

MUSEOS .VE

N° 17



número 17. año 2. Diciembre de 2012

Edita:

Sistema Nacional de Museos de Venezuela

contacto:

Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio

www.museos.iartes.gob.ve

sistnac.museos@iartes.gob.ve

sistemanac.museos@gmail.com

Coordinación General: Rebeca Guerra y Nany Goncalves

Comité Editorial: Rebeca Guerra, Nany Goncalves y Vivian Rivas

Diseño Gráfico y Diagramación: Maryury Rojas

Corrección: Rebeca Guerra y Nany Goncalves

Colaboran en este número: Régulo Pachano, Museo del Táchira, Daniel Moreno Cazorla, Patricia Morales, Florian Olbrich, Nany Goncalves, Larissa Chacón, Ibermuseos, Natalia Iriarte.

Fotografías: Museo del Táchira, Funvisis, Museo Etnológico del Amazonas, MPPCultura-Táchira, Adriana Rodríguez, Alejandro Ruíz Salamanca, Archivo Sistema Nacional de Museos.

Agradecimientos: Armando Gagliardi, Eduardo Pinillos, Museo Nacional de Colombia.

Versión digital: www.museos.iartes.gob.ve

Depósito legal: ppi20112DC3881

ISSN: 2244-8535

PRESENTACIÓN

Museos.ve en su edición nº 17 recoge algunas experiencias que dan cuenta de cómo el Museo puede emprender una acción integral y social a través de su inserción efectiva en la comunidad, contribuyendo al reconocimiento y valorización de procesos sociales y culturales, al tiempo que define su perfil institucional.

Este es el caso del **Museo Etnológico de Amazonas “Monseñor Enzo Ceccarelli”**. Con una trayectoria de casi treinta años, esta institución fue en momentos circunstanciales oficina del Segundo Censo Indígena y el espacio para la participación, discusión y la reflexión crítica que condujo al reconocimiento de los derechos de estos pueblos en la Constitución Nacional. Alejandro Signi, su Director, relata en una entrevista esta y otras vivencias vinculadas a la búsqueda y recolección de piezas para la colección etnográfica del Museo. El **Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez** (estado Zulia) y el **Museo del Táchira**, poseen también una amplia trayectoria de trabajo con las comunidades, con motivo de su aniversario estas instituciones comparten con los lectores sus logros.

En materia de gestión de riesgos del patrimonio museológico, el Sistema Nacional de Museos a través del Plan de Atención a Museos y Colecciones, dio inicio al **Programa Prevención de Riesgos en Museos**, mediante una alianza con la Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas (Funvisis). Aprovechamos también para presentar el **Museo Sismológico de Caracas** (2007), el cual nace como un centro de divulgación científica del conocimiento sobre la sismología en Venezuela. De igual modo, incluimos un informe que el Director del Museo Nacional presentó en 1903 al Ministro de Instrucción Pública, dando cuenta de los destrozos causados por el terremoto ocurrido en Caracas a inicios del siglo XX. Finalmente reseñamos el **Seminario-Taller de valoración de acervos museológicos**, organizado por Ibermuseos y realizado en el Museo Nacional de Colombia (Bogotá).

En la sección *Gente de Museos* conoceremos a Asdrúbal Carreño Vasquez, un pescador que dejó a un lado sus redes para trabajar en el Museo Marino de Margarita

Museo Sismológico Recorrido

MUSEO SISMOLOGICO DE CARACAS:



*un espacio, y una experiencia de **encuentro interactivo** entre la comunidad y la cultura sísmica venezolana*

Texto: Daniel Moreno Cazorla
Fotografías: Funvisis

Caracas, una de las principales ciudades de mayor riesgo sísmico del país, no disponía de un museo o centro de divulgación científica que se planteara como misión la popularización del conocimiento sobre la sismología en Venezuela y la educación de la comunidad en general ante eventos sísmicos. El Instituto Sismológico y de Mareas Terrestres del Observatorio Juan Manuel Cagigal (actual Servicio de Hidrografía y Navegación de la Armada) fue inaugurado en 1955 y declarado Patrimonio Histórico de Caracas, entre su valiosa colección de instrumentos y equipos científicos de la época, merece especial mención el sismógrafo

“Wiechert” de fabricación alemana, con sus casi 20 toneladas de peso. Es basado en esta edificación (de alto valor arquitectónico) y en la realidad sísmica de Venezuela, que se construyó el Museo Sismológico de Caracas, convirtiéndolo en un espacio lúdico donde la prevención sísmica y la comunidad son los protagonistas.

Este proyecto se ejecutó durante casi 2 años, la puesta en marcha del Museo Sismológico de Caracas oficialmente se realizó el día 31 de mayo de 2007, con las máximas autoridades del Ministerio de Ciencia y Tecnología, FUNVISIS y la Armada.



Maqueta de edificaciones sismorresistentes

Objetivos de la Exposición Central

General

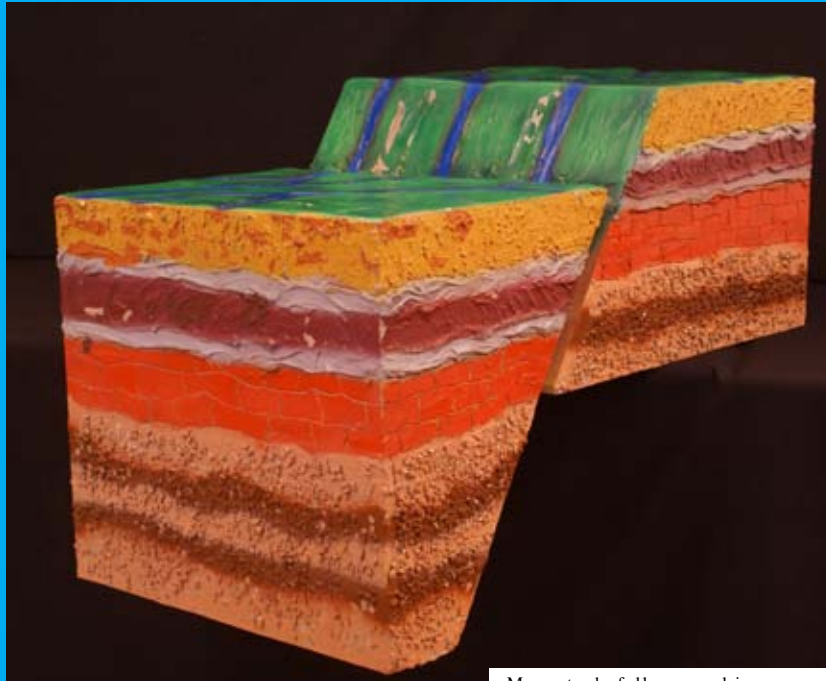
Sensibilizar y estimular el interés de los visitantes sobre la importancia de la educación y la organización colectiva para la prevención de riesgos y disminución de la vulnerabilidad sísmica de la población, a través de una exposición central interactiva y su plan de extensión.

Específicos

- Crear un espacio para la construcción colectiva del conocimiento plural sobre los sismos, su origen, su estudio y su impacto en la población y en la naturaleza.
- Rescatar, conservar y “poner en valor” la edificación, colección de equipos, instrumentos y testimonios documentales científicos como patrimonio legado por el antiguo Instituto Sismológico y de Mareas Terrestres de Venezuela con sede en el Observatorio Cagigal de Venezuela.
- Estimular el interés de las comunidades por la organización y educación en la prevención del riesgo sísmico.
- Estimular el interés por la sismología, su historia y campo de estudio en el país.
- Proyectar el conocimiento y experiencia del proyecto educativo “Aula Sísmica”.

Maqueta formación de volcanes





Maqueta de falla normal inversa

Público Meta

A.- Público estudiantil de todos los niveles de educación formal, especialmente desde la primera etapa de educación básica hasta la última etapa de educación diversificada.

B.- Público docente de todas las etapas de educación formal y educadores en general.

C.- Facilitadores y participantes de las Misiones gubernamentales.

D.- Público general, especialmente a los grupos familiares.

E.- Comunidades organizadas: Consejos Comunales, cooperativas, ONG'S, grupos de investigadores.

F.- Instituciones y/o centros de investigación científica nacionales o foráneas.

G.- Cuerpos de seguridad y Protección Civil.



Instrumentos sismológicos

El equipo multidisciplinario que desarrolló el proyecto desde la elección del tema o temas y la creación del concepto hasta la puesta en escena de la exposición, ayudó a que cada área de especialización de FUNVISIS pudiera aportar sus experiencias y conocimientos para la creación del proyecto. No obstante, se pensó que el concepto y puesta en escena de una exposición, debe ser ampliamente discutido y construido por el equipo, compartiendo teorías y herramientas metodológicas de sus diversas disciplinas científicas. Esto permitió trabajar de manera transdisciplinaria.

Trabajar de manera transdisciplinaria es un esfuerzo necesario para la formación profesional colectiva, evitando así las “cadenas de producción” que homogeniza el trabajo creativo y momifica la labor de cada profesional, encerrándolo en sus propias experiencias y conocimientos. Para esta exposición FUNVISIS incorporó activamente a su personal de educación, investigación, asesoría legal y administrativa y contrató los servicios de un museólogo, un museógrafo, conservadores, diseñador gráfico, realizador de multimedias, realizadores de museografía y escenografía e instaladores. ■



Sismómetro portátil

Museo Sismológico de Caracas
Observatorio Naval de Cagigal, Loma Quintana,
Urbanización 23 de Enero, Caracas – Venezuela
Horario: Lunes a viernes de 8:00 am
A 12:00 m / 1:00 pm a 4:00 pm
Telf: 0212-4821670 y 04265172325



CENTRO DE ARTE DE MARACAIBO LÍA BERMÚDEZ: *celebra 19 años*

*Texto: Régulo Pachano Olivares / Director General
Fotografías: Archivo Sistema Nacional de Museos*

La Fundación de Estado para el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez (CAMLB), institución cultural multidisciplinaria sin fines de lucro, de vocación popular, ubicada en el Centro Histórico Fundacional de la ciudad de Maracaibo, arribó a su décimo noveno aniversario el 4 de noviembre.

Funciona en una de las mayores obras de reciclaje arquitectónico de Venezuela, estilo Art Decó, donde durante 40 años fue albergado el Mercado Principal de Maracaibo, hoy convertida en Patrimonio Histórico de la ciudad y Monumento Nacional. Actualmente restaurada y reacondicionada, esta estructura es la sede del Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, un ejemplo innovador de gestión cultural en el país, reconocido como Centro Unesco, miembro de la Red Nacional de Museos de Venezuela, Red de Centros Culturales de América y Europa e impulsora de la Red Cultural Mercosur, así como de la Red de Museos de la Cuenca del Lago de Maracaibo recientemente creada.



Su objetivo fundamental es promover y difundir nuestros valores culturales, artísticos, científicos y tecnológicos así como desarrollar proyectos de investigación, preservación y difusión del Patrimonio Cultural y Natural regional, nacional y universal, además de contribuir con la educación ambiental y conservación del Lago de Maracaibo.

Desde hace 19 años nuestra propuesta educativa, cultural y de entretenimiento la mostramos en el trabajo interno y de extensión de la institución, entendiendo nuestro quehacer como un servicio público, por nuestra manifiesta vocación popular.

En el año 2011 realizamos más de 872 actividades. Recibimos un promedio de 450 mil usuarios en todas las áreas divididas en Artes Escénicas: Domingos Familiares (47), Eventos en la Plaza y Avenida Libertador (46), Eventos Pedagógicos y Multidisciplinarios (264) y Cine (234). Museo: Exposiciones (14). Extensión Educativa: Visitas Guiadas (204), Talleres y Conferencias (36), Actividades de Extensión (24). Sala de Lectura: Talleres, Charlas, encuentros y exposiciones (18).

En el año 2012, aún sin culminar el último trimestre, hemos realizado 674 actividades, lo cual indica que serán superadas nuestras metas de actividades y público visitante para este año, gracias al apoyo del Ministerio del Poder Popular para la Cultura por intermedio del IARTES, Gobernación del Estado Zulia, Banco Occidental de Descuento y la Sociedad de Amigos del CAMLB.

En este mismo sentido es preciso destacar el trabajo, que por nuestra filosofía de gestión desarrollamos y ejecutamos programas, así como actividades culturales multidisciplinarias en comunidades de municipios foráneos del Estado Zulia: Miranda, San Francisco, Jesús Enrique Losada, Colón, Bolívar, Mara, así como con los Niños Trabajadores, Hospital de Niños de Maracaibo, y la visita permanente a casa hogares para los adultos mayores. Asu-



mimos también una Responsabilidad Social en el apoyo a nuestros creadores y comunidades, especialmente a instituciones como la Fundación Amigos del Niño con Cáncer, Hogar Clínica San Rafael, Fundación Innocens, Hospital de Especialidades Pediátricas y todas aquellas organizaciones que trabajan por el bienestar social.

Uno de los más fuertes y solidarios brazos de apoyo del Lía Bermúdez, como también se le conoce a nuestra institución cultural, es la Sociedad de Amigos del Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, integrada por miembros de la comunidad y que por su impecable organización, trabajo en equipo, visión de futuro, atinados eventos artísticos y sociales e importantes aportes financieros a nuestra institución, se ha convertido en ejemplo de gestión en Venezuela.

Dos de las apuestas más esperadas de la institución es seguir promoviendo y articulando el trabajo ante las necesidades de la colectividad, que desde el CAMLB no hemos desmayado en seguir consolidando con el apoyo básicamente de la comunidad zuliana y del sector privado: el Museo del Lago de Maracaibo, quien sin sede ha desarrollado, teniendo como plataforma nuestros espacios, un significativo número de acciones a nivel regional y nacional, para la educación y conservación del eje cultural



como lo es, el Coquivacoa. De igual forma seguimos estimulando y sembrando la imperiosa necesidad de aperturar el Museo Barro de América Roberto Guevara, en el centro histórico de Maracaibo, espacio del cual desde los inicios, también hemos sido promotores para su dignificación como espacio urbano y cultural.

El Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, podemos asegurar se ha convertido en un centro de encuentro cívico y referencial del occidente venezolano, que ha servido de modelo de gestión, muy a pesar de su déficit presupuestario, en un espacio plural, democrático y abierto al encuentro de los creadores y la comunidad. ■

Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez
Av. Libertador, antiguo Mercado Principal de Maracaibo,
Plaza Baralt. <http://www.camlb.com.ve>

EL MUSEO DEL TÁCHIRA

conmemora 29 años

Texto y fotografías: Museo del Táchira





En la entidad tachirense, una de las organizaciones museísticas que preserva y difunde el patrimonio de la región es el **Museo del Táchira**, un lugar en el que la cultura, la tranquilidad y la recreación se fusionan para brindar a sus visitantes momentos agradables mientras conocen el patrimonio natural, cultural e histórico de la entidad.

Esta institución, dependiente de la Dirección de Cultura del Estado Táchira, fue fundada en el año 1980, según decreto del Ejecutivo Estadal N° 131, emitido el 24 de noviembre de ese año. Sin embargo, comienza a funcionar formalmente en el año 1983 cuando se inaugura una exposición permanente en la Quinta Turiba, ubicada en el sector Barrio Obrero del municipio San Cristóbal. Posteriormente en 1984 se instala en su sede definitiva: La Hacienda Paramillo, considerada una de las infraestructuras más antiguas y de gran valor histórico para la cultura de la entidad.

El Museo nació ante la necesidad de un espacio donde se mostraran los resultados de las investigaciones arqueológicas que realiza el Departamento de Antropología del Estado Táchira; creado el 15 de noviembre de 1976 por el Consejo Legislativo y la Gobernación de la entidad, gracias a la iniciativa de la antropóloga Reina Durán, quien presentó un proyecto ante esas instituciones para la creación de un organismo que se dedicara a rescatar y conservar el patrimonio arqueológico de la región.

Vestigios tangibles de la cultura tachirense

En sus seis salas de arqueología, tres de historia, tres de cultura tradicional, tres de ciencias naturales y dos para exposiciones temporales reposan más de 1284 piezas arqueológicas y fotografías que brindan al visitante una visión general del desarrollo del estado Táchira, sus riquezas naturales, orígenes, desarrollo histórico y la cultura tradicional de la región; pero el acervo en bodega alcanza los 157.200 objetos aproximadamente.

La antropóloga Reina Durán, quien fundó y dirigió la institución por más de 30 años, precisa que la colección del Museo del Táchira no sólo reviste una importancia por la cantidad de objetos, sino porque la integran, por ejemplo, piezas que dan cuenta de los modos de vida y características culturales de grupos que habitaban la región hace más de siete mil años. Asimismo, se exhiben utensilios de trabajo y usos de la vida diaria de los antiguos habitantes del Táchira que se remontan hasta tres mil años antes de Cristo.



Investigación y difusión, ventanas del saber

Entre las paredes de bahareque, tapia, cemento y pisos de piedra, que datan del año 1553, en el Museo del Táchira, descansa la herencia cultural y parte de las manifestaciones modernas de la idiosincrasia tachirense; una amalgama de conocimientos, que están a disposición del público en general desde hace 29 años.

Entre la amplia programación que ejecuta el Museo del Táchira, resaltan las actividades de difusión que lleva a cabo, entre las que se encuentran las visitas guiadas por las 17 salas de exposición, servicio que brinda la institución a la comunidad de manera gratuita. De igual manera, los tachirenses cuentan con talleres permanentes impartidos en la institución, donde se les brinda conocimiento teórico y práctico sobre danza folklórica tradicional y elaboración de trabajos manuales a base de pintura lítica, tejidos blandos y duros, trabajos en arcilla, entre muchos otros, dirigidos a fomentar y fortalecer la cultura popular del estado. Por otra parte, el Museo del Táchira, ofrece a los niños, niñas y adolescentes planes vacacionales que se ejecutan durante el receso escolar y que buscan ofrecer a los asistentes actividades recreativas y culturales.

Se cuentan también con las publicaciones impresas, de la autoría de la antropóloga Reina Durán, quien elaboró 12 boletines sobre los resultados de las excavaciones en varias zonas de la región y alrededor de 11 textos bibliográficos sobre diferentes aspectos de las tradiciones y folklore del estado.

María Rico, directora del Museo del Táchira, explica que la mayoría de los objetos que conforman la colección derivan de las investigaciones de campo realizadas por la institución. Indicó que a pesar de que actualmente el área de investigación está inactiva, constantemente realizan diversas actividades de promoción y difusión para dar a conocer la información recopilada sobre la cultura regional.

“Hace dos años retomamos el programa “El Museo va a la escuela”, mediante el cual damos a conocer nuestra labor y los servicios que prestamos a la colectividad tachirense. Además desde el año 2009 mantenemos un contacto directo e instantáneo con las comunidades a través de las redes sociales Facebook y Twitter”, detalló Rico.

En sus más de 10 mil metros cuadrados, el Museo del Táchira también ofrece al visitante amplias áreas verdes, una sala de usos múltiples, una biblioteca especializada en temas de antropología general, arqueología, historia, cultura tradicional y ciencias naturales; un infocentro, una cinemateca y un área de descanso y recreación.



Espacios expositivos del museo



Para Rico, estas actividades y servicios no sólo están orientadas a facilitar el acceso de propios y turistas a la cultura de la región, sino a transformar la concepción de “museo” que las personas poseen.

Otros espacios de la cultura tachirense

El Museo del Táchira tiene a su cargo la Red de Museos Municipales, conformada por el Museo de Delicias, Museo de Pregonero, Museo de Queniquea, Museo de San Antonio “Ángel Albino Chacón”, Museo de San Simón; instituciones museísticas en las que propios y visitantes pueden reencontrarse con la historia, la cultura y el folclore de los pueblos tachirenses.

Por otra parte, desde el año 2008, el Archivo Regional de Folklore y Patrimonio Cultural “Luis Felipe Ramón y Rivera” está adscrito al Museo del Táchira. Esta institución, fundada el 21 de junio de 1993, desarrolla diversas actividades de investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural tradicional de la región. ■



Museo del Táchira
Av. Universidad, Paramillo, San Cristóbal.
museodeltachira@yahoo.com



LOS TRES MOMENTOS *de la prevención*

Texto: FUNVISIS

ANTES

- Prepare un morral que incluya un botiquín de primeros auxilios, agua, comida enlatada, destapador, radio, linterna, baterías, un pito, documentos personales y una libreta con teléfonos de organismos de emergencia (Bomberos, Protección Civil, etc.)
- Identifique y asigne un lugar a las llaves.
- Identifique los lugares más seguros y las áreas más susceptibles de daño. Mantenga las salidas libres. Asegure y/o reubique objetos pesados que puedan caer: lámparas, bibliotecas, tableros, materos, calentadores, ventiladores.

DURANTE

- Si está en la calle, aléjese de edificaciones, paredes, postes, árboles, cables eléctricos y otros elementos que puedan caer, también del mar porque pueden ocurrir grandes marejadas.
- Ubíquese debajo de mesas, escritorios, camas o resguárdese en un lugar resistente de la edificación. Aléjese de ventanas, espejos y puertas de vidrio. Protéjase de cualquier objeto que le pueda golpear, o cortar, al caer.
- Si está en su vehículo deténgalo en un espacio abierto y permanezca en él.

DESPUÉS

- De producirse un incendio apáguelo siempre y cuando no pongan en peligro su vida o la de otras personas.
- Al desalojar lleve consigo su maletín de primeros auxilios. Sólo use las escaleras, recuerde que puede quedar atrapado si usa el ascensor.
- No encienda fósforos, velas ni yesqueros, porque si hubo rotura de la tubería de gas se puede producir una explosión.





ENTREVISTA A ALEJANDRO J. SIGNI SÁNCHEZ
DIRECTOR DEL MUSEO ETNOLÓGICO DE AMAZONAS "MONSEÑOR ENZO CECCARELLI"

“El conflicto por las tierras marcó la definición del perfil del Museo y su relación con la comunidad”

*Texto: Patricia Morales / Nany Goncalves
Fotografías: Alejandro Sigui, Archivo Sistema Nacional de Museos*



El Museo fue fundado el 15 de diciembre de 1984 como resultado de un proceso de restructuración de la Iglesia en Amazonas. En ese momento estaba en boga la Teología de la Liberación, en nuestro Amazonas esta corriente de pensamiento revolucionó las instituciones de la Iglesia, que aunque tenían presencia, no estaban siendo utilizadas por los destinatarios naturales, los pueblos originarios, sino por un sector medio, un sector profesional. Decidieron cerrar el Colegio Pío XI, redistribuir los espacios y crear otras instituciones. Así nace el Museo Etnológico de Amazonas.

Inicialmente el proyecto estaba a cargo del Padre Ramón Iribertegui quien estudiaba antropología en Caracas. A mediados del año 1984 comenzaron a buscar personal, conversaron con destacados antropólogos como Esteban Emilio Mosonyi y Omar González, entre otros, pero ellos no podían hacerse cargo. En ese momento yo estaba trabajando en la Universidad Central de Venezuela en el proyecto de exposición del Profesor Mario Sanoja Tres culturas, una nación. Ya era conocido por la labor que había hecho el año anterior con las colecciones etnográficas de Caracas, para la exposición del Bicentenario del Nacimiento de Bolívar (1983). Todos decían que yo era el indicado porque tenía cierto conocimiento en colecciones etnográficas y experiencia en el trabajo de campo, así que en mayo de 1984 me fui a Amazonas con el Padre Ramón.

Trabajo en el Museo Etnológico de Amazonas desde su fundación, hace 28 años.



Experiencia en otros Museos

Con el profesor Valentín Fina, quien me adentró en el mundo de la cultura material, tanto como pasante del Museo de Ciencias Naturales como personal de la División de Artesanía de Corpoturismo donde tuve la oportunidad de viajar por todo el país.

Siendo investigador del Museo Antropológico del Estado Sucre (1982) colaboré con María José Pastor en el Museo Uyapari, y toda la información que yo traía de los *Warao* de Sucre, Monagas y el Delta, se plasmó en ese Museo. Además de la experiencia con las colecciones del Instituto Caribe de Antropología y Sociología- ICAS La Salle, la Colección del IVIC y de la Dirección de Asuntos Indígenas del Ministerio de Educación. Todo, absolutamente todo, lo que aprendí en ese momento lo he seguido desarrollando por el resto de mis días.

La colección del Museo

Los Salesianos tenían en el Colegio Pío XI, en un Salón con una plaquita que decía “Museo Indígena”, una cantidad de objetos diversos y en especial de objetos producto del trabajo del Padre Cocco entre los *Yanomami* y de otros misioneros que estaban trabajando con los *Hiwi*, *Uwotuja* y *Arawakos* desde hacía varios años. Entre otras cosas había un águila, una serpiente, unas campanas del siglo XVIII, piezas de imaginaria de los siglos XVII y XVIII que pertenecieron a los Misioneros Salesianos del sur que provenían de Brasil, eran cosas muy buenas, algunas estaban deterioradas. Ese material fue el punto inicial de la colección del Museo.

Al llegar al Museo en mayo de 1984 lo primero que hice fue una lista de las piezas que había que adquirir, teniendo como referencia la colección del Museo de Ciencias Naturales de Caracas, donde había trabajado para la Exposición Arte Indígena de Venezuela que se realizó en la Sala Mendoza en 1983 en ocasión del Bicentenario del Natalicio del Libertador, y otras colecciones con



las que había trabajado para la exposición de la UCV. Cuando volví al Museo en agosto de ese mismo año, ya habían adquirido casi un 40% de los objetos de la lista, les hice saber que faltaba la zona de Guainía-Río Negro. Monseñor Ceccarelli me planteó la posibilidad de trasladarme para buscar las piezas y acepté hacer la expedición.

Con un cura de Maroa, el Padre Weslao, recorrimos la zona en una lanchita de motor pequeño (3 ó 4 hp), en tres o cuatro días visitamos todas esas comunidades. En la zona de Guainía están representados cinco grupos indígenas: los *Curripaco*, *Baniva*, *Bare*, *Piapoco* y

Warekena, todos *Arawako*. Cuando llegamos a la Misión de San Carlos de Río Negro teníamos tanto material, que lo que se había adquirido no cupo en una sola avioneta y se tuvo que alquilar otra para poder trasladar todo: cestería, material orgánico para pigmentación, cerámica de diversos tipos, entre otros. Fue una expedición muy exitosa.

También recuerdo que cuando entré al Museo en 1984 estaba el conflicto por las “tierras” entre Hermann Zingg y los *Piaroa*. Este conflicto marcó la definición del perfil del Museo y su relación con las comunidades amazenses.

La primera exposición y el primer catálogo del Museo

En 1984 se montó la exposición inaugural. La distribución física de los espacios fue un proceso creativo llevado a cabo por el personal del Museo: Padre Ramón, Hermano Carlos Tosso, el Arquitecto Rafael Oviedo y yo. En la primera sala se ubicó la caracterización general de los materiales, luego los aspectos geográficos, antropológicos, lingüísticos y todo lo que tenía que ver con el patrimonio arqueológico. En las siguientes salas se representaron los pueblos in-

dígenas, *Piaroa*, *Guajibo*, *Yanomami*, *Arawako*, *Ye'kwana*, cuya secuencia y distribución obedece a las teorías de poblamiento del estado Amazonas. En cada una de las salas se presentan las características culturales del grupo, organización social, cosmogonía y algún otro aspecto resaltante. Este trabajo de coordinación contó con la experiencia de Nelson Yaparé, Eligio Yuabe, Tapo de Amavisión y la participación de las ex alumnas de la Hermana Sol Isabel Santos.

Esos mismos criterios a los que respondió la exposición fueron los que se emplearon en la publicación que se hizo cuatro años después, el catálogo *Arte y Vida* (1988), una edición de tres mil ejemplares y que lo precedió el número 8 de la Revista Bigott (1986) con carácter más divulgativo. En este catálogo al tiempo que el Museo explicaba su estructura y filosofía, mostraba también, en lo posible, las colecciones básicas de objetos culturales pertenecientes a las princi-



pales pueblos originarios del entonces Territorio Federal Amazonas. Se presentaba una breve caracterización etnográfica de los pueblos indígenas, acompañada de fotografías de varios aspectos culturales e imágenes de las piezas, con una descripción de las mismas.

A los diez años publicamos un artículo en la revista *La Iglesia en Amazonas* que se llamó *El Museo Etnológico del Territorio Federal Amazonas. Su inserción en la dinámica regional*, allí hicimos un recuento de la historia del Museo y hablamos de las acciones, planificación nacional, la participación en el censo indígena entre otros aspectos. Fueron momentos bastante dinámicos para el Museo en temas como salud, turismo, ciencia y tecnología, educación, y dimos muchas charlas que tenían que ver con el aspecto cultural. Tutorié dos tesis de Estudios Universitarios Supervisados, UCV. Una sobre *Aspectos culturales de la Cátedra de Cultura Indígena y su inserción en la dinámica regional del estado Amazonas*, y otra, *La incorporación de la música indígena del estado Amazonas al diseño curricular regional de la primera y segunda etapa de educación básica*.

En mayo de 2008, veinte años después, se publica *Nuestras manos... savia de tradición. Colecciones etnográficas del Museo Etnológico de Amazonas "Monseñor Enzo Ceccarelli"* de Alejandro Signi, Patricia Morales y Nelson Garrido. Esta publicación trata sobre las diversas colecciones del Museo, presenta gráficamente al estudiante que siempre solicita información, el resultado de muchos años de colecta, clasificación y descripción de un gran número de piezas que dan cuenta de la riqueza cultural de cada una de las etnias amazónicas. Las colecciones son clasificadas así: Cerámica; Cestería; Cuerdas y tejidos; Adornos plumarios; Adornos de materiales eclécticos, indumentaria y tocador; Instrumentos musicales y de señalización; Armas; Utensilios e implementos de madera y otros materiales; Objetos rituales, mágicos y lúdicos siguiendo el planteamiento de Bertha Riveiro en su *Diccionario de Artesanato Indígena*.





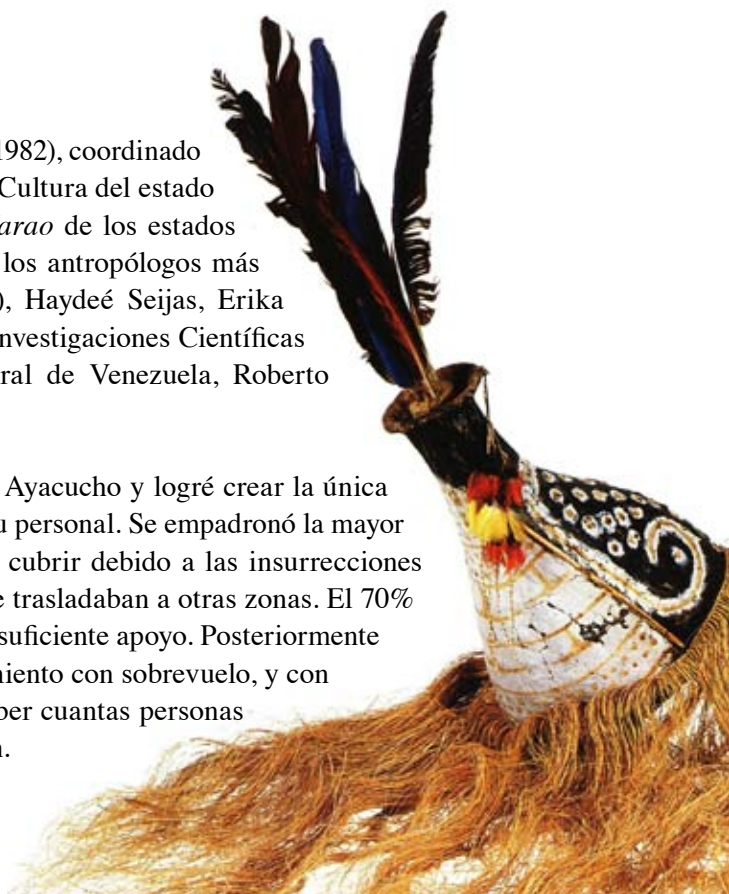
Plan de registro e inventario

El CONAC financió el registro fotográfico de todas las colecciones del Museo. El 95% de los objetos fueron fotografiados por Nelson Garrido, quien se trasladó hasta el Museo con sus equipos. Nelson también participó junto con Antonia Yaparé y Edgar Payua en un viaje a Atabapo que hicimos hace seis o siete años, nos internamos en los caseríos para hacer un registro fotográfico de las palmas usadas en la cestería. Fueron momentos muy gratos porque esa distancia entre investigador y sujeto de la investigación ya había sido rota, porque ambos (Antonia y Edgar) trabajaban en el Museo. Son experiencias y anécdotas muy bonitas que uno tiene al hacer las investigaciones.

El Museo y el Censo Indígena

Trabajé en el primer Censo Nacional Indígena de Venezuela (1981-1982), coordinado por la Dra. Haydeé Seijas. Estaba en Cumaná, en la Dirección de Cultura del estado Sucre, me correspondió el empadronamiento de la población *Warao* de los estados Sucre y Monagas. Esa experiencia hizo que me relacionara con los antropólogos más destacados de la época: Walter Coppens (Fundación La Salle), Haydeé Seijas, Erika Wagner, Alberta Zucchi, Nelly Arvelo (Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas -IVIC), por supuesto los antropólogos de la Universidad Central de Venezuela, Roberto Lizarralde y Valentín Fina.

En el segundo Censo Indígena de 1992 me encontraba en Puerto Ayacucho y logré crear la única oficina de operaciones regionales, el Museo prestó sus espacios y su personal. Se empadronó la mayor parte del territorio pero hubo muchas zonas que no se pudieron cubrir debido a las insurrecciones militares de la época y los imprevistos con los helicópteros que se trasladaban a otras zonas. El 70% de la población Yanomami fue censada, para el otro 30% no hubo suficiente apoyo. Posteriormente el Prof. Roberto Lizarralde y otros equipos hicieron un reconocimiento con sobrevuelo, y con las fotografías y el tamaño del *shabono* más o menos se pudo saber cuantas personas habían en una casa y cuál era el tamaño promedio de la población.



Amazonas: de Territorio Federal a estado

El Museo facilitó sus espacios y participó en las discusiones que conllevaron a que en 1992 Amazonas conquistara el rango de estado. Fue una lucha bien interesante la que se dio entre la población y los funcionarios encargados de llevar a cabo la transición, una lucha que contó con mucha participación de la población indígena y sus aliados, recuerdo que estaban René (*Yekuana*), Guillermo Guevara (*Guajibol/Hiwi*), Guillermo Arana (*Piaroa*), el ex Ministro de Salud Gilberto Rodríguez Ochoa, Rubén Montoya, y la Iglesia Católica representada por Monseñor Enzo Ceccarelli y Luis Bello quienes jugaron un papel fundamental.

La Declaración del Territorio Federal Amazonas como una entidad multiétnica y pluricultural señalaba que los indígenas tenían derecho a “detentar” sus tierras, subrayo la palabra detentar porque significa tener algo sin garantizar la propiedad efectiva del mismo, entonces logramos que se sustituyera por la palabra propiedad y con ello reconocer los derechos de los pueblos indígenas sobre esos territorios. Esa discusión generó el texto que aparece en la actual Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.



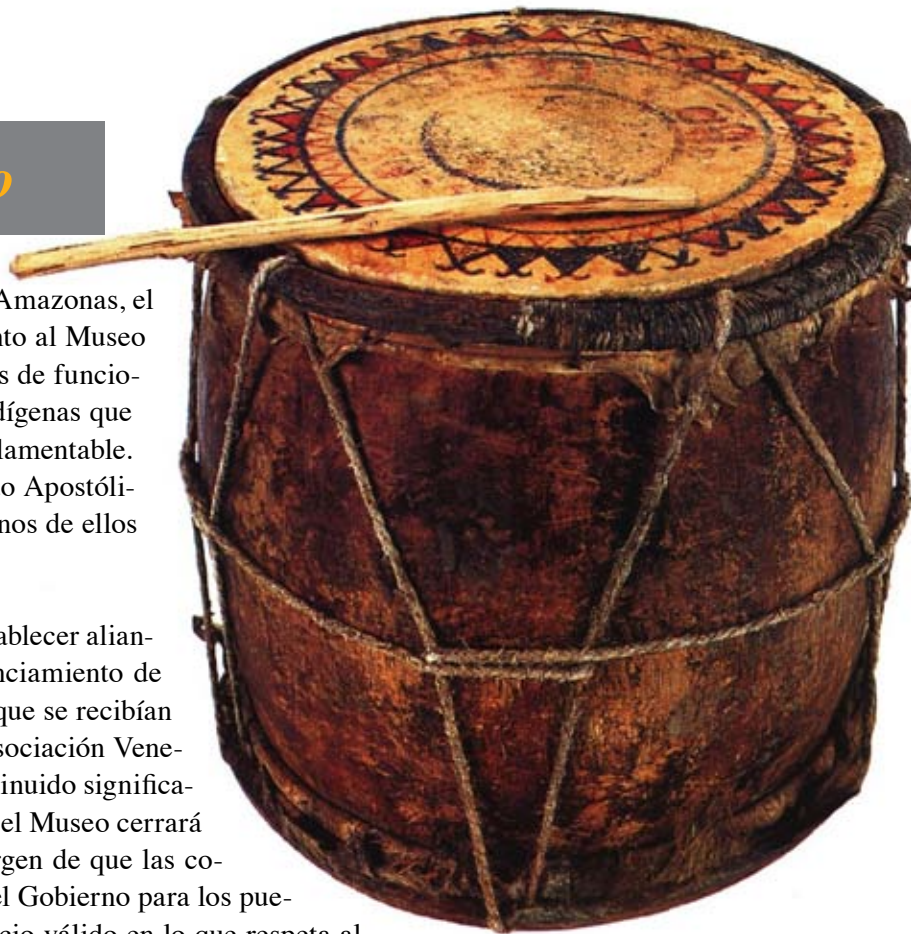
Cierre y reapertura del Museo

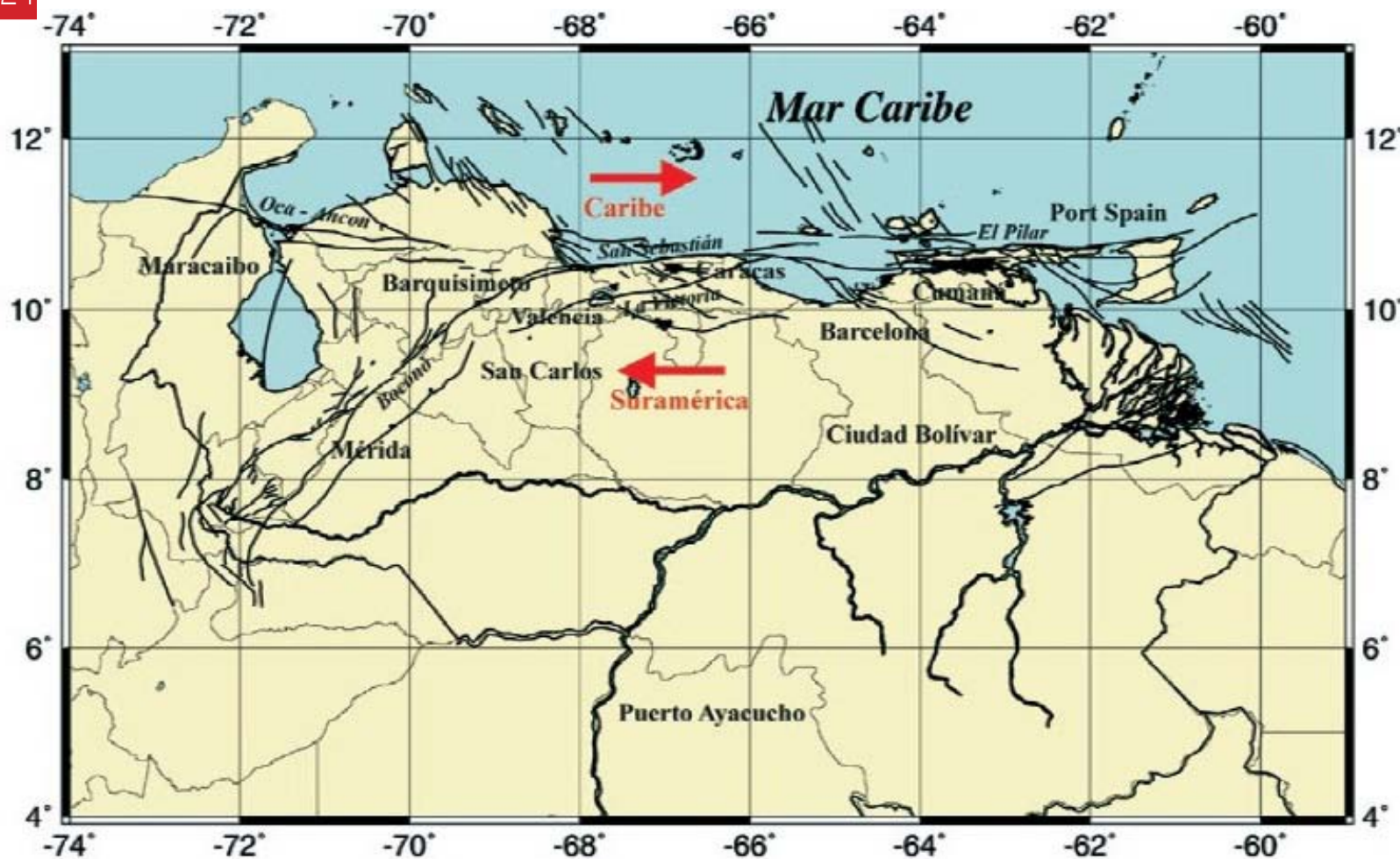
En el 2011 por decisión del Gobernador del estado Amazonas, el Sr. Livorio Guarulla, le fue retirado el financiamiento al Museo y tuvo que cerrar sus puertas después de tantos años de funcionamiento. Fueron muy pocas las organizaciones indígenas que se acercaron al Museo y lo defendieron, lo cual es lamentable. El Museo depende ahora de la decisión del Vicariato Apostólico de Puerto Ayacucho, su reapertura estuvo en manos de ellos y para el año 2012 el Museo reabre sus puertas.

Para que el Museo siga funcionando es necesario establecer alianzas políticas, dado que el Vicariato no recibe financiamiento de Europa debido a la crisis financiera, y los recursos que se recibían a través del Ministerio del Interior y Justicia y la Asociación Venezolana de Educación Católica poco a poco han disminuido significativamente. Deben buscarse alianzas, de lo contrario el Museo cerrará definitivamente, está en una etapa decisiva. Al margen de que las cosas no se estén haciendo del todo bien, la política del Gobierno para los pueblos indígenas y su proyecto estratégico es a mi juicio válido en lo que respeta al tema indígena.

En Puerto Ayacucho hay también otras instituciones culturales, antes éramos cuatro o cinco los que representábamos la cultura, el Museo era un referente. Hoy hay más grupos en el Amazonas, ha crecido el mundo cultural como consecuencia del trabajo que vienen realizando los Gabinetes de Cultura. Ya no es necesario que Alejandro Signi esté presente, esos grupos nos rebasan y eso es algo muy positivo y esperamos también sea muy positivo para el Museo.

Sobre el punto del financiamiento del Museo ya no puedo hacer más nada...todo el trabajo técnico ya lo hicimos: el guión museológico y museográfico, la distribución de los espacios, los planos del edificio...todo el proyecto. La nueva sede ya está terminada pero es necesario hacer unos ajustes en la pared de la fachada y el techo, aire acondicionado, iluminación. Yo quisiera estar presente en esa nueva fase del Museo para terminar la obra completa. ■





EVALUANDO *el riesgo sísmico de los museos de la Gran Caracas*

Textos e imágenes: Florian Olbrich, Departamento de Ingeniería Sísmica, FUNVISIS.

Venezuela se ha visto afectada por numerosos terremotos cuyas características y consecuencias quedaron plasmadas en la historia de nuestro país. El sismo de 1812, con una magnitud M_w de 7.5 [1], causó aproximadamente la muerte de 10.000 personas en Caracas [2]. El 29 de octubre del presente año se conmemoró el sismo de San Narciso de 1900, magnitud M_w de 7.7 [1], el cual dejó numerosas

víctimas y cuantiosos daños en el centro del país y extendiéndose hacia el oriente. En 1967 la naturaleza demuestra su presencia, cuando el 29 de julio Caracas “Tiembra” como consecuencia de un sismo de magnitud M_w de 6.6 [1], causando alrededor de 300 víctimas y el colapso de 4 edificios [2].

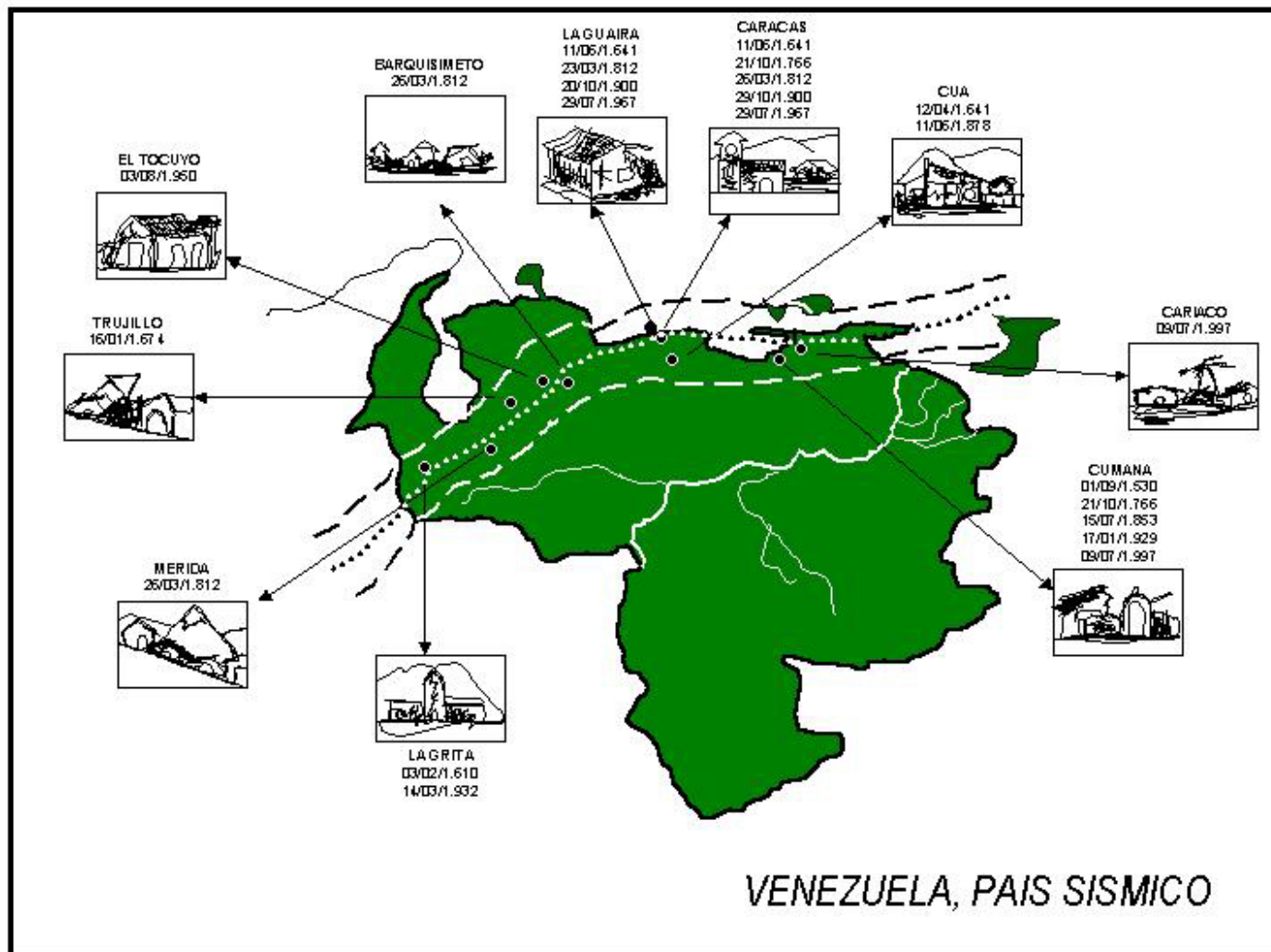


Figura . Sismicidad Histórica en Venezuela
Fuente: La Investigación Sismológica en Venezuela, 2002.

Venezuela se ha visto afectada por numerosos terremotos cuyas características y consecuencias quedaron plasmadas en la historia de nuestro país. El sismo de 1812, con una magnitud M_w de 7.5 [1], causó aproximadamente la muerte de 10.000 personas en Caracas [2]. El 29 de octubre del presente año (2012) se conmemoró el 112° aniversario del sismo de San Narciso de 1900, magnitud M_w de 7.7 [1], el cual dejó numerosas víctimas y cuantiosos daños en el centro del país, extendiéndose hacia el oriente. En 1967 la naturaleza demuestra su presencia, cuando el 29 de julio Caracas “Tiembra” como consecuencia de un sismo de magnitud M_w de 6.6 [1], causando alrededor de 300 víctimas y el colapso de 4 edificios [2].

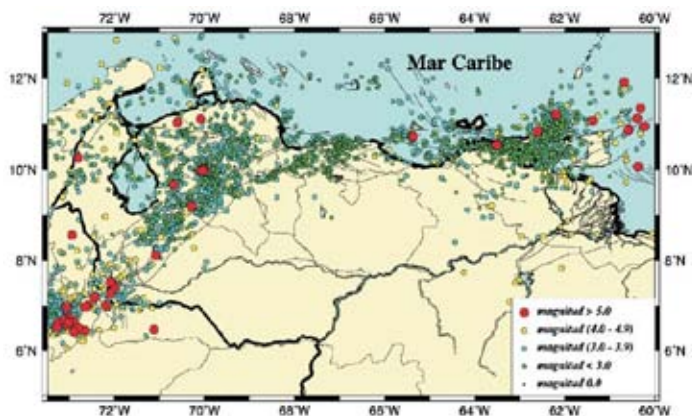


Figura . Sismicidad Histórica en Venezuela
Fuente: La Investigación Sismológica en Venezuela, 2002.

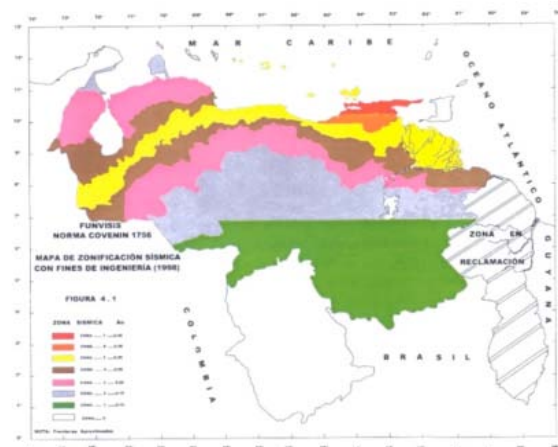


Figura . Zonificación Sísmica de Venezuela según Norma COVENIN 1756-2001.

Venezuela se encuentra ubicada geográficamente entre las placas Caribe y Sur América, las cuales presentan una interacción de tipo transcurrente dextral (se mueven lateralmente hacia la derecha una respecto a la otra) [2]. Esta interacción ha generado los sistemas de fallas tectónicas, capaces de generar terremotos. La ciudad de Caracas se encuentra principalmente amenazada por la falla de “San Sebastián” ubicada al norte de la región central de Venezuela, en el mar Caribe [2].

Los edificios son diseñados por ingenieros civiles y otros profesionales, ante la amenaza por terremotos, haciendo uso del mapa de Zonificación Sísmica de Venezuela establecido en la Norma Nacional **COVENIN 1756-2001**. En el año 2009 tras un gran esfuerzo de profesionales de la Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas - **FUNVISIS**, se generó el mapa de **Microzonificación Sísmica de Caracas**, el cual describe detalladamente el

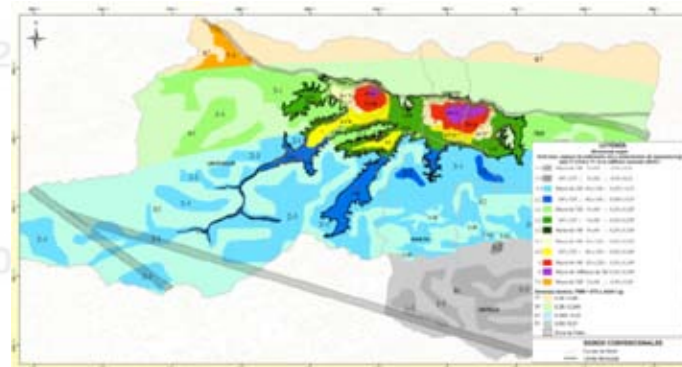


Figura . Microzonas Sísmicas de Caracas, FUNVISIS

comportamiento del sub-suelo y suelo de la ciudad de Caracas ante un evento sísmico. Un gran avance en la caracterización de la “**Amenaza Sísmica**” de Venezuela. Este mapa sustituirá al establecido por la norma COVENIN 1756-2001 para Caracas.

Para poder definir el “**Riesgo Sísmico**”, se necesita combinar dos variables: la “**amenaza**” como fenómeno natural y la “**vulnerabilidad**”, atribuida a la forma como construimos nuestras edificaciones. En este sentido, actualmente se está desarrollando el proyecto “**SismoCaracas**”, el cual busca evaluar la vulnerabilidad de las edificaciones construidas en la gran Caracas, diferenciándolas y agrupándolas por tipologías constructivas y usos. De esta forma se logra generar un escenario de “**Riesgo Sísmico**” confiable de nuestra ciudad.

Evidentemente los museos además de las personas que hacen vida en él, conservan y exhiben nuestro patrimonio, razón por la cual se hace aun más necesaria su evaluación estructural. **FUNVISIS** apoyando al **Sistema Nacional de Museos de Venezuela** en el marco del proyecto “**Sismo-Caracas**”, ha organizado una jornada de inspección de los edificios que conforman los museos, 69 en total ubicados en la gran Caracas, haciendo uso de una “**Planilla de Inspección de Edificaciones (Características Sismorresistentes)**”, la cual recoge de forma simplificada aquellas características referentes a: identificación y datos de ubicación de la edificación, uso de la edificación, capacidad de ocupación, año de construcción, condición del terreno, tipo estructural, geometría en planta y elevación, irregularidades estructurales, grado de deterioro y observaciones complementarias.

Se ha previsto un mes de trabajo entre inspecciones y procesamiento de información, del cual se obtendrán índices de vulnerabilidad y priorización para cada edificación a través de una metodología desarrollada en **FUNVISIS** con los datos recopilados en las planillas, así como un diagnóstico general de las condiciones de las estructuras. Toda la información será almacenada en una base de datos y en próximos pasos se usará un sistema de información geográfica para representar gráficamente los resultados.

El formulario, titulado "PLANILLA DE INSPECCIÓN DE EDIFICACIONES (Características Sismorresistentes)", está dividido en 11 secciones principales:

- Datos generales (referir):** Incluye fecha, hora, hora de inicio, hora de culminación y código.
- Datos de los participantes (referir):** Tabla con campos para Función, Nombre y apellido, Teléfono y Correo Electrónico para Inspección, Revisión y Supervisión.
- Datos del entrevistado (referir):** Incluye relación con la Edif., nombre y apellido, teléfono y correo electrónico.
- Identificación y ubicación de la edificación (referir):** Campos para Nombre e N°, N° de piso, N° de oficina, Estado, Ciudad, Municipio, Parroquia, Barrio, Sector, Calle, Vereda, Manzana N°, Parcela, UTM (Easting, Northing, UTM East, UTM North).
- Uso de las edificaciones (marcar con "X", múltiples opciones):** Incluye subcomercial, Militar, Museo/Artesanal, Industrial, Otro (Especificar), Oficinas, Vivienda Popular, Educativo, Comercios, Vivienda Unifamiliar, Deportivo-Recreativo, Oficina, Vivienda Multifamiliar, Cultural, Religioso, Policial.
- Capacidad de ocupación (referir y marcar con "X", múltiples opciones):** Incluye número de personas que ocupan el inmueble y ocupación durante (Mañana, Tarde, Noche).
- Año de construcción (rellenar y marcar con "X", una opción):** Opciones de años desde antes de 1978 hasta después de 2001.
- Condición del terreno (marcar con "X", una opción por pregunta):** Incluye pendiente del terreno (Menor a 40°, 40°-45°, Mayor a 45°) y localización sobre la línea superior de la sección (Sí, No).
- Edificación en:** Opciones de terreno (Plano, Ladera, Base, Cima) y pendiente del talud (20°-40°, Mayor a 40°).
- Separación al talud:** Opciones de separación (Menor a H del Talud, Mayor a H del Talud).
- Tipo estructural (marcar con "X", múltiples opciones):** Incluye pisos de concreto armado, muros de concreto armado, muros de concreto armado en una sola dirección, pisos de acero, pisos de acero con perfiles tubulares, pisos de acero diagonalizados, pisos de acero con cerchas, sistemas prefabricados a base de grandes paneles, sistemas con elementos peraltados, sistemas con elementos peraltados acan-muros de mampostería no confinada, sistemas mixtos de puentes y de mampostería de baja calidad de construcción, viviendas de bahareque de un piso, viviendas de construcción precaria (tierra, madera, zinc, etc.).
- Esquema de planta (marcar con "X"):** Opciones de geometría (H*, L*, T*, U*d*C*, Estrella horizontal, Capón, Ninguno, Regular).
- Esquema de elevación (marcar con "X"):** Opciones de forma (H*, Y*, Pirámide invertida, Prisma).

Figura . Planilla de Inspección de Edificaciones

La naturaleza se manifiesta de diversas maneras, nuestras ciudades son vulnerables, es momento de generar conciencia y difundir una cultura preventiva que permita reducir en la medida de lo posible, las consecuencias negativas de los fenómenos naturales. ■

Referencias

- [1] Hernández, J. J., (2009a). **Revisión de la sismicidad y modelo sísmogénico para actualización de las evaluaciones de amenaza sísmica en la región norcentral de Venezuela**. IX Congreso Venezolano de Sismología e Ingeniería Sísmica, Memorias en CD, Caracas.
- [2] Fundación venezolana de investigaciones sísmológicas, F. (2002). **La investigación sísmológica en Venezuela**. Caracas: FUNVISIS.



ALIANZA SISTEMA NACIONAL DE MUSEOS – FUNVISIS

Como parte de la labor que desarrolla el Sistema Nacional de Museos a través del **Plan de Atención a Museos y Colecciones**, se dio inicio al Programa Prevención de Riesgos en Museos, mediante una alianza con la **Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas (Funvisis)**, la cual contempla entre otras acciones la evaluación de la infraestructura y la formación del personal que labora en las instituciones museísticas del país.

Las acciones a emprender se enmarcan en el “Proyecto Sismocaracas” que adelanta la Fundación Venezolana de Investigaciones Sismológicas y que contempla la inspección de edificios que resguardan el Patrimonio de la Nación a fin de conocer la vulnerabilidad sísmica de sus estructuras. El proyecto en el que participan estudiantes de la Universidad Nacional Experimental Politécnica de

la Fuerza Armada (UNEFA) y de la Universidad Central de Venezuela (UCV) aspira tener continuidad en otras regiones del país.

La evaluación de riesgos sísmicos en edificaciones museísticas constituye un primer paso en el diagnóstico de infraestructuras a fin de proceder a corregir a futuro las deficiencias que puedan presentar. Estas acciones irán acompañadas de talleres de formación al personal de los Museos, lo que permitirá dar inicio a la actualización y/o creación de planes de prevención, a fin de que conozcan las acciones y medidas a poner en práctica durante una situación de emergencia para dar una respuesta adecuada, y de esta manera prevenir y controlar los riesgos sobre las personas y los Bienes Culturales que la institución resguarda. ■

MUSEO NACIONAL *informe anual*

Ciudadano Ministro de Instrucción Pública:

Debo manifestar al ciudadano Ministro que sólo debido a constantes esfuerzos, y a la preciosa ayuda que me prestó el Sub-Director, ciudadano José F. Ramírez Martel, hasta los últimos días de su vida, se encuentra hoy el Museo relativamente organizado.

Como lo sabe el muy digno señor Ministro la obra del terremoto fue desastrosa para este Instituto: gran parte del techo vino al suelo destrozando vidrieras y estantes y desorganizando colecciones que tanto trabajo y desvelos habían costado. Luego, por causa de las lluvias que estaban destruyendo lo que quedaba fue preciso sacarlo a toda prisa; y, puedo decir, que por más esfuerzos que hice, la desorganización fue casi completa.

Tres años de mucha paciencia han dado por resultado volver todo lo que nos quedó destruido a su puesto, y las colecciones están de nuevo organizadas; pero las vidrieras y estantes rotos se encuentran lo mismo que entonces, pues la pequeña asignación que tiene este Museo para su conservación, y que destiné integra a salvar lo más que pude, no me ha permitido atender a estos gastos que son de alguna importancia. Las colecciones de animales que no estaban en vidrieras han sufrido mucho como era natural, primero por la interperie, y luego, por el polvo de la fábrica. No obstante, he logrado salvar la mayor parte.

En cuanto al local, tiene excelentes condiciones para el objeto a que está destinado, pero requiere urgentemente que se le destine aunque sea una pequeña suma para empapelarlo, y ponerle techo raso a los cuerpos laterales. Esto podría hacerse con 3 ó 400 bolívares y quedaría muy decente.

Suplico al señor Ministro, tenga en consideración lo urgente de esta medida, ya que este establecimiento es muy visitado diariamente, y por personas de importancia científica y social.

Soy de opinión que esto sería preferible a mudar el Museo a otro local, pues donde se encuentra, a la vez que está a la disposición del público, es muy útil a los estudiantes de la Universidad. La mudanza exigiría gastos muy importantes: habría que arreglar los estantes para el nuevo local; y sobre todo, hay que tener en cuenta los efectos desastrosos que trae la mudanza de un Museo. Las colecciones ya arregladas vuelven a perderse; las piezas delicadas sufren desperfectos de consideración, los aparadores y vidrieras se quiebran, etc., etc., aparte de que la mayor vigilancia no sería suficiente para impedir que se extraviaran muchos objetos. ■

El texto transcrito corresponde a la primera parte del Informe que el **Director del Museo Nacional Carlos Toro Manrique** presentó al **Ministro de Instrucción Pública** el 15 de diciembre de 1903 y que fue publicado en la *Memoria que presentó el Ministro de Instrucción Pública al Congreso de los EE. UU. de Venezuela en sus sesiones ordinarias.*

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GRAN MOVIMIENTO SOCIAL DE BASE CULTURAL

Exitoso 1er encuentro nacional de museos comunitarios

Texto: Larissa Chacón. MPPCuhura - Táchira





Bajo el manto de las montañas andinas se abren nuevas rutas para la organización comunitaria, donde la cultura es fuente de fortalecimiento de las potencialidades y capacidades productivas, muestra de ello fue el recién realizado *1er Encuentro Nacional de Museos Comunitarios*, donde representantes de diversos puntos de la geografía venezolana se congregaron para sentar las bases de la conformación de un movimiento social para el reimpulso de los saberes populares.

Lisneida Nieto, fue la encargada de dar la bienvenida a principios del mes de noviembre a las diferentes delegaciones que arribaron a la colorida casona de la Fundación Agro Museo estación El Tabor ubicada en el municipio Rafael Urdaneta de la entidad andina.

Entre los asistentes se contaron representantes del Museo Monseñor Jáuregui y del Museo Comunitario de San Lázaro (ambos del estado Trujillo), Museo Comunitario de Chuao (Aragua), del Museo Comunitario La Vela (Falcón), el Museo de La Zaragoza (Lara), el Eco Museo del Café y del Agro Museo Estación El Tabor (Táchira).

Del movimiento de base

Sobre este *1er Encuentro Nacional de Museos Comunitarios* Nieto destaca que durante cinco días los asistentes a la actividad realizaron un diagnóstico de la situación de cada museo, a través de la metodología de mesas de trabajo. “Nuestro objetivo es conformar un movimiento social que trascienda” detalla Lisneida Nieto, haciendo énfasis en la necesidad de estrechar relaciones entre las comunidades que se han sumado en la gran cruzada de la organización cultural.

“Estamos en pie de lucha de formar un movimiento nacional, que permita fortalecer los museos comunitarios, estén constituidos o no” explicó Nieto, al extender una invitación a otros colectivos para que se incluyan en la conformación y consolidación de este tejido social de resguardo de los saberes de los pueblos. Resaltando la anfitriona de este evento la necesidad de continuar captando comunidades dispuestas dar sus primeros pasos en la creación de sus propios museos, así como aquellas que desean fortalecerlos.

Pueblo y Gobierno

Este *1er Encuentro de Museos Comunitarios en Venezuela* fue posible gracias al proceso de construcción de un modelo de gestión democrático, descentralizado e incluyente y en pro de coadyuvar a la estabilización y consolidación de las artes, la imagen y el espacio en el territorio nacional.

De esta forma el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través de un Convenio de Cooperación Cultural estableció un aporte a la comunidad de El Tabor para la realización de este encuentro. Este convenio igualmente, señala que el proyecto comunitario se incorpore al *Museo Virtual de América Latina y el Caribe*, a fin de visibilizarlo como una iniciativa vanguardista que demuestra el trabajo mancomunado entre los colectivos organizados del poder popular en acción con los entes gubernamentales.

El sentir telúrico comunitario

Luis Galindo, representante del Ministerio del Poder Popular para la Cultura explicó que este organismo nacional se ha avocado en la tarea de acompañar el proceso de organización del Movimiento Social de Museo Comunitarios. “Nos incorporamos a la mesa buscando la horizontalidad en el proceso de gestión cultural, a fin de proporcionar la metodología de participación para definir como se debe llevar la organización de bases comunitarias”, indicó Galindo.

Explicó Galindo que este encuentro nacional ha dejado saldos positivos en la organización cultural, pues los asistentes definieron un perfil común de participación del proyecto de Movimiento Social. De esta forma, y gracias a las experiencias comunitarias que se han venido desarrollando en Táchira, Lara, Trujillo, Aragua y Falcón el debate se alimentó y fue en crescendo en cada jornada.

Los asistentes pudieron observar la exitosa experiencia del Agro Museo El Tabor, donde el fuerte ha sido desarrollar las capacidades productivas vinculadas a la agricultura, utilizándolas para la producción de alimentos y dulces tradicionales con salida al mercado.



Así es como se llegó a la primera definición dentro del perfil de participación para el proyecto de movimientos sociales, y es que los museos comunitarios postulados sean un espacio para la investigación y fortalecimiento de la historia local, tanto como de la capacidad productiva.

Igualmente, los proyectos deben ser liderados por la comunidad y deben estar disponibles para multiplicar la experiencia en otros espacios.

Finalmente, los organizadores de este primer encuentro nacional informaron que se acordó que en el mes de febrero de 2013, se realizará en la comunidad de Chuao el próximo encuentro de este tipo. ■

Museo Sismológico de Caracas
 Observatorio Naval de Cagigal, Loma Quintana,
 Urbanización 23 de Enero, Caracas – Venezuela
 Horario: Lunes a viernes de 8:00 am
 A 12:00 m / 1:00 pm a 4:00 pm
 Telf: 0212-4821670 y 04265172325

BALANCE DEL SEMINARIO *de Valoración de Acervos Museológicos*

EL ENCUENTRO RESALTA LA IMPORTANCIA DE LA EVALUACIÓN
DE LAS COLECCIONES EN LOS PROCESOS DE GESTIÓN DE RIESGOS

*Texto: IberoMuseos
Fotografía: IberoMuseos y Adriana Rodríguez*



SEMINARIO
valoración
de acervos
museológicos

SEMINÁRIO
valoração
de acervos
museológicos

Bogotá, Colombia, 19 - 23 de noviembre 2012

Del 19 al 23 de noviembre, el Programa Ibermuseos realizó el **Seminario-Taller de valoración de acervos museológicos** en el Museo Nacional de Colombia (Bogotá), continuando la capacitación sobre gestión de riesgos al patrimonio museológico iniciada en 2011, en Brasilia.

El evento fue una colaboración de Ibermuseos con el Museo Nacional de Colombia–Ministerio de Cultura y el Banco de la República, y con las oficinas de Brasil y de Colombia de la OEI (Organización de los Estados Iberoamericanos). Es además resultado de la **cooperación de Ibermuseos con la Fundación Getty**, institución estadounidense de apoyo a las artes visuales.

Los participantes, especialistas internacionales en gestión de riesgos al patrimonio museológico, presentaron el panorama de la valoración de los acervos museológicos en

Iberoamérica y asistieron a ponencias con temas como los valores como criterio de priorización en la toma de decisiones, la valoración del patrimonio mueble, la comunicación y realización de los valores de acervos museológicos y propuestas para la aplicación de la valoración de acervos museológicos en Iberoamérica, entre otros.

Los once docentes participantes, provenientes de países como Australia, México, Chile, Brasil y Colombia, ofrecieron clases, generaron debates e incentivaron los trabajos en grupo durante el evento. Cerca de treinta asistentes de diferentes países de Iberoamérica compartieron sus experiencias en el ámbito museológico y evaluaron las intervenciones de los docentes durante los cinco días del seminario. Estas sesiones, además, pudieron ser seguidas en vivo por Internet en diferentes países del mundo, a través de emisión digital.



Programa de Atención al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo

La organización de estos Seminarios se fundamenta en el hecho de que el patrimonio resguardado por los museos esté sujeto a vulnerabilidades que lo ponen en riesgo y que le afectan en su conjunto más allá de fronteras geopolíticas, así como en la necesidad de promover redes de profesionales y sistemas de capacitación en el área de la protección del patrimonio en toda Iberoamérica.

Para prevenir y minimizar la pérdida del patrimonio común, Ibermuseos creó su Programa de Atención al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo, así como una Mesa Técnica para su gestión compuesta por profesionales del área en Iberoamérica y coordinada por el representante chileno. Las funciones de la Mesa Técnica son articular acciones de mejora de la formación, de la capacidad técnica de los responsables del patrimonio y de la gestión de riesgos, y estimular la implantación de políticas y programas nacionales específicos dirigidos a este tema.

Reunión de la Mesa Técnica

Los representantes de Chile, Brasil, Argentina, México, El Salvador, España y Ecuador, reunidos en Bogotá tras el Seminario, y continuando el Plan de Trabajo elaborado en la primera reunión de la Mesa Técnica, celebrada en Santiago de Chile en octubre de 2010, acordaron, entre otras, las siguientes acciones:

- Incorporar a los objetivos del Programa la valoración de acervos museológicos y colecciones en los procesos de gestión de riesgos.
- Crear registros de las colecciones públicas y privadas en los países que no posean avance en este aspecto.

- Integrar el tema de la valoración en los currículos de formación en patrimonio cultural.
- Difundir la importancia de la valoración de acervos museológicos y colecciones en su conservación.
- Involucrar a la comunidad dentro del trabajo de valoración y en procesos de toma de decisiones en torno al patrimonio cultural, proponiendo talleres de sensibilización y resolución de conflictos antes, durante y después de las acciones de valoración.
- Unificar metodologías para la valoración de acervos museológicos a nivel iberoamericano, que permitan su aplicación en cada uno de los países. ■

IBERMUSEOS

Programa de Cooperación Cultural
para el Fomento y Articulación de Políticas
de Museos en Iberoamérica

RECOMENDACIÓN

sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 19a reunión, celebrada en Nairobi del 26 de octubre al 30 de noviembre de 1976, aprobó la Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales. En este documento se establecen una serie de disposiciones y medidas orientadas a garantizar las condiciones jurídicas, científicas y técnicas adecuadas para la circulación de los bienes culturales e impedir el tráfico ilícito y el deterioro de esos bienes.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros: 1) que apliquen las disposiciones siguientes adoptando medidas, de conformidad con el sistema o la práctica constitucional de cada Estado, en forma de ley nacional o en otra forma, encaminadas a dar efecto, en los territorios sometidos a su jurisdicción, a los principios formulados en la presente Recomendación; 2) que pongan la presente Recomendación en conocimiento de las autoridades y organismos apropiados; 3) que presenten informes relativos a la manera en que hayan aplicado la presente Recomendación.

I – Definiciones

1. A los efectos de la presente Recomendación, se considerará:

- **institución cultural:** todo establecimiento permanente administrado en función del interés general, con miras a conservar, estudiar, valorizar y poner al alcance del público unos bienes culturales, y que ha sido reconocido por la autoridad pública competente.

- **bienes culturales:** los bienes que son expresión y testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tenga, o puedan tener, a juicio de los órganos competentes de cada Estado, in valor y un interés histórico, artístico, científico o técnico y que pertenezcan entre otras, a las categorías siguientes:

- a) especímenes de zoología, botánica y geología
- b) objetos de interés arqueológico
- c) objetos y documentación de etnología
- d) objetos de las artes plásticas y decorativas, así como de las artes aplicadas
- e) obras literarias, musicales, fotográficas y cinematográficas
- f) archivos y documentos

-intercambio internacional: toda transferencia que se refiere a la propiedad, al uso o a la custodia de bienes culturales entre Estados o instituciones culturales de diferentes países en forma de préstamo, depósito, venta o donación, efectuada en las condiciones que puedan convenir las partes interesadas.

II - Medidas Recomendadas

2. Teniendo en cuenta que todos los bienes culturales forman parte del patrimonio cultural común de la humanidad y que cada Estado tiene una responsabilidad a ese respecto no sólo hacia sus propios nacionales sino también hacia la comunidad internacional en su totalidad, los Estados Miembros deberían, dentro del marco de su competencia, para desarrollar la circulación de bienes culturales entre instituciones culturales de diferentes países, adoptar las medidas que se indican a continuación en cooperación, si, es necesario, con las autoridades regionales y locales.

3. Conforme a la competencia legislativa y constitucional y con arreglo a las condiciones propias de cada país, los Estados Miembros deberían adaptar las leyes o los reglamentos existentes o adoptar nuevas disposiciones legislativas o reglamentarias en materia de propiedad pública, en materia fiscal y de aduana, y tomar todas las demás medidas necesarias para per-

mitir o facilitar exclusivamente con fines de intercambios internacionales de bienes culturales las siguientes operaciones:

a) **la importación o exportación, definitiva o temporal, así como el tránsito de bienes culturales.**

b) **la enajenación o el cambio de categoría eventuales de bienes culturales pertenecientes a una colectividad pública o a una institución cultural.**

4. Los Estados Miembros deberían alentar, si lo juzgan oportuno, la creación ya sea directamente por su propia autoridad, ya sea por medio de instituciones culturales, de ficheros de las demandas y ofertas de intercambio de bienes culturales disponibles para un intercambio internacional.

5. Las ofertas de intercambio solo deberían inscribirse en los ficheros cuando se haya probado que la situación jurídica de los objetos de que se trata se ajusta a la legislación nacional y que la institución que los ofrece posee el título jurídico requerido para ello.

6. Las ofertas de intercambio deberían comportar toda la documentación científica, técnica, y si se solicita, jurídica, que permita asegurar en las mejores condiciones la utilización cultural, la conservación y la restauración eventual de los objetos propuestos.

7. Debería indicarse en los acuerdos de intercambio que la institución receptora está dispuesta a adoptar todas las medidas de conservación necesarias para la adecuada protección de los objetos culturales de que se trate.

8. Debería estudiarse la posibilidad de otorgar una ayuda financiera suplementaria a las instituciones culturales o de emplear parte de la ayuda financiera existente para facilitar la realización de los intercambios internacionales.

9. Los Estados Miembros deberían conceder especial atención al problema de la cobertura de los riesgos que corren los bienes culturales durante todo el periodo de los préstamos incluso durante el transporte, y sobre todo, estudiar la posibilidad de establecer sistemas de garantías y de indemnizaciones gubernamentales para los préstamos de objetos de gran valor, como los que existen ya en determinados países.

10. Cada Estado Miembro debería examinar de acuerdo con su práctica constitucional la posibilidad de confiar a organismos especializados adecuados la tarea de coordinar las distintas operaciones que entrañan los intercambios internacionales de bienes culturales.

III - Cooperación Internacional

11. Los Estados Miembros deberían emprender una amplia acción informativa y de incitación, con ayuda de las organizaciones internacionales, regionales y nacionales interesadas, intergubernamentales y no gubernamentales, y de conformidad con la práctica constitucional de cada Estado Miembro, a fin de señalar a la atención de las instituciones culturales de todos los países y del diverso personal de todas clases, administrativo, universitario y científico, que en esos países velan por la seguridad de los bienes culturales, la importancia que para lograr una mejor comprensión entre todos los pueblos, tiene el desarrollo en el plano nacional o regional en todas sus formas, de la circulación entre países de los bienes culturales, alentándoles a participar en ella.

12. Esa acción debería referirse especialmente a los puntos siguientes:

1) se debería invitar a las instituciones culturales que ya hayan concertado acuerdos relativos a la circulación de los bienes culturales entre países, a que hagan públicas todas las disposiciones de alcance general que puedan por consiguiente servir de modelo, con la salvedad de las disposiciones que sólo tengan un alcance particular, como las relativas a la designación de los bienes de que se trate, su evaluación o cualquier otro detalle técnico particular;

2) las organizaciones especializadas competentes y especialmente el Consejo Internacional de Museos, deberían preparar o completar una o varias guías prácticas describiendo las diferentes formas concebibles de circulación de los bienes culturales y sus características específicas. En esas guías se debería proporcionar sobre todo modelos de contrato para cada tipo de acuerdo posible, comprendidos los contratos de seguros. Esas guías deberían difundirse ampliamente entre todas las organizaciones profesionales interesadas de los diferentes países, con la ayuda de las autoridades nacionales competentes;

3) a fines de facilitar los estudios preparatorios para concertar los acuerdos de intercambio, se debería dar amplia difusión internacional:

a) a las publicaciones diversas (libros, revistas, catálogos de museos y de exposiciones, documentación fotográfica) que editan en todos los países las instituciones poseedoras de bienes culturales;

b) a los ficheros de ofertas y demandas de intercambio establecidos en cada país;

4) se debería señalar especialmente a la atención de las instituciones culturales de todos los países, las posibilidades de concentrar los bienes culturales dispersos que resulten de un sistema de préstamos sucesivos gracias a los cuales, sin transferencia de propiedad, se pueda presentar por turno en las instituciones poseedoras, la totalidad de un objeto importante hoy día desmembrado.

13. Si las partes interesadas en un intercambio internacional de bienes culturales encontrasen dificultades de carácter técnico para realizarlo, podrían solicitar el dictamen de uno o varios expertos por ellas designados, previa consulta del Director General de la UNESCO.

IV - Estados Federales

14. En la aplicación de la presente Recomendación, los Estados Miembros, que tengan un sistema constitucional federativo o no unitario podrían seguir los principios enunciados en el artículo 34 de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural aprobada por la Conferencia General en su 17a reunión (16.XI.1972).

V - Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales

15. Como el desarrollo de los intercambios internacionales permitirá a las instituciones culturales de los diferentes Estados Miembros enriquecer sus colecciones de bienes culturales de origen lícito, acompañadas de la documentación que permita su plena valoración cultural, los Estados Miembros, con ayuda de las organizaciones internacionales interesadas, deberían tomar todas las medidas necesarias para que, a la par de ese desarrollo, se intensifique, en todas las formas posibles, la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales.

GENTE DE MUSEOS



ASDRÚBAL CARREÑO VÁSQUEZ

Trabajador del Museo Marino de Margarita

Texto: Nany Goncalves

Fotografía: Alejandro Ruiz Salamanca

¿Cuántos años tiene trabajando en el museo?

Comencé a trabajar en el Museo hace veintiún años, cuando se inició la construcción del edificio en 1991. Antes era pescador, pero la verdad es que cuando nació mi primera hija no quería desprenderme de ella y desde entonces quise trabajar siempre en tierra. Para aquella época en Margarita no había trabajo formal, la pesca era la actividad principal, entonces surgió esta oportunidad.

¿Recuerda haber visitado museos antes de trabajar en uno?

No, nunca. Siempre me gustó la playa pero mi niñez la viví en Maturín. Aquí en Margarita conocí la maravilla que es el mar, aprendí a bucear, cuando te sumerges descubres un mundo nuevo, quedas maravillado. Ahora con el Museo Marino de Margarita es que la población puede conocer todas esas cosas que para uno no eran nada común.

¿Cómo llegaste a trabajar en el Museo?

Cuando ya estaban terminando la construcción conocí al Ingeniero Teobaldo Castañeda, actual Gerente de la Fundación Museo del Mar, luego me presentaron al Profesor Cervigón. Me explicaron en ese momento que no había trabajo porque el Museo no tenía ingresos, sin embargo seguí insistiendo. Más tarde cuando el edificio estuvo culminado se dieron cuenta que necesitaban una persona que se quedara allí, fue cuando hablaron conmigo. Me dijeron que serían tres meses de prueba y me quedé.

Inicialmente el Museo era bastante pequeño, funcionaba sólo la planta baja, la parte de arriba estaba cerrada. No había personal, yo atendía al público y cobraba las entradas, hacía de todo. No teníamos muchas cosas expuestas,

fuiamos creciendo con lo que traían los amigos pescadores. Con el tiempo tuvimos que hacer algunos cambios para ganar espacio expositivo y a medida que fueron aumentando los ingresos empezaron a contratar personal.

Aprendí a montar cuadros, a hacer instalaciones y más adelante aprendí marquería porque el Museo lo necesitaba. Hicimos varios cursos de Museografía y Museología a través de la Gobernación, la Casa de la Cultura y el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narvaéz. Así fuimos avanzando poco a poco, en las salas del Museo puede verse todo lo que hemos logrado, a pesar de que no somos especialistas tratamos de hacer cosas de acuerdo a nuestra conciencia e imaginación sobre lo que puede gustar a las personas.

Soy electricista pero me gusta mucho la computación, hago trabajos de diseño para la museografía y soy supervisor de mantenimiento. Como somos una pequeña familia hacemos de todo, en ese sentido somos trabajadores integrales.

¿Qué te motivo a quedarte?

Siempre me gustó todo lo que tenía que ver con el mar, por eso me hice pescador. Muchas personas no saben el valor ni la historia de los pescadores, es bastante triste y fuerte mantener una familia, tienes que luchar mucho para poder llevar comida a la casa. Ser pescador es un oficio que se aprende desde muy pequeño, es un oficio de familia. Tuve la fortuna de conocer a mi abuelo y embarcarme en su barquito de vela, irme con él a navegar era una experiencia maravillosa. Cuando llegaban las vacaciones yo me levantaba a las cuatro de la mañana y lo esperaba en la orilla de la playa para que me llevara a pescar. La labor del profesor Cervigón de presentar y rescatar esa historia ha sido una de las motivaciones para quedarme, me gusta el Museo.

¿Un recuerdo, una experiencia especial?

Recuerdo que la primera tarea que me asignaron fue limpiar los huesos del esqueleto de la ballena, de la que el taxidermista se había llevado todo lo que eran las aletas. Con la orientación que me dieron empecé a lavar los huesos con agua tibia y tetracloruro. Fue una experiencia bastante difícil y una larga labor de cepillo, porque los huesos destilaban mucha grasa, la ropa prácticamente la perdí porque el olor era muy fuerte. Transcurrieron los tres meses de prueba y el taxidermista regresó para preparar la ballena. Como los huesos todavía estaban amarillos pensé que no me iban a contratar, creía que no había cumplido con el trabajo, pero por el contrario lo había hecho bien.

Tengo recuerdos muy bonitos de la infancia de mi niña a quien siempre traía para acá, tengo recuerdos de compañeros que ya no trabajan aquí, de estudiantes de la Universidad de Oriente que colaboraron voluntariamente en el mantenimiento y montaje de exposiciones para el Museo, son recuerdos muy buenos.

¿Qué te ha dado el Museo?

En el Museo conseguí paz. Navegar, ser pescador, es una aventura en la que conoces muchos lugares cercanos a las costas de Venezuela, pero es también un riesgo que se corre, uno sabe cuando se va pero no sabe cuando regresa. La mar es muy grande, hay aventuras y peligros.

¿Qué piensas le haz aportado al Museo?

Le he dado todo lo que pueda y quisiera seguir dando más. El profesor Fernando Cervigón es el preferido, es una persona que me ha enseñado muchas cosas buenas y

sobre todo ese valor humano que tiene. Aquí todos somos una familia, todos tenemos un lugar

¿De qué manera influyó el Museo en tu vida personal y familiar?

Yo me crié en una familia muy unida, me dedique a la aventura por el trabajo y después volví. El Museo me ha dado la tranquilidad de ver a mis hijos crecer, porque cuando uno es pescador uno visita la familia tres o cuatro veces al año, ves a tus hijos muy esporádicamente. Cuando uno comienza a formar una familia tiene otro pensamiento.

¿Por qué y para qué ir a un museo?

En el Museo Marino, por ejemplo, pueden ver muchas cosas interesantes, conocer las aves de la Laguna de la Restinga, el arte de la pesca, las embarcaciones -yo desconocía totalmente cuántas embarcaciones de velas existían, cómo eran y por qué no había embarcaciones de motor en Venezuela-. Pero cuando uno profundiza en otros museos te das cuentas que puedes conocer otras cosas que tienen que ver con la ciencia, la historia, el arte, son otras forma de expresarse. Creo que los museos deben acercarse más a las escuelas para enseñarles a los niños nuestra cultura, que tengan un contacto más real con las cosas, porque eso les abre otros caminos, otros conocimientos y experiencias. ■

Si quieres contarnos tu historia
o la de alguien especial,
escribenos a
sistemanac.museos@gmail.com



Pipoco / Piapoco: Pipoca antropomorfa / weneika. 20,8 x 15,6 cm. Colección Inés Frías.

MUSEO

Etnológico de Amazonas Monseñor Enzo Ceccarelli
Amazonas, Venezuela

MINISTERIO
DEL PODER
JUDICIAL
PARA LA CULTURA
Sistema Nacional de
MUSEOS

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!

