



MUSEOS .VE
TM
No 15



número 15. año 2. Octubre 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: Diana Silva

Corrección: Rebeca Guerra y Nany Goncalves

Colaboran en este número: Alejandro Ruíz Salamanca, Domingo Montesinos, Nany Goncalves, Daniel Albis, Rebeca Guerra, Teresa Quilez.

Fotografías: Alejandro Ruíz Salamanca, Rodrigo Benavides, Archivo Sistema Nacional de Museos, Emiliano Barreto, Rafael Principal, Daniel Albis, Haydeé León, Teresa Quilez, Museo Nacional de Arquitectura.

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

Depósito legal: ppi20112DC3881

ISSN: 2244-8535

PRESENTACIÓN

Museos.ve en su edición nº 15 centra su atención en las prácticas de conservación y restauración que vienen realizando algunos Museos venezolanos. Estas experiencias se consolidan hoy en un Centro Nacional de Conservación y Restauración Patrimonial (CENCREP), cuya apertura constituye para Venezuela un avance fundamental en la preservación del Acervo Patrimonial de la Nación. A un año de actividades, esta Institución presenta a los lectores un balance de sus primeras experiencias, desarrolladas bajo una visión integral que contempla en sus líneas de acción programas de preservación; conservación y restauración; formación y capacitación de personal especializado.

En este sentido es importante recordar que anteriormente quienes se interesaban por especializarse en áreas como la Restauración tenían que recurrir a instituciones como la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (Churubusco, México), entre otras. Este es el caso de Rafael Principal Torres, Director del Museo Carmelo Fernández, quien narra las circunstancias que lo condujeron a cursar estudios en restauración de cerámica arqueológica. Por otra parte Daniel Albis, de este mismo museo, nos ofrece los detalles del proceso de restauración de una obra del artista yaracuyano Ramón López, ejemplo de las acciones cotidianas que teniendo como eje al Museo, contribuyen a la protección y rescate del Patrimonio Cultural del país.

Compartimos también con nuestros lectores los detalles de la apertura del edificio sede del Museo Nacional de Arquitectura y su exposición inaugural *La vivienda en Venezuela hoy y mañana*, contados por el Arquitecto Juan Pedro Posani, su Director.

En la sección *Gente de Museos* conoceremos a Haydeé León, quien desde 1992 acompaña a Lía Bermúdez en el Centro de Arte de Maracaibo “Lía Bermúdez”. En nuestro acostumbrado recorrido por museos y colecciones nos acercamos al Museo de la Cultura de Apure “Antonio José Torrealba Osto”.



MUSEO DE LA CULTURA DE APURE *Antonio José Torrealba Osto*

Al servicio de la sociedad apureña y de su desarrollo

Texto y fotografías: Alejandro Ruíz Salamanca

Ubicado en el corazón del Sector Los Cañitos de la población de San Fernando de Apure, celosamente guardado por la efigie del artista plástico Francisco Fernández en la plaza que le rinde honores, se encuentra el **Museo de la Cultura de Apure Antonio José Torrealba Osto**, una institución de carácter interdisciplinario comprometida a la defensa, resguardo y promoción del acervo cultural del estado insignia de los llanos venezolanos.



Creado el 30 de octubre de 1985 por iniciativa del Ejecutivo del Estado, este museo inicia actividades oficialmente casi un lustro después –en mayo de 1990–, cuando abre sus puertas al público con la esperanza de difundir el conocimiento en la sociedad desde una visión general que abarca áreas históricas, artísticas, antropológicas, ambientales y sociológicas.

En julio de 1991, el museo toma el nombre de Antonio José Torrealba Osto, en un diáfano homenaje a ese genuino representante de la etnia Otomaca, quien fue autor de los cuadernos manuscritos *Diario de un Llanero*, los cuales constituyen un tesoro de incalculable valor para la investigación lingüística, la literatura oral, el folklore, la historia local y la antropología cultural.



Este recinto cultural, lejos de suscribirse a la definición elitista que tradicionalmente se asocia a la palabra “museo”, es una institución abierta que trasciende las paredes que lo componen. Busca, en palabras de su actual directora Victoria Moreno, “crear impacto en las comunidades mediante el contacto personal”, cumpliendo así una función formativa, educativa, informativa y difusora, a través de la realización de talleres, charlas y exposiciones – dentro y fuera de las salas expositivas.

Y el pueblo apureño ha reconocido y retribuido la labor del museo en la representación digna y el desarrollo de los valores culturales y la memoria histórica del estado. “En casos específicos hemos recurrido a la autogestión, y la respuesta de la comunidad apureña ha superado nuestras expectativas”, complementa la Lic. Moreno.

Actualmente el Museo de la Cultura de Apure Antonio José Torrealba Osto cuenta con una colección de 99 obras de arte, entre pinturas y esculturas de reconocidos artistas nacionales y regionales, así como con una muestra de piezas arqueológicas extraída de diversos yacimientos del estado. La misma está a la disposición para el disfrute de sus visitantes, bien sean propios a esa localidad o de cualquier otra parte de la geografía nacional. ■



Museo de la Cultura de Apure Antonio José Torrealba Osto.
Calle Negro Primero con calle Sabrina, San Fernando de Apure. Telf: 0247- 3411573



Un año de actividades, grandes experiencias

EL CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN PATRIMONIAL **CENCREP**

*Texto: Domingo Montesinos
Fotografías: Rodrigo Benavides / Archivo Sistema Nacional de Museos*

El Ministerio del Poder Popular para La Cultura consciente de la responsabilidad de preservar el Acervo Patrimonial de la Nación, puso en marcha el Centro Nacional de Conservación y Restauración Patrimonial (CENCREP), una idea que nació en la década de 1970 con la creación de la Galería de Arte Nacional pero que estuvo que esperar años para hacerse realidad.

Es precisamente en los espacios de la Galería de Arte Nacional, ubicada en la avenida México de Caracas, donde funciona desde marzo de 2011 este Centro. El CENCREP no sólo se ocupa de la extraordinaria colección de la Fundación Museos Nacionales, además presta sus servicios a otras instituciones que resguardan el patrimonio de Venezuela a través del Proyectos Especiales e Institucionales. Actualmente cuenta con un centro de documentación, laboratorio de química, talleres para la restauración de papel, lienzo, pintura, textiles, objetos tridimensionales y otros materiales. Como un reconocimiento al esfuerzo y al excelente trabajo que ha venido realizando hasta la fecha, este Centro recibió una dotación de materiales, equipos y herramientas de trabajo a través de PDVSA-CITGO, que va a contribuir al desarrollo y fortalecimiento de sus operaciones en pro del acervo cultural de la nación. El Palacio de Miraflores también donó dos computadoras de alta tecnología que van a facilitar y enriquecer las tareas que lleva a cabo.

La apertura del CENCREP constituye un avance fundamental, debido a que unifica los esfuerzos en materia de restauración, ya que anteriormente estas experiencias estaban limitadas a prácticas aisladas dentro de algún museo y/o al sector privado. Su apertura se enmarca dentro del proceso de dignificación, valoración y exaltación de la historia que vive el país y en la conciencia de conservar importantísimas piezas que forman parte del nacimiento de la libertad de todo un Continente. Tal es el caso de las 39 piezas de la colección de textiles del Museo Bolivariano que fueron restauradas a través del *Proyecto Restaurando*

los Hilos de la Historia, el cual contempló diferentes fases como el diagnóstico y selección de las piezas, adecuación de los talleres y laboratorios, traslado y restauración de las piezas, capacitación del personal especializado, y difusión del proceso.

PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE UNA *selección de piezas de la Colección del Museo Bolivariano*

I Etapa: conservación y restauración de textiles

Con la participación de la Especialista mexicana en conservación y restauración de textiles, Guillermina Peña y Arrazola, quien se ha ocupado de la restauración de pintura de caballete, metales y textiles del Museo Nacional del Virreinato (Tepetzotlán) y de los textiles del guión histórico del Museo Nacional de Historia, ubicado en el Castillo de Chapultepec, México; se desarrolló el *Proyecto Restaurando Los Hilos de la Historia*.



Proceso de restauración de textiles

El diagnóstico de las piezas que pertenecieron al Libertador Simón Bolívar y otros próceres de la Independencia, fue realizado por la mencionada Especialista en noviembre de 2010, arrojando como resultado un grupo total de 39 piezas textiles del Museo Bolivariano a restaurar. Este grupo incluyó – entre otros- indumentaria personal y militar de Simón Bolívar; una falda que perteneció a Luisa Cáceres de Arismendi; uniformes e insignias de Francisco de Miranda, Antonio José de Sucre, Miguel Guerrero, León de Febres Cordero y Juan Uslar.

Para realizar el traslado de las piezas se diseñó un cronograma y se gestionó la colaboración de dispositivos de seguridad, proceso que se realizó bajo el resguardo de la Policía Nacional Bolivariana. El traslado de los textiles seleccionados se produjo en tres grupos: un primer grupo conformado por 19 piezas, el día 26 de Febrero de 2011; un segundo grupo de 17 obras, el día 17 de Marzo de 2011; y un último grupo de 3 piezas, el 02 de Junio de 2011.

Se preparó el taller donde se realizarían las labores de restauración de las piezas, mediante la compra de los insumos necesarios y la adquisición de equipos con tecnología de punta. El proceso de restauración se inició en febrero de 2011, fue dirigido por Guillermina Peña quien conjuntamente con su Asistente, Tania Estrada, capacitó al personal especializado encargado de conservar y restaurar esta colección.

Prenda que perteneció a Luisa Cáceres de Arismendi



Prenda que perteneció a Libertador Simón Bolívar



Prenda que perteneció a Libertador Simón Bolívar





Guillermina Peña. Especialista mexicana en restauración de textiles



Detalle de una de las espadas



Personal especializado del CENCREP durante el proceso de restauración de las piezas

El Taller “Restaurando los Hilos de la Historia”, se llevó a cabo los días 3 y 4 de marzo de 2011 en la Galería de Arte Nacional. Dirigido al personal de los museos, estudiantes de la Universidad Nacional Experimental de las Artes y público en general las actividades de este taller contemplaron las charlas: *Ética, Valores y Patrimonio Cultural*, Evelio Salcedo; *Conceptos de Cultura y Patrimonio Cultural*, Iraida Vargas; *Nociones Básicas de la Conservación Preventiva*, Zoila Ramírez; *La Colección de los Museos Bolivarianos*, Marlene González; y *Restauración de Textiles*, Guillermina Peña.

II Etapa: conservación y restauración de metales

En una segunda etapa fueron realizadas las gestiones ante la Agregaduría Cultural de la Embajada de la República de Cuba para lograr la visita al país de dos especialistas en conservación y restauración de metales de reconocida trayectoria en el área como lo son la Dra. Ana Cepero y el Lic. Frank Díaz, ambos del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) del referido país.

Con la presencia de los mencionados especialistas se realizó una visita al Museo Bolivariano a fin de realizar el diagnóstico y selección de las piezas que requerían de intervención. Seguidamente fue instalado el Taller de Restauración de Metales, según las orientaciones recibidas en lo referente a insumos, mobiliario, reactivos químicos, herramientas de trabajo y todo lo necesario para que personal del CENCREP pueda continuar posteriormente con estas labores.

El 25 de Abril de 2011 se inició el proceso de restauración con un grupo de 30 piezas, donde destacan la espada del Generalísimo Francisco de Miranda; la vajilla de la familia Bolívar; la espada de Antonio José de Sucre -Gran Mariscal de Ayacucho, entre otros.

Difusión y fortalecimiento de las actividades del CENCREP

Con la finalidad de difundir el proceso de restauración realizado, el CENCREP dictó charlas sobre Conservación del Patrimonio Cultural de la Nación y or-

ganizó la exposición *La América Libre*, inaugurada el sábado 2 de Julio de 2011 en la Galería de Arte Nacional. Esta exposición, que contó con el diseño

museográfico de Gregorio Siem y fotografías de Rodrigo Benavides, mostró el proceso de restauración de las piezas intervenidas y los primeros resultados ob-

tenidos, destacando el aspecto estético y simbólico de cada una de ellas como testimonio histórico representativo de una época.



Exposición La América Libre, Galería de Arte Nacional, Julio 2011



Documental Tesoros de La República,

Adicionalmente la Televisora Colombeia (Televisora Educativa de Venezuela) realizó el documental *Tesoros de La República*, testimonio fílmico de la labor realizada hasta el momento por el CENCREP, donde se reúnen una serie de entrevistas realizadas durante el proceso de restauración a los participantes en los talleres de textiles y metales, quienes dan testimonio de su experiencia en la hermosa labor de rescate del acervo histórico cultural de la Nación. A continuación se mencionan otras actividades que ha realizado este Centro.

Obras de Arte depositadas en el Fondo de Protección Social de Depósitos Bancarios (FOGADE)

El CENCREP participó en el proceso de embalaje y traslado de 445 obras de arte que se encontraban en el Fondo de Protección Social de Depósitos Bancarios (FOGADE), como resultado de procesos de intervención y liquidación administrativa de varias Instituciones Financieras. Estas obras fueron trasladadas a la Fundación Museos Nacionales para su resguardo, protección y exhibición, luego de que el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC) publicara en Gaceta Oficial N° 39.656, de fecha 14 de abril 2011, la Providencia Administrativa N° 010/11 de fecha 14 de marzo de 2011, mediante la cual se dicta el Instructivo que regula el procedimiento para la transferencia de activos que constituyan bienes culturales muebles propiedad del Fondo de Protección Social de Depósitos Bancarios.

Colección Joyas del Libertador, Banco Central de Venezuela

Con la intención de dar continuidad a la labor de preservación del Patrimonio Histórico Nacional, el CENCREP gestiona actualmente un Acuerdo de Cooperación con el Banco Central de Venezuela, a fin de conocer el estado de conservación de la Colección Cubertería de Oro “Joyas del Libertador”, integrada por 13 piezas metálicas, y evaluar posteriormente los requerimientos de intervención, según sea el caso.

Taller de restauración de pintura



Bienes Nacional del Palacio Miraflores

Actualmente el CENCREP conjuntamente con el Departamento de Bienes Nacionales del Palacio de Miraflores, realizan las evaluaciones necesarias a fin de realizar tratamientos de conservación y restauración a tres obras de la colección, a saber: La Novia I y La Novia II, de Jacobo Borges, y El Ávila en Noviembre, de Pedro A. González. Posteriormente, con el apoyo de la Coordinación de Registro de la Fundación Museos Nacionales y personal de los distintos museos, se realizará el avalúo de dicha colección.

Colección Casa Presidencial La Casona

El CENCREP, el Departamento de Registro de la Fundación Museos Nacionales y personal de los distintos museos adscritos a dicha Fundación, trabajan conjuntamente en la realización del inventario, estado de conservación y avalúo de un grupo aproximado de ciento sesenta (160) obras que forman parte de la colección perteneciente a la Casa Presidencial La Casona.

Balance y futuro de una Institución

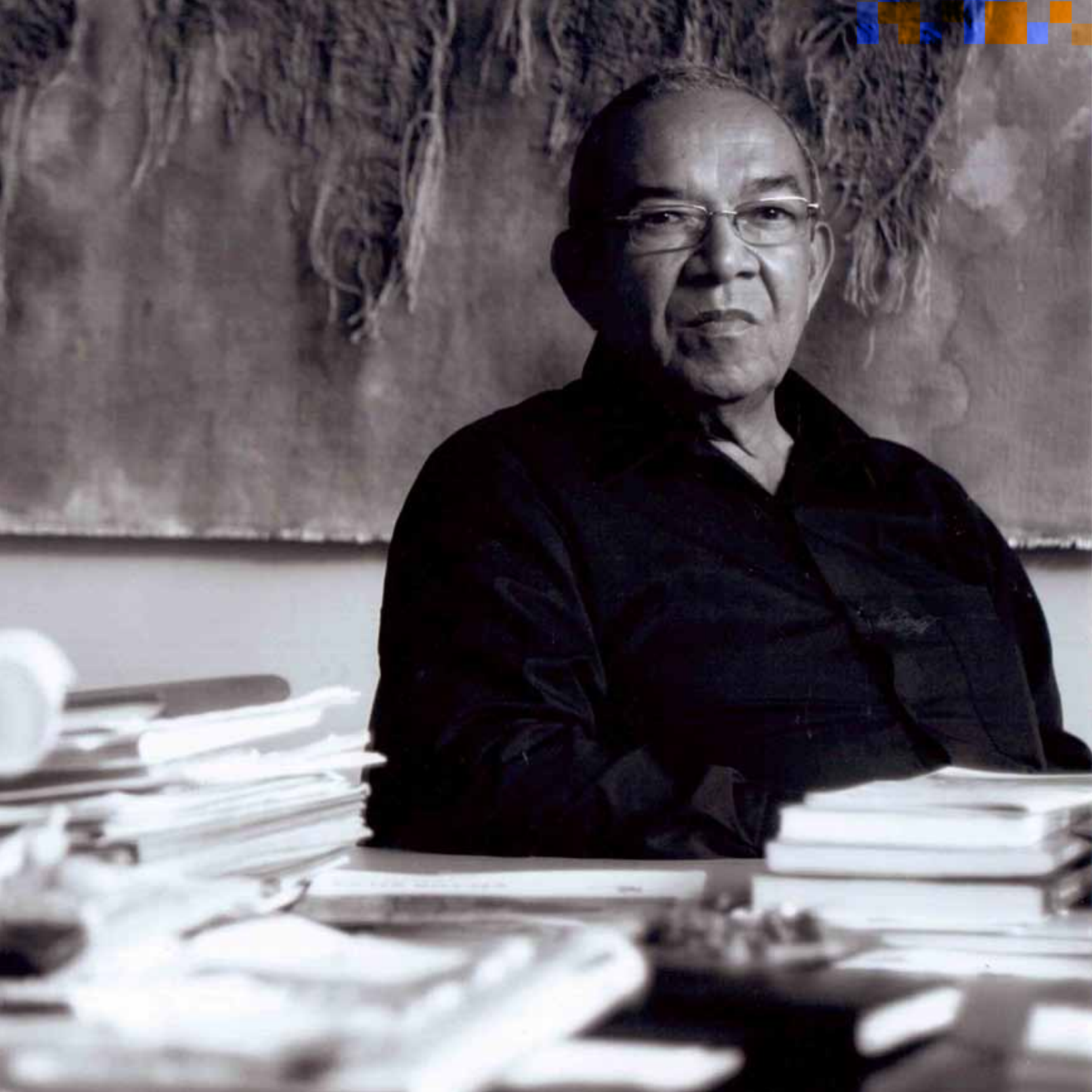
A más de un año de actividades continuas, el CENCREP adelanta distintos programas de preservación; conservación y restauración; formación y capacitación, enmarcados en sus líneas de acción. Actualmente se encuentra a la espera de que culmine la construcción de su sede definitiva, ubicada a un lado del edificio de la Galería de Arte Nacional, para darle asiento a las áreas que lo conforman y que requieren un espacio propio donde ejercer sus funciones tan claramente especializadas, así como también la salvaguarda de las obras que se le encomiendan para su restauración y conservación. ■



Espacios en construcción del CENCREP



CENCREP
Dirección: Galería de Arte Nacional,
Avenida México entre estaciones
Bellas Artes y Parque Carabobo.



RAFAEL PRINCIPAL TORRES

Director del Museo Carmelo Fernández

Estar en un museo es un proceso continuo de aprendizaje

Texto: Nany Goncalves

Fotografías: Emiliano Barreto / Rafael Principal

¿Cuántos años tiene trabajando en museos?

Estoy trabajando en el área de museos desde hace 35 años, comencé en la Galería de Arte Nacional.

¿Recuerda los primeros museos que visitó?

Cada vez que salía de vacaciones mi madre me enviaba a Caracas a casa de unos familiares. Siempre íbamos a visitar los sitios históricos y monumentos que había visto en fotografías, la Casa Natal del Libertador, el Panteón Nacional, el Museo de Ciencias. Visitaba el Museo de Bellas Artes, dirigido en aquel entonces por el Maestro Miguel Arroyo, a quien un día, siendo yo un adolescente, le dije que me gustaría trabajar allí. No dejo de mostrar mi admi-

ración por Arroyo, con quien tuve la oportunidad de trabajar luego en un proyecto de restauración para la exposición de arqueología venezolana que se hizo en el MBA y en la GAN, hace seis o siete años.

Son muchos los Museos que han recibido el apoyo profesional de Rafael Principal...

Sí. Roberto Guevara decía que el equipo del Museo Carmelo Fernández era como una brigada de emergencia, porque siempre estábamos dispuestos a apoyar para resolver situaciones en otras instituciones. Es un compromiso que uno adquiere. Si el Estado me becó para lograr culminar mis estudios y cumplir parte de mis metas, estoy en la obligación de retribuir eso y apoyar a la gente que está interesada.

¿Recuerda cómo fueron los inicios?

Estudí Artes Plásticas en San Felipe, donde también realicé estudios para formarme como educador, los cuales culminé en el año 1964. Luego me fui a Caracas a estudiar Formación Docente en Arte en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, más tarde la carrera fue transferida al Instituto Pedagógico de Caracas. No pude concluir mis estudios porque era muy difícil para mí sostenerme económicamente. Con los conocimientos que tenía comencé a dar clases. Trabajaba como docente en el área de Artes Plásticas e Historia del Arte en un liceo en Ocumare del Tuy en el estado Miranda y desde allí viajaba una vez al mes con mis alumnos a Caracas para visitar los museos. Eran los comienzos de la Galería de Arte Nacional, las visitas guiadas eran impartidas por Juan Calzadilla, María Elena Ramos, Manuel Espinoza, entre otros, con quienes hice una muy buena relación. Esto generó una oferta para hacer una pasantía durante mis vacaciones escolares.

¿Cómo surgió el interés por la Restauración?

Viajé en varias oportunidades a México, interesado en conocer más sobre las culturas prehispánicas y visitar zonas arqueológicas. Coincidentalmente, el Director de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (Churubusco) era el tío de uno de mis amigos. Fui a visitar la Escuela y creo que en ese momento se definió mi interés por el área de Restauración. Siempre sentí que tenía cierta facilidad, de hecho las cosas que en mi casa se quebraban se guardaban para que yo las arreglara, porque tenía paciencia para eso.

Estudios de Restauración en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 1977-1979

Realizando la pasantía en la Galería de Arte Nacional me preguntaron si estaba interesado en hacer un curso de Museología en México. En realidad me interesaba más la Restauración, pero acepté hacer el curso considerando la posibilidad de obtener una beca a través del CONAC. Cuando llegué a México no tenía la beca y tampoco aparecía inscrito en los cursos de Museología, me dijeron que tenía que regresarme al país, fue una situación bastante traumática. Después de una semana viviendo en casa de unos amigos, surgió la posibilidad de estudiar restauración de cerámica arqueológica. Era lo que realmente me interesaba, ¡puedo decir que lloré de felicidad! Aunque no tenía la beca, mis amigos insistieron en que no me regresara y se ofrecieron a ayudarme para financiar mi estadía y mis clases. Gracias a ellos me quedé viviendo en México.

Posteriormente la Embajada de Venezuela en México me ayudó a conseguir una beca Gran Mariscal de Ayacucho, con eso pude financiar mis estudios en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", en México D.F., promovida en ese momento por la OEA y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Programa Nacional de Capacitación de la UNESCO (PNU) en Perú, 1978

Del Programa Nacional de Capacitación de la Unesco en Perú, solicitaron una persona para dictar cursos de restauración de cerámica arqueológica en el área del Cusco y Machu Picchu. La Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía decidió que yo estaba en condi-



ciones de dictar esos cursos, pues había tenido un buen desempeño como estudiante. En 1978 logré que la beca me la transfirieran a Perú, donde permanecí 6 meses a fin de dictar un Seminario para Arqueólogos y un Taller en la Escuela de Restauración del Cusco sobre el área de Conservación de Cerámica Arqueológica. Fue muy enriquecedor.



Antigua sede de la Galería de Arte Nacional

Galería de Arte Nacional, 1979 - 1982

A comienzos 1979 regresé a Venezuela e ingresé a la Galería de Arte Nacional donde trabajé hasta 1982. Lógicamente me ocupé de la colección arqueológica, a la vez me entrené en distintas áreas como Museografía, Registro y Conservación. Digamos que cumplí con todas las funciones de manera integral. Esta experiencia fue muy valiosa porque me permitió posteriormente asumir la Gerencia en el Museo Carmelo Fernández. Luego de retirarme de la GAN en el año 1982, viajé a San Felipe para hacer un trabajo de restauración de una colección arqueológica en el Parque San Felipe El Fuerte (Yaracuy).

El taller de Manuel Serrano, 1982-1983

Durante dos semanas trabajé intensamente con el Maestro Manuel Serrano, quien estaba en Venezuela en ese momento restaurando el cuadro *La firma del acta de Independencia*, de Juan Lovera. Él me ofreció la oportunidad de regresar a México para trabajar en su taller. Entre 1982 y 1983 trabajé con Serrano, quien manejaba algunas colecciones privadas. Allí hacía un trabajo similar al del “curador” y pude abordar distintas áreas: conservación de papel, fotografía, preparación de soportes y bastidores, falsas paredes para pintura mural, etc. También trabajé durante tres meses en la restauración de pinturas y retablos en una iglesia colonial, en la población de Palmillas, en el estado de Tamaulipas, frontera con Estados Unidos. Fue un aprendizaje muy completo.

En el año 1983 regresé a Venezuela para trabajar en el Museo de Barquisimeto y atender la Colección Arqueológica de La Salle, lamentablemente la oferta no se concretó. Posteriormente trabajé con la Colección de Cerámica Camay de la Fundación La Salle. Era una colección que estaba muy oscurecida, muy repintada. Cuando hice la limpieza algunos especialistas pensaban que yo había cometido un sacrilegio al retirar todas las capas de pintura que falseaban las piezas y dejar sólo algunos detalles de la policromía original, los que existían..

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1983-1984

A través de mi relación con un grupo de especialistas de Museos de otros países latinoamericanos a los cuales había conocido durante un curso que hice en Bogotá en el año 1981, surgió la oportunidad de irme a trabajar a Quito, en el Museo del Banco Central del Ecuador, a finales de 1983. Fue una experiencia de crecimiento porque no sólo

abordé la parte de restauración arqueológica sino también la conservación del papel y de pinturas de la época colonial. Trabajé también en el Museo de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador con las colecciones de textiles prehispánicos y en un taller particular con obras de artistas contemporáneos reconocidos y documentos históricos.

La Colección de Arte Egipcio del MBA

Jamás pensé que iba a tener en mis manos una colección con 3.600 años de antigüedad, lamentablemente fue un proyecto que no se concretó completamente. Se comenzó el trabajo gracias a un especialista del Museo Británico que había venido de turista y visitó el Museo de Bellas Artes, vió las piezas en las rampas y luego escribió al Museo diciendo que eran piezas muy importantes. Esa colección la había comprado Armando Barrios en un remate en el Metropolitan Museum de Nueva York, para ellos se trataba de piezas menores porque no se correspondían con las características del Arte Egipcio, sin embargo para este especialista se trataba de piezas super importantes porque se ubicaban en el período de transición entre los egipcios y los romanos. Eso hizo que se revalorizara el trabajo de restauración, fue bien importante porque eso significaba eliminar un trabajo de restauración que había hecho el Metropolitan alrededor de 1930, pero que para el momento era inadecuado y estaba generando problemas por la acumulación de la humedad en el yeso usado y la oxidación de los metales que sostenían el yeso a la piedra. Es una de las colecciones que más he valorado por el aprendizaje que me ha generado, si vas trabajar con una colección tienes que indagar sobre ella para saber exactamente que tienes en las manos. Por lo cual tuve así la oportunidad de visitar los depósitos de la colección egipcia y las salas de exhibición en el museo neoyorquino. Fue una gran experiencia.



Museo Carmelo Fernández (estado Yaracuy)

Museo Carmelo Fernández, 1985- 2012

Todas estas experiencias, así como haber trabajado en algunas excavaciones en Machu Picchu, han sido vitales. En 1985 regresé para asumir el Museo Carmelo Fernández. La institución había sido creada en 1982 gracias a las gestiones del Director de Cultura del Estado Yaracuy, Miguel Ángel Castillo, en convenio con la Galería de Arte Nacional, la especialista Michel Arias fue designada para asumir el Proyecto. Luego por problemas presupuestarios el Museo cerró durante el año 1984 y reabierto en el año 1985.

Fue importante para mí haber participado en el año 1981 en la selección de lo que sería la colección inicial del Museo Carmelo Fernández, sin pensar que algún día iba a dirigir esta institución. Estando en la GAN me designaron junto a Michel Arias para visitar a artistas como Manuel Espinoza, Mercedes Pardo, Alejandro Otero, Jacobo Borges, entre otros; quienes vendieron obras muy importantes a precios muy bajos para conformar la colección. Cuando regresé al Museo para dirigirlo me sentí aún más comprometido. Es muy halagador, sin modestia alguna.

Todo lo que el Museo ha transitado a lo largo de estos treinta años me da la certeza de haber contribuido al fortalecimiento de la actividad cultural en el Estado Yaracuy y a difundir los principios de conservación del Patrimonio a través de la actividad museística. Conseguir la edificación para el Museo en la que funciona desde hace 8 años; que tenga un promedio de 13.000 visitantes al mes (aunque nadie lo crea), hacer de este espacio no solo un Museo donde la gente viene a ver cosas sino a participar, un centro de actividad cultural permanente, un espacio amplio y diverso, constituye un gran logro. Es parte del trabajo que uno ha contribuido a generar.

¿Un recuerdo, una experiencia especial?

Hay muchos que puedo mencionar. Recientemente estuve en la Bienal de Venecia con Clemencia Labin. Aunque yo no era parte de la delegación oficial fui invitado por la artista, la acompañé durante diez días y colaboré en el montaje. Igualmente tuve la responsabilidad de la puesta en escena del performance *Tránsito Veneciano* que la artista presentó en dos oportunidades y que involucró una procesión por las calles y canales venecianos y por los Jardines del Pabellón de la Bienal. Fue una experiencia extraordinaria estar en la Bienal como parte de este equipo de trabajo y representando a Venezuela. Conocer Roma y Florencia fue maravilloso.

¿Una obra, un espacio, un personaje, una exposición?

Un **personaje**, *Cirilo Mendoza*, artista emblemático del Estado Yaracuy. Una **obra**, *El hombre y el perro* de Cirilo, pintura de pequeño formato, poca conocida, pero muy importante en la producción del artista por el contexto reflexivo y filosófico que implica. Un **espacio**, el patio central del Museo de Bellas Artes, donde pasé tantos buenos momentos cuando trabajé en la GAN. Una **expo-**



Espacios del Museo Carmelo Fernández

sición, *Visibilia*, una de las primeras grandes exposiciones del MBA sobre el diseño.

¿Qué piensa le ha aportado al Museo?

Más que darle, pienso que he recibido. Estar en un Museo es un proceso continuo de aprendizaje.

¿Cómo ha influido el Museo en su vida personal?

El Museo me ha dado todo, conocimiento, curiosidad, investigación. Sobre todo la satisfacción de saber que la gente lo acepta, se ha desmitificado la institución como tal. La gente entra sin miedo, siente el espacio como propio y lo disfruta, no solamente viene a ver una exposición sino a leer, a pasar la tarde y sentarse en las salas y en las gradas.

¿Por qué y para qué ir a un Museo?

Son tantas las cosas que el Museo puede ofrecer actualmente, no sólo la visita institucional, la visita guiada. El Museo es también para estar, recrearse y entrar en contacto con otras experiencias, personas, culturas. Creo que es fundamental ir al Museo para comenzar a buscar, indagar, curiosarse, eso te lleva a aprender otras cosas.



Rafael Principal y Daniel Albis en el taller de restauración del Museo

Proyectos actuales

Actualmente doy clases en la Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado, específicamente las materias Principios Básicos de Museología y Conservación y Restauración de Obras de Arte. Sentir que vas generando un interés por estas actividades es muy enriquecedor. Estaba preocupado porque pensaba: he acumulado tantas experiencias, tengo tantas ideas... ¿qué va a pasar con eso? Ahora siento que he recuperado toda esa información, he

establecido un sistema de digitalización para mis clases, estoy haciendo un banco de datos para la Universidad. Creo que contribuir a la formación y vocación de otros profesionales es importante. ■

Rafael Principal Torres
 Museo Carmelo Fernández
 museocarmelofernandez@gmail.com



REIVINDICACIÓN DEL PATRIMONIO DESDE EL

Museo Carmelo Fernández

Texto y fotografías: Daniel Albis

Una de las premisas que ha asumido el Museo Carmelo Fernández es incentivar a nivel de comunidades, individualidades y organizaciones, lo concerniente a la responsabilidad y compromiso compartido en la conservación y salvaguarda del patrimonio cultural.

En este sentido y desde el campo de acción de la Unidad de Conservación y Restauración del Museo Carmelo Fernán-

dez, se ha dado continuidad a esta línea de trabajo definida dentro las políticas institucionales.

Al inicio de mis reflexiones, quiero definir un criterio en cuanto a la conservación y restauración, la cual entiendo como: *un proceso que comprende una amplia variedad de procedimientos, destinados a conservar el estado físico de la obra o documentos deteriorados y garantizar su permanen-*

cia en el tiempo; a la vez de fomentar la recuperación de las condiciones originales del objeto u obras así como las cualidades históricas y estéticas.

En este sentido veo con gran preocupación como algunas personas a nivel regional y nacional, sin estar lo suficientemente preparadas, realizan diversas intervenciones, inadecuadas en muchos casos. Las mismas desvirtúan totalmente la percepción y el criterio que debe asumirse, a nivel social en particular, de la conservación y restauración.

El proceso de restauración es complejo y requiere de sentido común, lógica, y sobre todo de paciencia, todo ello aparejado con los previos conocimientos en Historia del Arte, tecnología de los materiales, carpintería, física, química, biología, entre otros. En la restauración se logran experimentar situaciones extraordinarias, trabajar con objetos que son Patrimonio genera un compromiso indiscutible y compenetración con el trabajo.

La importancia de esta labor reside en la conceptualización y valoración que se le da al Patrimonio, particularmente desde el punto de vista de los usuarios y las situaciones que los objetos suscitan. Un ejemplo de ello son las imágenes religiosas realizadas en serie, en yeso moldeado y policromado, que a nivel artístico no tienen gran valor. Las mismas son conservadas por las personas en sus hogares y cuando por algún motivo se deterioran, éstas recurren a la restauración profesional en el mejor de los casos. Aunque resulta más económico para ellos la sustitución de la imagen por otra, que aplicarle un proceso de restauración que requiere inversión de tiempo y materiales, paradójicamente las personas insisten. Lo más importante, debido al valor patrimonial o familiar que representa la pieza y mucho más, al valor sentimental que esta constituye para ellos, ya que en la mayoría de los casos se trata de piezas que han pasado de una generación a otra.

CASO DE ESTUDIO: *Restauración de una obra de Ramón López*



Vista general del deterioro de la obra

La Sra. Edda Hernández, quien tiene una amplia colección de obras del artista yaracuyano Ramón López, trajo al Museo una pieza que se encontraba en muy mal estado de conservación. Se trata de un paisaje urbano donde se representa una calle con el Samán de Guama, árbol emblemático en esta población. El formato de la pieza es de 50 x 60 cms y la técnica óleo sobre tela.

La pieza presentaba una rotura del soporte con desgarramiento y pérdida de segmentos de tela y de la policromía, en una amplia extensión. La Sra. Hernández iba a deshacerse de la obra, debido a que pensaba que era irre recuperable. Responsablemente asumí el reto de traerla al taller y realizarle el proceso de restauración adecuado.



Vista del reverso



Obra en proceso de restauración



Reverso de la obra restaurada

Elaboré un informe técnico con la propuesta de intervención, el cual fue autorizado por la Sra. Hernández. Seguidamente me dispuse a trabajar en la obra. Primero inmovilizando la misma debido a la magnitud de la rotura que presentaba, luego se hizo un registro fotográfico por el anverso y reverso antes de empezar a trabajar.

Posteriormente fue desmontado con cuidado el soporte del bastidor y se procedió a consolidar los bordes de la tela al igual que las roturas. Luego se le aplicó un velado con material acuoso por el anverso para estabilizar y proteger la capa pictórica. Una vez velado se procedió a colocarle una capa de cera resina por el reverso, y posteriormente, al proceso de planchado para así consolidar la tela y la capa pictórica. Luego se le retiró el exceso de cera resina y se le colocaron las bandas de tensión de lino natural en los bordes del soporte. Una vez consolidada la obra, se le aplicó en las áreas faltantes de policromía, una base de preparación de color rojo preparado con tierras naturales y barniz dammar. Luego se procedió a resanar con cera resina mezclada con cera carnauba en las áreas faltantes para nivelar la altura de la capa pictórica. Una vez culminado el proceso anterior se colocó la tela de nuevo en el bastidor y se tensó. Se le aplicó una capa de barniz dammar brillante y se procedió a reintegrar el color en las áreas faltantes. Culminado el proceso, se colocó otra capa de barniz dammar brillante y luego otra de barniz semi-mate, se dejó secar el barniz y

se colocó de nuevo en su marco, sellándola con papel engomado por el reverso en la unión del bastidor con el marco.

Dándole a este proceso el nivel que le corresponde en la protección y rescate del Patrimonio Cultural, y considerándolo como una acción cotidiana que tiene al museo como eje, centro y acción de la vida comunitaria, nos invade la sensación y la alegría por el deber cumplido y por la competencia en el rol social que como actores responsables nos ha sido asignado.



Anverso de la obra restaurada

Inaugurado el Museo Nacional de Arquitectura

MUSARQ

*Texto: Teresa Quilez
Fotografías: Teresa Quilez,
Alejandro Ruíz Salamanca
y Museo Nacional de la Arquitectura*

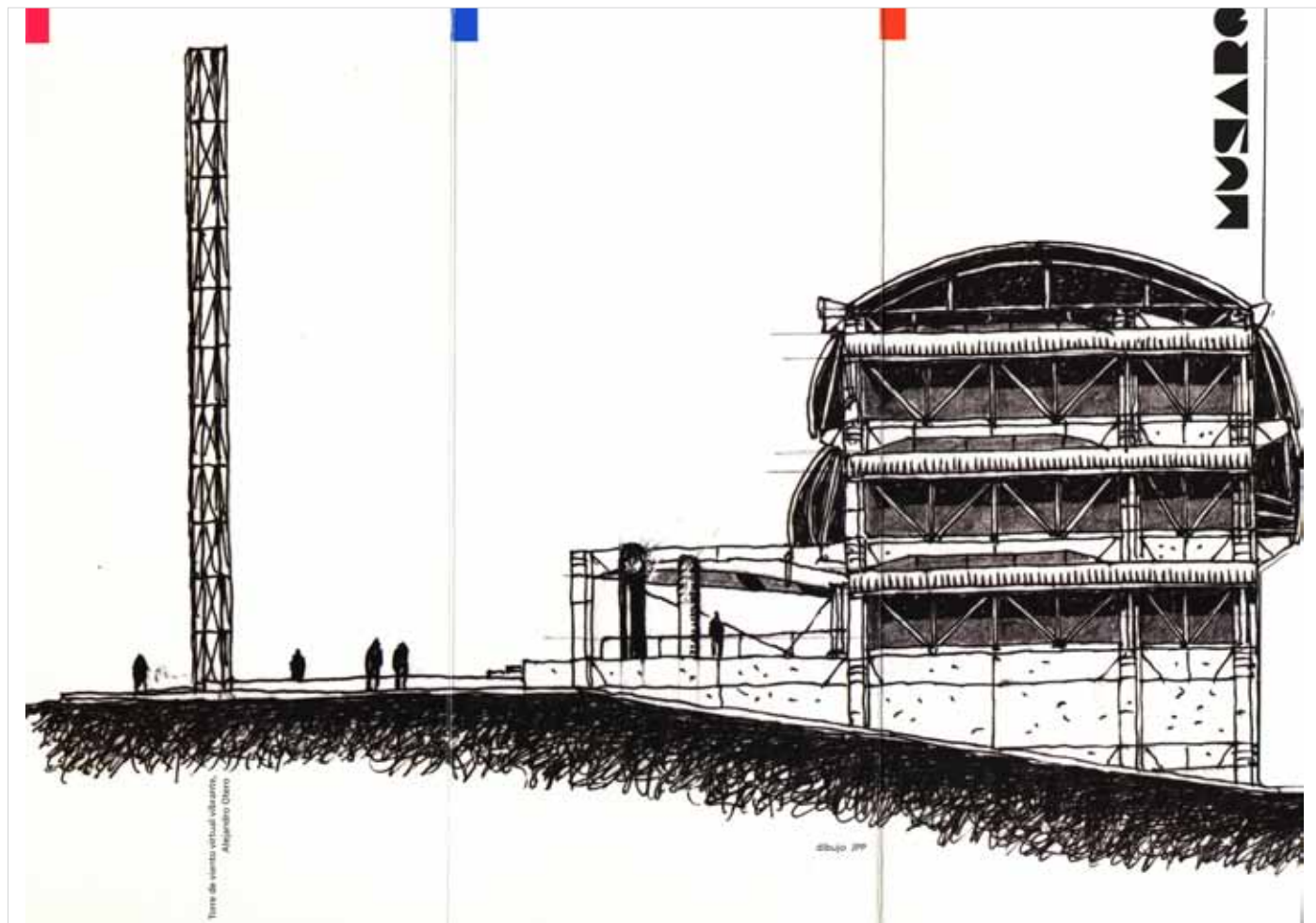


Este 1 de octubre el Gobierno Bolivariano a través del Ministerio del Poder Popular para la Cultura inauguró el edificio que servirá de sede al Museo Nacional de Arquitectura (MUSARQ), el cual fue creado en el año 2006 y funcionaba desde entonces en los espacios del Museo de Bellas Artes.

Construido sobre un área de 1.500 mts², el edificio del MUSARQ ocupa un espacio de 4.800 mts². Posee una estructura visible de hormigón armado, en un sistema prefabricado con tecnología totalmente nacional. La cubierta externa está conformada por láminas curvas de aluminio de 1 milímetro de espesor que descansan sobre estructuras metálicas. El edificio consta de 5 niveles que incluyen

2 sótanos con estacionamiento, áreas de trabajo y conservación, 3 pisos con áreas expositivas, un auditorio con capacidad para unas 150 personas aproximadamente y un centro de documentación.

El Museo Nacional de Arquitectura está ubicado al oeste de la ciudad de Caracas, en la Avenida Bolívar, entre c/ Sur 9 y Este 8, Paseo Vargas. En esta zona se encuentran también el Nuevo Circo de Caracas, plaza de toros diseñada y construida por el arquitecto Alejandro Chataing a principios del Siglo XX, y el Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz Diez. Entre ambos Museos estará ubicado en un futuro un cafetín para el disfrute del público.



*Conversando con Juan Pedro Posani,
Director del MUSARQ*



Juan Pedro Posani

Juan Pedro Posani explicó que en el mundo existen aproximadamente 69 museos de arquitectura, con el MUSARQ serían seis los ubicados en Latinoamérica. “Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador y México son algunos de estos museos de nuestra patria común, y el nuestro, éste que se inaugurará, es el más grande y el más ambicioso, nos costó 6 años de trabajo”. A lo que agregó “las ambiciones que tenemos son muy grandes, tenemos que estar a la altura de este reto, que el Museo pueda servir como guía a los demás museos de arquitectura latinoamericanos”.

Se emociona al hablar sobre “la visión de integración como un eje importante” que tendrá el Museo. Apunta que desde ya han establecido y han firmado convenios con museos de arquitectura como el de Quito, Ecuador y el de Bogotá, Co-

lombia, “la idea es que armemos entre todos los museos de América Latina, unos circuitos de información y de intercambio de experiencias y de exposiciones, pensamos que sería una contribución importante dar una visión de América Latina como la patria de todos”.

Posani indicó que desean establecer “desde todo punto de vista una relación de unión y armonía entre el Museo Cruz Diez y el Museo de Arquitectura”, una relación holística que en un futuro visualiza la construcción “de una comunidad de intereses entre El Nuevo Circo y ambos museos, esperemos que algún día se levante una gran carpa con un circo muy grande y se integren las actividades de El Nuevo Circo, las nuestras y las del Cruz Diez”.

Añadió “nosotros pensamos pasar cine por la noche a la comunidad, en esta zona habrán miles de viviendas nuevas y entonces serán miles de personas, familias, niños que estarán jugando en la placita de adelante, todas las actividades podrán incorporarse porque a diferencia de otros museos, el MUSARQ es un museo abierto a la gran avenida Bolívar en contacto directo con el público, pasarán delante y verán lo que se está exhibiendo. El Museo de Arquitectura no es un museo retraído o escondido, porque hay que proteger las obras, es un museo totalmente en la calle porque es un museo de arquitectura”.

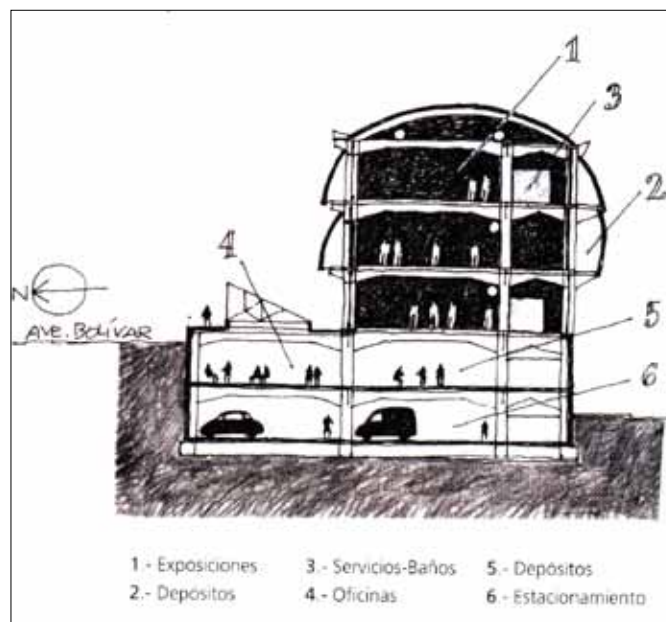
“Los museos de arquitectura tienen una característica específica en las colecciones – ellos por supuesto tienen obras de arquitectos, dibujos, fotografías, maquetas originales que constituyen la colección del Museo- pero sus colecciones están también afuera, en la calle. Entonces lo que realmente es importante para el Museo es documentar y discutir ideas, entender qué pasa con la ciudad y compartir esos problemas con el público. Esa es la diferencia, eso es lo importante”.

Posani resaltó que esta institución “no es en realidad un museo para arquitectos, claro que queremos que los arquitectos estén allí y además se debatan temas con respecto a la profesión. El Museo es para el público, para que éste entienda un fenómeno tan importante como lo es la ciudad y la arquitectura que la compone. Hay que entender la ciudad, hay que saber cuáles son sus problemas, sus defectos, hay que comprender por qué vivimos en una ciudad tan injusta como ésta, conocer dónde están las causas, cuáles son las razones, cómo hacer para corregirlo. El Museo es fundamental para percibir que somos ciudadanos y no podemos vivir ajenos a una ciudad a la cual hay que entender, es una especie de dispositivo para la comprensión y educación, bien distinto a los museos tradicionales”.

En lo que respecta a los arquitectos, señaló “el Museo por sus dimensiones jugará un papel extraordinario. Los ar-

quitectos tienen allí un regalo excepcional, era un anhelo desde el año 1960 cuando se pronuncia la primera fundación del museo de arquitectura, yo estaba allí con los otros compañeros proponiendo ese museo. A través del esfuerzo permanente, de la perseverancia y la insistencia, hemos llegado por fin a un Museo de estas dimensiones que transforma el panorama público de la arquitectura”. Destacó el papel importantísimo que ha tenido el Ministro de Estado para la Reconstrucción Urbana, Francisco Sesto, en su voluntad de hacerlo “sin él no se hubiese hecho nada, eso hay que reconocerlo”.

Este Museo que cristaliza hoy fue un sueño y utopía para arquitectos como los recordados William Niño (Premio Nacional de Arquitectura) y Jorge Rigamonti, entre otros. Tendrá a juicio de Posani “una posición central de la ciudad, será un espejo y una posibilidad de confrontación con la arquitectura como nunca se había tenido en el país. Es



un salto extraordinario, nosotros estamos encantados de ofrecerle esto al país, a la profesión y a los colegas. El museo está abierto completamente a todas las opiniones, a todos las discusiones políticas si se quiere, para que allí se confronten en el tema central que es la arquitectura y la ciudad”.

Finalizó diciendo que en esta institución que estrena hoy su sede, tendrán igualmente un papel protagónico el centro de documentación y la sección de publicaciones, la cual edita la revista *La Ciudad del Sol*.” Pensamos abrir una revista de otro tipo, más sencilla, que no sea para un público especializado de arquitectos, y continuar con los libros, son muy importantes para nosotros”.

La vivienda en Venezuela hoy y mañana: exposición inaugural

Juan Pedro Posani, Director del MUSARQ, enfatizó que para el eje temático de la muestra inaugural: “se escogió la vivienda porque estamos absolutamente convencidos que no hay tema urbano más importante que las viviendas que se están construyendo en todas las ciudades de nuestro territorio, la tarea que se ha impuesto el gobierno revolucionario de construir para el 2019, tres millones de viviendas es un acontecimiento urbano como nunca ha ocurrido en el país y probablemente como no ha ocurrido en América Latina”.





La vivienda en Venezuela hoy y mañana: exposición inaugural

A su juicio, la Misión Vivienda se traduce en un evento excepcional, inclusive para los países del tercer mundo, es un acontecimiento humano extraordinario, no arquitectónico que implica que el país pase de una horrenda situación de penuria que ha durado muchos años, a una situación donde todos los ciudadanos puedan vivir en una “vivienda humana” y argumenta que “todos sabemos que una vivienda humana, bien equipada, digna con todas las instalaciones necesarias producen el efecto de civilización en la gente, es como un impulso para vivir mejor y de hecho van a vivir mejor por lo tanto eso implica un país diferente, una ciudad diferente”.

Posani, explicó que esta exposición es temporal y estará abierta al público hasta el mes de marzo del próximo año “por su magnitud ocupará todo el Museo” y abarcará “una documentación bastante completa de todo lo que se está haciendo en la materia en el país, con todos los datos necesarios así como fotografías y maquetas, entre otros”. Hizo hincapié en que la exposición está inmersa en una suerte de contraloría ciudadana “queremos que el pueblo se entere de lo que está ocurriendo, también que los arquitectos vengan y vean lo que se está construyendo y luego nos sentemos todos a discutir si lo estamos haciendo bien, si lo estamos haciendo mal, cuáles son los errores si los hay y en ese caso cómo corregirlos. Este es el espíritu del Museo”.

La museografía estuvo a cargo de Domingo Álvarez, subdirector del MUSARQ y Premio Nacional de Arquitectura 2010-2012. Juan Pedro Posani señaló: “estamos encantados de poder contar con su orientación, consejos y visión producto de una enorme experiencia”. Indicó que la museografía referida “es muy sencilla, muy simple y sin embargo muy efectiva”. Agregó que luego que se desmonte esta exposición comenzarán a montarse “las salas permanentes que corresponden a la historia de la arquitectura venezolana o la historia de la construcción del espacio en este país desde la aparición del primer hombre hasta ahora, son va-

rias salas fijas”. Argumentó que “la mayor parte del público de los museos son muchachos de bachillerato y allí pueden ver con la mayor claridad posible cómo es y cómo ha sido la construcción del espacio en este país desde la etapa precolombina, la arquitectura indígena, la arquitectura colonial, la arquitectura moderna y contemporánea”. “Este es el tema más importante todo lo demás viene después. El espacio significa cómo se construye, donde se construye, tipos de materiales, todo se conjuga con la tesis de la construcción del espacio”.

Posani señaló que “el museo será justamente un espacio para exponer, discutir, debatir y conversar”, por lo cual invita a todos a que vengan a esta institución a participar “para que esto sea todavía mejor de lo que se está planteando, es un reto para incitarnos a hacer todavía mejor lo que ya estamos haciendo y eso es muy importante”. ■





Museo Nacional de Arquitectura
Avenida Bolívar, entre c/ Sur 9 y
Este 8, Paseo Vargas, Caracas.



HAYDEÉ LEÓN

Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez

Texto: Rebeca Guerra

Fotografías: Cortesía Haydeé León

¿Cuántos años tiene trabajando en museos?

Exactamente 21 años. Comencé a trabajar en el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez el 15 de mayo de 1992.

¿Recuerdas haber visitado museos antes de trabajar en uno?

Sí, en mis viajes al exterior siempre visitaba museos.

¿Cómo llegó a trabajar en un museo y qué le motivo a quedarse?

Cuando el Centro de Arte de Maracaibo (CAMLB) estaba en construcción el Director General actual, Régulo Pachano, me pidió venir a colaborar con Lía Bermúdez y desde entonces estoy anclada a esta maravilla.



Haydee León y Lía Bermúdez

¿Hay algún recuerdo, una experiencia especial?

Los comienzos fueron momentos difíciles, superados luego me fortalecieron personal y laboralmente. Es un gran honor trabajar con Lía.

¿Una obra de la colección, un espacio, un personaje, una exposición?

Una **obra**, *Penetrable* de Jesús Soto. Un **espacio**, mí oficina. Un **personaje**, *Lía Bermúdez*. Una **exposición**, *100 Artistas Fundadores*, exposición inaugural del CAMLB.

¿Qué le ha dado el museo como profesional?

Un aprendizaje único, del cual me siento orgullosa y satisfecha. El Museo me ha permitido conocer a nuestros artistas venezolanos, especialmente a los zulianos.

¿Qué piensa le ha aportado al museo?

He tratado de dar todo lo mejor de mí para la consecución de las metas: constancia, fidelidad y compromiso.

¿De qué manera el museo ha influido en su vida personal o familiar?

Ha sido muy positivo. Este trabajo lo he irradiado a mi familia, amigos y gente de mi entorno. Ha sido una gran experiencia.

¿Por qué y para qué ir a un museo?

Voy a los museos para alimentar mí espíritu. ■

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

RECOMENDACIÓN QUE DEFINE LOS PRINCIPIOS INTERNACIONALES QUE DEBERÍAN APLICARSE A LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su novena reunión, celebrada en Nueva Delhi del 5 de noviembre al 5 de diciembre de 1956, aprobó la “Recomendación que define los Principios Internacionales que deberían aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas”, con la finalidad de guiar las acciones de los Estados Miembros orientadas al estudio, salvaguarda y colección de vestigios arqueológicos.

I. Definiciones

Se entiende por **excavaciones arqueológicas** todas aquellas investigaciones que tengan por finalidad el descubrimiento de objetos de carácter arqueológico, tanto en el caso de que dichas investigaciones entrañen una excavación del suelo o una exploración sistemática de su superficie, como cuando se realicen en el lecho o en el subsuelo de aguas interiores o territoriales de un Estado Miembro.

Bienes protegidos. Las disposiciones de la Recomendación se aplican a todo vestigio arqueológico cuya conservación entrañe un interés público desde el punto de vista histórico o artístico; cada Estado Miembro podrá adoptar el criterio más adecuado para determinar el interés público de los vestigios que se encuentren en su territorio. Deberían someterse principalmente al régimen previsto por la presente recomendación los monumentos, muebles e inmuebles, que ofrezcan interés desde el punto de vista arqueológico en el sentido más amplio. El criterio para determinar el interés público de los vestigios arqueológicos podría variar según se trate de su conservación o de la obligación de declarar los descubrimientos impuesta al arqueólogo o al descubridor.

II. Principios Generales

Protección del Patrimonio Arqueológico

Cada Estado Miembro debería asegurar la protección de su patrimonio arqueológico. Entre las disposiciones fundamentales que debería adoptar se señala: a) Someter las exploraciones y excavaciones arqueológicas a la vigilancia y a la previa autorización de la autoridad competente; b) Obligar a toda persona que haya descubierto restos arqueológicos a declararlos a la mayor brevedad posible a las autoridades competentes. En caso contrario ordenar la confiscación de los objetos no declarados; c) Precisar el régimen jurídico del subsuelo arqueológico; d) Aplicar sanciones a los contraventores de estas reglas; e) Estudiar un sistema de clasificación de los elementos esenciales de su patrimonio arqueológico entre los monumentos históricos.

Órgano de protección de las Excavaciones Arqueológicas

El servicio encargado de las excavaciones arqueológicas debería ser, en la medida de lo posible, un organismo de la administración central del Estado. Debería facilitar, en colaboración con los institutos de investigación y las universidades, la enseñanza de las técnicas de las excavaciones arqueológicas. Este servicio debería preparar también una documentación centralizada, con los planos correspon-

dientes, acerca de los monumentos a su cargo, muebles e inmuebles, así como una documentación relativa a cada museo importante, a los archivos cerámicos, iconográficos, etc. Debería asegurarse la continuidad de los recursos financieros.

Cada Estado Miembro debería ejercer una atenta vigilancia de las **restauraciones** de los vestigios y objetos arqueológicos descubiertos. Para el **desplazamiento** de los monumentos cuyo emplazamiento in situ sea esencial, debería exigirse una autorización previa de las autoridades competentes.

Cada Estado Miembro debería considerar la conveniencia de **conservar** intactos, total o parcialmente, cierto número de lugares arqueológicos de diversas épocas, a fin de que su exploración pueda **beneficiarse** de las ventajas del **progreso técnico y de los adelantos de los conocimientos arqueológicos**. En cada uno de los lugares arqueológicos importantes en curso de excavación podrían dejarse, en la medida en que lo permitiera el terreno, algunos testigos, o sea islotes de tierra que permitieran un estudio ulterior de la estratigrafía, así como de la composición del medio arqueológico.

Constitución de colecciones centrales y regionales

Como la arqueología es una ciencia comparativa, debería tenerse en cuenta, al crear y organizar **museos** y colecciones procedentes de excavaciones, la necesidad de facilitar el trabajo de comparación en la mayor medida posible. A este efecto, en vez de reunir pequeñas colecciones dispersas, difícilmente accesibles, podrían constituirse colecciones centrales y regionales, e incluso excepcionalmente locales, en lugares arqueológicos de particular importancia. Dichas colecciones deberían disponer, con carácter permanente, de una organización administrativa y de un personal científico a fin de asegurar la buena conservación de los objetos.

Cerca de los lugares arqueológicos importantes debería crearse un pequeño establecimiento de carácter educativo -en algunos casos un **museo** que permitiera a los visitantes

darse cuenta del interés de los restos arqueológicos que allí se encuentren.

Educación del público

Las autoridades competentes deberían emprender una acción educativa para despertar y desarrollar el respeto y la estimación del público por los vestigios del pasado, sirviéndose principalmente de la enseñanza de la historia, estimulando la participación de los estudiantes en algunas excavaciones, facilitando la difusión por medio de la prensa de noticias e informaciones arqueológicas proporcionadas por especialistas reconocidos, organizando viajes turísticos a los lugares arqueológicos y exposiciones y conferencias que tengan por objeto explicar los métodos aplicables en materia de excavaciones arqueológicas y los resultados así obtenidos, presentando con la mayor claridad los lugares arqueológicos explorados y los monumentos descubiertos, y publicando a precios razonables monografías y guías redactadas en un estilo sencillo. Con el fin de facilitar el acceso del público a dichos lugares, los Estados Miembros deberían tomar las disposiciones necesarias para permitir la llegada hasta ellos.

III. El régimen de las excavaciones arqueológicas y la colaboración internacional

Concesión de autorizaciones

Los Estados en cuyo territorio se efectúen excavaciones deberían reglamentar las condiciones generales a las cuales se subordina la concesión respectiva, las obligaciones impuestas al concesionario, especialmente en lo que se refiere a la inspección de la administración nacional, la duración de la concesión, las causas que puedan justificar la anulación de la misma, la suspensión de los trabajos o la sustitución del concesionario por la administración nacional para su ejecución. Las condiciones que se impongan a los concesionarios extranjeros deberían ser las mismas que las aplicables a los nacionales.

Colaboración internacional

En beneficio de los intereses superiores de la ciencia arqueológica y de la celebración internacional, los Estados Miembros deberían estimular las excavaciones arqueológicas mediante un régimen liberal, asegurando a las instituciones científicas y a las personas debidamente calificadas, sin distinción de nacionalidad, la posibilidad de obtener la concesión para la práctica de excavaciones en condiciones de igualdad. Los Estados Miembros deberían estimular las excavaciones, ya sea que queden a cargo de misiones mixtas compuestas de equipos científicos de su propio país y de arqueólogos representantes de instituciones extranjeras, o de misiones internacionales.

Los Estados Miembros que no dispongan de los medios necesarios para organizar excavaciones arqueológicas en el extranjero deberían recibir toda clase de facilidades para enviar sus arqueólogos a las excavaciones emprendidas por otros Estados Miembros, previo asentimiento del director de la excavación. Un Estado que no disponga de medios suficientes, ya sean técnicos o de otra índole, para realizar una excavación arqueológica, debería poder acudir a técnicos extranjeros para que participaran en ella, o a una misión extranjera para que la dirigiera. La autorización para las excavaciones sólo debería concederse a instituciones representadas por arqueólogos calificados o a personas que ofrecieran serias garantías científicas, morales y financieras.

Conservación de los vestigios

La autorización debería definir las obligaciones del concesionario durante el período de su concesión y a su expiración. Debería especialmente prever la custodia, el mantenimiento y el acondicionamiento de los lugares, así como la conservación, durante los trabajos o al fin de ellos, de los objetos y monumentos descubiertos.

Acceso a las excavaciones arqueológicas

Los hombres de ciencia calificados de todas las nacionalidades deberían poder visitar una excavación antes de la publicación de los trabajos e incluso, con autorización del director de aquélla, durante la ejecución de los mismos. Este privilegio no debería lesionar en ningún caso los derechos de propiedad científica del concesionario sobre su descubrimiento.

Asignación del producto de las excavaciones arqueológicas

El producto de las excavaciones debería aplicarse ante todo a la constitución, en los **museos** del país en el que se emprenden aquéllas, de colecciones completas y plenamente representativas de la civilización, la historia y el arte de dicho país. Con el fin primordial de favorecer los estudios arqueológicos mediante la difusión de objetos originales, la autoridad otorgante podría decidir, después de publicarse una noticia científica de los mismos, la cesión al concesionario de algunos objetos procedentes de sus excavaciones, consistentes en objetos repetidos o, en general, objetos o grupos de objetos a los que dicha autoridad pudiera renunciar debido a su semejanza con otros procedentes de la misma excavación.

Propiedad científica

El Estado concedente debería garantizar al concesionario la propiedad científica de sus descubrimientos durante un período razonable. El concesionario debería tener la obligación de publicar los resultados de sus descubrimientos en el plazo previsto en la concesión o, en su defecto, en un plazo razonable. Este no debería ser superior a dos años en lo que se refiere a los informes preliminares. Durante cinco años a partir del descubrimiento, las autoridades arqueológicas competentes deberían comprometerse a no facilitar para un estudio detallado el conjunto de objetos procedentes de las excavaciones, ni la documentación científica que a ellos se refiera, sin previa autorización escrita del concesionario. Dichas autoridades deberían im-

pedir, en las mismas condiciones, que se fotografiasen o reprodujesen los materiales arqueológicos aun inéditos. Para permitir, llegado el caso, una doble publicación simultánea de su informe preliminar, el concesionario debería, a petición de las autoridades citadas, poner a su disposición una copia del texto de ese informe.

IV. El comercio de las antigüedades

Para salvaguardar los intereses superiores del patrimonio arqueológico común, todos los Estados Miembros deberían considerar la conveniencia de reglamentar el comercio de las antigüedades, para evitar que este comercio favorezca la salida clandestina del material arqueológico o pueda lesionar la protección de las excavaciones y la constitución de colecciones públicas.

V. Represión de las excavaciones clandestinas y de la exportación ilícita de los objetos procedentes de excavaciones arqueológicas

Protección de los lugares arqueológicos

Cada Estado Miembro debería tomar todas las disposiciones necesarias para impedir las excavaciones arqueológicas clandestinas y la deterioración de los monumentos y lugares arqueológicos, así como la exportación de los objetos que de ellos procedan. Deberían también tomarse las disposiciones necesarias para que cada vez que los **museos** recibieran una oferta de cesión de objetos arqueológicos, se aseguraran de que no existe el menor indicio de que dichos objetos proceden de excavaciones clandestinas, de robos o de otras actividades que la autoridad competente del país de origen consideren ilícitas. Toda oferta dudosa debería ponerse en conocimiento de los servicios interesados con todo detalle. Cuando un museo adquiera objetos arqueológicos, deberían publicarse lo antes posible las indicaciones suficientes que permitieran su identificación y detalles sobre la forma de adquisición.

Devolución de los objetos a los países de origen

Los servicios de excavaciones arqueológicas y los **museos** deberían prestarse una colaboración mutua a fin de asegurar o de facilitar la devolución a los países de origen de los objetos procedentes de excavaciones clandestinas, o de robos, y de los objetos que hubieran sido exportados violando la legislación del país de origen. Sería de desear que todos los Estados Miembros tomaran las medidas necesarias para garantizar dicha devolución.

VI. Las excavaciones arqueológicas en territorio ocupado

En caso de conflicto armado, todo Estado Miembro que ocupara el territorio de otro Estado debería abstenerse de realizar excavaciones arqueológicas en el territorio ocupado. En caso de descubrimientos fortuitos, especialmente con motivo de trabajos militares, la potencia ocupante debería adoptar todas las medidas posibles para proteger dichos hallazgos, y entregarlos, al terminar las hostilidades, a las autoridades competentes del territorio antes ocupado, junto con la documentación respectiva.

VII. Acuerdos bilaterales

Los Estados Miembros deberían concertar acuerdos bilaterales cuantas veces fuera necesario o deseable, a fin de resolver los asuntos de interés común que pudieran plantearse en la aplicación de las disposiciones de la presente recomendación.

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!



El hombre de la flor. Óleo sobre lienzo, 1955. Colección Museo Carmelo Fernández.

MUSEO

Carmelo Fernández
Óleo, 1955



