mis ideas sobre los medios para establecer entre Francia e Italia un comercio provechoso para ambos países que, sin dañar la instrucción común, active el desarrollo para toda Europa. Pero como esta carta es la última que recibirá de mí, me reservo el tema para el momento en que pueda comunicarle en detalle mi plan en conjunto a viva voz. Ese momento no está muy lejos, ya que espero saludarlo dentro de tres días.

Esta misiva es un *racconto* de las seis cartas anteriores. Quatremère hace mención a la información que le había suministrado Miranda respecto a que se había iniciado la discusión en la opinión pública y en los periódicos sobre el objeto de la correspondencia entre

ambos. También menciona que Miranda le había enviado varias de esas publicaciones, como el de *Le Rédacteur*, donde aparece un artículo opuesto a la opinión de impedir la expoliación de las obras italianas por parte de los ejércitos de Napoleón.

Miranda se equivocó de época, se equivocó ayer y acertó hoy. ¿Acaso han cesado las circunstancias que acusaba Miranda? Basta recordar la orgía saqueadora después de la invasión de Irak liderada por Estados Unidos a inicios del siglo XXI. El caos que siguió a la guerra brindó la oportunidad de saquear todo lo que no se había delimitado. En el período comprendido entre el 8 de abril de 2003, momento en el cual el personal dejó el Museo Nacional de Irak y el 16 de abril de 2003, cuando las fuerzas estadounidenses llegaron en número suficiente, desaparecieron unos 15.000 artefactos u objetos culturales.

El concepto de bienes culturales estaba ceñido únicamente a edificaciones monumentales, artes plásticas y desde mediados del siglo XVIII sitios arqueológicos y antigüedades, a propósito de las primeras excavaciones en Pompeya. En el siglo de las luces se llamarían las Bellas Artes, un concepto excluyente hogañero abandonado. En todo caso, estaban circunscritos a los límites de los territorios soberanos. Por otra parte, el pillaje y los botines de guerra permitieron la sustracción de muchas de las expresiones culturales tangibles para enriquecer a las colecciones privadas, extraídas de sus contextos originales y en ocasiones, bajo el manto de la investigación científica. Ejemplos interminables: las metopas y mármoles del Partenón de Atenas (reclamados por Grecia) y un moai de la isla de Pascua (pedido por Chile) todos en el Museo Británico; el busto de la reina Nefertiti (emplazado por Egipto) en el Neues Museum de Berlín; el Altar de Pérgamo y el Ágora de Mileto (demandados por Turquía) en el Museo de Pérgamo de Berlín.

Otros reclamos en nuestro suelo continental son entre otros, los del penacho de Moctezuma en el Museo de Etnología de Viena (pedido por México); 21 estatuas de San Agustín y más de una docena del macizo colombiano (reclamado por Colombia) en el Museo Etnológico de Berlín. Otras, tardíamente corrieron con mejor suerte, como las más de 46 mil piezas arqueológicas de Machu Picchu que estuvieron no hace mucho bajo «custodia» en la Universidad de Yale (Connecticut, Estados Unidos) por más de una centuria (en principio era tan solo por 4 años); o nuestra Abuela Kueka del pueblo pemón (extraído ilegalmente en el corazón del parque nacional Canaima y exhibida en el Tiergarten de Berlín por más de 20 años).

El Código Ético del Consejo Internacional para Museos (conocida por sus siglas en inglés ICOM) sugiere que, si hay motivo para creer que un objeto cultural ha sido exportado ilegalmente de su país de origen, debe



Los franceses se llevan los caballos de San Marcos. Grabado de Jean-Duplessis Berthaux. Imagen: dominio público en Wikimedia Commons



Cuadriga Triunfal o Caballos de San Marcos (Catedral de San Marcos, Venecia)

impedirse que sea comprado o mantenido en el museo. Tanto este código como la Convención de la Unesco de 1970 y otros tratados requieren que los estados devuelvan las piezas culturales a sus países de origen si fueron robados, o excavados y exportados ilegalmente.

En su exceder, las limitaciones del momento y por no haber sido ya capaz de regresar al marco vivencial y cultural de la Venezuela de comienzos del siglo XIX y de amoldarse a él, le tocó construir -y padecer- el terrible drama de equívocos que lo condujo a la muerte en La Carraca. Pero su historia personal, que es desdicha y gloria, y que está hecha, humanamente de pasiones y ambiciones grandes y pequeñas, de trivialidades, así como de inconmensurables utopías, también nos deja como lección impercedera la del extraordinario hombre de cultura e intereses universales del pensador y de hombre de acción: ese es Francisco de Miranda, que en el foco de la vorágine de la política revolucionaria de finales del XVIII, ayuda a fijar criterios sustanciales hasta en el terreno específico de la teoría y métodos de la conservación de las obras de arte.

Referencias:

Wescher, P. (1988). *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre* [Los robos del arte. Napoleón y el nacimiento del Louvre] (en italiano). Turín: Giulio Einaudi Editore.

«Tra Napoleone e Canova. Quelle opere che tornarono dal "Museo Universale"» [Entre Napoleón y Canova. Aquellas obras que regresaron del "Museo Universal"] (https://www.repubblica.it/cultura/2016/12/15/news/scuderie_del_quirinale-154168943/). *La Repubblica* (en italiano). 15 de diciembre de 2016. Consultado el 29 de mayo de 2022.

Quatremère de Quincy. A. (1998) [1796] *Cartas a Miranda sobre el desplazamiento de los monumentos de arte en Italia*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural.



Referencias

INFORMATIVO



Robo en el Museo: museos, antigüedades y restitución

Visita en You Tube:

https://youtu.be/dBq_nBUrNns

En esta oportunidad recomendamos el video *Robo en el museo: museos, antigüedades y restitución* a cargo de Mikel Herrán (Zaragoza, 1991), también conocido como @PutoMikel en las redes sociales, arqueólogo y máster de Arqueología del mundo árabe e islámico. Actualmente es doctorando por la Universidad de Leicester, donde desarrolla una labor de investigación que compagina con su dedicación a la divulgación histórica desde su perfil de YouTube, en el que acumula más de 160.000 suscriptores. Es autor de *La historia no es la que es*. Es lo que te cuentan (Ed. Planeta, 2022).

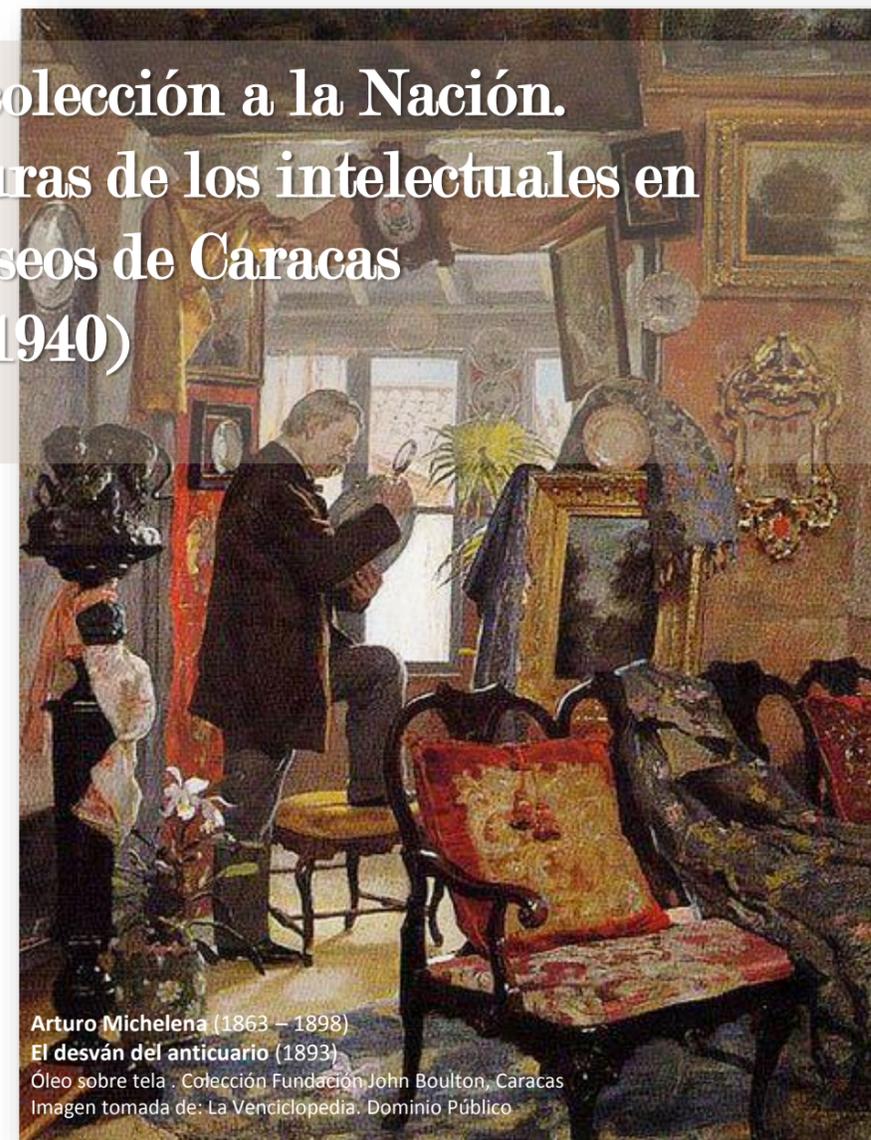
Herrán nos pasea por la historia de los museos desde sus orígenes hasta nuestros días. Un videoensayo histórico argumentado, agudamente razonado, crítico, provocador, aderezado con un toque *millennials* y sobre todo bajo una óptica decolonial.

Nos habla de los expolios amparados por ausencia o debilidad en las legislaciones de los países saqueados, los argumentos rebuscados de los grandes museos para soslayar las legítimas reclamaciones de los despojados y la necesidad de interpretar los bienes culturales en sus contextos originarios. **Imperdible...**

Lecturas sugeridas

COMPLEMENTARIAS

De la colección a la Nación.
Aventuras de los intelectuales en
los museos de Caracas
(1874-1940)



Arturo Michelena (1863 – 1898)
El desván del anticuario (1893)
Óleo sobre tela. Colección Fundación John Boulton, Caracas
Imagen tomada de: La Venciclopedia. Dominio Público

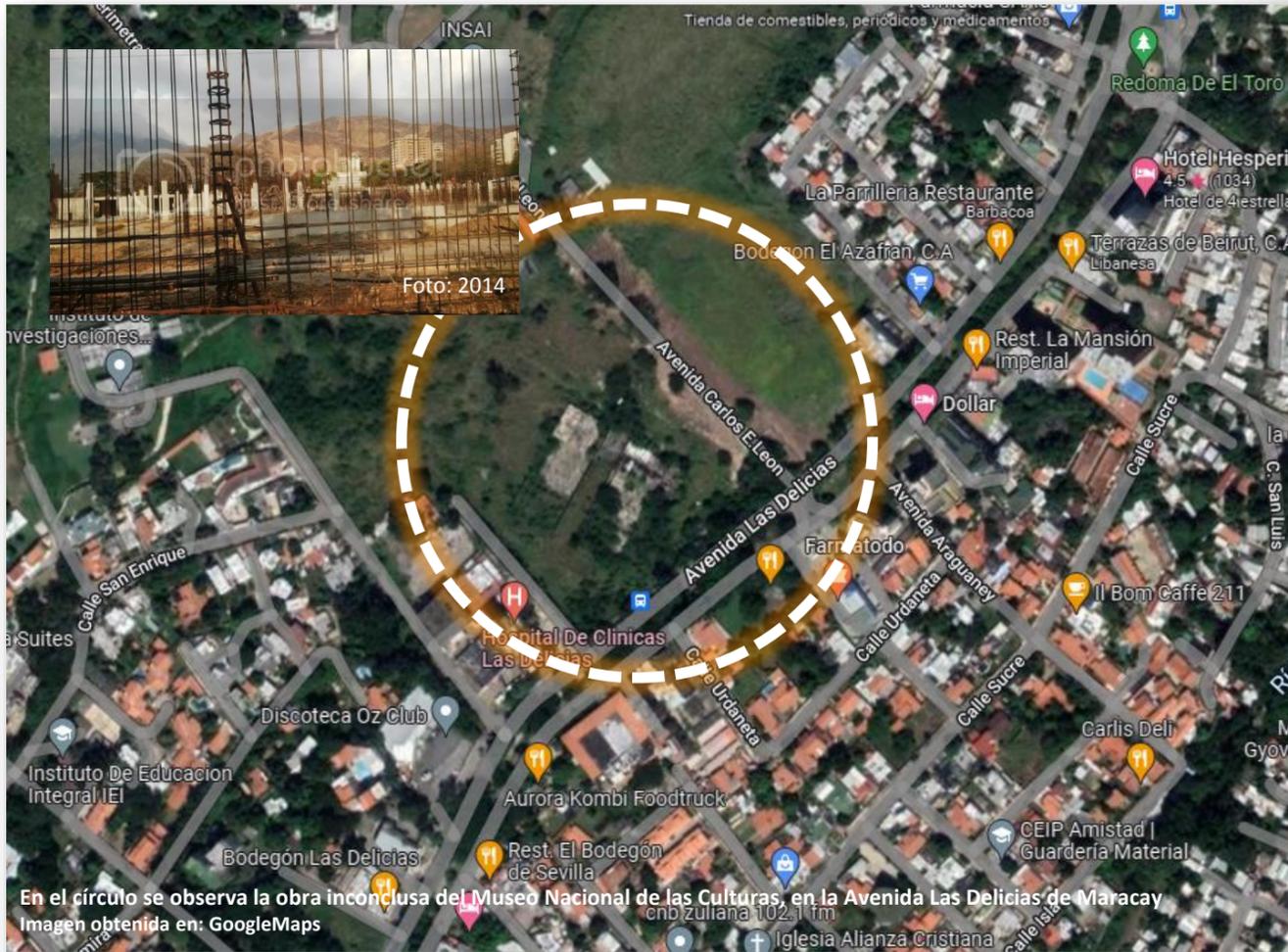
GONZÁLEZ, Milagros (2005). *De la colección a la Nación. Aventuras de los intelectuales en los museos de Caracas (1874-1940)*. Trabajo presentado para optar por la Maestría en Historia de las Américas. Tutor: Elías Pino Iturrieta. Universidad Católica Andrés Bello. Postgrado de Historia. Maestría en Historia de las Américas. Caracas. Esta tesis fue publicada por la Fundación Polar en el 2007.

“Desde sus inicios los museos caraqueños han recorrido un periplo particular, que pone en evidencia cambios en el modelo museológico concebido para estas instituciones en el siglo XIX. Esta evolución ocurre entre 1874 y 1940, y responde a las necesidades de adecuación a los tiempos de los museos. El contrapeso entre Estado e intelectuales, propone un interesante juego de equilibrio entre el poder político y el de los estudiosos de los diversos productos culturales y naturales. La revisión del papel ejecutado por los intelectuales de vanguardia (oficialistas o no) propicia una reflexión sobre sus aportes, y cómo han influido en la museología contemporánea. Esta investigación también permite rescatar personajes olvidados o prestados a la posteridad para otros roles. Es una oportunidad de redimensionar a estos individuos en el entorno de los museos, ocupados en conformar el principal patrimonio cultural tangible de la nación, entre los siglos XIX y XX. Además, el aporte de estos intelectuales, por lo general interesados en el estudio altruista de las colecciones, puede ser vinculado a la función política para la que el Estado concibió las instituciones museísticas en el momento”.

Milagros GONZÁLEZ
Museóloga e historiadora. Fue investigadora del Museo de Bellas Artes de Caracas.

Manuel REINA LEAL . Venezuela
Licenciado en Artes Promoción Cultural. U.C.V. Docente Universitario
Correo-e: manuelreinaleal@gmail.com

Así Somos, propuestas inconclusas



Estas propuestas
deberían ser
retomadas y concluidas,
para hacer la justicia social
y cultural necesaria



1
Participé en el proceso de consultas organizadas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura para la creación del Museo Nacional de las Culturas y del Museo Nacional de Historia en el año 2008, durante la III Jornada de Consulta, en la Casa de la Diversidad Cultural del estado Aragua, ubicada en San Mateo. Iniciativa nacional que nació a partir del anuncio de la creación ocho nuevos museos:

El 06 de agosto del 2006, (...) con la creación de ocho nuevos museos nacionales. Estos tendrían como campos temáticos y disciplinas: el arte popular, la arquitectura, el cine, la fotografía, la palabra, la ciencia y la tecnología, la historia y la diversidad cultural. Con esta acción de indudable trascendencia política, el Estado venezolano iniciaría así un proceso que no dudamos en denominar de justicia social, al abrir nuevos espacios culturales para los grandes temas del país y equilibrar así la hegemonía ocupada hasta hoy por el arte académico en los museos del Estado. (Galindo 2008- 2)

2
Fue un proceso nacional creativo y participativo, sobre todo, que se contaba con la presión de los tiempos delimitados para la inauguración de las sedes:

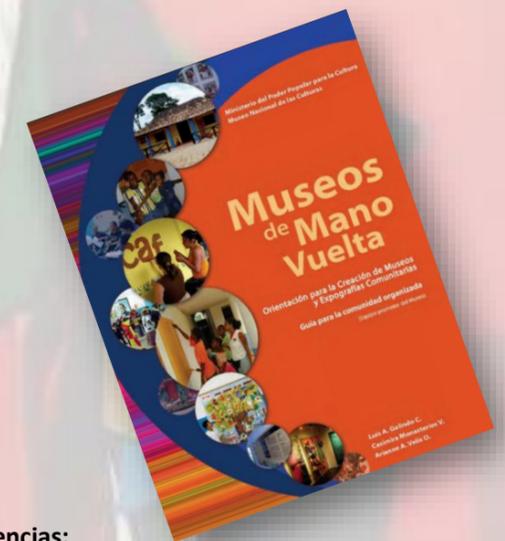
La edificación central que albergará este museo, acoge también al Museo Nacional de Historia, y tiene una superficie total 20 mil m², de los cuales 7.860 m² están destinados para área expositivas permanentes y temporales de ambos museos, 530 m² para cuatro aulas-talleres, auditorio con capacidad para 250 personas, 2 mil m² para bóvedas de colecciones etnográficas e históricas. También contará con un centro de documentación, tienda, café, dormitorios para cultores populares e investigadores, sala de seminarios, áreas para la atención especial de estudiantes y docentes, jardines y espacios abiertos para actividades masivas.

La sede central de estos museos estará ubicada en el sector Las Delicias de la ciudad de Maracay, (...). Esta edificación comenzará su construcción al inicio del año 2008, se abrirá una primera etapa de ambos museos en noviembre del mismo año y culminará su construcción para finales del año 2009. (Galindo 2008- 2)

3
Esta iniciativa estaba integrada a los actos conmemorativos del Bicentenario del 19 de abril de 1811, pero llegó la fecha esperada y las sedes no estaban construidas.

4
Durante este período, se realizó un trabajo digno sobre los museos comunitarios, que es importante destacar: se diseñó el manual "Museos de Mano Vuelta. Orientación para la creación de museos y expografías comunitarias. Guía para la comunidad organizada". Es un manual para orientar a otros colectivos interesados en poner en funcionamiento museos de y para la comunidad. El mismo Galindo (2008-1) nos acota que: "De esta manera, podríamos escribir *Así Somos* entre signos de interrogación, o de exclamación e incluso entre comillas. Todas son formas posibles y necesarias en una Venezuela plural, que amerita urgentemente dedicarse a conocerse y comprenderse a sí misma. Sea entonces esta publicación, en tal sentido aporte útil para todos y todas." Se puede descargar en:

https://issuu.com/icomvenezuela/docs/museos_de_mano_vuelta_p



Referencias:

Reina Leal, Manuel (2009) Fotografía en los Museos. Caracas-Venezuela.

Galindo C. Luis Adrián (2008 -1). Editorial -La Venezuela que somos y la que deseamos ser. En: Así Somos. Año 1.Enero-marzo, 2-3

Galindo C. Luis Adrián (2008 - 2). Museo Nacional de la Diversidad Cultural. En: Así Somos. Año 1.Enero-marzo, 2-3

Galindo C. Luis Adrián, Monasterios V., Casimira, Velis O., Arianne (2008 -3). Museos de Mano Vuelta. Orientación para la creación de Museos y Expografías Comunitarias. Caracas -Venezuela: Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Centro de la Diversidad Cultural, Museo Nacional de las Culturas.

El Museo Antropológico de Quíbor una mirada a sus inicios

Isabel DE JESÚS. Venezuela

Antropóloga de la UCV. Magister en Gestión y Políticas Culturales. Miembro ordinario de ICOM Venezuela. Profesora invitada de la Maestría Gestión y Políticas Culturales. Funcionaria del Instituto del Patrimonio Cultural – IPC.

Correo-e: idejesus2003@gmail.com

En esta oportunidad aspiramos hablarles del Museo Antropológico de Quíbor y su importancia en la arqueología y paleontología del estado Lara, así como en la educación patrimonial de la región.

Antes de centrarnos en el tema me gustaría repasar un poco las investigaciones previas a esta visión académica de la antropología y la arqueología. El estado Lara desde el siglo XIX estuvo desbordado de una serie de investigaciones en el área de la arqueología y paleontología, claro está en sus inicios no eran profesionales en esas áreas, más si curiosos de otras disciplinas como: médicos, botánicos, historiadores los que llenan las páginas de la historia larense.

Los primeros trabajos se dedican a la descripción de las piezas halladas, sus formas, colores y materiales. Así mismo, “(...) podemos mencionar la inclinación de algunos de estos pioneros por asociar los hallazgos arqueológicos con antiguas civilizaciones como la egipcia o con supuesto pueblos de continentes desaparecidos, como la Atlántida” (Carrascosa en Molina b, 1998, pp.312). También podemos mencionar las investigaciones de los Hermanos Nectario María, Juan y Arístides que junto a Lisandro Alvarado excavaron huesos fósiles en el sector la Cruz, así como los trabajos de Quebrada de Totumo y Cerro Gordo, ambos sitios con fósiles (Molina b, 1998, pp.315).

Muchos fueron los interesados en las investigaciones a lo largo y ancho de la región Larense, por su parte Francisco Tamayo de quien hoy lleva su nombre el museo, realizó una serie de interpretaciones y visitas a diferentes yacimientos, uno de ellos fue el estudio a la “Industria del Olicornio” (Tamayo, 1929), esta industria elaboraba en tiempos prehispánicos y parte de la alteración de las conchas de caracol marino para la elaboración de pendientes y otros tipos de objetos con este material, proveniente de las costas venezolanas y muy usado y conocido en los sitios arqueológicos de Lara y su posible intercambio comercial para la obtención de este valioso recurso. Así mismo, Tamayo realizó excavación en el Tocuyo, Coro, visitó el petroglifo Piedra de los Indios en el municipio Urdaneta. Entre muchos otros investigadores como Marcano, Adolfo Ernst, Freitez Pineda entre muchos otros.

Esta institución nace en la década de los 60 con el hallazgo del Cementerio Boulevard de Quíbor, aunque desde mucho antes ya se realizaban trabajos investigativos en distintas áreas, como la arqueología, la antropología física, las investigaciones de carácter social relacionadas a

las manifestaciones; es este hallazgo el que hace necesario la creación de una institución que albergara todos los restos que encontraran, que en el futuro se convirtiera en un centro de enseñanza. Así nace el Centro Científico Antropológico y Paleontológico de Quíbor en las antiguas instalaciones de lo que fue un centro de salud, que servía a la comunidad y que al crear un nuevo hospital dicho inmueble quedó vacío.

En sus inicios los trabajos se centraron en el Cementerio Boulevard y en su estudio y recuperación de los esqueletos, el registro de sus formas de enterramiento y sus ofrendas. Es así, como el primer director del Centro Científico, el antropólogo Adrián Lucena Goyo lleva las riendas de estas excavaciones y del Centro. Las investigaciones se centraron en la recuperación, descripción y conservación del material funerario para luego establecer con ello el “estilo Boulevard”, una cerámica con rasgos muy específicos a nivel de su forma y uso asociada principalmente a los sitios funerarios, como quedó expuesto en el cementerio Oreja de Mato en la Hacienda Sicarigua del Municipio Torres, donde se localizaron ofrendas funerarias con las mismas características tipológicas de la cerámica Boulevard de Quíbor.

Es innegable la responsabilidad de la época y su presencia en la arqueología venezolana. Quíbor se convirtió en el eje de investigaciones continuas las cuales se fortalecieron, con la creación de la Escuela de Sociología y Antropología en la Universidad Central de Venezuela también en la década de los 60, con un continuo emanar de estudiantes ávidos de aprender y experimentar en su país las técnicas y teorías aprendidas durante su carrera, muchos fueron los que pasaron por Quíbor como parte de su aprendizaje en la arqueología venezolana.

Pero como todo en la vida evoluciona en 1981 cambia su nombre a Museo Antropológico de Quíbor, “(...) además de la redefinición de su perfil museológico, el Museo hizo un replanteamiento de sus prioridades investigativas que hasta ese momento había desarrollado el antiguo Centro” (Molina a, 1990, pp. 48). Y aquí ya es director el antropólogo Luis Molina quien cambia su accionar y comienza una etapa investigativa más amplia de la arqueología.

Ya las investigaciones se direccionan en distintos ámbitos de la arqueología, desde los cazadores recolectores, pasando por estudios en los modos de producción de la agricultura como nos señala el



Museo Antropológico de Quíbor Francisco Tamayo

Foto disponible en: https://sites.google.com/site/museoquiborfranciscotamayo/_/rsrc/1428960813780/home/0005F620120900203637.jpg

antropólogo Mario Sanoja en un artículo de prensa: “En sus importantes declaraciones, el doctor Sanoja señala que la agricultura en el Valle de Quíbor, debió ser practicada hace mil y tantos años ya que se han encontrado vestigios que ratifican tal apreciación” (Meneses y Gordones, 2007, pp. 135), y los cementerios como eje de la vida de las comunidades del pasado, y ya no solo en Quíbor su acción se expande hacia el Tocuyo, Carora, Barquisimeto.

Luego posteriormente, en 1988 cambia nuevamente de director y se escoge al antropólogo Juan José Salazar y se continúa con las investigaciones y con la participación de los estudiantes de la Escuela de Antropología de la UCV. Quíbor y su museo son un foco de atención de enseñanza y de investigación continua, ya no es solo como Museo sino como eje de la atención de la comunidad.

En 1999 nuevamente cambia o mejor amplía su nombre a Museo Antropológico Francisco Tamayo, celebre investigador de Sanare y de la región Larense. Estos cambios toponímicos no influyen en su pensamiento y devenir, son más bien propios del movimiento de los hombres y mujeres investigadoras, que ve con el pasar de los años a quienes en sus inicios aportaron a la arqueología y la antropología venezolana sus saberes, sus descubrimientos desde su mirada y su época.

Las investigaciones se amplían hacia el municipio

Torres con una serie de trabajos en la Hacienda Sicarigua, la cual sirve de puente para tesis de pregrado así como también para escuelas de campo, estas que le dan la oportunidad a los estudiante de experimentar entre sus tierras el trabajo investigativo de los futuros antropólogos del país. Así como también para el área de Jiménez e Iribarren, no hay rincón donde el museo no haya estado, aunque todavía queda mucho por hacer y reconocer.

El museo y sus investigaciones han dibujado el mapa arqueológico del estado Lara, desde el inicio de sus funciones su participación ha sido una constante con altos y bajos pero siempre presente, enriqueciendo la enseñanza de las viejas y nuevas generaciones, con las puertas a los lugareños y a los extraños, con sus colecciones y vivencias, el museo es un campo abiertos a la experiencia de contar historias de hablar de la local de lo regional y hasta porque no de lo nacional, la arqueología y su investigación es una fuente inacabable de recursos humanos, de imaginación y de creatividad.

El museo no solo es un centro de investigación sino también estímulo para la creatividad y el interés en otras áreas como: las ciencias médicas, la conservación, restauración, educación entre otras.

Hasta ese momento el museo estaba adscrito a la gobernación del estado Lara, era por tanto una institución regional regida por un gobierno local, pero luego esto

cambia en el 2011 cuando pasa a formar parte del Centro Nacional de Historia, un ente con competencia nacional, pero su esencia de ser una institución para la investigación, educación y la exhibición de la cultura local continua intacto.

El museo amplía sus espacios con el tiempo no solo renovando sus salas expositivas, sino también ampliando sus instalaciones para la investigación y la vida de los estudiantes e investigadores nacionales y extranjeros.

El Museo Antropológico de Quíbor Francisco Tamayo no solo ha servido a los antropólogos y antropólogas del país, sino también por sus espacios han pasado estudiantes de bachillerato, carreras técnicas y universitarios de otras áreas como la odontología con sus investigaciones en los individuos del pasado, han contribuido a conocer su dieta, y sus costumbres del empleo de sus dentaduras para la ejecución de ciertos trabajos, así como enfermedades.

Por ello es necesario mantener y crecer aún más su relevancia en el municipio y en el Estado Lara. Su aporte es un legado para toda la generación y una fuente

creadora, el cual debe ir adaptándose a las nuevas exigencias y visiones mundiales. El Museo Antropológico de Quíbor Francisco Tamayo es una experiencia de vida y un espacio para ser más y mejor antropólogo.

Bibliografía consultada:

IPC. 2007 *Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano 2004-2007*. Estado Lara, Municipio Jiménez. Instituto del Patrimonio Cultural. Venezuela

Meneses, Lino y Gladys Gordones. 2007. *Historia Gráfica de la Arqueología de Venezuela*. Conac. Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez, Universidad de Los Andes. Ediciones Dabanata. Venezuela

Molina, Luis. 1990a. *Animales Antediluvianos, Antigüedades Indias, Culturas: Cronología a la Historia de la Arqueología y Paleontología del Estado Lara, Venezuela 1852-1989*. Cecop-Conac. Venezuela

_____. 1998b. Tras las Huellas de los animales antediluvianos Pioneros de la paleontología y la arqueología en el Estado Lara, Venezuela En: *Historia de la Antropología en Venezuela*. Ediciones de la Dirección de Cultura, ULA. Página 311-322



Museo Antropológico de Quíbor Francisco Tamayo. Enterramientos directos con ornamentos

Foto disponible en: <https://iamvenezuela.com/2017/04/museo-antropologico-de-quibor-francisco-tamayo/>

Anabel LOZANO. Venezuela

Antropóloga egresada de la Universidad Central de Venezuela. Investigadora de Fundapatrimonio; Coordinadora del Proyecto Bioantropológico del Antiguo Cementerio de la Catedral de Caracas en conjunto con el Museo de Ciencias Naturales.

Correo-e: lozanobel7@gmail.com

¿Restos biológicos humanos en museos?

Los restos biológicos humanos pueden ser definidos como los remanentes físicos y materiales del cuerpo, que se encuentran después de haber pasado un largo tiempo del fallecimiento, dentro de ellos se pueden mencionar huesos, dientes, y en casos particulares tejidos que han sido momificados.

Dentro de este aspecto, los restos óseos y dentales son los más frecuentes en hallarse dentro de las excavaciones arqueológicas, ya que, el hueso así como el diente, son las estructuras del cuerpo que se caracterizan por presentar durabilidad y resistencia en el tiempo (White, Black y Folkens, 2012; Buikstra y Ubelaker, 1994).

La configuración del hueso es dinámica, ya que al formar parte del sistema músculo-esquelético se ejerce presión en el movimiento, se presenta características referidas al dimorfismo sexual propio de la especie, variabilidad biogeográfica, es decir, que en los restos óseos se puede observar huellas que resultan en la reconstrucción de la vida de una persona, al estar constituido de las variables biológicas generales e imbuido de trazas culturales. De tal manera que, al encontrarse un hueso o el esqueleto completo, se puede evaluar para asignar e inferir sobre el sexo, la edad, la estatura, la ancestría y posibles patologías que presente la persona, además de aportar información amplia sobre el estilo de vida o rasgos particulares de su grupo social.

Toda la información suministrada por los restos óseos es analizada desde diferentes visiones disciplinarias siendo la bioarqueología u osteoarqueología, la ciencia que se encarga de estudiarlos cuando son localizados en sitios arqueológicos.

La presentación analítica de la bioarqueología es guiada por tres principios o niveles principales: 1) una perspectiva poblacional; 2) un reconocimiento de la cultura como una fuerza ambiental que afecta e interactúa a la adaptación biológica; 3) un método para probar alternativas hipotéticas que involucran la interacción entre

las dimensiones biológicas y culturales para la adaptación (Armelagos y Van Gerven, 2003).

Con esta información se demuestra la utilidad de preservar y conservar los restos biológicos humanos, para las investigaciones posteriores. En este sentido, existen museos que prácticamente se han erigido para resguardar, investigar y exhibir restos humanos de índole biológica, dentro de ellos se exponen los museos anatómicos y de medicina, y también museos antropológicos y de ciencias naturales, que se han desarrollado durante todo el siglo XIX.



E14



Cráneo perteneciente a la colección del Antiguo Cementerio de la Catedral de Caracas, hoy Museo Sagro.

Foto disponible en: <https://www.viajarycelebrar.com/single-post/2017/08/20/la-ruta-del-libertador-simon-bolivar-y-maria-teresa-por-caracas>

Los museos de forma general, son instituciones donde su misión consiste en adquirir, preservar y resaltar el valor de sus colecciones para contribuir a la salvaguardia del patrimonio sea natural o cultural (Código de Deontología del ICOM para los Museos, 2017). Para la adquisición de objetos, el museo debe garantizar el resguardo de las piezas que formarán parte de sus colecciones, además de contar con los especialistas que puedan investigar y posteriormente conservar los materiales culturales delicados.

(...) la adquisición de restos humanos formaba parte de la normal conformación de las colecciones que se consideraban necesarias para el avance del conocimiento humano y cuya exhibición, con fines educativos pero también de entretenimiento, era una de las funciones reclamadas por este tipo de instituciones. Hasta tal punto la acumulación de estos ejemplares fue una práctica extendida, que en el Museo de la Smithsonian Institution, una de las colecciones más grandes de restos humanos de toda clase, han llegado a ser identificadas 33.000 partes de cuerpos de muy diversos orígenes. Las diferencias, no obstante, en lo que se refiere a los distintos tipos de restos humanos conservados, así como las variaciones entre unos museos y otros, son notables y en el caso de los antropológicos, la exhibición de cadáveres, de restos óseos, pero también de preparaciones anatómicas de distintas partes del cuerpo (...), aparece como un elemento central, relacionado con los objetivos propios de la disciplina antropológica (Ortiz, 2022, p. 106).

Los museos encargados de custodiar los restos biológicos humanos promovieron las investigaciones sobre los orígenes de la humanidad y la variabilidad biológica que se observa de forma inmediata en la fisonomía del individuo, todo esto aconteció en la segunda mitad del siglo XIX. Esta información se traduce como la orientación que puede compartir la institución museística al aprovechar sus objetos, que en este caso son definidos como materiales culturales delicados.

De acuerdo al Código de Deontología del ICOM para los Museos (2017),

Las colecciones de restos humanos u objetos con carácter sagrado sólo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratadas con respeto. Esto debe hacerse de conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen, si es que se conocen (p. 10).

Referente a la premisa anterior, es importante entender que los restos biológicos humanos de cualquier índole deben ser resguardados y tratarse con respeto, ya



Colección de antropología y arqueología física del Museo de Ciencias Naturales de Caracas
Foto: Fabiola Velasco 2022

que, provienen de personas que tuvieron vida, existieron dentro de un grupo social y formaron parte de una comunidad humana, por lo que es primordial que sean preservadas porque son patrimonio cultural y científico, al ser descritos como una herencia de la humanidad al poseer características particulares e irremplazables.

En el caso de Venezuela, se han creado varios museos para resguardar e investigar restos humanos que se encontraron en las excavaciones arqueológicas, ejemplo de ello es el Museo de Antropología e Historia del estado Aragua, Museo Arqueológico del estado Carabobo, Museo Arqueológico de Quíbor, Museo Arqueológico de la Universidad de los Andes, Museo de Ciencias Naturales de Caracas (Meneses y Gordones, 2009).

Cada uno de los museos ya mencionados es formado para resguardar colecciones osteológicas y arqueológicas, que provienen de excavaciones realizadas en las zonas aledañas. No obstante, para la descripción de las colecciones del Museo de Ciencias Naturales de Caracas se debe acotar que sus piezas son una representación de varias regiones de Venezuela.

La colección osteológica del Museo de Ciencias se compone de más de 45.000 ejemplares entre restos óseos humanos datados en un período prehispánico (restos que pertenecen a los antiguos pobladores del territorio nacional), además de poseer restos en estado de momificación. Algunos de los materiales culturales delicados relevantes de la colección son:

- Cráneos con deformación cultural intencional o deformación artificial;
- Un cráneo trepanado;
- Piezas que presentan patologías óseas;
- Muestras completas de restos óseos resguardadas en vasijas funerarias.

Los materiales culturales delicados o restos humanos provienen de diferentes localidades del país, así como de diferentes investigadores que han participado en excavaciones arqueológicas. Una muestra de ello son los cráneos hallados por la doctora Adelaida Díaz de Ungría en la Península de la Guajira, estado Zulia. La colección donada e investigada por el doctor Rafael Requena, restos que proceden de las adyacencias del Lago de Valencia (sector La Mata), y son en la mayoría cráneos deformados intencionalmente. Además, se realizaron excavaciones en cementerios prehispánicos en Las Veritas y Agua Grande, estado Lara, por el médico Rafael Rudecindo Freitas Pineda, y los cráneos encontrados se resguardan en las instalaciones del Museo de Ciencias.

Cada uno de los objetos que forman parte de la colección osteológica del Museo de Ciencias representa material informativo que se debe investigar, para posteriormente difundir sobre un pasado delimitado antes de la llegada de los españoles.

En concatenación con la premisa anterior se puede comentar que para investigar es fundamental que se oriente con un especialista en el área, donde se respeten los intereses y creencias de las comunidades y/o grupos étnicos de los que proceden los restos biológicos humanos. En correspondencia con esta información, el Código de Deontología del ICOM para los Museos (2017) expone en la sección 4.3, "Los museos deben velar porque la información ofrecida en las exposiciones no sólo sea fundada y exacta, sino que además tenga en cuenta adecuadamente las creencias o grupos representados" (p. 25).

La función que cumple el museo como institución que investiga sobre las colecciones que resguarda y posteriormente exhibe, para el disfrute del público, la comunidad académica y científica, gozar del conocimiento

teórico al observar de manera física y tangible un objeto museístico que refleje el fruto de la investigación planteada.

El papel del museo dentro de la exhibición de restos biológicos humanos o material cultural delicado es que sea con una narrativa construida de la realidad y de los hechos al comentar sobre los estilos de vida, dieta, enfermedades, relaciones sociales, rasgos culturales de los antiguos habitantes del territorio nacional, ya que, la mayoría de los restos óseos colectados en los museos provienen de contextos arqueológicos prehispánicos.

Se puede resumir la importancia de las colecciones de restos biológicos humanos en:

- Conservar y preservar restos que son recogidos de excavaciones arqueológicas;
- Investigar y exhibir los materiales culturales delicados;
- Promover la recuperación de un aspecto del pasado, el cual es percibido por los restos óseos y/o dentales, siendo las frases "los huesos cuentan una historia" o "la vida a través de la muerte", donde se define el sustrato biológico humano como un ente poseedor de información valiosa que se puede aprovechar desde distintas perspectivas.

Referencias

- Armelagos, G. y Van Gerven, D. (2003). A century of skeletal biology and paleopathology: Contrasts, contradictions and conflicts. *American Anthropologist*, vol. 105-1.
- Buikstra, J. y Beck, L. (2006). *Bioarchaeology. The contextual analysis of human remains*. Elsevier Academic Press. California: Estados Unidos.
- Consejo Internacional de Museos (2017). *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. Francia.
- Meneses, L., Gordones, G. (2009). *De la arqueología en Venezuela y de las colecciones arqueológicas venezolanas. Propuesta para la construcción de la red de museos de historia de Venezuela*. Colección Bicentenario. Centro Nacional de Historia. Caracas: Venezuela.
- Ortiz, C. (2020). Colecciones de restos humanos y moldes étnicos. Algo más que útiles científicos. *Revista Aula, Museos y Colecciones*, vol. 7, pp. 105-121.
- White, T., Black, M., Folkens, P. (2012). *Human osteology*. Elsevier Academic Press (3rd Ed.). California: Estados Unidos.

Richard ARANGUREN ACOSTA . Venezuela

Licenciado en Artes, egresado del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, en Caracas. Colaboró como asistente de conservación y registro en la Fundación Cisneros, sede Caracas, (2000 – 2001) y fue Investigador en la Galería de Arte Nacional (2010 – 2018). Simultáneamente, coordinó el programa Maestros Guayaneses del Museo de Arte Moderno Jesús Soto de Ciudad Bolívar (2012 – 2015). Actualmente dirige el Departamento de Investigación del Museo Alejandro Otero.

Correo-e: investigacion.mao@gmail.com

Desde su creación el 14 de agosto de 1990, el Museo Alejandro Otero – MAO, ha estado orientado en tres líneas esenciales: una, estudiar y tributar el amplio legado artístico y teórico de Alejandro Otero; la segunda, abrir un espacio al arte contemporáneo venezolano e internacional; y tercero, preservar y difundir la importante colección del Instituto Nacional de Hipódromos que permanece bajo su custodia.

Esto ha generado una programación enfocada en acercar al público tanto a sus colecciones, como a la producción plástica más reciente, convirtiendo al Museo en un espacio para el encuentro con un patrimonio ya consolidado y las propuestas de los artistas emergentes. Al presente, la colección alcanza la cifra general de 828 piezas modernas y contemporáneas; con ellas el MAO enfrenta el reto de abrirse a nuevos públicos, interactuando con las diversas realidades que día a día se tejen a nivel social.

Hoy, con más de tres décadas de trayectoria, se ha propuesto revisar la evolución del Museo desde sus orígenes hasta el presente, propiciando actividades tanto divulgativas como reflexivas. Por ello se han tomado en consideración aspectos de la memoria histórica, resaltando aquellos sucesos que dieron origen al Museo y las transformaciones que ha experimentado en el tiempo, y desde ese punto se propone una evaluación del papel que juega una institución de este tipo en el contexto geográfico que ocupa y sobre todo en la realidad cultural de nuestro particular presente. Hasta ahora el MAO ha sido espacio para la divulgación del arte contemporáneo de Venezuela y del mundo, un lugar donde los artistas más jóvenes encuentran campo para mostrar sus propuestas, pero sin perder de vista a las comunidades vecinas, ajustada a los nuevos tiempos, a las nuevas políticas culturales, orientaciones museológicas y demandas socioculturales de un país en proceso de cambios.

Creemos que conociendo nuestro origen comprenderemos nuestro presente y podremos planificar un mejor futuro. Es por eso que reconstruyendo una línea temporal de los sucesos que han marcado la historia del Museo, desde la creación del Instituto Nacional de Hipódromos en 1959, hasta el presente encontramos cinco fechas fundamentales para entender los cambios que ha experimentado esta institución:

1959 Se crea el Instituto Nacional de Hipódromos y se inaugura el Hipódromo La Rinconada.

1983 El Instituto Nacional de Hipódromos inaugura el Museo de Arte La Rinconada, donde albergará y exhibirá una serie de obras de arte que fue adquiriendo desde su creación.

1990 El edificio y la colección pasan a estar bajo la tutela del CONAC y es renombrado Museo de Artes Visuales La

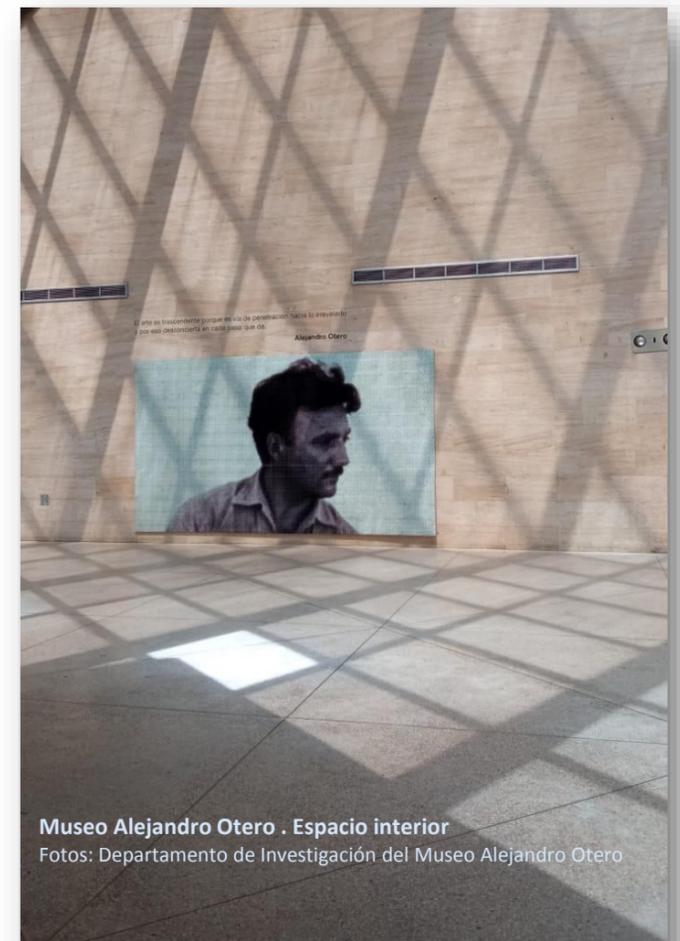
Rinconada. Tras el fallecimiento de Alejandro Otero se convierte en el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, MAVAO, y al poco tiempo su nombre se simplifica a Museo Alejandro Otero.

2005 Con la creación de la Fundación Museos Nacionales, las colecciones del MAO y de los principales museos del país se unifican, así como las líneas generales de acción.

2020 El MAO cumple treinta años de vida institucional, ¿hacia dónde se dirigirá de ahora en adelante?

Hoy el MAO busca actualizar sus actividades en consonancia con los tiempos que corren, incorporando propuestas de impacto directo en las comunidades, en las que la igualdad de género y la diversidad étnica, cultural y/o sexual tenga cada vez mayor espacio; entendemos que habitamos un mundo de realidades múltiples que requiere ser visto también con miradas múltiples, dando cuenta de la diversidad de historias posibles que un museo puede narrar en la medida en que sea capaz de atender y entender lo que el público dice y espera de él.

Alcanzar este objetivo depende en buena medida de la utilización de nuevas herramientas o medios de difusión y socialización. La pandemia del COVID 19 nos obligó a acelerar procesos que ya eran impostergables, como la digitalización de los productos elaborados por el MAO.



Museo Alejandro Otero . Espacio interior
Fotos: Departamento de Investigación del Museo Alejandro Otero

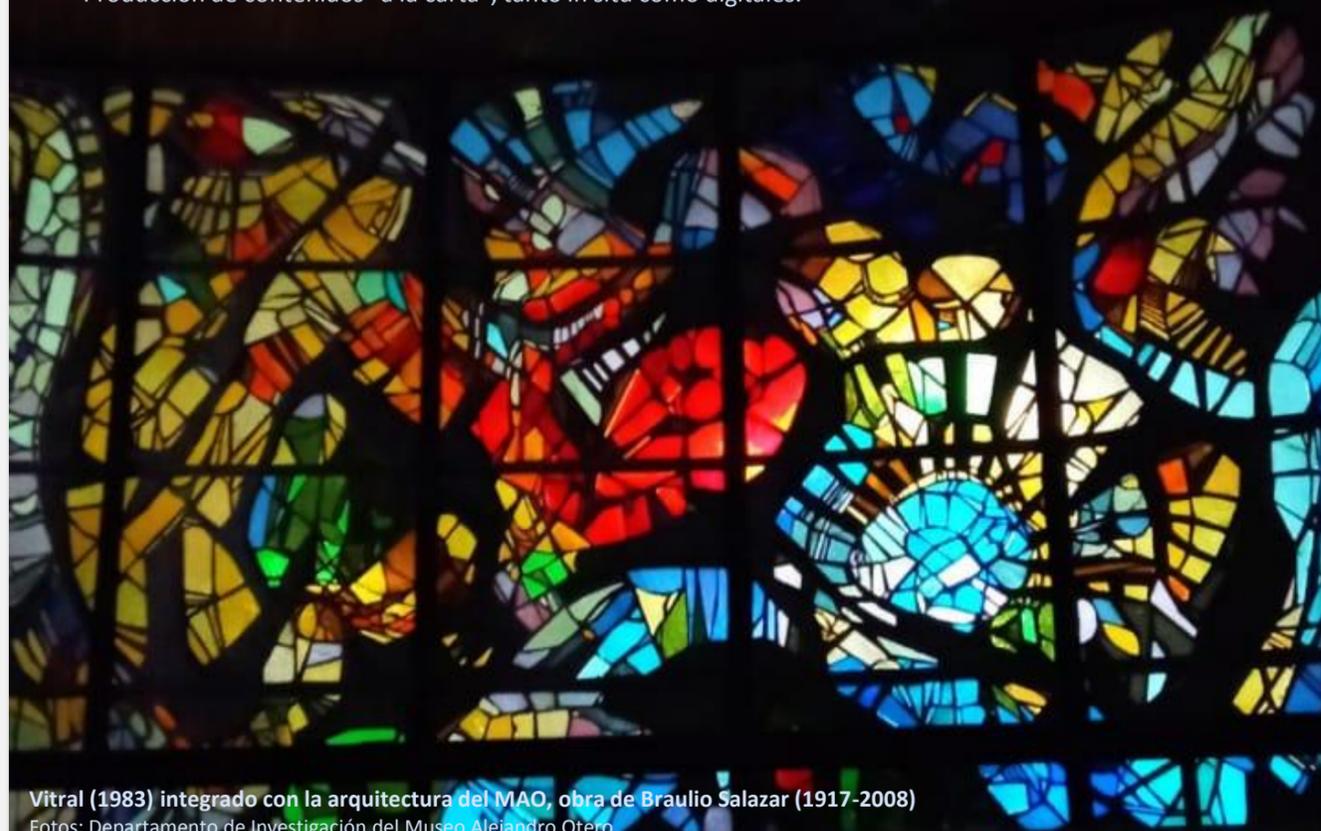
Museo Alejandro Otero

Breviario Histórico

Sinergia: museo/redes/público

Sinergia es un término de origen griego, "*synergía*", que significa "trabajando en conjunto". La sinergia es un trabajo o un esfuerzo compartido para realizar una determinada tarea muy compleja, y conseguir alcanzar el éxito. La posibilidad de crear una plataforma digital eficiente, sumando los esfuerzos y las bondades de cada una de las herramientas que tenemos a nuestro alcance, depende de la concreción de los siguientes objetivos:

- Digitalización de contenidos previos y creación de nuevos, producidos para la red.
- Activación de un portal web y redes sociales.
- Ampliación del número de visitantes y usuarios digitales.
- Diálogo interactivo entre el público presencial, usuarios digitales y el Museo.
- Producción de contenidos "a la carta", tanto in situ como digitales.



Vitral (1983) integrado con la arquitectura del MAO, obra de Braulio Salazar (1917-2008)

Fotos: Departamento de Investigación del Museo Alejandro Otero

Hacer accesible este material es fundamental para la memoria institucional y es perfectamente viable construir un archivo digital de acceso público que permita a los interesados acceder a él desde Internet.

En lo que concierne a las redes sociales, estas son herramientas fundamentales para la interacción entre el MAO y los diversos públicos con los que conecta, propiciando el efecto cadena y la viralización de contenidos que nos acercan a personas que no visitan los museos de manera regular.

Finalmente, la interacción efectiva entre el Museo y el público puede propiciar la generación de contenido *on demand*, que responda a los intereses y necesidades reales del visitante. Esto quiebra la relación vertical que tradicionalmente imponen los museos sobre el espectador y democratiza la planificación de las programaciones, compartiendo espacios entre el trabajo institucional o académico con propuestas externas o alternativas, propuestas desde afuera del ámbito institucional.



Museo Alejandro Otero . Espacio interior

Fotos: Departamento de Investigación del Museo Alejandro Otero

Belky MONTILLA . Venezuela

Cronista del municipio Peña del estado Yaracuy

Correo-e: belkymontillae@gmail.com

Yaritagua es un pueblo que data de la Colonia y que aún preserva muchas de sus casas, grandes y de hermosa belleza arquitectónica, además de monumentos aislados y paisajes naturales, aunado a tradiciones y costumbres que se realizan durante todo el año, por lo que, el día 21 de abril de 2022 ha sido declarada como Ciudad Museo por la municipalidad.

Proyecto presentado por la cronista del municipio Peña y autora de esta reseña, quien ha elaborado un plan rector que orienta la totalidad del proceso operativo, tanto el de la actividad privada como el de la política pública, líneas de acción estratégicas, las cuales tendrán efecto sobre toda la ciudad. Este plan estratégico que tiene como norte preservar los valores históricos, culturales, urbanos y arquitectónicos que permitan activar el turismo en todo el municipio, aprovechando sus potencialidades y oportunidades.

Es indudable que la conservación, recuperación y valorización patrimonial de todos y cada uno de los monumentos existentes en el municipio Peña, sus funciones sociales, sus valores simbólicos y culturales, además de su vitalidad, son fundamentales para la comunidad como entidad urbana, vigente para sus habitantes, pero para ello, se requiere la realización de planes de manejo de manera individual, lo cual viene a constituir un instrumento operativo fundamental para la ejecución de políticas de actuación por medio de las cuales se permitan abordar los complejos y particulares problemas de estas áreas con características únicas o exclusivas por sus dimensiones, la calidad de sus espacios públicos y sus monumentos, así como también por haber sido el marco de pasados acontecimientos, que trascienden el ámbito local y pueden alcanzar inclusive jerarquía nacional.

Según Reyes Baena “solo se ama lo que se conoce” y con este proyecto se pretende mostrar los valores patrimoniales de Yaritagua, algunos de ellos, ocultos o invisibilizados para algunas personas, por lo que esta propuesta busca un procedimiento que permita la identificación y reconocimiento de sus singularidades históricas, de las memorias colectivas y del lugar, considerándolas con valor patrimonial, las cuales pueden llegar, incluso, a orientar su proyección futura, tal como lo señala la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) cuando exhorta a integrar la cultura en las políticas de desarrollo a todos los niveles, a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y fomentar la diversidad de las expresiones culturales como medio para hacer frente a los

desafíos que plantea la integración de la cultura en la agenda internacional para el desarrollo.

Asimismo, el proyecto de los Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD) propone una metodología novedosa, orientada a poner de manifiesto, por medio de datos empíricos, la función de la cultura como motor y catalizador de procesos de desarrollo sostenible, a fin de calibrar su función pluridimensional en el mismo.

En este proyecto, la cultura se considera no solo como sector de actividad, sino también en términos de valores y normas que orientan la acción humana. Así que, favorece una visión integradora de las interacciones de la cultura con el desarrollo, que va más allá de factores económicos, a fin de explorar otros beneficios intangibles como la cohesión social, la tolerancia y la inclusión, además examina siete dimensiones normativas claves: la economía, la educación, la gobernanza, la participación social, la igualdad de género, la comunicación y el patrimonio. Entendiendo como Patrimonio Cultural todo aquello que crea el hombre y aporta valor, identidad, referencia histórica, social y política a una sociedad.

Es sabido que, el ser humano en su instinto gregario se agrupa sobre determinados territorios y según su ideología interpreta, valora y se apropia de la naturaleza, modelando su lugar de vida y construyendo su cultura. Su evolución antrópica y creativa ha estado marcada históricamente por dos fuerzas que acompañan y tensionan permanentemente su existencia: las pulsiones internas de su instinto e intelecto y la presencia y expresión del mundo que lo rodea, relación indisoluble, reflejada por José Ortega y Gasset en sus palabras: “El individuo y el medio nacen el uno para el otro, más aún, el individuo no es sino la mitad de sí mismo; su otra mitad es su medio propio, con él forma la verdadera unidad superior que llamamos organismo”.

Así surge la ciudad, producto sociocultural por excelencia y escenario existencial del hombre urbano y evidencia en su conformación rastros propios de su pasado natural, amalgamados con las diversas mutaciones antrópicas que históricamente se van incorporando a su estructura original y con una relación armónica entre los dos aspectos, expresa la identidad del lugar, posibilitando a sus habitantes reconocerse en sus paisajes, forjando su sentido de pertenencia a la región y a la comunidad.

En este sentido, frente al desmesurado crecimiento urbano, particularmente en las últimas

Yaritagua primera Ciudad Museo de Venezuela

décadas del siglo XX y principios del XXI, los espacios exteriores urbanos adquieren un particular protagonismo que excede sus roles históricos de tipo recreativo o estético-visual ya que como contenedores de testimonios culturales, celebrando hechos históricos o costumbres locales y de los valores y expresión de los componentes naturales de su territorio pasan a cumplir roles más profundos y comprometidos con la comunidad desde el punto de vista social y cultural, pues se expresan como referentes de la identidad comunitaria en contraste con las nuevas modalidades de vida que surgen y se amalgaman con las propias con el peligro latente de que si no hay sentido de pertenencia se pueden sobreponer y con ello, pueden ser desplazadas o sustituidas.

En este sentido, los monumentos tienen un valor primordial, pues están relacionados con la voluntad y capacidad de perpetuar testimonios de la sociedad, es decir, son legados de la memoria colectiva de un pueblo que pueden ser obras arquitectónicas, escultóricas, o bien obras funerarias, erigidas con la intención de transmitir un aspecto de la vida, cuya particularidad y singularidad le otorga un valor trascendente, por ello, se deben conservar, además es harto conocido que la memoria colectiva permanece en el recuerdo de los vivos, a través de la preservación de los monumentos, tal como lo señala Fernando Gaja (1998), quien afirma que el patrimonio cultural puede y debe convertirse en un poderoso aliado para la recuperación de los centros históricos, incluido el cementerio y otros monumentos de valor históricos, patrimoniales o naturales. Sin embargo, las potencialidades sólo se hacen realidad si se dispone de adecuados instrumentos de cooperación y de gestión, llámese consorcios, sociedades mixtas, agencias de gestión, patronatos, fundaciones, entre otros, con lo cual se puede permitir resolver problemas concretos en la conservación del patrimonio cultural.

Al decir de Boris Martins, (2011) el Centro Histórico de Yaritagua es un conjunto de alto valor patrimonial, arqueológico, ambiental, monumental y urbano, el cual atesora en su interior los exponentes de la tradición arquitectónica urbana de los siglos XVIII al XIX, agrupando una serie de inmuebles como haciendas, casonas, iglesias, entre otras, siendo representativos de diferentes estilos de arquitecturas como la barroca, la tradicional y la vernácula, donde se han insertando numerosas edificaciones en armonía con su entorno y otras que, lamentablemente, se constituyen en verdaderas alteraciones del paisaje cultural de la ciudad por lo que se hace necesario hacer respetar las normas vigentes en las leyes nacionales y municipales.

En consecuencia, basándonos en estos principios se plantea estructurar en Yaritagua una metodología para reconocer esos valores patrimoniales en el devenir del proceso urbano. Entendiendo a la ciudad, integrada a los



Detalles arquitectónicos distinguen a sus casas
Foto: Belky Montilla

fenómenos del territorio, la geografía y, sobre todo, a fin de difundir los propósitos originales, establecidos aquel 19 de noviembre de 1699 cuando el Corregidor de Pueblos Miguel García del Castillo Nieto llegó a este sitio para darle la titularidad de sus tierras, comprometiendo a sus pobladores, descendientes de las 40 familias indígenas Gayones, Cayones, Ajaguas y Camargos que fueron traídas por Tomás de Ponte en 1666 a luchar por su progreso y bienestar, promesa que se fuera diluyendo en el tiempo y hoy nos encontramos con algunos vecinos que no valoran sus antiguas casas y en consecuencias, las dejan expuestas a la intemperie o las tumban para hacer nuevos proyectos, sin tomar en cuenta las disposiciones legales que existen al respecto.

Por ello, esta propuesta de Yaritagua Pueblo Museo busca un procedimiento que permita la identificación y reconocimiento de sus singularidades históricas, de las memorias colectivas y por supuesto del lugar, considerando todos estos elementos con valor de patrimonio, que pueden llegar, incluso, a orientar su proyección futura, pues implica lograr un cambio en los yaritagües desde el punto de vista de la educación, base fundamental para poder tener consciencia de lo que tenemos y queremos alcanzar.

Entonces se preguntarán ¿Cómo está concebido el Proyecto Yaritagua Ciudad Museo?

En primer lugar debo señalar que es un Plan

Rector de recuperación y valorización patrimonial del Municipio Peña, que contempla talleres, foros, encuentros, jornadas de sensibilización y ejecución de proyectos culturales, arquitectónicos, ornato, turístico, educativo con el fin de dar mejoramiento integral a las comunidades yaritagües con el consenso de todos, a través de una política Integral que preserve los valores históricos, culturales, urbanos y arquitectónicos que permitan reactivar todo el municipio, aprovechando sus potencialidades y oportunidades.

Es importante recordar que fue a partir de 1961, que en la Carta Magna venezolana aparece definido el patrimonio cultural, entendido como patrimonio histórico, concebido como aquel que está formado por “obras, objetos y monumentos de valor histórico o artístico que se encuentren en el país”, y en ese entonces, correspondía solo al Estado velar por la protección y conservación de dichas obras (artículo 83). Sin embargo, fue en la Constitución Bolivariana de la República de Venezuela de 1999, cuando se considera al Municipio como la unidad política primaria de la organización nacional (artículo 168) y se le concede al Poder Público Municipal competencia en el área de patrimonio histórico, sin menoscabo de la competencia nacional y estatal, como parte de la promoción de la participación y mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad (artículo 178). Igualmente, se prevé la creación, mediante ley, de mecanismos para la transferencia desde los Estados y los Municipios de servicios, entre ellos, los culturales, a organizaciones

comunitarias y vecinales que demuestren capacidad para la prestación de esos servicios (artículo 184).

Indudablemente, a pesar de que existen leyes claras no es menos cierto que muchos gobernantes ven con desdén o poco interés la defensa del patrimonio por lo que planifican y ejecutan obras, que sin dejar de ser menos importantes, son proyectadas en las comunidades, tales como; arreglo de aceras y brocales, cloacas, construcción de viviendas, entre otros y muchas veces se derrumban monumentos, casas de valor histórico y se olvidan algunas tradiciones, sólo por el hecho de no apoyar a tiempo y como dicen en mi pueblo, “después del ojo afuera, no valen los milagros de Santa Lucía”.

Triste realidad, pero encaja perfectamente para ilustrar lo que ocurre en muchas ciudades del interior de Venezuela donde casas y monumentos se convierten en ruinas, esperando que algún día se tengan funcionarios conscientes con las propias realidades de las comunidades y el municipio Peña, ubicado en el estado Yaracuy no escapa a esta realidad. De allí que se justifica la existencia de este proyecto Ciudad Museo como una de las demandas prioritarias de Yaritagua, ya que gracias a esa figura, se puede mostrar al país y al mundo, toda la riqueza que en él se encierra, en lo referido a su composición etnocultural que posee, como la danza, el teatro, la música, la poesía, las artes plásticas, la artesanía, entre otras, sobre todo en sus casas, representativas de una arquitectura civil, propia de la segunda mitad del siglo XIX, la cual se complementa con arquitectura religiosa y funeraria, de la misma época y otros monumentos, tales como El Calvario, la capilla del Capuchino, las haciendas, entre otros monumentos, igualmente en su entorno físico-natural como sus montañas, quebradas y nacientes de agua que lo rodean y lo hacen, sin lugar a dudas, uno de los pueblos más conspicuos y genuinos, derivados de la etapa histórica de la Colonia y épocas posteriores.

Con este proyecto, también se cubre la necesidad de apoyar al sector educativo en todos sus niveles y modalidades, además de satisfacer las expectativas de los yaritagües que observan, cómo paulatinamente se deterioran sus casas y monumentos antiguos que por falta de políticas de conservación desaparecen y por ende, se acaban ante la mirada indiferente de aquellos que ignoran su valor patrimonial y que aspiran darle un viraje hacia un supuesto “modernismo”.

Asimismo, se aspira contribuir a generar espacios de sana recreación, que mejoraría la economía al propiciar el turismo, hablar de su extensión y riquezas de sus tierras, sus haciendas, asesorar a los comerciantes, elaborar ordenanzas al respecto, mayores inversiones en cuanto a la cultura, turismo, entre otros y tomar en cuenta la imagen que se quiere proyectar hacia los otros municipios, estados y naciones.

Con la puesta en marcha de este proyecto a corto y mediano plazo se podrán recuperar diversos monumentos y sitios de interés, a través de Jornadas Integrales que unan diferentes sectores por un objetivo común para el disfrute de niños, jóvenes y adultos que serán usuarios permanentes de estos espacios, de la misma manera, formar la mano de obra que se requiere para el mantenimiento y recuperación de casas inspiradas en el modelo colonial del casco histórico y fuera de él y a largo plazo un mejor uso y valoración de estos lugares, heredados de nuestros antepasados, el servicio turístico y con ello, mejorar las actividades económicas. En fin esta propuesta no es nada distinto a una invitación para hablar, para soñar, para construir otra lectura de los espacios que poseemos. Es una estrategia de seducción que transforma los prejuicios y crea oportunidades de conocimiento y desarrollo a partir del redescubrimiento de nuestra identidad.

Lo que se ha hecho y lo que falta por hacer (2017-2022)

El proyecto Yaritagua Ciudad Museo ha sido muy bien acogido por las autoridades municipales en especial por su alcalde Juan Parada, quien ha asumido los lineamientos que de él se emanan para darle un vuelco a la ciudad de Yaritagua, en cuanto al resguardo del patrimonio tangible e intangible, acción que puede ser evidenciada en el trabajo que emprende día a día, así como también por las asociaciones, agrupaciones y ciudadanía en general.

Apegado a ello, a partir del año 2017 se realizan talleres sobre Patrimonio Cultural permanentemente, asimismo se creó la Guardia Patrimonial de Peña. Se editaron y difundieron 25 micros radiales. Se editaron los libros Los Gritos del Silencio contenido de cuentos-crónicas y Yaritagua Tierra de trapiche y sol (2021), este último, un estudio historiográfico desde la época prehispánica hasta nuestros días. Se han realizado arreglos de fachadas y monumentos, construcción de plazas y espacios para el esparcimiento, elaboración de murales por toda la ciudad, entre otros aportes.

Por último, gracias a este proyecto Yaritagua Ciudad Museo, en el año 2022 se acaba de recibir apoyo financiero en una primera fase por parte de la Misión Venezuela Bella, dirigido por Jacqueline Farías para el arreglo de 72 viviendas coloniales, a partir del mes de abril, proyecto con el cual se aspira preservar el extraordinario potencial turístico cultural que se encuentra en el corazón de la ciudad, en el área de patrimonio cultural edificado, asimismo, musealizarlo como una manera de preservar la memoria, enaltecer el gentilicio y seguir apuntalando el potencial turístico del municipio Peña.

La alcaldía de Peña tiene establecido colocar en cada una de estas casas una placa en la cual se lea una breve historia del inmueble que indique la data de la

misma, su estilo, quienes han habitado allí, entre otros temas de interés, como también tendrán un código QR, el cual, al ser escaneado se podrán visualizar fotografías del interior del inmueble, objetos antiguos y jardines, entre otras informaciones importantes.

Bibliografía consultada:

Archivo General de la Nación (1699) Juicio de Juan Bernardo, Sección Santo Domingo, Legado 743 N° 133.

Gaja, F. (2001) Intervenciones en Centros Históricos de la ciudad valenciana. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Martins, B. (2011) Inventario de Patrimonio Cultural: Casco Histórico de Yaritagua-Yaracuy. Trabajo sin publicar.

Ortega y Gasset, J. (2019) El Hombre y la Gente. Editorial Greenbooks. España

República de Venezuela (1961) Constitución Nacional. (Extraído de <https://es.wikipedia.org>)

República Bolivariana de Venezuela (1999) Constitución Bolivariana de Venezuela. (Extraído de <https://es.wikipedia.org>)

Reyes Baena, J. F. (1979) Dependencia desarrollo y educación. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

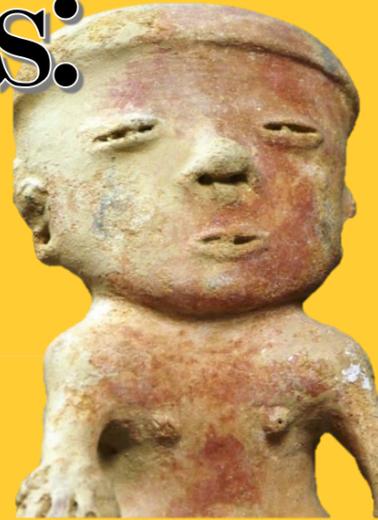
UNESCO (2005) La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Convención de 2005. 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005



Yaritagua Ciudad Museo es diversidad y tradiciones
Fotos: Belky Montilla



Museos locales: reflexiones y realidades



MUSEO DE CIENCIAS
Antoniev van der Mark

Luz Omaira MENDOZA PÉREZ, Eliana CRESPO, Carlos NOHLES y José Luis HERNÁNDEZ . Venezuela

Miembros de la Fundación Museo Comunitario Antonie Van Der Mark
Redes Sociales: @museovandermark

Uno de los principales desafíos que se generan en los museos en la actualidad es, la redefinición del concepto de lo que es y debe ser un museo, en el sentido de que este debería estar dirigido a las necesidades culturales de la sociedad de estos días. Luego de varios debates y polémicas, desde las instancias internacionales avocadas a la gestión museística, estas premisas resaltan sobre las siguientes líneas temáticas: las desigualdades sociales, conciencia climática del planeta, ética y sostenibilidad del museo, autoridad compartida con las comunidades. El museo como lugar de reunión.

En este sentido el museo, desde su naturaleza constituye un centro de saberes para la sociedad, representado por los tesoros que el mismo alberga, como parte de ese patrimonio histórico de valor incalculable. Sus potencialidades, en los distintos campos de la sociedad y del conocimiento, lo configuran como un recurso que posiblemente no ha sido aprovechado en su amplio abanico de posibilidades. De ahí, la necesidad de presentar aportes y reflexiones de un importantísimo ejemplo patrimonial como es el Museo de Ciencias Antonie Van Der Mark.

Este museo privado, perteneciente al Sistema Nacional de Museos de la Fundación Museos Nacionales, está ubicado en el estado Zulia municipio Baralt en Venezuela, posee una extensa y variada colección de piezas de cerámica precolombina, hechas por los antiguos pobladores de la Costa Oriental del Lago de Maracaibo y muestras de alfarería de las culturas prehispánicas de Colombia; de estas aprendemos sobre nuestro pasado y abre el imaginario a nuevas ideas sobre la vida, así como a las costumbres, incluyendo la música, como por ejemplo en instrumentos de viento como la "ocarina". La estrategia, de ver en los visitantes su impresión sobre el sonido que genera este instrumento, deja un silencio total en el espacio, por lo sorprendente y extraño del mismo, pero a su vez despierta un interés para los presentes.

Dentro de sus repertorios, el museo cuenta con interesantes piezas cerámicas pertenecientes a la cultura Tairona, referentes al grupo indígena del mismo nombre, que habitó específicamente el norte de la Sierra Nevada de Santa Marta en los departamentos de Magdalena, Cesar y Guajira de Colombia, entre los años 200 d.C. y 1.700 d.C. La experiencia transmitida desde las actividades informativas realizadas por el museo, abre la inquietud de investigar y conocer más en los niños, niñas y adultos que participan. Comparan e infieren sobre la recreación de los modos de vida de nuestros ancestros; también le es posible analizar sobre las piezas actuales de este tipo que, por demás es uno de los más frecuentes en el área arqueológica de la zona.

El poder de los museos esta inserto en la sostenibilidad, en la innovación y la construcción.

En cuanto a la sostenibilidad en los museos, se genera en los actores de las comunidades la implementación de objetivos, entre los que fomentan la economía social y la difusión de información, cualificando sobre retos amplios como el medioambiental. Estos espacios patrimoniales, han tenido que reaccionar para enfrentar sus dificultades económicas, sobre todo en lo local, en tanto que las políticas públicas y las autoridades locales generalmente no prestan los apoyos correspondientes, destinando recursos o generando programas en beneficio de los museos, para que estos presten servicios planificados a las comunidades, los cuales tengan que ver con la sustentabilidad y sostenibilidad de los mismos.

Por otro lado, la innovación en los museos, impulsa el incorporar las tecnologías de información y comunicación (TIC), aplicándolas en la vida cotidiana de estas instituciones culturales. La innovación digital, puede hacer que sus salas y exposiciones, sean más atractivas para los visitantes, constituyéndose en herramientas claves para la formación de las comunidades, para entender conceptos complejos y matizados. En este caso, la importancia de lo virtual, pasa por un efecto de la tecnología, entendida como la generación de una dualidad tanto presencial como a distancia permitiendo inquirir el conocimiento y que este fluya sin fronteras, para el logro de transformaciones a vertiginosas velocidades en la realidad sociocultural.

El poder de la construcción en las comunidades, se logra a través de la educación; en sus colecciones, los museos enhebran un tejido social que es esencial en la generación del saber al brindar oportunidades de aprendizaje a todos, contribuyendo a la edificación de una sociedad civil informada y comprometida, por lo tanto, es posible, que mediante tal esfuerzo, los museos pudieran superar dificultades, a través del trabajo decidido de líderes locales tales como alcaldes concejales y comunas quienes valoren y se involucren, como una expresión correspondiente con su papel de representatividad democrática y ciudadana.

Luego de estos aspectos, es interesante resaltar la práctica para situarla en un contexto sociohistórico, caracterizado por profundos cambios socioculturales, en los que la digitalización de las formas, contenidos culturales y artísticos, se conjuguen con la demanda, política, social y cultural para que esta a su vez habilite construcciones simbólicas, deconstruyendo viejos paradigmas en la promoción de nuevas formas de pensar, hacia el fortalecimiento del museo que queremos. Sin embargo, es

lamentable, que aun con todos los avances, el museo Van Der Mark siga hoy solicitando la ayuda necesaria para recibir las visitas de las comunidades, ni los políticos ni las organizaciones del Estado, han demostrado interés, aunque se continúe elaborando nuevas estrategias que posibiliten futuros convenios.

¿Que acciones podemos proponer para la convivencia presencial en el museo?

Una de las primeras acciones que tomamos en conjunto con el equipo del museo, fue constituir una Fundación Civil, sin fines de lucro, denominada Museo Van Der Mark, cuyo objetivo esencial es, exhibir, restaurar, conservar, investigar, editar y publicar el patrimonio cultural, material e inmaterial en las áreas educativas, sociales, económicas e Innovación tecnológica desde los antepasados hasta la actualidad, e impulsar actividades para la transmisión de todo su legado cultural, promover la vocación de servicio público, abierto a la participación, al debate, la colaboración con otras instituciones, motivar una visión de la historia entendida como un concepto amplio multidisciplinario en el que se profundicen todas sus dimensiones ya antes mencionadas, además cultivar y vincular el elemento dinamizador para mejorar la oferta turística-cultural en el municipio Baralt.

De igual manera, la Fundación se plantea potenciar las rutas turísticas del petróleo, para articular las redes de colaboración entre: agentes, entidades, organismos vinculados con los sectores de la producción, la puesta en valor a la difusión del patrimonio, también la realización de convenios con organizaciones nacionales e internacionales, generar espacios para promover actividades de extensión hacia la comunidad, cursos, talleres, maestrías, diplomados, especializaciones, investigación conjunta, participación en seminarios, acuerdos, congresos en el que se organice, oriente y asesore, la asistencia social, para promover la cultura en sus diversos géneros y niveles del subsistema educativo visto desde una mirada proyectiva y prospectiva.

Sumado a ello, se dedica a la enseñanza, adiestramiento, práctica y difusión de las artes, el arte audiovisual, la pintura en todas sus categorías. Igualmente, la Fundación podrá exportar e importar materiales didácticos musicales, discográficos, audiovisuales, así como desarrollar salas de cine y radio comunitaria, prensa digital, desarrollar laboratorio de informática comunitario, además la Fundación desde su génesis podrá celebrar contratos de cualquier naturaleza, recibir aportes económicos para desarrollar proyectos socio productivos.

Dichas todas estas funciones de la Fundación, tenemos el espacio, pero aún no contamos con las condiciones idóneas de la estructura física, pero estamos seguros que con la constancia y una gestión solidaria seguiremos avanzando, para hacer presencia en el lugar y atender a quienes nos visitan desde cualquier sitio del país.



Piezas de cerámicas. Hallazgos arqueológicos.
Fotos: Museo Van Der Mark

¿Cuáles son los aciertos y desaciertos en las formas que se presenta lo museístico del Antonie van Der Mark en el contexto actual.

Partiendo que la museología es la ciencia que se encarga del análisis, estudio de los museos y de la investigación de tipo reflexiva de un fenómeno museográfico, la museología actualmente se está separando de la institución museística, este proceso se debe a tres razones fundamentales:

- Los planteamientos teóricos no se corresponden con las realizaciones prácticas, en especial cuando se quieren aplicar sobre instituciones anquilosadas o sobre museos muy diferentes en tamaño, contenido o funcionamiento.
- Existen deficiencias en las políticas oficiales de muchos países, con escasez presupuestaria y falta de personal técnico y científico.
- Temor a perder el concepto museo como santuario de la obra de arte.

En cuanto a los aciertos del personal del Van Der Mark, está la creación de la Fundación, los logros



Orientaciones y demostraciones: en ocasión de visitas a su espacio expositivo.
Foto: Museo Van Der Mark

académicos como: la funcionalidad de una línea de investigación sobre el área desde la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt y la operatividad de un observatorio regional de patrimonio cultural, como triangulación para mantener activa la investigación. Desde la investigación revisamos tesis que tienen que ver con el patrimonio cultural, aportando a la producción de conocimientos en lo científico cultural.

El museo como institución de amplio valor y utilidad en el contexto sociocultural de la región, se ha consolidado como espacio abierto a los distintos grupos de las comunidades de nuestra geografía y desde el escenario global, pero muchos de los esfuerzos hasta ahora son producto de un equipo humano que sigue esperanzado y para ello se activa en distintas formas para ganar los recursos necesario para su funcionalidad.

Reflexiones finales.

El museo Antonie Van Der Mark, requiere de mucho compromiso, tanto con la atención de políticas públicas locales, como el acompañamiento del pueblo el cual estamos seguros que en esta cruzada de postpandemia se logre con el empeño de todos y todas;

son necesario a la par, los enlaces que sientan verdaderamente las luchas sobre el mantenimiento y conservación del patrimonio cultural, todo ello en la búsqueda de la integración del museo como elemento estratégico de transformación sociocultural.

No en vano, la visibilización del museo a través de lo digital, es vital, por lo que se hace necesaria gente, que realmente se apasione por estos temas, la lucha de un programa radial comunitario desde el museo, para difundir conocimiento y manifestar las necesidades de este gran patrimonio. Se trata en todo caso de brindar la oportunidad digital de los medios electrónicos, donde las fronteras no existen y otros desde la distancia puedan vivenciar las potencialidades del mismo. Esto es parte de nuestros próximos proyectos.

Pasar por un proceso de evaluación es parte de una gestión transparente, en apego al curso de rendición de cuentas. Todo lo antes propuesto, representa una oportunidad para proponer alternativas innovadoras, de ahí que contar con un servicio de internet, es prioritario.



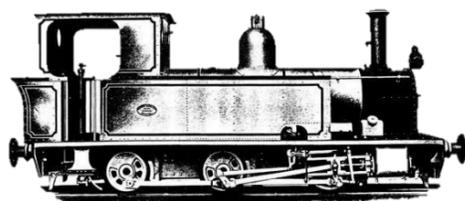


General EEUU J.J. Pershing y acompañantes en la Estación Caracas 1925.
Foto: Luis Felipe Toro

Jorge Luis HERNÁNDEZ . Venezuela

Fotógrafo y artesano titiritero. Licenciado en Educación Mención Desarrollo Cultural UNESR. Diplomado en Competencias Gerenciales UPEL. Especialista en Gerencia de Proyecto Ferroviario UNEFA (2018). Doctorando en Patrimonio Cultural ULAC. Correo-e: jorge265n@gmail.com

Una propuesta posible: Centro de resguardo del patrimonio cultural ferroviario venezolano



El Transporte Ferroviario en Venezuela, tiene un lugar significativo y preponderante en el destino histórico y cultural del país, siendo en los últimos 30 años de historia un pujante servicio público de transporte, en su modalidad de metros urbanos, en varias ciudades del territorio nacional, con gran reconocimiento e importancia, como lo es el Metro de Caracas, donde gran parte de la ciudad se conecta y desde éste medio se transporta una considerable población, además de la concentración de personas que se integran a éste servicio con el Metro de los Teques y el ferrocarril Caracas-Charallave-Cúa. Aunque la situación económica por el bloqueo y demás problemas frenaron drásticamente este impulso desde el año 2014.

Éste patrimonio surgió por primera vez en los registros históricos del país, con la llegada en julio de 1824 de George Stephenson, inventor de la primera locomotora, José Urquijo (2006) *The Rocket* (el cohete), puesta posteriormente en servicio con el ferrocarril de Liverpool a Manchester (p. 13). Su hijo Robert Stephenson de 21 años, que ya trabajaba en las minas de Aroa, como director de la Colombia Mining Association, inmediatamente después de reunirse en Cartagena de Indias con Richard Trevithick, inventor e ingeniero inglés, quien fabricó la primera locomotora del mundo en 1802 y que venía de ser miembro de la Legión Británica del ejército Libertador en Perú, llegan al país en 1827 para unirse con su padre a la primera propuesta de este tipo de transporte, la construcción de una vía férrea entre Caracas y La Guaira. Sería el proyecto más antiguo proyectado en Venezuela (Pau Noy Serrano, 1999) y surgió mucho antes de concretarse en Inglaterra la inauguración del primer ferrocarril público, el 15 de septiembre de 1830 (p. 2).

Como podemos ver, a partir de estos hechos, la vida y obra de éste servicio de transporte masivo transitaría caminos difíciles, duros, de fracasos, pérdidas y de importantes logros a lo largo de los siglos XIX, XX y hasta nuestros días, sin que ésta historia y la cadena de estructuras, vías y diversos materiales, que son un patrimonio regado a lo largo y ancho del país, junto a la historia de sus grandes hombres, no tengan un lugar donde resguardarse, como importante legado para la vida de los venezolanos y venezolanas.

La "Estación Caracas", hoy escondida dentro de una estructura conocida como Complejo Caño Amarillo, es un Patrimonio Histórico Cultural, según Gaceta Oficial nº 38.383, de fecha 20 de febrero de 2006, que cuenta con las características auténticas y necesarias para albergar un organismo de grandes dimensiones, como es el "Centro de Resguardo del Patrimonio Ferroviario". Además, de encontrarse en una zona de gran valor histórico para la ciudad, que puede convertirse en un lugar de encuentro y de investigación permanente para investigadores, cronistas, historiadores, técnicos, ingenieros, estudiantes y público en general, que tengan la pasión, el interés, la



Estación Caracas . Actual

necesidad de compartir y recibir este legado histórico del transporte ferroviario nacional y de otras latitudes.

Desde las ideas planteadas, el presente artículo propone un análisis cualitativo que aborda la historia de los sistemas Ferroviarios de Venezuela y la posibilidad del resguardo de su patrimonio histórico, el cual presentaremos a continuación.

Teniendo en consideración que no existe en los actuales momentos en Venezuela, un sistema integral que proteja, catalogue y administre el patrimonio cultural ferroviario del país, constituido por sus acervos tales como: escritos, fotografías, registros anecdóticos, memorias, materiales y objetos que por su condición tienen un valor histórico para ser preservados. La realidad hoy es que muchos de estos bienes que son herencia de los venezolanos y venezolanas se siguen perdiendo. Por esta razón, desde los antecedentes históricos y la posibilidad de concretar la posible propuesta que permita abrir un camino para la justificación de un proyecto para la creación del: "Centro de resguardo del patrimonio cultural ferroviario", con sus características de museo.

Ahora bien, este medio de transporte de bienes y servicios en el país, ha tenido un historial y una lucha hasta nuestros días, que merece tener un lugar y un sistema de conservación, digno de tan importante factor de desarrollo para la Nación. Otros países hacen importantes inversiones

en sus sistemas ferroviarios desde la relevancia de su historia y aporte al desarrollo, para su conservación y resguardo. Son significativos los grandes museos, edificaciones, monumentos, centros de resguardo, como estrategias de los Estados, para la conservación del patrimonio histórico y artístico ferroviario, podemos destacar experiencias en: México, Argentina, Chile, Ecuador, Inglaterra, Estados Unidos, Cuba.

En el caso de la República Bolivariana de Venezuela, se debe destacar que después de la aparición del primer Metro en el país (01 de enero de 1983) desde la C.A. Metro de Caracas, empresa de transporte masivo por excelencia del Distrito Capital y del estado Miranda, la historia de éste modelo de transporte ferroviario urbano, se sumará a la amplia trayectoria que tiene el Sistema Ferrocarrilero Nacional. Por consiguiente, se hace más evidente la necesidad de plantearse una solución que resuelva la preservación y resguardo de este patrimonio histórico, por sus evidentes aportes al desarrollo del país.

En este sentido, el Metro de Caracas precursor del transporte masivo urbano del país y el Instituto Ferrocarrilero del Estado (IFE), éste último garante administrador de los sistemas ferroviario de la nación, están unidos en un lugar común de la historia a través del “Complejo Caño Amarillo”, ubicado en la ciudad de Caracas, antigua Estación Caracas, donde las dos Instituciones tienen más de 40 años de historia compartida. Por lo cual, consideramos que representa un lugar adecuado e histórico que cumple con las condiciones requeridas para convertirse en un conservatorio de este patrimonio.

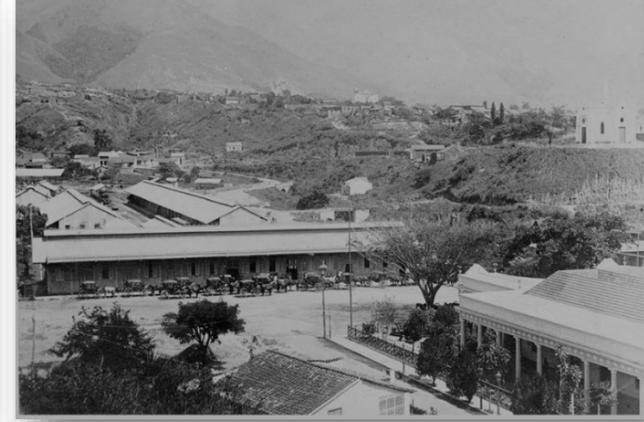
El “Complejo Caño Amarillo”, en los actuales momentos, está desalojado en su totalidad del personal del Metro de Caracas (Oficina de Cultura, Servicios Generales, Gerencia de Corresponsabilidad, Guardia Patrimonial que cuida las instalaciones, la Milicia del Metro), pero sigue siendo un administrador junto con el Instituto de Ferrocarriles del Estado (IFE) y ambas entidades están subordinados al Ministerio del Poder Popular para el Transporte y su condiciones en cuanto a su estructura requieren una recuperación para su conservación. De tal manera, que un proyecto de este tipo conllevaría a la remodelación que merece esta edificación, que cumple con las características de patrimonio edificado.

La estructura propuesta tiene tres características de importancia:

1. El espacio posee estructuras que son patrimonio histórico.
2. La estructura está dentro de la zona declarada sitio de Patrimonio Histórico Cultural Gaceta Oficial n° 38.383 de fecha 20/02/2006.
3. Fue la Antigua “Estación Caracas”, donde llegaba el Gran Ferrocarril Venezuela o alemán (Caracas - Valencia) y el Ferrocarril Caracas - La Guaira.



Distintos momentos de la Estación Caracas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX
Fotos recuperadas por Jorge Luis Hernández



Fachada Complejo Caño Amarillo. Antigua Estación Caracas. Al fondo edificio de la Aduana.
Foto: Jorge Luis Hernández 2015

Si bien es cierto, que existe un “Museo del Transporte” en la ciudad de Caracas, este tiene una concepción más genérica de todo el transporte público del país. El “Complejo Caño Amarillo”, tiene un relevante carácter histórico por ser el lugar donde se alojó el primer transporte oficial ferroviario e inició operativamente el Metro de Caracas, junto a otros proyectos ferroviarios y de metros en el país. Por tanto, constituye el lugar más

adecuado para concretar un espacio digno para el resguardo del Patrimonio Cultural Ferroviario, para que las generaciones futuras puedan apreciar los logros de hombres y mujeres que han dado su vida al desarrollo y bienestar de la Patria.

Este proyecto se puede iniciar con una 1era. Fase de sensibilización al público general e instituciones para

que puedan sumarse a este propósito. Esta sensibilización al público puede partir desde la generación de artículos, difusión de material informativo, el desarrollo de charlas y actividades de promoción en la misma antigua “Estación Caracas”, que está en estos momentos desocupada y sin el uso institucional. También, proponemos organizar visitas guiadas impulsadas desde el Ministerio de Transporte, que le den un impulso al uso de la estructura como “Centro de Resguardo del Patrimonio Cultural Ferroviario”, lo cual permitiría en un futuro cercano que se recupere la estructura física de la antigua Estación Ferroviaria.

Al respecto, es importante destacar lo establecido en la Ley Orgánica de Cultura, que señala en su artículo 39°, sobre la Infraestructura Cultural, lo siguiente:

El ministerio del poder popular con competencia en materia cultural, garantizará que las construcciones de nuevas infraestructuras se realicen en armonía con el medio ambiente tomando en cuenta las características históricas, geográficas y culturales del lugar y resguardará la infraestructura cultural ya existente, preservando el acervo histórico (Gaceta Oficial N° 6154 Extraordinaria 19 de noviembre de 2014).

El “Complejo Caño Amarillo”, fue el resultado de las modificaciones que en la antigua estación del ferrocarril se hicieron para la construcción de la estación Caño Amarillo del Metro de Caracas de la Línea 1 (Propatria - Palo Verde). Estas modificaciones dejaron una estructura sobre la antigua y también en este proceso se pierde parte de la vieja estación original, quedando el resto de la construcción oculta en una intrincada estructura, que en la actualidad sufre de un debilitamiento por el desgaste de más de 37 años de servicios administrativos (actualmente no hay personal del Metro usando las instalaciones). Esto permite intervenir la estructura para el fin que en este corto escrito señalo como parte del proyecto plasmado en el trabajo de grado aprobado en el 2018 en la UNEFA por este servidor.

Referencias:

- Trabajo de grado “Creación del Centro de Resguardo del Patrimonio Histórico de los Ferrocarriles y Metro de Venezuela”. Lic. Jorge L. Hernández año 2018 Caracas Venezuela.
- Memorias de Venezuela, 2008 / n° 2. Historia truncada de nuestras vías férreas. Ministerio PP para la Cultura. Centro Nacional de Historia. Caracas, Venezuela.
- Metro de Caracas (1989). La Historia de un Boleto. Coordinación editorial: Antonio Padrón Toro. Copyright by APT Producciones. Printed in Venezuela
- Alfredo S. (2006). Ferrocarriles en Venezuela historia complicada. IAFE Caracas, Venezuela.
- José U (2006) Artículo “Los Primeros Ferrocarriles de Venezuela” Revista sobre Relaciones Industriales y Laborales. N° 42 Venezuela.

Soraya YARACUNA . Venezuela

Doctoranda en Patrimonio Cultural – ULAC y en Historia – CNHA. Militante Ecosocialista.

Correo-e: mardekyoto1512@gmail.com

Historia de Vida: María Marbella Colmenares

Un 04 de mayo de 1959 nació en una esquina de lo que hoy es la Avenida San Vicente al oeste de la ciudad de Barquisimeto. Debido a la construcción de esa vía de tránsito, lo cual dio paso a la modernidad, en consecuencia, la casa donde nació fue demolida. Vale decir, que este sector colinda con el Aeropuerto Internacional Jacinto Lara y hacia el sur se puede visualizar la Avenida la Ribereña.

Al consultarle a María Marbella sobre ¿Qué le motivó a coleccionar objetos antiguos?, dijo que: "es una pasión que le llena el alma". Sentimientos que afloraron cuando era una adolescente y acompañaba a su padre a las labores o viajes que realizaba a los campos o zonas rurales del estado Lara y otras áreas circunvecinas, como el estado Trujillo. Recuerda que con apenas dieciséis años, el primer objeto que atrajo su atención fue un catre, el cual tuvo que vender más adelante por no tener espacio donde exhibirlo.

Obtuvo el título de bachiller en La Unidad Educativa Nacional Juan María Domínguez, ubicada en la calle 61 con calle 13 en esta ciudad larense. Sin poder continuar los estudios superiores, se desempeña en la labor más noble, la de madre.

Cuando contaba con 22 años de edad, a unos metros de la casa donde nació había un ranchito abandonado, el cual ella ocupó con su pareja, el señor Carlos Pérez y su pequeña hija Karina. Con esfuerzos propios fueron construyendo lo que se convirtió en su hogar y la Casa Museo de Marbella la más Bella.

Es importante considerar que todos los objetos coleccionados por Marbella, han sido regalados por las personas que los poseían, en forma voluntaria y espontánea, solo algunos los encontró ella entre malezas y/o escombros como, por ejemplo: dos planchas de hierro, de esas que se colocaban sobre tizones de carbón para luego quitar las arrugas de la tela, vestidos o trajes. En el transcurso de su tarea de coleccionar le agregaron una plancha a kerosén. Permitiendo que se pueda hacer una reseña historiográfica de la evolución de la plancha como objetos funcional para el hogar, desde las que usaban nuestros ancestros hasta el siglo XX, con las muestras que ella ha conservado.

¿Cómo nace la Casa Museo Marbella la más Bella?

En la década de los noventa el siglo XX, Marbella establece un emprendimiento en su casa, de comida y bebidas, para poder ser mamá y generar entradas

económicas a la vez. De manera, que en el patio colocó unas mesas y un fogón a leña para atender a los grupos familiares que solicitaban el servicio. Las personas para llegar al patio pasaban por donde podían visualizar los objetos coleccionados, de los cuales Marbella explicaba su procedencia y razón de estar allí. No obstante uno de los asiduos comensales, el señor Jhonny Pérez, le comenzó a llamar Marbella la más Bella. Y así le llama todo el que la conoce desde entonces.

Los usuarios manifestaban interés y admiración por esos objetos, mientras la anfitriona aprovechaba para solicitar de los asistentes que, si tenían artículos antiguos, no los fueran a desechar, sino que se los regalaran a ella.

Fue así que quien escribe conoció a Marbella. En ese momento, en el transcurrir del año 1997, tenía la posesión de una tetera usada en actividad militar, la cual me encontré en un campo abierto cuando realizaba una excursión y además un radio que usaba bulbos para encender. Aún son objetos apreciados y valorados por esta coleccionista.

Anécdotas desde lo imaginario y lo sobrenatural.

Transcurrido algún tiempo Marbella llegó a un lugar y vio una maleta que tenía las iniciales de Simón Bolívar, tal cual se identificaban los objetos de El Libertador, inmediatamente pidió al dueño que se la obsequiara, sin mucha insistencia la maleta fue a dar la Casa Museo. Pero sucedió un hecho curioso, donde se colocaba la maleta siempre había un frío extraño, exagerado, sobrenatural y con el pasar de los meses se comenzó a sentir una presencia paranormal. Lo cierto es que han visto a un ser con forma de hombre, adulto mayor, sentado sobre la maleta - ¡que no asustaba! - al menos a las personas que habitaban el lugar.

En otra oportunidad la señora Pastora Crespo, miembro de la comunidad del Sector San Vicente, le obsequió un baúl metalizado antiguo, el cual procedió a lavarlo y lo colocó en el porche de su casa. Al amanecer del día siguiente, una vecina que salía a trotar a diario, paso por el frente de la casa museo y vio al lado del baúl a una mujer de complexión y facciones gruesas, indicadores de la cultura afro descendiente; la misma ordenaba muchos retazos de telas de colores brillantes, (así la describe la vecina, al volver en sí, pues la impresión que le causó la imagen, le hizo perder el conocimiento).

Objetos de gran valor y significado.

Cuenta el artífice de la Casa Museo, que a su



María Marbella Colmenares
Fotos: Karina Pérez Colmenares

Casa Museo Marbella la más Bella

Cada vez que se tiene la oportunidad de escribir sobre un tema en específico, la relevancia del mismo se refleja en lo que aporta al que escribe, al lector, y al estado del arte de ese tópico. En este momento del siglo XXI el ICOM realiza consultas para reconceptualizar el término museo; muchas son las respuestas que se han generaron en cada aplicación del instrumento.

De manera que se ha establecido una relación entre una definición que se toma del estudio del ICOM y el desempeño de la ciudadana María Marbella Colmenares, como: curadora museística, proyeccionista, restauradora, conservadora y como si fuera poco defensora de los derechos de los caninos callejeros en el lugar donde vive que ha compartido con sus vecinos y foráneos por varias décadas.

inventario de cosas recopiladas durante más o menos 48 años, se han sumado objetos con historias particulares, es el caso de un teléfono de pared perteneciente a la primera bailarina de Danzas Nacionalistas: Yolanda Moreno, artefacto que le obsequió en oportunidad de trabajar para ella en 1992, en un apartamento que tenía en Caracas y un gramófono que le regaló su hermana.

Siguiendo con esa curatela de los objetos que llegan a una cifra estimada de 350 objetos, existe una carreta la cual consiguió, a través de un primo que recoge escombros de edificios que se han derrumbado, otro gramófono, cestas para picnic elaboradas en mimbre, utensilios de peltre, colectores para la leche de vaca, vasijas de barro, gaveras de refrescos, máquinas de coser, radios, un órgano, ollas de hierro, pilones, entre otros tantos artículos.

Fusión y sinergia entre lo popular y lo académico.

Es así que, en la Casa Museo Marbella la más Bella, se pueden encontrar diversidad de objetos que cuentan una historia, entretienen, le dan valor patrimonial y sentido de pertenencia. El observador, el visitante o el familiar se fusionan en una sinergia de conexión con los objetos, en querer aprender de ellos y en colaborar con el museo y la actividad que en ese espacio se desarrolla, tanto con los objetos coleccionables como con los caninos recogidos.

Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, la definición vigente de museo es:

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

Por otra parte, en la consulta realizada por el ICOM durante este año, sobre el concepto contemporáneo de museo, se plantea una posible definición para sustituir a la actual, para ello es importante señalar que:

La propuesta seleccionada se presentará a la Junta Directiva y luego se votará en Praga durante la Asamblea General Extraordinaria del 24 de agosto. Tenga en cuenta que la decisión sobre la adopción de la propuesta no se tomará hasta entonces. La metodología que dio lugar a esta propuesta, llevada a cabo por el Comité Permanente del ICOM sobre la definición de museo, perspectivas y posibilidades (denominada ICOM Define), se basó en 4 rondas de consulta, divididas en 11 pasos con una duración de

18 meses. ICOM Define, trabajó intensamente en el procesamiento de los resultados de la Consulta 4 y en la elaboración de las dos propuestas finales, que se sometieron a votación en la 91ª Sesión del Consejo Consultivo(s/p).2022.

Tanto la definición vigente, como la que se quiere aprobar no incluye una tipificación de los museos, lo que se puede entender que es una definición general:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

Si se toma en cuenta que se habla de servicio a la sociedad, de sostenibilidad, de coleccionar, interpretar y exhibir a bienes patrimoniales, La Casa Museo Marbella la más Bella, desarrolla una ética de compartir saberes, además de albergar desde su visión de inclusión a caninos recogidos en las adyacencias de la Avenida San Vicente.

Es importante señalar que hasta el pasado mes de abril de 2022, habitaban en la Casa Museo doce perritos de los cuales seis fueron dados en adopción para que disfrutaran de mejor calidad de vida. Los restantes permanecen en su hogar, donde tres de ellos están convalecientes y su movilidad se ve afectada, aunque Marbella opina "que la movilidad física que les falta a unos les sobra a los otros". Así mismo invita a visitarla en su casa museo.

Referencias:

Consulta del ICOM (Venezuela) 2020-2021 <https://icom.museum/es/news/el-consejo-consultivo-del-icom-selecciona-la-propuesta-de-definicion-de-museo-que-se-votara-en-praga/>

Agradecimiento:

A Karina Pérez Colmenares por su colaboración en la toma de imágenes y su envío. (mayo 2022).



Objetos de la colección de la Casa Museo Marbella la más Bella
Fotos: Karina Pérez Colmenares

Ediciones anteriores

REVISTA DIGITAL BOLETÍN EN RED

Temáticas (Primera Etapa)

- 01 Nace un boletín
- 02 Día Nacional del Patrimonio Cultural / Carnavales
- 03 Patrimonio literario / mes de la poesía
- 04 Fiestas del solsticio de verano
- 05 Llegó San Juan Bautista
- 06 Patrimonio cultural edificado / mes del arquitecto
- 07 Niñas y niños jugando con el patrimonio
- 08 Religiosidad y devociones
- 09 Abya Yala / La resistencia indígena
- 10 El día de Muertos
- 11 Tradiciones decembrinas
- 12 1er Aniversario del BOLETÍN en RED

Títulos (Segunda Etapa)

- 13 Reflexiones en tiempos de pandemia
- 14 Interculturalidad y saberes ancestrales
- 15 Vulnerabilidad y desafíos globales actuales
- 16 Educación patrimonial: hacia la revitalización de la biodiversidad y diversidad cultural
- 17 Gastronomía: sabores de identidad
- 18 Patrimonio cultural en las artes y oficios
- 19 Patrimonio cultural y turismo: hacia un turismo que camine con la gente
- 20 Historia, identidad y soberanía
- 21 Patrimonio cultural y memoria local
- 22 Patrimonio cultural en riesgo

Disponibles en:

<https://redpatrimoniove.wixsite.com/redve/boletin>



Próxima edición

CONVOCATORIA

Boletín RED^{en} 24



patrimonio cultural indígena

Fecha tope de recepción de artículos:
31 de agosto de 2022

PAUTA JULIO – SEPTIEMBRE 2022

1. Identificar a los territorios indígenas como territorios sagrados, de identidad con la tierra y lo que en ella existe, en procura de espacios de preservación de la cultura, idiomas, usos y costumbres de los pueblos originarios de América.
2. Visibilizar y dar a conocer las creaciones, manifestaciones y producciones materiales y/o espirituales constituidas por los elementos característicos de la cultura de los pueblos o comunidades indígenas, desarrollados por estos desde sus propias cosmovisiones y relaciones con la naturaleza.
3. Reflexionar sobre los valores y derechos fundamentales de las comunidades indígenas desde sus territorios y patrimonio cultural, como sustancia de la identidad y autodeterminación de pueblos y nacionalidades.
4. Examinar sobre el desarrollo de las actividades sociales, económicas y culturales dentro de los territorios sagrados ocupados por los pueblos indígenas en relación a los compromisos globales del cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible – ODS 2030.
5. Conocer las acciones y propuesta de protección de los derechos de los pueblos indígenas sobre sus territorios, su propiedad intelectual, tradiciones, técnicas ancestrales y actividades económicas.

Participa, la revista boletín en red, es tuya también

REQUERIMIENTOS

- Enviar los artículos en formato Word al correo-e: redpatrimonio.ve@gmail.com
- Título: 6 palabras máximo.
- Extensión del cuerpo del texto: entre 1500 mínimo a 3000 palabras máximo (incluyendo las referencias bibliográficas).
- Imágenes o fotos, con su respectivo mensaje escrito, fuente o autor, en formato JPG, preferiblemente con una resolución mayor de 800px.
- Incluir una pequeña reseña curricular y un correo de contacto para nuestros lectores
- Las informaciones enviadas deben ser previamente corroboradas y debidamente sustentadas con referencias confiables y certeras.

SECCIONES DEL BOLETÍN

OBSERVATORIO DE PATRIMONIO: artículos de opinión, reflexiones o denuncias susceptibles a la pérdida de valores intrínsecos del patrimonio cultural.
OPINIÓN – INVESTIGACIÓN: artículos productos parciales de investigaciones relacionadas a las diferentes áreas o categorías del patrimonio cultural.
RESEÑA – ACTUALIDAD: artículos que enfoquen problemáticas de actualidad del patrimonio cultural, donde la opinión de los propios actores del patrimonio es resaltada.
CRÓNICA – HISTORIA: artículos de referencia histórica del patrimonio cultural de nuestras ciudades y pueblos de Venezuela y Nuestra América.



Cuando iniciamos esta experiencia, la de construir una red de conocimientos en materia de patrimonio cultural a finales de 2018, nuestras expectativas parecían un tanto ambiciosas ante lo que nos habíamos propuesto: *“la construcción en colectivo de fundar una red de conocimientos en materia de patrimonio cultural venezolano y nuestro americano, como también la organización de un Observatorio de Patrimonio Cultural de alcance nacional con proyección en la región latinoamericana y caribeña”*.

Ahora, tres años después podemos contar que lo soñado se hizo realidad, con esfuerzo y sobretodo constancia. Hemos logrado el registro de un nutrido grupo de personas e instituciones aliadas, que aunque provienen de distintas disciplinas y áreas de conocimientos, son afines a la causa patrimonial.

Esta red de pares es un instrumento que coadyuva y entrelaza líneas de investigación de interés común, con el sentido de apoyar el trabajo de sus miembros, por lo que su función principal está direccionada al posicionamiento de las diversidades, la promoción tanto individual como colectiva y al fortalecimiento de los vínculos de encuentro e intercambio, es decir, hacia la socialización del conocimiento desde un plano de reconocimiento y respeto del saber.

El programa de Conservación del Patrimonio Cultural de la Dirección de Sociopolítica y Cultura de la Fundación Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), ha sido el garante del trabajo realizado, nutrido de diferentes acciones y actividades, tales como: la organización de dos Encuentros de Miembros (2019 y 2021), la conducción de múltiples y diversas discusiones sobre la materia de patrimonio cultural, el manejo de las redes sociales para la visibilización del patrimonio en tiempos de pandemia, la participación en congresos, asesorías a las comunidades, la veeduría continua sobre las acciones que se hacen en pro y en contra del patrimonio y, lo más relevante, la edición y publicación de la Revista Digital de Patrimonio Cultural BOLETIN en RED, con la divulgación de más de 70 artículos, hasta la fecha, aportados en su mayoría por los mismo integrantes de esta red. De igual manera desde su página web, como espacio virtual de intercambio, contamos con la participación activa y libre de sus miembros contando con la publicación de una serie de reseñas que llegan a los 15K de visualizaciones, por parte de los lectores internautas.

Esta experiencia se proyecta como una eficaz plataforma de opinión, diagnóstico, análisis y planificación para la conservación del patrimonio cultural venezolano y nuestro americano.

INSTITUCIONES ALIADAS



<https://redpatrimoniove.wixsite.com/redve>
redpatrimonio.ve@gmail.com

Aviso Legal:

La Revista Boletín en Red no es responsable de las opiniones emitidas por los autores de los artículos publicados. La información ofrecida en este boletín tiene carácter informativo, se sugiere la confirmación de aspectos relevantes de la misma en las fuentes originales referidas.