



MUSEOS .VE

No 18



*número 18. año 2. Enero de 2013*

**Edita:**

Sistema Nacional de Museos de Venezuela

**contacto:**

Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio

**[www.museos.iartes.gob.ve](http://www.museos.iartes.gob.ve)**

[sistnac.museos@iartes.gob.ve](mailto:sistnac.museos@iartes.gob.ve)

[sistemanac.museos@gmail.com](mailto:sistemanac.museos@gmail.com)

**Coordinación General:** Rebeca Guerra y Nany Goncalves

**Comité Editorial:** Rebeca Guerra, Nany Goncalves y Vivian Rivas

**Diseño Gráfico y Diagramación:** Diana Silva

**Corrección:** Rebeca Guerra y Nany Goncalves

**Colaboran en este número:** Maura Falconi, Evelyn Ramos, Félix Hernández, Sara Manzanares, Alejandro Ruíz Salamanca.

**Fotografías:** Maura Falconi, Evelyn Ramos, Eneko Muruzabal / Espiral Ondarea; Garden Museum; Karen Bean, Maribeth Brewer,

Carter O'Brien y Emily Ward (The Field Museum); José Luis Bel (Museu Marítim de Barcelona), Alejandro Ruíz Salamanca, [www.ceciliatorres.com](http://www.ceciliatorres.com).

**Agradecimientos:** [www.ceciliatorres.com](http://www.ceciliatorres.com), Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC), Museo de Ciencias, Asociación Cultural "Juan Barajas", Revista Artefacto.

**Versión digital:** [www.museos.iartes.gob.ve](http://www.museos.iartes.gob.ve)

**Depósito legal:** ppi20112DC3881

**ISSN:** 2244-8535

# PRESENTACIÓN

El patrimonio Cultural que resguarda el Museo va más allá de la “colección”, el Museo atesora otros bienes culturales afines a su propia historia y de obligatoria consulta para comprender el desarrollo de la museología. Nos referimos a archivos, manuscritos, libros, catálogos, publicaciones y documentos que aunque menos visibles revisten un interés especial debido a su carácter científico, artístico, histórico y técnico.

Es por ello que la edición n° 18 de *Museos.ve* resalta la labor de conservación que realiza el **Centro de Documentación Walter Dupouy del Museo de Ciencias**. Sus colecciones y fondos tienen origen en el Museo Nacional (1874-1920) y se han desarrollado en consonancia a su perfil, reuniendo actualmente acervos bibliográficos y documentales de interés.

No obstante las labores de conservación que realiza el Museo, tienen un nivel de consumo energético muy alto, por ello Sara Manzanares Rubio introduce el tema de la **Sostenibilidad en el ámbito museístico** para plantearnos un nuevo reto: demostrar la viabilidad de asumir formas de habitar más responsables transformando al museo en ejemplo.

En la sección dedicada a personajes de la Museología venezolana presentamos el artículo **Miguel Arroyo. Pionero de la curaduría, museología y conservación moderna en Venezuela**, el cual destaca la labor realizada por quien fuera Director del Museo de Bellas Artes en el periodo 1959 – 1975.

En nuestro acostumbrado recorrido por museos y colecciones conoceremos el proyecto de conservación preventiva que adelanta el Centro de Antropología del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) para el **Área de Colecciones y Sala de Exhibición J. M. Cruzent**, el cual preserva colecciones arqueológicas, paleontológicas y etnográficas provenientes de diferentes regiones del territorio nacional.

*Sistema Nacional de Museos*





# RESGUARDO, CONSERVACIÓN Y EXHIBICIÓN DE LA CULTURA MATERIAL

*Área de Colecciones y la Sala de Exhibición  
J.M. Cruxent, Centro de Antropología - IVIC*

*Texto y Fotografías: Maura Falconi*

Desde mediados del siglo XX, el **Centro de Antropología del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC)** ubicado en el Municipio Los Salías, estado Miranda, cuenta con dos espacios destinados a almacenar, conservar, resguardar y exhibir manifestaciones culturales, estas son: el **Área de Colecciones** y **Sala de Exhibición J. M. Cruxent**. Allí se encuentran colecciones arqueológicas, paleontológicas y etnográficas provenientes de diferentes regiones del territorio nacional, algunas de las cuales fueron obtenidas durante las primeras décadas de la arqueología sistemática venezolana y sirvieron de base a numerosas investigaciones sobre las sociedades aborígenes y criollas de nuestro país y posteriormente se han incluido las colecciones de investigaciones más recientes.



Sala de Exhibición J. M. Cruxent

Debido a la importancia y valor de estas colecciones, a partir de febrero del 2006, se puso en marcha un proyecto de conservación preventiva para el Área de Colecciones y la Sala de Exhibición J. M. Cruxent, cuyo objetivo principal es el control ambiental, reorganización, conservación, registro, catalogación y exhibición de los materiales. Para esto se constituyó un plan de trabajo continuo, que permitió que estas dos áreas, sean un espacio físicamente seguro y de fácil acceso al personal encargado y público, donde se asegura el control ambiental, un mobiliario adecuado y el mantenimiento constante.



Área de Colecciones

Para el control y medición de elementos ambientales que generan agentes biodegradables que afectan la estabilidad de los objetos, como son la humedad y altas temperaturas, este plan preventivo se enfatizó en el establecimiento de una atmósfera climática relativamente estable, tanto para el Área de Colecciones como Sala de Exhibición J. M. Cruxent, a través de equipos técnicos como los deshumificadores, termohigrómetros, cristales de sílice gel y el continuo mantenimiento del aire acondicionado. Luego, para la obtención de un mobiliario adecuado, se modernizó el siste-



ma de almacenaje, incorporando dos archimóviles, archicómodos y bolsas clip. Todo esto a la par con el continuo registro y catalogación de las colecciones, tanto en físico como en digital.

Con estos cambios y el trabajo continuo, se espera seguir resguardando y protegiendo las colecciones, además de establecer una nueva dinámica para el fortalecimiento de las relaciones y mecanismos para la difusión, transmisión e intercambio de la información, a través de la sala de exhibición, el cual es un espacio interactivo y didáctico, propio para la enseñanza y el aprendizaje de temas antropológicos y donde se demuestra la relevancia de estas colecciones para la sociedad, tanto en materia educativa como en patrimonio. ■

Área expositiva de la Sala de Exhibición J. M. Cruxent

Pieza de colección



**Área de Colecciones y Sala de Exhibición J. M. Cruxent**  
 San Antonio de los Altos, Carretera Panamericana,  
 Km 11, Altos de Pipe, Estado Miranda,  
 República Bolivariana de Venezuela.  
 Tlf. 0212-5041053 / 5041227 / Fax. 0212-5041085





# EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN *Walter Dupouy*

*Texto y fotografías: Evelyn Ramos*

El **Centro de Documentación Walter Dupouy (CDWD)** es la unidad de servicios de información (USI) del **Museo de Ciencias Naturales de Caracas**, una de las instituciones adscrita a la Fundación Museos Nacionales, ente

que articula la gestión de por lo menos dieciocho museos del país de tenor artístico, científico e histórico del Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

## Su nombre, un tributo

Este Centro de Documentación lleva el nombre de una polifacética figura de la cultura venezolana: **Walter Federico Dupouy Lührs** (Puerto Cabello, 1906 – Caracas, 1978) como un pequeño reconocimiento a un trabajo ejemplar de quien además, ejerció la dirección del Museo de Ciencias Naturales, en el período 1940 - 1948. Dupouy se destacó como docente universitario en los albores de la profesionalización de la Antropología en la Universidad Central de Venezuela y por sus aportes, como fino polígrafo, en diversos ámbitos del conocimiento: arqueología, etnografía, espeleología, folklore, geografía, indigenismo, ornitología o zoología. En el campo de la museología expuso su preocupación por el legítimo papel de los museos en la educación no formal. También incursionó en el arte del grabado en linóleo, el periodismo, la escritura de libretos para la radio y la televisión; y entre los años 1951 - 1959 fue Asesor Técnico de la Comisión Indigenista de Venezuela, creada en 1947. En 1969, publica desde el INCIBA los Cuentos de la Negra Matea, inspirados en fábulas morales; y por su dominio de varias lenguas extranjeras -alemán e inglés entre otras- realizó varias traducciones, entre éstas, la preparación, transcripción y cuidado de la edición, en 1966, del diario personal de sir Robert Ker Porter, cónsul general y encargado de negocios de Gran Bretaña en Venezuela (1825 - 1842).

## Sobre su origen

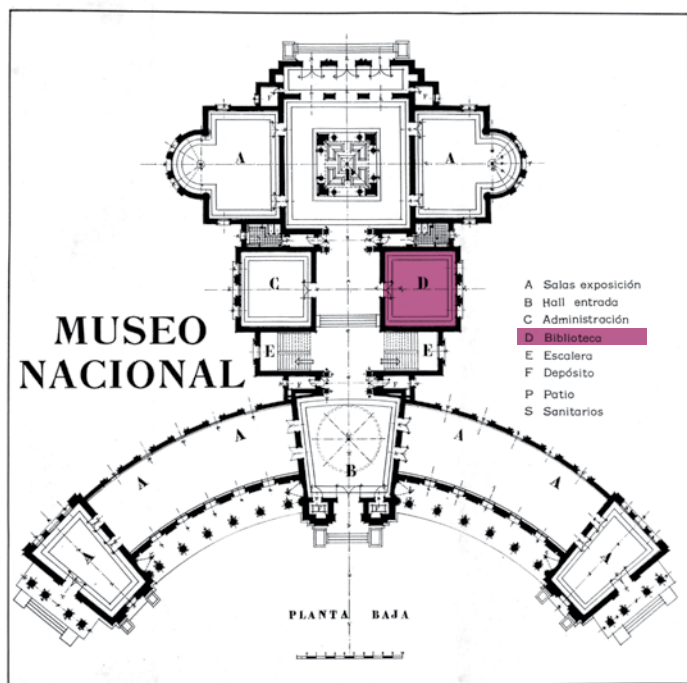
El Museo de Ciencias Naturales desde su antecedente más antiguo, el Museo Nacional (1874 - 1920) la primera institución en su tipo constituida en Venezuela, contaba con una biblioteca que albergaba una parte del acervo bibliográfico de la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas (1867 - 1878) y una parte de las obras bibliográficas atesoradas y producidas por el naturalista Adolfo Ernst (Primkenau, Silesia, Prusia -actual Polonia-, 1832 - Caracas, 1899) quien fuera el fundador y el primer di-



Walter Dupouy.  
Tomado de Salazar-Quijada, Adolfo. (1996). Walter Dupouy su vida y sus obras. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. UCV.

rector del Museo Nacional. Al abrir sus puertas para el público la actual sede del Museo de Ciencias Naturales, en Los Caobos, un 24 de julio de 1940, en el edificio de marcado carácter neoclásico proyectado por Carlos Raúl Villanueva (Londres, 1900 – Caracas, 1975) se previó un área para la biblioteca en la planta baja (hoy sala 3).





Trazado del Museo de Ciencias Naturales.  
Tomado de la Revista Técnica. (1939). Caracas: Ministerio de Obras Públicas, Número 83.

Durante la década de 1960, se levanta en los jardines alejados del Museo, una edificación anexa conocida como el edificio administrativo, para ubicar las oficinas de trabajo, la biblioteca y los repositorios de las colecciones científicas patrimoniales. En el segundo lustro de 1990, la biblioteca es convertida de forma nominal en el actual Centro de Documentación Walter Dupouy y atraviesa por un prolongado cierre parcial, debido a un pospuesto proyecto de remodelación y ampliación.

Con la realización de un diagnóstico de los tipos de colecciones y sus condiciones y luego de la preparación de un proyecto para su reapertura durante la gestión de Sixto José Cesarino, como Director General del Museo de Ciencias Naturales, -entre 2004 y 2006- el Centro de Documentación Walter Dupouy es mudado a la planta baja del edificio administrativo y reinaugurado el 16 de diciembre de 2004, provisto de dos zonas principales: una de depó-

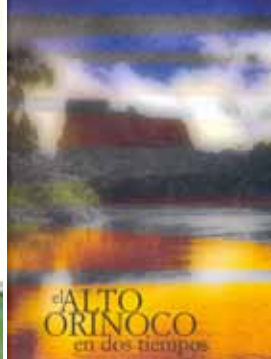


Inauguración de la sede del Museo de Ciencias Naturales

sito para sus colecciones y otra para consulta, dotada con siete (7) puestos de lector. Meses más tarde, el 22 de abril de 2005, es abierta la Sala de Lectura, su extensión necesaria, complementaria y dependiente.

### *Acerca de su perfil*

Dentro de la Fundación Museos Nacionales, el Centro de Documentación Walter Dupouy es la única unidad de servicios de información especializada en materias de índole científica. El desarrollo de sus colecciones y fondos ha ocurrido en consonancia al perfil de acción y a las co-



lecciones de Arqueología, Etnografía, Antropología Física, Teriología, Herpetología, Ornitología, Invertebrados, Ictiología, Mineralogía y Paleontología del Museo de Ciencias Naturales, siguiendo por tanto todos aquellos contenidos relacionados, con la diversidad biológica, las identidades culturales y los modelos de desarrollo energético, que pueden desglosarse en los siguientes dos bloques de conocimientos:

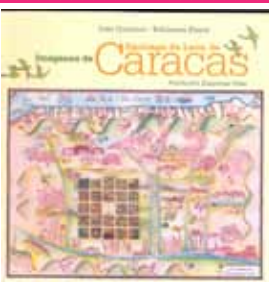
- Zoología, ornitología, entomología, herpetología, ictiología, biología marina, paleontología, mineralogía, geología, arácnidos, malacología, botánica, biodiversidad, extinción, áreas naturales y parques nacionales, física, química, matemáticas, astronomía, meteorología, climatología, tecnología de alimentos; recursos naturales –hidrología, petróleo e hidrocarburos-; expediciones científicas, salud, biografías de científicos, geografía y agricultura.
- Antropología, arqueología, antropología física, etnografía de pueblos indígenas de Venezuela y de otros países, etnolingüística, museos, museografía, patrimonio cultural, folklore, música, danza, instrumentos musicales, fiestas tradicionales, museología y educación.

## De sus colecciones y fondos

Los materiales informativos que atesora el Centro de Documentación Walter Dupouy, comportan importantes recursos bibliográficos y documentales de interés para el estudio y la investigación de la ciencia en general y una parte de los acervos que custodia –la colección bibliográfica, el archivo histórico, la colección fotográfica y la de obras planas- representan parte de la memoria del Museo de Ciencias Naturales, siendo fuentes testimoniales de utilidad para los estudios retrospectivos de esta arraigada institución centenaria y para el conocimiento de sus colecciones biológicas y antropológicas.

La colección bibliográfica: está constituida por cuatro diferentes bibliotecas, cuyos materiales se procesan según el sistema de clasificación LC (Library of Congress) y las reglas de catalogación angloamericanas (RCA) de aplicación común en bibliotecas de ciencias.

**1.** Biblioteca Museo de Ciencias Naturales: la integran libros, obras de referencia, catálogos, folletos, revistas, publicaciones periódicas científicas y despleables. Tam-







bién materiales de producción propia como: catálogos, despleables, memorias descriptivas de las exposiciones y hojas informativas. Esta es la única biblioteca del Centro de Documentación Walter Dupouy en permanente crecimiento por el ingreso de materiales vía donación o compra, considerando que las restantes bibliotecas son estáticas al permanecer como fueron desarrolladas.

**2.** Biblioteca Museo Nacional de Caracas: compuesta por una sección de volúmenes correspondientes al siglo XIX y por algunas de las obras escritas por Adolfo Ernst.

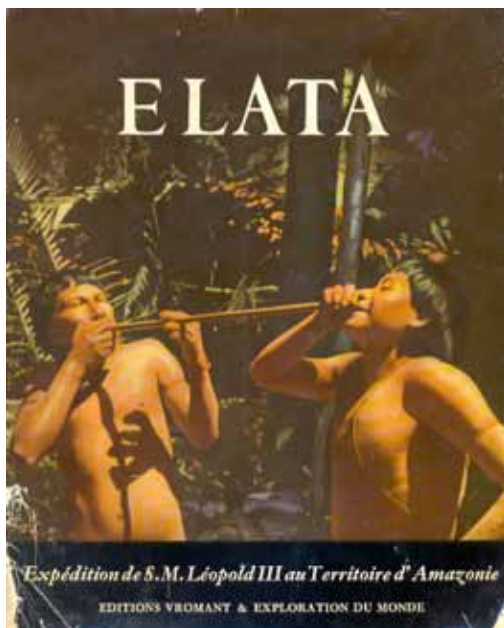
**3.** Biblioteca James Edward Scott: relativa a temas de África y de las culturas afrodescendientes (la diáspora africana, la negritud, creencias religiosas, costumbres, arte y música). La constituye material bibliográfico, audiovisual, hemerográfico, fotográfico y de obras planas (carteles, mapas, pictóricos y gráficas) que celosamente recopiló y conservó este estudioso norteamericano que distingue el nombre de su biblioteca, anteriormente llamada como el Centro de estudios africanos y afroamericanos “Juan Liscano”, que funcionó en el Museo Ciencias Naturales.

**4.** Biblioteca Arístides Bastidas: donada en el 2001 por el diario El Nacional y conformada por material bibliográfico de contenido científico, reunido por el periodista Arístides Bastidas (San Pablo, Yaracuy, 1924 – Caracas, 1992) autor de la recordada columna diaria “La Ciencia Amena” (El Nacional) y propulsor del “periodismo científico” en Venezuela.

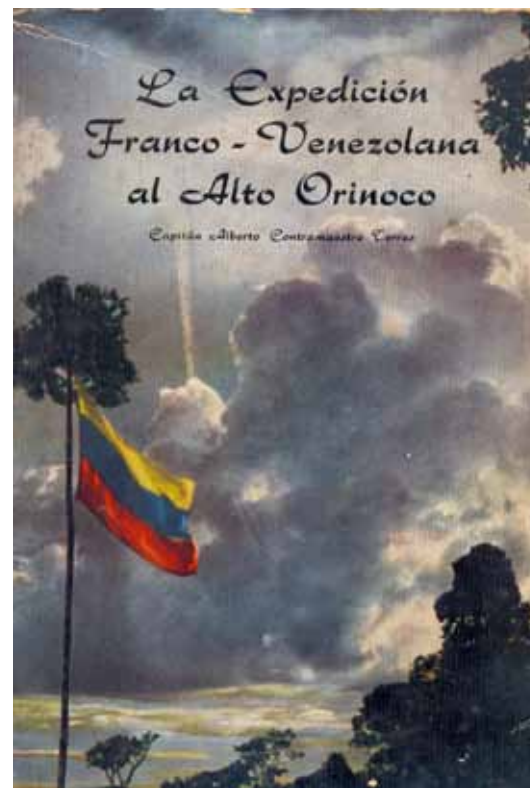
• **El archivo histórico:** con la organización de los documentos del siglo XIX, siguiendo los principios y las operaciones de la archivología, surge propiamente el archivo histórico del Museo de Ciencias Naturales. Estos documentos que consignan información sobre los orígenes de esta institución, estimados como patrimonio documental de la nación, conforman el Fondo Dr. José María Vargas, Fondo Dr. Gustavo Adolfo Ernst, Fondo Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas y Fondo Museo Nacional de Caracas. Estos fondos actualmente atraviesan un proceso de digitalización en el Archivo General de la Nación “Generalísimo Francisco de Miranda”. Corresponde ahora el arreglo de los documentos de archivo, producidos y recibidos por las distintas administraciones del Museo Ciencias Naturales, durante el siglo XX.







Libros considerados “tesoros” por ser fuentes de primera mano para el estudio de las colecciones e historia del Museo de Ciencias Naturales de Caracas.



- **La colección audiovisual:** constituida por DVD y CD-ROM sean interactivos y documentales y por cintas de VHS, todos de tenor científico. También se cuenta con CD-ROM de música.

- **La colección fotográfica:** conformada por imágenes analógicas de las expediciones científicas donde participó el Museo de Ciencias Naturales y por imágenes analógicas y digitales de sus exposiciones y eventos. La integran asimismo imágenes de los objetos o artefactos de las colecciones de Arqueología y Etnografía de Venezuela o del continente africano y de los ejemplares zoológicos. A este acervo corresponde una sección de equipos fotográficos del siglo XX, en condiciones operativas.

- **La colección de obras planas:** la componen carteles -los producidos únicamente por el Museo de Ciencias Naturales de Caracas y por aquellos donde figura su nombre o logo-; mapas temáticos de Venezuela; obras gráficas y pictóricas de la fauna venezolana; tarjetas e infografías sobre asuntos o fenómenos de la ciencia.

## Misión

Satisfacer las necesidades de información de los usuarios en materias científicas, a través de una oportuna y expedita atención y desde la consulta y aprovechamiento de los variados materiales informativos y servicios disponibles.

## Visión

Posicionarnos ante el público en general como una unidad de servicios de información de referencia para el estudio y conocimiento de la ciencia.

## Objetivos

Los objetivos del Centro de Documentación Walter Dupouy están en cohesión con el trazado programático, que signa el trabajo que a diario realizan los servidores destacados en esta unidad de información:

<i>Objetivos</i>	<i>Programas</i>
<p>Proporcionar orientación al público en general -de niños a adultos mayores- sean estudiantes de todo nivel, investigadores, especialistas o interesados en temas científicos, para satisfacer sus requerimientos de información.</p>	<p>1. Servicios y atención al público.</p>
<p>Adquirir mediante donación o compra los recursos bibliográficos y no bibliográficos de tenor científico, que han sido previamente seleccionados para el crecimiento a conveniencia de las colecciones y en concordancia a la demanda de los usuarios.</p>	<p>2. Desarrollo de colecciones.</p>
<p>Clasificar, catalogar y etiquetar las obras bibliográficas y no bibliográficas de manera normalizada, facilitando la organización y recuperación pertinente de la información.</p>	<p>3. Procesos técnicos.</p>
<p>Aplicar los principios (respeto a la procedencia y al orden original) y las operaciones (clasificación, ordenación y descripción) de la archivología para el arreglo de los documentos de archivo del Museo de Ciencias Naturales, que se hallan en el Centro de Documentación Walter Dupouy.</p>	<p>4. Organización de documentos de archivo.</p>
<p>Propiciar la permanencia estable del acervo bibliográfico y documental a través de pautas adecuadas de manipulación y almacenamiento en espacios limpios, ordenados y controlados en sus condiciones ambientales.</p>	<p>5. Conservación preventiva de las colecciones y fondos.</p>



## Los servicios

**1.** Una sala de lectura con diecinueve (19) puestos de lector, que presta servicios todo el año, de lunes a domingo.

**2.** Modalidad de estantería abierta para la revisión y consulta de las obras de referencia (enciclopedias, colecciona-

bles temáticos, diccionarios, atlas) libros de divulgación científica y cuentos, dispuestos en la sala de lectura.

**3.** Consulta del Cuadro de clasificación y del Instrumento de descripción del Archivo Histórico, realizado según la Norma internacional general de descripción archivística, ISAD (G) que permite conocer las particularidades de cada fondos y de las unidades documentales simples que los conforman.

**4.** Servicio de atención en línea por el correo electrónico: [centrodedocumentación.mc@gmail.com](mailto:centrodedocumentación.mc@gmail.com).

**5.** Préstamo en sala, circulante (para los empleados de la FMN) e interinstitucional.

**6.** Diseminación selectiva de la información (DSI) para investigadores externos y para las unidades de Colecciones, Investigación y Educación del Museo de Ciencias Naturales.

**7.** Préstamo en sala de computadoras.

**8.** Servicio de reprografía: fotostática, digital e impresa.

**9.** Sillas de extensión para la lectura al aire libre dentro de los jardines del Museo de Ciencias Naturales.



Puestos de lector de la sala de lectura



**10.** Juegos de ajedrez.

**11.** Plegado de papel (origami) como actividad recreativa permanente, dictada una vez al mes, por la Asociación de Origami de Venezuela (Alicia Nazoa: 0414-1216281). Para más información sobre esta actividad, contáctenos: Plegado de papel (Origami) / FMN Museo de Ciencias y @plegadodepapel.

**12.** Infocentro (inaugurado el 13 de diciembre de 2005) dotado con diez equipos de computación, con banda ancha, para el rápido acceso a Internet.

**13.** Cursos del Plan Nacional de Alfabetización Tecnológica (PNAT) dictados en el Infocentro, en el marco de la Misión Ciencia, impulsada por la Fundación Infocentro y el Ministerio del Poder Popular para la Ciencia, Tecnología e Industrias intermedias. ■



**Evelyn Ramos** / Jefe Especialista del Centro de Documentación Walter Dupouy  
eve23ramos@yahoo.es

**Museo de Ciencias Naturales**  
Plaza de Los Museos, Los Caobos, Caracas  
Teléfono: (58) (212) 5734398 / 2368 /  
5760987 / 5743663 / 3772777

**Centro de Documentación**  
P.B. del Edificio Administrativo.  
Lunes a viernes: 9:00 a.m. - 12:30  
p.m. / 1:30 p.m. - 4:30 p.m.

**Sala de Lectura**  
Ala oeste del Museo Ciencias Naturales.  
Lunes a viernes: 9:00 a.m. - 4:30 p.m. Sábados,  
domingos y días feriados: 10:00 a.m. - 4:30 p.m.

**Infocentro**  
Mezzanina de la Sala de Lectura.  
Lunes a viernes: 9:00 a.m. - 12:30  
p.m. / 1:30 p.m. - 4:00 p.m.



# MIGUEL ARROYO

*Pionero  
de la curaduría,  
museología  
y conservación  
moderna en Venezuela*

*Texto: Félix Hernández.  
Fotografías: [www.ceciliatorres.com](http://www.ceciliatorres.com)*



Con todo acierto, Miguel Arroyo es considerado el padre de la museología moderna en Venezuela y uno de los mayores impulsores, dentro del área, de la conservación y restauración científica en el país. En efecto, su formación profesional incluye estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas y de especialización en educación artística en el Instituto de Tecnología Carnegie de Pittsburg (Pensilvania, Estados Unidos), entre 1947 y 1948; aspectos que unidos a su importante labor docente, tanto en la llamada educación media como en universidades venezolanas (Universidad Central de Venezuela y Universidad Simón Bolívar), y a su exitosa y dilatada labor al frente de Museo de Bellas Artes (1959 – 1975), lo convierten en una de las personalidades más emblemática de la historia museística, de la crítica y curaduría en nuestra nación.

Durante su gestión como director del MBA y en el momento en que ejercía la Presidencia del Consejo Internacional de Museos -capítulo Venezuela-, Arroyo formó parte del equipo inicial que integró la Comisión Organizadora del Consejo Nacional de la Cultura CONAC (formada un 26 de mayo de 1974), en un momento histórico de bonanza petrolera e internacionalización del liderazgo geopolítico venezolano en Latinoamérica, durante el primer mandato de Carlos Andrés Pérez. Estos factores, y la reorganización del estado venezolano, crearon las condiciones para la sustitución del Instituto Venezolano de Cultura y Bellas Artes INCIBA, adscrito al Ministerio de Educación y su sustitución por el CONAC, instituto autónomo que se adscribiría en adelante a la Presidencia de la República, y a partir de 1977, a la Secretaría de la Presidencia.

Durante su participación en la comisión nombrada, Arroyo realizó ingentes esfuerzos e importantísimos aportes a

la organización, desarrollo, perfil, objetivos y metas de lo que sería el Departamento de Artes Plásticas del CONAC; en un ambiente pleno de dificultades presupuestarias para los museos, de los inquietantes emplazamientos que Arroyo realizaba al estado venezolano en pro de estas instituciones y de la pugna generada, en el medio cultural, artístico e intelectual, en torno a la creación de la Galería de Arte Nacional; institución que ocuparía el antiguo edificio del MBA y que se nutriría de la colección de arte venezolano de esta última institución.

Arroyo, Jesús Soto y Leufert, MBA, Caracas, 1967





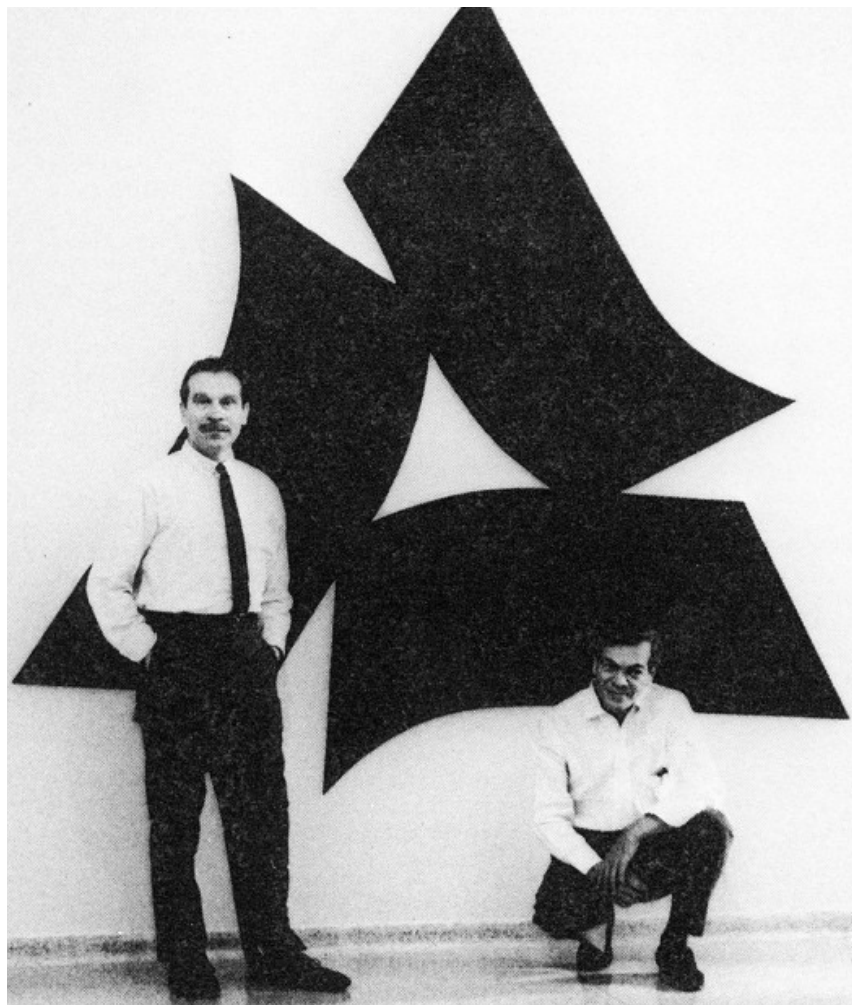
No obstante este difícil panorama, Arroyo estaba convencido que los museos venezolanos habían entrado en una nueva etapa, signada por el enorme esfuerzo puesto en la necesidad de capacitación y profesionalización de su joven personal, aspecto al que él había contribuido significativamente. Asimismo, era consciente de que la museología, conservación, restauración y curaduría internacional habían logrado su madurez en los países desarrollados, para ese momento. Por último, sentía la angustia y preocupación acerca de la escasa literatura, en nuestra lengua, que llegaba al país en estas materias; de los casi inexistentes programas de formación oficiales en el área, de lo quimérico que representaba la obtención de becas para especialización; y de los peligros que corría el patrimonio artístico esparcido por todo el territorio nacional (iglesias, ateneos, casas de cultura, museos regionales, organismos públicos, etc.).

Por todas estas razones, Miguel Arroyo puso su mayor empeño por hacer entender que el Departamento de Artes Plásticas del CONAC debía contar con, al menos, tres divisiones, para él esenciales: la División de Museos, la División de Formación Artística y la División Nacional e Internacional. Visto así, entre sus propuestas para la División de Museos, contempló la creación de cuatro servicios que consideraba prioritarios para el funcionamiento de todo museo, dentro de un perfil moderno e internacionalmente aceptable: Servicio de Conservación y Restauración, Servicio de Documentación e Investigación, Servicio de Fotografía y Servicio de Formación Museística.

En todo caso, ya Arroyo había hecho las causas internas y puesto en marcha, dentro de las instituciones museísticas, los aspectos prácticos que contextualizaban su ambicioso plan. En efecto, Arroyo sistematizó las colecciones del MBA, organizándolas por departamentos y curadurías, creó el Servicio de Registro, sistematizó el de Conservación y Restauración, en el cual puso al frente al experto Carlos Duarte, inició la colección de dibujo, es-

tampas, incorporó el diseño gráfico y la fotografía como materia museística, bajo la curaduría de Gerd Leufert, favoreció el ingreso de la cerámica contemporánea venezolana en los museos (del cual fue uno de sus mayores y primeros curadores) y fomentó el intercambio internacional con otras instituciones, por sólo nombrar algunos de sus mayores empeños.

Leufert y Miguel Arroyo, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1966



Con una concepción “clásica” acerca la actividad curatorial, la cual involucraba, en un mismo individuo, al experto en colecciones, al investigador, el conservador de museos y al gerente-administrador de proyectos en el área, Miguel Arroyo también está en el origen de la curaduría moderna en Venezuela. No sólo por su labor, sino como promotor, difusor e investigador para con la cerámica contemporánea en la nación; en este sentido, habría que hacer mención a un importante antecedente que respalda este aspecto de su quehacer. En efecto, con el diseño e instalación de la exposición que realizó de la colección de arte egipcio del MBA, en 1958, puede ya verse el interés de Arroyo por la curaduría en términos modernos, por lo que no es descabellado exaltar este trabajo como uno de los primeros intentos, en plena era de definición internacional de la actividad curatorial, que se realizarían en el área en Venezuela.

Los aspectos antes comentados tornan imposible, al momento de que, por fin, se emprenda la elaboración de una historia de la museología y museografía hecha en el país, la mención del invaluable aporte y legado de este insigne venezolano el cual, en parte, está resumido en el esplendido texto: *Arte, educación y museología. Estudios y polémicas 1948-1988*, compilado por el profesor Roldán Esteva Grillet y editado por la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, en Caracas. ■

## REFERENCIAS *bibliográficas*

1- “ ‘Que el estado nos diga claramente si los museos cuentan para el desarrollo del país’ expresa Miguel Arroyo ante la situación caótica de dichas instituciones. Entrevista publicada en: El Nacional, Caracas, 17 de julio de 1974.

Artículo publicado en la **Revista Artefacto** N° 7, 2012.  
**Félix Hernández.**  
Investigador de la Galería de Arte Nacional



# SOSTENIBILIDAD

## *¡Es la hora de los museos!*

*Texto: Sara Manzanares Rubio*

*Ilustración: David Fernández Huerta*

*Fotografías: Eneko Muruzabal / Espiral Ondarea; Garden Museum; Karen Bean, Maribeth Brewer, Carter O'Brien y Emily Ward (The Field Museum); José Luis Bel (Museu Marítim de Barcelona).*

Reconozcámoslo, si los museos sirvieran únicamente para guardar y exhibir objetos, hace tiempo que habríamos dejado de interesarnos por ellos. Los que los amamos y trabajamos en ellos creemos que hay algo más detrás, aun-

que muchas veces no seamos capaces de transmitir a los ciudadanos cuál es el verdadero rol de los museos en la sociedad y por qué tienen el potencial de convertirse en agentes significativos de cambio. Cuando menciono el te-



ma de la sostenibilidad en el ámbito museístico, expertos y no expertos coinciden en que, siendo un objetivo loable, no es, ni mucho menos, un punto prioritario de su agenda. Los no expertos porque, tradicionalmente, entienden que el museo está llamado a contarles otro relato. Los expertos porque –no sin cierto sentimiento de culpa– ven casi imposible plantear cualquier reto que exceda la mera supervivencia de la institución. Pensemos en el sentido primigenio del museo, la preservación de nuestro patrimonio para generaciones futuras, y tratemos de entenderlo sin tener en cuenta la protección de un patrimonio mucho más amplio, sin el cual la esencia de nuestro cometido no es más que una falacia. Los museos no pueden esperar: la sostenibilidad es una prioridad del siglo XXI.

Ahora bien, ¿cómo construir museos más responsables en términos sociales, económicos y medioambientales desde cero? ¿Cómo trazar nuevos objetivos a la medida de nuestra institución? En primer lugar, habría que dar un paso atrás y reflexionar: necesitamos integrar el concepto de sostenibilidad en cada una de nuestras acciones. Pensemos por qué.

## *¿Cuál es el compromiso del museo con la sostenibilidad?*

El museo es, de entrada, un agente conflictivo en términos de huella ecológica: con un nivel de consumo increíblemente alto en relación a su tamaño, resultado tanto de su actividad pública, como de las exigencias de conservación de los bienes que custodia, su impacto medioambiental es irrevocable. Además, independientemente de su responsabilidad directa, y como parte de su función social, se debe a un compromiso con los ciudadanos: no sólo guarda objetos, es una plataforma de difusión de valores. Hay cierta presunción de neutralidad en torno a la figura del museo, percibido como un espacio que dota de relevancia a todo

lo que hace. Aprovechémoslo. Hagamos que la sostenibilidad en los museos demuestre la viabilidad de formas de habitar más responsables. Transformemos, por ejemplo, nuestras exposiciones.

## *Exposiciones más sostenibles*

Las exposiciones temporales integran, en su carácter efímero, un potencial alarmante en lo referente a residuos mal gestionados y consumo ineficiente. Muchas veces actuamos por inercia y seguimos construyendo discursos con paneles de MDF -que incluyen componentes, como el formaldehído, altamente contaminantes-, viniles de PVC de difícil reciclaje, sistemas de un solo uso que emplean más material del que deberían y, por tanto, pesan más e implican un mayor consumo de combustibles fósiles para su transporte, etc. En definitiva, perpetuamos un modelo insostenible que, sin embargo, cuenta con alternativas. El cartón reciclado, por ejemplo, ofrece soluciones infinitas a la hora de trabajar con sistemas modulares, ligeros, resistentes y, por supuesto, reciclables. Una buena alternativa a los paneles de conglomerado son las láminas de cartón de nido de abeja u otros materiales específicos como el Re-board®, fabricado a partir de pasta de papel reciclado. Opciones como estas, combinadas con impresión de tintas vegetales de base acuosa y sistemas de ensamblaje libres de adhesivos, pueden ser un buen principio en el camino hacia exposiciones más sostenibles.

## *Cómo ser más sostenibles energéticamente*

Siguiendo con el recorrido, y sin alejarnos de la sala de exposiciones, podemos repensar nuestro sistema de iluminación. Todos conocemos las ventajas de las lámparas LED,

libres de mercurio, capaces de ser entre tres y diez veces más eficientes que los sistemas tradicionales. Entre otras cosas, una lámpara LED no sólo puede durar hasta 50.000 horas, frente a las 3.000 de los fluorescentes ó las 1.000 de las bombillos incandescentes, sino que, al no basarse en la generación de calor, toda la energía que emplean se dirige a producir luz. Actualmente, muchos museos de todo el mundo se están sometiendo a auditorías para optimizar su consumo eléctrico y satisfacer sus objetivos de ahorro e impacto medioambiental. Si bien no todas las instituciones pueden invertir a corto plazo en energías renovables, son muchos los museos que están trabajando en la racionalización de su consumo energético a través de intervenciones a menor escala como la instalación de detectores fotoeléctricos o, siguiendo una línea de reflexión cada vez más generalizada, tratando de flexibilizar los rígidos parámetros de control ambiental de sus instalaciones. De hecho, son muchas las instituciones que cuestionan la viabilidad de custodiar un cada vez mayor número de objetos en sus almacenes, objetos que, quizás, nunca lleguen a ser expuestos. ¿Es coherente que invirtamos más energía en garantizar la conservación de un patrimonio oculto a los ciudadanos que en hacer circular dicho patrimonio para generar nuevos discursos? ¿Deberíamos utilizar este camino hacia la sostenibilidad para cuestionar de manera crítica las prioridades de nuestros museos?

## Hacia un museo sin residuos

Si hemos dicho que los museos destacan por su alto consumo, no debemos olvidar los aspectos relacionados con el post-consumo, y es que la gestión de los residuos es uno de los grandes retos de nuestras instituciones. Todos conocemos la importancia de reducir y reutilizar, ahora pensemos qué podemos hacer para optimizar nuestro enfoque del reciclaje. El *Garden Museum* de Londres, el primero que cuenta con un programa de prácticas remuneradas

dedicado a formar especialistas en materia de sostenibilidad en el ámbito de los museos, ha desarrollado una labor exhaustiva a este respecto. Basándose en un objetivo de cero desechos al basurero, el equipo ha desarrollado un programa que incluye no sólo reciclaje y compostaje, sino también la derivación de todos los residuos no reciclables a una planta que genera electricidad a partir de basura.



Jade-Lauren Cawthray compostando en el Garden Museum (Londres, Reino Unido).

## Predicar con el ejemplo

En cuanto a la divulgación de contenidos relacionados con la sostenibilidad, no hay que olvidar los proyectos de larga duración que puedan ayudarnos a educar fidelizando a nuestros visitantes. The *Field Museum*, el museo de Historia Natural de Chicago, con su Green Team –un equipo de voluntarios formado por personal del museo que trabaja por la sostenibilidad de la institución–, dedica parte de su esfuerzo a la promoción de los huertos urbanos, sirviéndose de su proyecto de huerto comunitario: The *Edible Treasures Garden*. Un huerto educativo no sólo posee inmensas posibilidades en términos de divulgación de valores sostenibles, sino que, además, su carácter procesual es capaz de captar el interés de los visitantes a largo plazo.

## La comunidad en el museo

Un museo sostenible es aquél que se preocupa por las personas, no por los objetos. Está claro que nuestros objetos son importantes pero, ¿qué es el patrimonio sino una forma de hablar y reflexionar sobre nosotros mismos? Conscientes de su papel privilegiado como facilitadores de programas de integración y empoderamiento, muchas instituciones están priorizando los programas sociales dentro de su misión. Un buen ejemplo de ello es el *Proyecto Norai*, desarrollado por el *Museu Marítim* de Barcelona junto con la cooperativa Norai - Raval SCCL. El proyecto, vinculado al restaurante del museo e íntimamente relacionado con una nueva línea de investigación dedicada a la recuperación del patrimonio gastronómico marino, apuesta por la formación e integración laboral de personas en riesgo de exclusión social del en-



The Edible Treasures Garden, el huerto comunitario de The Field Museum (Chicago, Estados Unidos).

torno cercano –que supone un 50% del equipo del restaurante–, mientras defiende un consumo local y responsable a través de su oferta culinaria. Esta iniciativa nos sirve para recordar un aspecto importante a tener en cuenta: la oferta de servicios, sea o no gestionada directamente por la

institución, es un área del museo especialmente abierta a los ciudadanos y, como tal, puede ser una plataforma perfecta para transmitir nuestros valores. Introducir productos ecológicos y de comercio justo, promocionar la artesanía local, promover el respeto a la diversidad y favorecer el



consumo responsable también son formas de contribuir al desarrollo de nuestras comunidades. Espacios como la tienda, la cafetería o el vestíbulo del museo están más desprovistos de solemnidad y, por tanto, son más susceptibles

de apelar a la experiencia cotidiana de los visitantes. Proponernos que asumamos estos valores y los sigamos poniendo en práctica al salir de nuestra institución es, quizás, el más emocionante de los retos.



Equipo del restaurante Norai del Museu Marítim de Barcelona (España).

## *La sostenibilidad no puede esperar*

Hay mucho que hacer para llevar el museo más allá del museo. Optar por la sostenibilidad significa apostar por las inquietudes de los ciudadanos y las necesidades del entorno; no tiene por qué ser más caro o más difícil, pero implica un replanteamiento de las prioridades de nuestra institución. ¿Queremos limitarnos a un legado capaz de abarcar con las paredes de nuestros museos? ¿O creemos que los museos tienen el poder de participar en un proceso que cambiará el mundo? La respuesta está en nuestras manos. ■

# MUSEO, GO GREEN!

museos + sostenibilidad + creative thinking



Sara Manzanares Rubio. [sara@museogogreen.com](mailto:sara@museogogreen.com)

Museo, Go Green! es un proyecto sobre museos, sostenibilidad y estrategias creativas. [museogogreen.com/](http://museogogreen.com/)



# PUBLICADO EL CATÁLOGO PATRIMONIAL

## *Patrimonio Arqueológico del Municipio Antonio José de Sucre. Estado Barinas*

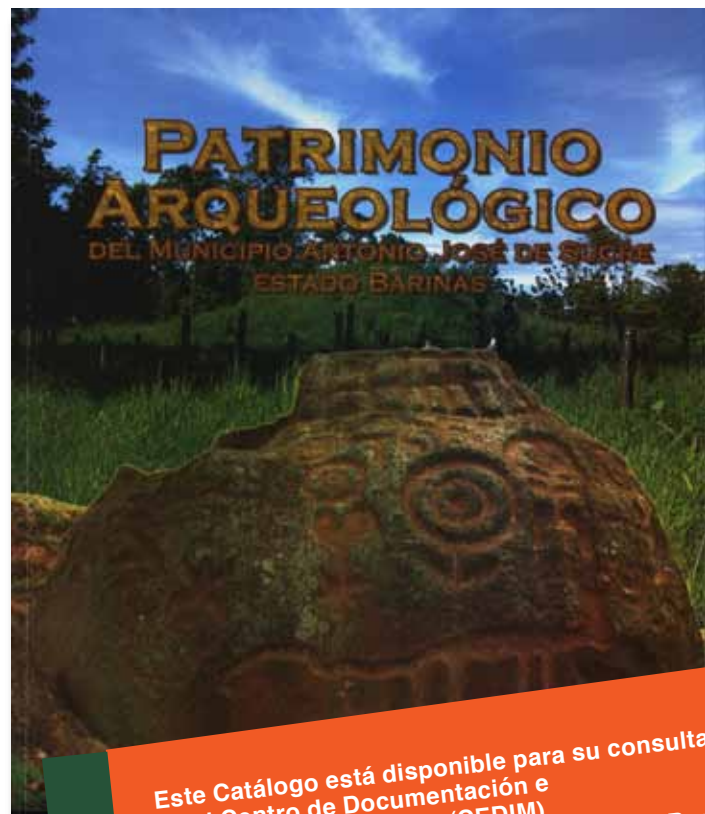
La Asociación Cultural “Juan Barajas” publicó el catálogo Patrimonio Arqueológico del Municipio Antonio José de Sucre, estado Barinas, con el propósito fundamental de divulgar ante la colectividad, la información necesaria para el reconocimiento, rescate y valoración de este patrimonio.

En este catálogo se recopilan datos e imágenes referentes a los petroglifos, montículos, y calzadas, que se encuentran en la Zona Arqueológica del Piedemonte. Las secciones en las que subdivide el contenido corresponden inicialmente a tres áreas de petroglifos: Bum-Bum; Las Lajitas; La Acequia. Seguidamente se indica cómo conservar nuestros petroglifos y su clasificación. En la sección Zona Arqueológica de Los Llanos, se incluyen diversos objetos que corresponden a material cerámico y lítico hallado en la zona, y se explica cómo fue el desarrollo de construcción de los montículos.

De igual forma, se hace un recuento del proceso sociocultural que permitió la creación del Museo Arqueológico del Municipio Antonio José de Sucre, la conformación de la Ruta Arqueológica y el Plan Estratégico para la Enseñanza del Patrimonio Arqueológico.

En este catálogo patrimonial se consolida el esfuerzo realizado en el 2004 por la Asociación Cultural Juan Barajas, conjuntamente con la Dirección de Cultura del Municipio Antonio José de Sucre y el Instituto de Patrimonio Cultu-

ral, a fin de registrar el patrimonio cultural del municipio. Su publicación fue posible gracias al apoyo del Ministerio del Poder Popular para la Cultura. ■



Este Catálogo está disponible para su consulta en el Centro de Documentación e información de Museos. (CEDIM) Ubicado en el Museo Universitario Jacobo Borges Catia, Caracas- Venezuela cedim1993@gmail.com



# MIREYA PADILLA

*Directora de la Casa Museo Alí Primera*

***“Nuestra misión es darle continuidad al mensaje del Cantor del Pueblo.”***

*Texto y fotografías: Alejandro Ruiz Salamanca*

## ¿Cómo se creó la Casa Museo Alí Primera?

La actual Casa Museo Alí Primera se construyó en un terreno que mi hermano compró con el deseo de hacer

unas cabañitas para que pudiésemos estar juntos cuando se reunía toda la familia. La casa de mi mamá, en donde comenzó a funcionar el museo, era demasiado pequeña y no cabíamos todos. Allí se sentía mal porque algunos tenían que ir a Judibana para quedarse en casa de Ada, mi



hermana mayor, o para casa de [José] Montecano. Teníamos que dividirnos, y él no quería eso, él deseaba que estuviéramos juntos, aquí, con mi vieja. Lamentablemente no se le cumplió ese sueño, pero hoy tenemos un sueño muy hermoso que es esta Casa Museo, que ha servido de pilar para nuestro trabajo con los niños de la comunidad. Acobijar a esos seres tan hermosos e inocentes es nuestra razón de ser.

La iniciativa de la nueva edificación de la Casa Museo nació cuando Ydelfonso Finol le presentó el proyecto al entonces gobernador, Jesús Montilla, quien inmediatamente lo aprobó y nos brindó todo el apoyo necesario. En ese momento la Gobernación del Estado Falcón inició la construcción de la nueva sede, con el apoyo de la Corporación Falconiana de Turismo (CORFALTUR). La Casa Museo Alí Primera se inauguró el 31 de octubre de 2008, fecha en la que todos los años se celebra la Marcha de los Claveles, en el aniversario del nacimiento de mi hermano.

## ¿Cómo llegó a la Casa Museo?

La Casa Museo nació en la salita de la casa de mi mamá, Carmen Adela [Rosell], quien con los años fue reuniendo celosamente fotos y recuerdos de Alí para lo que ella consideraba su santuario. Las paredes estaban tapiadas de imágenes que la gente podía admirar cuando la visitaban.

Cuando Alí cambió de paisaje, mi mamá se encargó de conservar su memoria, así como de la labor social “Mil juguetes para mil niños paraguaneros”, con la ayuda del Comité Alí Primera de la Universidad Central de Venezuela.

Cuando desapareció mi viejita, quedé yo al frente de todas estas cosas, y hoy me siento feliz de hacer lo que hacía mi mamá. No lo puedo hacer igual que ella, porque mi mamá fue un ser especial, pero trato de imitarla y me contenta hacer este trabajo, me llena mucho.

## ¿Qué significa para usted estar al frente de la Casa Museo Alí Primera?

Para mí es una responsabilidad muy grande. Todos los días digo “Mamá, usted me dejó un problemón, pero aquí estoy, haciéndolo de todo corazón.” Esta es mi vida. Mis muchachos a veces me dicen “¡Mamá, pero hoy es domingo!”, y yo les contesto que si viene gente de lejos, yo con mucho amor hago mi labor. A mí no me importa, trabajar sábados, domingos, para mí es igual. Me alegra hacerlo.



Objetos de la Colección

## ¿Qué le ha dado la Casa Museo?

Para mí la Casa Museo ha significado una oportunidad muy hermosa de conocer a tantísimas personas que aman a Alí. Personas que cuando llegan, te abrazan y sienten que aquí está su sangre, y cuando lo hacen, puedes sentir que verdaderamente hay calor en ese abrazo. Eso es algo que a todos nosotros nos ayuda a seguir adelante, para darle continuidad al mensaje de Alí y al de nuestro “Ventre Sonoro”, Carmen Adela.

Me siento muy orgullosa de Alí, porque mi hermano fue un hombre tan grande, con unas ideas tan hermosas, con



Casa Museo Alí Primera

ese corazón tan noble. Son tantas cosas hermosas que uno vive aquí a diario, y hoy en día ya tenemos cuatro años trabajando por la Casa Museo, y nos sentimos felices, recibiendo visitas de todas partes, trabajando con los niños de todos los municipios, cosechando los frutos de esa siembra de nos dejó Alí.

Yo pienso que este es mi lugarcito, el sitio en donde soy feliz. Aquí me siento, llegan visitantes, me pongo a conversar con ellos, a echarles cuentos. El espacio es muy agradable para mí y me siento en calor. Siento que aquí están mis seres queridos, y aquí estoy.

## ¿Una pieza, una obra, un espacio, un personaje?

Una de las cosas más especiales de la Casa Museo diría que es el cajón de limpiabotas de Alí. Cuando mi mamá quedó viuda, nosotros vivíamos en Las Piedras, y él, de niño, limpiaba zapatos para ayudarla. Todos los días salía con su cajoncito a trabajar. Tiempo después, tuvimos que mudarnos a Caracas, ya que mamá se enfermó y tuvieron que hospitalizarla en el Hospital Clínico Universitario. Cuando eso mi hermano Ramón estaba terminando estudios de medicina en la UCV y mi hermano Alfon-

so era sargento de policía, y nos fuimos todos a vivir con ellos a Propatria.

El cajón se había quedado en Las Piedras, y tiempo después pude recuperarlo gracias a la señora Rosa Reyes, quien me lo envió. El cajoncito tiene un valor muy grande, ya que lo hizo el mismo Alí y con él trabajó para ayudar a la familia. Gracias a Dios ahora lo tenemos aquí, y lo cuidamos como una reliquia.

## ¿Un recuerdo, una experiencia que haya vivido en la Casa Museo?

Hace muchos años atrás, se perdió el “Polifemo”, un bote con ocho pescadores de Paraguaná. De hecho, entre ellos iba un primo nuestro, por parte de la familia Rosell. En ese tiempo, Alí organizó “Una canción solidaria por Paraguaná”, y durante meses estuvo ayudando a las familias de los pescadores desaparecidos, a los hijos que habían quedado sin su papá, sin quien les diera la comida. Alí les brindó la mano.

No hace mucho, me puse a llorar porque llegó a la Casa Museo una señora que al entrar me dijo “Hija, yo soy una de las del ‘Polifemo’. Yo soy una de a las que tu hermano les dio de comer. Tu hermano me ayudó con mis hijos.” No pude hacer más que llorar, porque tantas fueron las cosas hermosas que hizo Alí sin que nosotros nos enteráramos, porque mi mamá nos enseñó que lo que daba la mano derecha, la izquierda no se debía enterar. Y recordar cómo esa señora lloró conmigo habla del hermoso ser que fue mi hermano.

## ¿Cómo se vio afectada la Casa Museo Alí Primera durante la tragedia de la Refinería Amuay?

La explosión causó varios daños a su estructura, al igual que mi casa y la de mi madre, que son contiguas a la Casa Museo. Las ventanas estallaron, los aires acondicionados



Mireya Padilla



Cajón de limpiabotas de Alí Primera





Sala de exhibición de la Casa Museo Ali Primera

se averiaron y el techo y algunas paredes sufrieron daños. Afortunadamente, la colección se mantuvo intacta.

Nuestra mayor preocupación fueron nuestros niños, quienes reciben formación en los talleres de cuatro, mandolina, guitarra y canto, por lo que mi familia y yo nos abocamos a la tarea inmediata de recuperar los espacios, para retomar las actividades cuanto antes. Recolectamos alimentos e insumos para las familias, e inclusive buscamos apoyo de psicólogos para los niños afectados. Sabíamos que ni

Alí, ni Carmen Adela nos perdonarían quedarnos de brazos cruzados.

Gracias a Dios recibimos solidaridad de todas partes del país, y una respuesta muy rápida de parte de todas las instituciones, del Banco Central de Venezuela, de nuestra Gobernadora Stella Lugo, al igual que del gobierno nacional. Fue un trabajo hermoso el que se hizo, porque pudimos ayudar y brindarles la mano a quienes verdaderamente lo necesitaban.



Casa Museo Alí Primera

## ¿Cuál es la mayor recompensa en su labor como directora de la Casa Museo?

Mi mayor recompensa es ver que todo el trabajo que hacemos, rinde frutos. Es ver que esos niños y niñas que tenemos acá con nosotros, se convierten en hombres y mujeres de bien. Es saber que los valores que se les ha inculcado, ellos se los transmitirán a sus hijos en el futuro. Es ver que sí se ha hecho el trabajo, con educación y amor, y poder sentirse orgulloso de eso.

## ¿Cuál es el porqué de la Casa Museo Alí Primera?

Nuestra Casa Museo es un pilar. Es un espacio grande lleno de amor y con las ganas de trabajar y ayudar. Y yo sé que Dios nos brinda su ayuda también, porque nosotros hacemos las cosas de corazón. ■



Sala de exhibición de la Casa Museo Alí Primera

Si quieres contarnos tu historia  
o la de alguien especial,  
escribenos a  
[sistemanac.museos@gmail.com](mailto:sistemanac.museos@gmail.com)

# RECOMENDACIONES SOBRE

## *La Protección de los Bienes Culturales Muebles (1978)*

La Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles fue aprobada el 28 de noviembre de 1978, durante la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en París. En este documento se exhorta a los Estados Miembros a aplicar de conformidad con el sistema legislativo o la práctica constitucional de cada Estado, una serie de medidas de prevención y de gestión de los riesgos con el objeto de garantizar una protección eficaz de los bienes culturales muebles.

### *I. Definición*

“Bienes culturales muebles”, a los efectos de la presente recomendación son todos los bienes que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico, en particular los que corresponden a las categorías siguientes:

(i) el producto de las exploraciones y excavaciones arqueológicas, terrestres y subacuáticas;

(ii) los objetos antiguos tales como instrumentos, alfarería, inscripciones, monedas, sellos, joyas, armas y restos funerarios, en especial las momias;

(iii) los elementos procedentes del desmembramiento de monumentos

históricos;

(iv) los materiales de interés antropológico y etnológico;

(v) los bienes que se refieren a la historia, incluida la historia de las ciencias y las técnicas, la historia militar y social, así como la vida de los pueblos y de los dirigentes, pensados

res, científicos y artistas nacionales y los acontecimientos de importancia nacional;

(vi) los bienes de interés artístico, tales como:  
- pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en toda clase de materias (con exclusión de los dibujos industriales y los artículos manufacturados



decorados a mano); - estampas originales, carteles y fotografías que constituyan medios originales de creación; - conjuntos y montajes artísticos originales cualquiera que sea la materia utilizada; - producciones del arte estatuario, cualquiera que sea la materia utilizada; - obras de arte y de artesanía hechas con materiales como el vidrio, la cerámica, el metal, la madera, etc. ;

(vii) los manuscritos e incunables, códices, libros, documentos o publicaciones de interés especial;

(viii) los objetos de interés numismático (monedas y medallas) o filatélico;

(ix) los documentos de archivos, incluidas grabaciones de textos, mapas y otros materiales cartográficos, fotografías, películas cinematográficas, grabaciones sonoras y documentos legibles a máquina;

(x) el mobiliario, los tapices, las alfombras, los trajes y los instrumentos musicales;

(xi) los especímenes de zoología, de botánica y de geología.

Se entiende por “protección de los bienes culturales muebles” la prevención y cobertura de los riesgos que se definen a continuación:

(i) “prevención de los riesgos” significa el conjunto de las medidas para salvaguardar los bienes culturales muebles contra todos los riesgos a que pueden verse expuestos, incluidos los riesgos originados por conflictos armados, motines y otros desórdenes públicos en el marco de una protección global;

(ii) “cobertura de los riesgos” significa la garantía de indemnización en caso de deterioro, degradación, alte-

ración o desaparición de un bien cultural resultante de cualquier clase de riesgos, incluidos los riesgos originados por conflictos armados, motines u otros desórdenes públicos: esa cobertura podría asegurarse por medio de un sistema de garantías e indemnizaciones gubernamentales, por la asunción parcial de los riesgos por parte del Estado, que cubra una parte de seguro o el excedente de la pérdida, o mediante un seguro comercial o nacional o mediante acuerdos de seguro mutuo;

## *II. Medidas recomendadas*

### **MEDIDAS DE PREVENCIÓN DE LOS RIESGOS**

#### **Museos e instituciones similares**

Los Estados Miembros deben tomar todas las disposiciones necesarias para la apropiada protección de los bienes culturales muebles en los museos e instituciones similares. Deben en especial:

(a) fomentar el establecimiento sistemático de inventarios y repertorios relativos a los bienes culturales muebles, en los que figuren el mayor número de precisiones y con arreglo a los actuales métodos (fichas normalizadas, fotografías y, cuando sea posible, fotografías de color y microfilms). Estos inventarios son de utilidad cuando se desea determinar el deterioro o la degradación de los bienes culturales; la documentación así recogida permite que las autoridades nacionales e internacionales encargadas de la represión de los robos, del tráfico ilícito y de las falsificaciones puedan disponer de los datos necesarios con las debidas precauciones;

(b) estimular, cuando proceda, la identificación normalizada de los bienes culturales muebles gracias a los medios discretos que ofrece la tecnología contemporánea;

(c) estimular a los museos y a las instituciones similares a

reforzar la prevención de los riesgos mediante un sistema global de medidas y dispositivos prácticos de seguridad; y asegurar a todos los bienes culturales muebles condiciones de almacenamiento, exposición y transporte que los protejan contra todas las formas de deterioro y de destrucción, en especial el calor, la luz, la humedad, la contaminación y contra los diferentes agentes químicos y biológicos, las vibraciones y los golpes:

(d) atribuir a los museos e instituciones similares de que son responsables los créditos necesarios para aplicar las medidas mencionadas en el apartado c);

(e) tomar las medidas necesarias para que todas las tareas relacionadas con la conservación de los bienes culturales muebles se efectúen con arreglo a las técnicas tradicionales mejor adaptadas a cada bien cultural y según los métodos y tecnología científicos más avanzados; a este fin importa se establezca un sistema apropiado de formación y control de las calificaciones profesionales, para cerciorarse de que todos los que participan poseen el nivel de competencia necesario. Deben crearse las instalaciones para lograr este fin, o desarrollarlas más cuando ya existan. Por razones de economía se recomienda la creación de centros regionales de conservación y de restauración, siempre que económicamente resulte oportuno;

(f) dar una formación idónea al personal auxiliar (comprendido el personal de guardia) y suministrarle las normas que correspondan a sus atribuciones y funciones;

(g) favorecer la celebración de cursillos de formación permanente para el personal de protección, conservación y seguridad;

(h) velar por que el personal de los museos y demás instituciones similares reciba la formación necesaria para que, en caso de catástrofes, sea capaz de participar eficazmen-

te en las operaciones de salvamento con los servicios públicos competentes;

(i) promover la publicación y la difusión entre los responsables, a ser preciso con carácter confidencial, de las informaciones científicas y técnicas más recientes sobre todos los aspectos de la protección, conservación y seguridad de los bienes culturales muebles;

(j) publicar las normas de cumplimiento de todos los dispositivos de seguridad para los museos y las colecciones públicas o privadas, y darles la mayor difusión;

No debieran escatimarse esfuerzos cuando se trata de oponerse a las demandas de rescate, con objeto de desalentar los robos y las apropiaciones ilícitas de bienes culturales muebles cometidos con esa intencionalidad. Las personas o las instituciones interesadas tendrían que reflexionar sobre la forma de dar a conocer esa posición de principio.

### Colecciones privadas

Los Estados Miembros deberían facilitar asimismo, de conformidad con su sistema legislativo y constitucional, la protección de las colecciones que pertenezcan a personas físicas o morales de derecho privado:

(a) invitando a los propietarios a establecer un inventario de sus colecciones, a comunicar estos inventarios a los servicios oficiales encargados de la protección del patrimonio cultural y, si la situación lo requiere, a permitir el acceso a los conservadores y a los técnicos oficiales competentes a fines de estudio y asesoramiento sobre las medidas de salvaguardia;

(b) previendo, cuando sea oportuno, medidas de incentivo a los propietarios, tales como ayudas a la conservación de los objetos incluidos en esos inventarios y medidas fiscales apropiadas;

(c) estudiando la posibilidad de conceder beneficios fiscales a aquellos que hagan donación o legado de bienes culturales a los museos e instituciones similares; y

(d) encargando a un organismo oficial (la administración responsable de los museos o la policía) que organice, para los propietarios privados, un servicio de asesoramiento sobre las instalaciones de seguridad y otras medidas de protección, incluida la protección contra los incendios.

### Bienes culturales muebles situados en los lugares arqueológicos y en los edificios religiosos

A fin de que los bienes culturales muebles situados en edificios religiosos y en lugares arqueológicos estén convenientemente preservados y protegidos contra el robo y el pillaje, los Estados Miembros deberían alentar la construcción de instalaciones para la seguridad de dichos bienes culturales y la aplicación de medidas idóneas a este respecto. Estas últimas deberían ajustarse al valor del bien y los riesgos a que está expuesto. Cuando sea conveniente, los gobiernos deberían ofrecer asistencia técnica y financiera para este fin. Habida cuenta de la importancia muy especial de los bienes culturales muebles situados en edificios religiosos, los Estados Miembros y las autoridades competentes deberían esforzarse en asegurar la protección adecuada y puesta en valor de esos bienes en el lugar en que se encuentren.

### Intercambios internacionales

Como los bienes culturales muebles están especialmente expuestos, durante el transporte y las exposiciones temporales, a los riesgos de daños que pueden derivarse de una manipulación inadecuada, de un embalaje defectuoso, de malas condiciones durante el almacenamiento provisional o de cambios de clima, así como de la inadecuación de las estructuras de recepción, se impone la adopción de medi-

das especiales de protección. En caso de intercambios internacionales, los Estados Miembros deberían:

(a) tomar las medidas necesarias para determinar y convenir entre las partes interesadas las condiciones deseadas de protección y conservación durante el transporte y la exposición, así como la cobertura adecuada de los riesgos. Los gobiernos de los países por cuyo territorio transiten los bienes culturales muebles deberían prestar la cooperación posible que se les solicite;

(b) estimular a las instituciones interesadas para que:

(i) se cercioren de que el transporte, el embalaje y la manipulación de los bienes culturales se efectúen respetando las normas óptimas; las medidas que se tomen a este efecto podrían incluir la determinación, por expertos, de la forma más apropiada de embalaje, así como el tipo y momento del transporte; se recomienda que el conservador encargado del museo que concede el préstamo acampañe el envío cuando así proceda y lleve a cabo las verificaciones del caso; las instituciones encargadas de la expedición y del embalaje deberían adjuntar una nota descriptiva sobre la apariencia material de los objetos, y las instituciones destinatarias deberían controlar los objetos con arreglo a esas notas descriptivas;

(ii) tomar las medidas apropiadas para prevenir todo daño directo o indirecto que pudiera derivarse de un exceso de visitantes, momentáneo o permanente, en los locales de las exposiciones;

(iii) concertarse, llegado el caso, sobre los métodos de medición, de registro y de regulación higrométrica que se han de utilizar para mantener la humedad relativa dentro de los límites determinados, así como las medidas que se han de tomar para proteger los objetos fotosensibles (exposición a la luz del día, tipo de lámpara



que se ha de emplear, nivel máximo de iluminación expresado en lux, métodos utilizados para medir y mantener este nivel);

(c) simplificar las formalidades administrativas relativas a la circulación lícita de los bienes culturales y facilitar la identificación adecuada de los embalajes que contienen bienes culturales;

(d) tomar medidas para proteger los bienes culturales en tránsito o importados temporalmente con fines de intercambio cultural y, en particular, acelerar los trámites aduaneros en locales apropiados que deberían estar situados cerca de los edificios de la institución interesada y, de ser posible, en la misma, y velar por que dichos trámites aduaneros se lleven a cabo con todas las precauciones aconsejables; y

e) cada vez que sea necesario, dar instrucciones a sus representantes diplomáticos y consulares para que intervengan eficazmente con objeto de acelerar los trámites de aduana y proteger los bienes culturales durante el transporte.

### Educación e información

Para conseguir que las poblaciones tomen conciencia del valor de los bienes culturales y de la necesidad de protegerlos, especialmente para conservar su identidad cultural, los Estados Miembros deberían alentar a las autoridades nacionales, regionales o locales competentes a fin de: dar a conocer y hacer respetar los bienes culturales muebles, utilizando todos los recursos posibles de educación e información; resaltar el significado y la importancia de los bienes culturales, más allá de su valor comercial; ofrecer la posibilidad de participar en las actividades realizadas por las autoridades competentes con miras a la protección de esos bienes.

### Medidas de control

Para combatir los robos, las excavaciones ilícitas, los actos de vandalismo y el empleo de falsificaciones, los Estados Miembros deberían, cuando la situación lo requiera, reforzar o crear servicios específicamente encargados de la prevención y la represión de esas infracciones.

Cuando la situación lo exija, los Estados Miembros deberían adoptar las medidas necesarias para prever sanciones o medidas apropiadas de toda índole, de carácter penal, civil, administrativo u otro, en casos de robo, saqueo, ocultación o apropiación ilícita de bienes culturales muebles, así como para los daños causados intencionalmente a dichos bienes; esas sanciones o medidas deberían tener en cuenta la importancia del acto delictivo. Deberían también crear una mejor coordinación entre todos los servicios y medios que han de colaborar en la prevención de las infracciones en materia de bienes culturales muebles y establecer un sistema de difusión rápida de información sobre las infracciones, incluidas informaciones sobre las falsificaciones, ante los organismos oficiales y diferentes medios interesados como conservadores de museos y comerciantes de objetos de arte y antigüedades;

### *III. Medidas encaminadas a mejorar la financiación de la cobertura de los riesgos*

Los Estados Miembros deberían garantizar a los bienes culturales muebles buenas condiciones de conservación adoptando medidas contra la incuria y el abandono a que se hallan frecuentemente expuestos y que favorecen su degradación. Igualmente deberían alertar a los coleccionistas privados, así como a los comerciantes de objetos de

arte y antigüedades, con el fin de que transmitan información sobre falsificaciones a los órganos oficiales.

Los Estados Miembros deberían prestar especial atención al problema de la cobertura adecuada de los riesgos a que están expuestos los bienes culturales muebles durante el transporte y las exposiciones temporales. En particular, estudiar cómo establecer, bajo cualquier forma legislativa, reglamentaria u otra, un sistema de garantías estatales semejante al que se halla en vigor en ciertos países, o un sistema de aceptación parcial de los riesgos por el Estado o colectividad interesada, destinado a cubrir una “franquicia de seguro” o un “excedente de pérdida”. Prever, en el marco de esos sistemas y en las formas arriba indicadas, la indemnización de los prestadores en caso de deterioro, degradación, alteración o desaparición de objetos culturales prestados para su exposición en museos o instituciones similares.

#### Medidas relativas a los museos y a otras instituciones similares

Los Estados Miembros deberían alentar a los museos y otras instituciones similares a que apliquen los principios de gestión de los riesgos, entrañando esa gestión la determinación, la clasificación, la evaluación, el control y la financiación de los riesgos de toda índole.

## IV. Cooperación internacional

El programa de gestión de los riesgos de todas las instituciones que recurran al sistema del seguro debiera entrañar la redacción interna de un manual de procedimiento, la realización de encuestas periódicas sobre los tipos de riesgos y el siniestro máximo probable, el análisis de los contratos y tarifas, estudios de mercado y un procedimiento de licitación. Una persona o un órgano deberían ser específicamente responsables de la gestión de los riesgos.

Los Estados Miembros deberían colaborar con las organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales competentes en materia de prevención y cobertura de los riesgos. Reforzar en el plano internacional la cooperación entre los órganos oficiales encargados de la represión de los robos y del tráfico ilícito de bienes culturales y del descubrimiento de falsificaciones y, en particular, alentar a esos órganos a comunicarse mutuamente, y con rapidez, por medio de los mecanismos previstos a ese fin, todas las informaciones pertinentes sobre estos actos ilícitos. Cuando sea procedente, concertar acuerdos internacionales de cooperación en materia de asistencia jurídica y de prevención de los delitos.

Deberían participar en la organización de cursos internacionales de formación en materia de conservación y restauración de los bienes culturales muebles, así como de gestión de los riesgos, y procurar que su personal especializado participe regularmente en ellos. Establecer normas éticas y técnicas en colaboración con las organizaciones internacionales especializadas respecto a los temas tratados en la presente recomendación, y promover los intercambios de información científica y técnica, en especial sobre las innovaciones en materia de protección y conservación de los bienes culturales muebles. ■



# PUBLICA CON NOSOTROS

## ¿Quieres publicar en MUSEOS.VE

Envíanos tus artículos, propuestas de tema e imágenes para que así hagamos de esta revista un punto de unión y contacto entre los museos del país

## ¿Cómo puedes participar?

**Artículos.** Puedes enviarnos artículos sobre cualquier tema, relacionado con el mundo de la museología.

El texto deberá ser conciso y no exceder de 2985 caracteres incluyendo espacios.

Remítenos también algunas imágenes (**en formato .jpeg**) para que acompañen el artículo.

**Portada.** Te ofrecemos nuestra portada para publicar la imagen que nos envíes. La resolución de la imagen deberá ser a **300 dpi** y en formato **.jpeg**.

Mándanos cualquier propuesta para enriquecer la revista y la tendremos muy en cuenta.

Envíanos todas tus colaboraciones al correo electrónico **sistemanac.museos@gmail.com**

¡Mil gracias por participar!



IR 02005044.2 DEPÓSITO LEGAL C099201195



Canasto wüwa Ye'kuana. Fibras y tintes vegetales. 24 x 23,5 Ø cm. Colección: Centro de Antropología del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas.

Venezolano de Investigaciones Científicas  
Miranda, Venezuela

MINISTERIO  
DE INVESTIGACIONES  
PARA LA CULTURA  
Sistema Nacional de  
**MUSEOS**



