



MUSEOS .VE

No 20



*número 20. año 2. Marzo de 2013*

**Edita:**

Sistema Nacional de Museos de Venezuela

**contacto:**

Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio

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

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

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

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

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

**Diseño Gráfico y Diagramación:** Diana Silva

**Corrección:** Rebeca Guerra y Nany Goncalves

**Colaboran en este número:** Yeniter Poleo, Francisco Da Antonio, Rosanna Ianniello, Nany Goncalves, Rebeca Guerra.

**Fotografías:** Revista Puntal, Museo Arturo Michelena, Francisco Arteaga Ch., Alejandro Ruíz Salamanca, archivo Sistema Nacional de Museos.

**Agradecimientos:** Revista Puntal, Yeniter Poleo, Carola Barrios, ArqTexto, <http://www.vitruvius.com.br>

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

**Depósito legal:** ppi20112DC3881

**ISSN:** 2244-8535

# PRESENTACIÓN

*Museos.ve* dedica su edición nº 20 a Doña Lastenia Tello de Michelena (1866-1958), viuda de Arturo Michelena, cuya devota y silenciosa entrega a la tarea de preservar y garantizar, a expensas de sí misma, el centenar de obras del artista atesoradas en su mansión caraqueña, hizo posible la creación del Museo Arturo Michelena. Francisco Da Antonio nos cuenta a través de su ensayo cómo en la Venezuela del siglo XX el “Museo de Doña Lastenia”, más que un milagro, devino en empresa heroica.

Cincuenta años después de su apertura oficial el 13 de junio de 1963, el Museo Arturo Michelena presenta su primera videoguía en formato DVD. Rosanna Ianniello nos ofrece los detalles de esta experiencia y comparte con los lectores el proceso de producción de este dispositivo tecnológico que permitirá al visitante complementar su visita.

Por otra parte reseñamos como un acontecimiento histórico y museístico, el proyecto Museo de Arte Moderno de Caracas, una propuesta arquitectónica audaz desarrollada por Oscar Niemeyer y su equipo de colaboradores que se convirtió -como muchos otros- en un proyecto inacabado de la modernidad de la Caracas de 1950.

Así mismo, con motivo de la celebración de la 9a Feria Internacional del Libro de Venezuela (FILVEN 2013), el Sistema Nacional de Museos presenta los primeros tres números de la *Serie Claves de la Museología Venezolana*.

En nuestro acostumbrado recorrido por museos y colecciones del país visitamos el *Museo Recuerdos de la Humanidad*, ubicado en La Grita (estado Táchira). En la sección *Gente de Museos* Carmen Poleo, Especialista en Registro del Museo de Bellas Artes, nos cuenta cómo el Museo le dio la oportunidad de hacerse profesional, convirtiéndose para ella en una experiencia de vida fundamental.

*Sistema Nacional de Museos*





# MUSEO DE LOS RECUERDOS DE LA HUMANIDAD

*Todos los caminos conducen a La Grita\**

*Texto: Yeniter Poleo  
Fotografías: Revista Puntal*



*“Ciertamente, podremos partir, viajar, colonizar otros mundos, pero éstos, demasiado tórridos o helados, no tienen vida. Aquí, en nuestra casa, están nuestras plantas, nuestros animales, nuestros muertos, nuestras vidas, nuestros hijos. Es preciso conservar, es preciso salvar la Tierra-Patria”.*

*Edgar Morín*

Buscar La Grita en el mapa puede conducir a un recorrido ascendente y serpenteante por las carreteras tachirenses, luego de aterrizar en los aeropuertos de El Vigía, Santo Domingo o San Antonio. Si la selección es este último, la ruta comprende los pobladores de La Fría y Seboruco como preámbulo de la cuna de los indios Humogría, fundada en 1576 por el conquistador español Francisco de Cáceres.

Buscar La Grita en la historia también significa reptar por los senderos de la evolución del ser humano, desde el paleolítico hasta la contemporaneidad, especialmente si esa pesquisa es orientada por Ramón Elías Camacho, investigador cultural, pintor, poeta, coleccionista y restaurador de libros del Liceo Militar Jáuregui.

La historia de la humanidad comienza en la hacienda Villa Julia en La Grita, estado Táchira, cuando Camacho descubrió su pasión por las antigüedades a los seis años, en 1960, e inició una colección que hoy supera los cinco mil objetos. Nacer y crecer allí fue tal vez azar, pero probablemente fue también destino: la finca, que estaba al cuidado de su padre, perteneció a Francisco Antonio Guerrero (1842-1894) abogado de amplia labor intelectual, de una estirpe propulsora del desarrollo educativo y económico de La Grita durante varias generaciones.



Colección del Museo

Una genealogía que no se extravió en el devenir de los tiempos y cuyos testimonios espirituales y materiales conformaron un legado que permite hoy describir la historia de un colectivo. Influenciado por este arraigo, Camacho fue comprendiendo la dimensión antropológica de aquellos objetos abandonados en los solares tales como herraduras, aldadones, espadas, máquinas de coser, escribir o producir spaghetis, medallas, botellas, periódicos, cartas, placas, teléfonos, vajillas, juguetes, monedas, estampillas, victrolas, pianos, cámaras fotográficas y filmadoras, relojes y, especialmente, libros.

Su acento delata su pertenencia a una localidad que históricamente traza una línea decreciente con algunos puntos álgidos. Su oratoria revela que el grueso de esa recopilación más que pasar por sus manos, constituye el puntal de su intelecto y sensibilidad.





Ello logra que el recorrido por el **Museo de los Recuerdos de la Humanidad**, ahora ubicado en la calle Bolívar, parte alta de la aldea Aguadía, sea una experiencia en la que todas las interrogantes tienen respuesta o, al menos, una anécdota, y en la que el tiempo abandona su tiranía y a la vez patentiza su transcurrir: fósiles del período paleolítico, puntas de lanza indígenas del neolítico, tallas religiosas del siglo XVI y objetos disímiles cuya edad promedio los ubica entre 1840 (con énfasis en la última década de ese lapso secular) y la actualidad.

Una colección cuyo eje es La Grita desde múltiples perspectivas. Bien porque las piezas pertenecieran a oriundos (como los Guerrero, Los Melani, los García, los Díaz, los Zapata) o bien radicados allí (como Ramón Velásquez padre, Francisco Luna Ostos) o porque las importaban desde las principales metrópolis del momento o resultaran donadas u olvidadas por visitantes ocasionales (como Simón Bolívar, Juan Pablo Peñalosa, José Gregorio Hernández).

El acopio es producto del trocado de artículos por grabados, pinturas u oficios de la construcción de Camacho, ce-

siones de los herederos de las familias de abolengo o de vecinos de la comunidad, rescate o compra, y funge como testigo de dos manifestaciones de raigambre y elevada proyección: la devoción al Santo Cristo de La Grita (ícono que data de 1610) y la huella cultural de monseñor Jesús Manuel Jáuregui.

“Con Jáuregui llegó la luz...del conocimiento y del progreso” cita Camacho fraseando la voz popular y refiere fragmentos del aporte de aquel educador, como la Fundación del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, que antes fue el Centro Literario fundado por Francisco Antonio Guerrero (1882) y Liceo Militar desde 1952. Para éste llegaron a la ciudad los primeros ejemplares de objetos que simbolizan el ingreso de La Grita en la modernidad y que están presentes en la colección del Museo: la imprenta, el periódico, el microscopio, el electróforo, etc.

Y tal como aquel colegio creado en 1884 fue la referencia obligada para quienes podían acceder a una educación de alto nivel (como Eleazar López Contreras, Emilio Constantino Guerrero o Diógenes Escalante), hoy es la Biblioteca



“Poetisa Isaura” (Josefa Melani de Olivares) la que atrae a los estudiantes de la región y otras zonas del país y desde los primeros niveles de enseñanza hasta tesis de grado.

Camacho, quien ha cursado en el Museo de Bellas Artes actividades para la organización, administración y registro de colecciones, ha distribuido los volúmenes por áreas, entre ellas astronomía, filosofía, política, literatura, historia y artes visuales. Para él la biblioteca completa su cosmovisión acerca de la función que cumple el Museo de los Recuerdos de la Humanidad, un espacio donde lo privado se ha transformado en “nuestro”, donde los gritenses pueden abrir las puertas y decir “así somos y de ellos podemos aprender”. Un encuentro que permuta el gentilicio hasta el ser venezolano, es decir, ciudadano del mundo.

En palabras del pensador francés Edgar Morín el verdadero desarrollo es el desarrollo humano y debe comprenderse que éste no se adquiere para siempre, que debe regenerarse sin cesar. En palabras de Ramón Elías Camacho, “El ser humano tiene que ser un eterno estudiante. Por eso, todas las aldeas deberían tener su museo, un lugar que refleje su historia, la evolución de sus pobladores, y que con ese conocimiento puedan mirar hacia adelante”.

La humanidad continúa apilando experiencias y ya las paredes erigidas por Camacho no dan cabida a tanta memoria, por lo que se encuentran en plena tarea de difusión, acompañado de Fundación Polar, con el propósito de encontrar un mejor espacio para este acervo. El rastreo no ocurre en el mapa ni en la historia porque en ambos sentidos La Grita es la respuesta, sólo que en esta comunidad origen-destino las alternativas son sumamente costosas para reinstalar, como lo refiere Camacho, la “tienda donde nunca se vendió nada”, porque es de todos, es decir, de la humanidad. ■



Ramón Elías Camacho  
Fundador del Museo

\* Este artículo fue publicado originalmente en una edición especial de la revista Puntal. Caracas, febrero 1997, año 5, número 8. Ha sido transcrito y publicado en este espacio como un homenaje a Ramón Elías Camacho, fundador del Museo.

Museo Recuerdos de la Humanidad.  
Carrera 2, entre calle 3 y 4, N° 3-85.  
La Grita, Estado Táchira.



DOÑA LASTENIA

*y el Museo Arturo Michelena\**

*Texto: Francisco Da Antonio*



Familiarizados con el **Museo Arturo Michelena** abierto oficialmente el **13 de junio de 1963**, pero cuya existencia promovió y mantuvo **ña. Lastenia Tello de Michelena** desde el inicio de la década de **1920** como una suerte de doméstica entidad privada, jamás se había valorado en su exacta dimensión la devota y silenciosa entrega de esta dama excepcional a la tarea de preservar y garantizar, a expensas de sí misma, el centenar de obras atesoradas en la breve y bella mansión caraqueña, prueba material incontestable del talento, la creatividad y la poética de Arturo Michelena. En una Venezuela donde la casa natal del Libertador continuaba reducida a la triste función de casa de vecindad y depósito de víveres, el museo de ña. Lastenia, más que un milagro, devino en empresa heroica. En consecuencia, nada más justo que reivindicarlo ahora en oportunidad del centenario de la muerte del artista y a los cincuenta años exactos de la desaparición de nuestra homenajada.

La boda de Lastenia Tello Mendoza con Arturo Michelena constituyó seguramente no sólo un acto de extraordinario relieve social, sino también un acontecimiento de incontestable atracción popular: Lastenia debió parecer a la vista de aquella Caracas recién transformada en un Petit París por el empeño edilicio del General Antonio Guzmán Blanco, como la heroína de un cuento de hadas a quien un Príncipe de las Artes había elegido entre el bouquet de las más lindas jóvenes de la aristocracia caraqueña.

Luego de una ausencia de cinco años, Michelena regresaba de Francia aureolado por el crédito de su estada parisina en la *Académie Julian* bajo la tutela del maestro Jean Paul Laurens, una de las glorias del arte oficial de la III República, y por los galardones alcanzados en los célebres salones de la *Société des Artistes Français*, entre ellos, la *Medaille de Deuxième Classe*, máximo reconocimiento que se otorgaba en dichos eventos a un artista extranjero. La noche del 3 de enero de 1890 Caracas le rindió un apoteósico homenaje en oportunidad de la exhibición de su célebre *Vuelvan Caras*, su monumental composición dedicada a eternizar la gesta militar del General José Antonio Páez. ¿Estarían Lastenia y su padre, el Gral. José Ramón Tello entre ese público? ¿Sería esa la noche cuando Lastenia vió por primera vez al joven pintor o cuando ambos se conocieron personalmente?

*“BODAS. De modo solemne celebráronse anoche -registra el “Diario de Avisos de Caracas en su edición del 18 de julio de 1890- las del afamado artista y distinguido ca-*

*ballero, señor Arturo Michelena, con la bella y virtuosa señorita Lastenia Tello, gala de la sociedad caraqueña”.*

El Vapor América fue la nave en la cual Arturo y Lastenia viajaron en “luna de miel” en dirección al Viejo Continente. Luego de dos años en Francia, los esposos regresaron



Lastenia Tello de Michelena. Circa 1904

definitivamente a Venezuela en 1892, obligados por la quebrantada salud del pintor, temprana víctima de la tuberculosis, el mortal y generalizado flagelo del siglo XIX. Así, entre episódicas crisis y ligeras recuperaciones donde el tiempo apenas alcanza para satisfacer una sociedad que le admira pero no le concede tregua en cuanto a encargos y solicitudes: retratos, asuntos históricos, imágenes del santoral y decoraciones edilicias, Michelena adquirió en 1895 un terreno en La Pastora -el sector más alto y frío de Caracas- donde construyó un vasto salón, suerte de taller de pintor y aulas de clases, estableciendo horarios especiales para damas y otros para caballeros.

Residenciados, según la tradición, por la esquina de Bolero, a poca distancia del taller, las breves temporadas en Los Teques le reportan alguna mejoría dadas las bondades terapéuticas y climatológicas atribuidas a los bienhechores aires de dicha ciudad. Si a ello agregamos la cercanía de Caracas, a media hora por ferrocarril, la belleza del paisaje, la tranquilidad rural del sitio y la casi fría temperatura ambiente, es de inferir que dichas ventajas decidieron a los esposos a instalarse en Los Teques, tal como ocurrió en 1897. Por esta misma época y muy probablemente en Los Teques, tal como lo sugiere el abrigado atuendo de la dama, Michelena ejecutó el bellissimo retrato de busto de Lastenia atesorado por el Museo Arturo Michelena en su sede de La Pastora de Caracas: sobre un plano de oscuras resonancias y trajeada de negro con boina de profundo azul, Lastenia insinúa un ligero movimiento de cabeza hacia su derecha en una suerte de dulce expresividad gestual donde la plenitud de sus treinta años parece sometida al rigor de la imagen de una joven matrona. Michelena debió tener conciencia -y probablemente Lastenia desde mucho antes- de la proximidad de su fin y, en consecuencia, del escaso tiempo disponible para la culminación de sus proyectos. Y ésta sería, seguramente, la última de las razones que le determinaron su traslado a Los Teques.



Arturo Michelena. N° V. Lastenia Tello de Michelena. Circa 1898.  
Óleo sobre tela. 51,2 x 40,8 cm. Colección Museo Arturo Michelena

Y en efecto, ante el recrudecimiento de la enfermedad, hacia mayo de 1898 la pareja debió regresar a Caracas donde al cabo de unos dos meses, el 29 de julio subsiguiente, a los 35 años de edad, Michelena “rindió su vida al Señor”. Don Juan Antonio velaría con Lastenia la gravedad y muerte de su hijo y, en brazos de amigos, tal como registra la crónica, acompañó el cortejo con los restos de aquél en quien tantos venezolanos -y su padre el primero-, cifraron las mejores esperanzas artísticas truncadas a tan temprano tiempo.

Debió ser a comienzos del nuevo siglo cuando Lastenia tomó contacto con el Arquitecto **Antonio Malausena**



**Levredo** -esposo de ña. Isabel María Andueza González, hija del ex-presidente Dr. Raimundo Andueza Palacio, el padrino de bodas de los Michelena- quien diseñó y tuvo a su cargo, según versión tradicional, la construcción de la breve mansión *béle époque* de la esquina de Urapal en La Pastora cuyo terreno, tal como vimos, adquirió Michelena en 1895 levantando allí un salón para taller y aula de clases, probablemente el actual vestíbulo del edificio. La casa, que sería en adelante la residencia definitiva de nuestra dama, estaría concluida, poco más o menos, hacia los años 1903. Ahora comenzaban para ella los días más difíciles, ininterrumpidos sólo por muy breves gozos espirituales.

Lastenia solicitó ante los respectivos despachos gubernamentales, una pensión por viudez la cual le fue negada ya que en su caso no satisfacía los extremos señalados por la Ley. Sin lugar a dudas estas gestiones debían responder a las carencias económicas

de nuestra dama, pese a la austeridad y comedimento que caracterizó su casi recoleta vida social iniciada

a partir de su dilatada viudez. Pero testimonia también su propia resistencia a desprenderse de unas obras

que sólo vendería por extrema insuficiencia y a las cuales se ataba cada vez más a medida que el tiempo acrecentaba su carga de soledades y recuerdos. De esta suerte se perfilaba en lo más profundo de sí, una incipiente conciencia en torno a la necesidad de preservar un legado llamado a garantizar la significación histórica de quien había sido, además de su gran ilusión, un gran artista.

No sabemos por qué razones, o si a sugerencia de terceros, en 1920 Lastenia autentificó de su puño y letra, escribiendo directamente con tinta china sobre algún extremo de las telas, casi toda la obra pictórica de Michelena atesorada en su casa de La Pastora: “Doy fe que este boceto -dicen poco más o menos todas y cada una de sus certificaciones- es de mi finado marido Arturo Michelena su viuda Lastenia T. De Michelena”. Estas leyendas se repiten en 1922 en alguna otra tela y en casi toda la obra gráfica del artista -dibujos al carbón, grafito, tinta china y acuarela- reu-



Interior del Museo en 1974

nidas en las carpetas patrimoniales. Ya para entonces Lastenia habría esbozado, en una u otra forma, la idea o el propósito de convertir la casa en el museo que reclamaba aquel extraordinario legado, objeto de la admiración ya no sólo de familiares y allegados, sino también de buena parte de la sociedad venezolana y de diversas personalidades extranjeras que incluían la breve residencia pastoreña en escala de sus itinerarios.

A estas alturas de la segunda década del siglo, neutralizados como fueron los Barones de la Guerra, estructurado definitivamente el Ejército Nacional, consolidada la paz en la República, ampliada la red comunicacional del país, redimensionada la hacienda pública y mejorada sustancialmente la economía, el petróleo revirtió por completo la precariedad tradicional de nuestras finanzas, facilitando el desarrollo de un proyecto de país conducido con recia mano por el General Juan Vicente Gómez. Con fecha del 5 de junio de 1926, Lastenia escribe al presidente Gómez ofreciéndole en venta la gran composición mural Pentesilea de Michelena, obra que por entonces se exhibía en los salones de la Cancillería, nuestra caraqueñísima y muy estudiada Casa Amarilla:

*“Señor General  
Juan Vicente Gómez  
Presidente Constitucional, etc., etc., etc.  
Maracay  
Respetado General*

*“En esta época de prosperidad general, en que todos los valores han subido y todo el mundo tiene dinero la vida es natural mas costosa, y yo me hallo muy escasa de recursos. En la casa que me dejó mi esposo, conocida con el nombre de Museo Michelena mantengo constantemente una exposición de sus obras que siempre nuestro a venezolanos y extranjeros. Yo no quisiera verme obligada*

*a vender a extranjeros ninguno de los cuadros que constituyen este Museo porque me dá dolor que las obras de mi esposo se vayan al exterior. Por lo expuesto yo le ruego adquiera para la Nación el cuadro de Pentesilea que es de mi propiedad. Mi esposo avalua este cuadro en Bs. 120.000. Si usted me hiciera este favor yo le quedaré profundamente agradecida, pues no sólo hará una obra de justicia sino que me permitirá sostener el Museo Michelena”*

*Con sentimientos de consideración soy de usted.*

*Atenta servidora y amiga  
Lastenia Tello de Michelena*

A fin de reforzar su cometido, Lastenia escribió también a todos y cada uno de los ministros y personalidades del régimen: “En esta fecha me he dirigido al Gral. Gómez” -le comunica al Canciller Dr. Itriago Chacín, confesándole al ministro, que “mi situación económica me obliga a hacer esta proposición”, información que amplía para el Dr. Pedro Miguel Arcaya: “Yo no me hallo en buena situación económica y mi objeto principal es poder conservar y sostener el Museo Michelena”. Es obvio que ya para este momento, la figura del museo era una realidad pública, tal como le dice al Gral. Gómez: “En la casa que me dejó mi esposo, conocida con el nombre de Museo Michelena, mantengo constantemente una exposición de sus obras...” Las obras pictóricas, la gráfica, el mobiliario, los objetos artísticos y decorativos y hasta el pequeño edificio de dos pisos con su brevísimo porche de cultivadas plantas de jardín, devenían ésto que modernamente conocemos como un museo-integral, el mismo que sin ningún otro cambio que el rediseño museográfico de sus espacios interiores, existe y funciona hoy al escribir estas líneas, sin renunciar a la sugerida calidez de un discreto hogar belle époque, suerte de remanso enclavado en el sector urbano de La Pastora.





Gabriel D'Empaire. Estudio Michelena. 1945. Óleo sobre tela. 30,4 x 45,4 cm. Colección Museo Arturo Michelena

De allí y hasta una década más tarde, parece transcurrir un tiempo de silencios durante cuyo tránsito una Lastenia entregada como una vestal de la antigüedad greco-latina a un culto inquebrantable, sobrepone su solitario agostamiento en auxilio de humildes instituciones de mútuo auxilio, hospicios y casas de beneficencia. En 1948 -cuando me fue dado conocerla personalmente- el Congreso Nacional decretó el traslado de los restos de Arturo Michelena desde el Cementerio General del Sur, donde reposaban

desde su muerte, hasta el Panteón Nacional, actos que significaron para ella, a la altura de su lúcida senectud, el más bello y merecido presente que Venezuela le ofrendó con devoto y sincero reconocimiento. Este mismo año el Museo de Bellas Artes de Caracas exhibió la primera gran exposición de la obra de Michelena y, en ilustrada edición, el Ministerio de Educación publicó el ensayo monográfico de Enrique Planchart que incluye el inventario de las 573 obras del artista catalogadas bajo el cuidado del propio Planchart. En el XV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano correspondiente a 1954, se incorporó por primera vez, el “Premio Arturo Michelena. Creado por la Sra. Lastenia Tello de Michelena, -según leemos en el catálogo- para artista venezolano por nacimiento, para cuadros de tendencia clásica y en los cuales predomine la figura humana”.

Nacida en Caracas el 25 de noviembre de 1866, cuando Lastenia dictó su testamento definitivo el 26 de junio de 1953, contaba exactamente 87 años de edad: “Yo, Lastenia Tello de Michelena -reza la Cláusula Primera del documento-, viuda del pintor Arturo Michelena, mayor de



Museo Arturo Michelena antes de su restauración en 1961



Museo Arturo Michelena después de su restauración en 1961

edad, domiciliada en Caracas, de ocupaciones hogareñas y titular de la Cédula de Identidad N° 58.657, hallándome en pleno goce de mis facultades intelectuales, etc, etc...” Cercana ya su despedida, nuestra bella anciana ratificaba su generosidad de siempre, pero también su grandeza de alma y su inquebrantable propósito de garantizar el futuro de aquel patrimonio cuya dispersión o, en el peor de los casos, su deterioro y segura pérdida ella, y sólo su celo insobornable, habían evitado.

Luego de manifestar que carecía de ascendientes ni descendientes alguno -sus padres, el Gral. José Ramón Tello y dña. Mercedes Mendoza de Tello habían fallecido antes de finalizar el siglo XIX-, la Cláusula Segunda declara, inmediatamente después de otras mandas: “Lego a la ciudad de Valencia, cuna de Arturo Michelena el cuadro pintado por éste, que es copia del “Miranda en la Carraca”, [se trata, en realidad, de unos de los bocetos para la obra definitiva] cuadro que será destinado al Salón de Sesiones del Concejo Municipal del Distrito Valencia del Estado Carabobo...” Y, finalmente, “a la Nación venezolana, con destino al Museo de Bellas Artes y para su instalación como **“Colección Arturo Michelena”**, todos los demás cuadros pintados por mi marido Arturo Michelena, incluidos los bocetos y estudios, que me pertenecen y tengo actualmente colocados en mi casa de habitación.../ y lego también a la Nación, con igual destino, los cuadros de otros autores, conjuntamente a los que se deben a la obra [mano] de mi marido...”.

Ahora bien, no pudiendo legar más que sus propios bienes, la casa quedaba fuera de liza en virtud de su condición de bien común y, en consecuencia, en poder de sus legatarios familiares. Y es aquí donde Lastenia juega su última carta en defensa del proyecto en dirección al cual encaminó, heroica inteligentemente, todos y cada uno de sus pasos: “Es mi deseo que para el caso de que la Autoridad competente optare por dejar instalado el Museo Arturo Michelena, tal cual está en la actualidad en mi casa de habitación

con los cuadros y objetos que le he legado a la Nación... / anexándole los muebles y objetos de arte allí existentes, como así lo insinuarán mis Albaceas, -manifiesta en Cláusula Vigésima Segunda del documento- éstos quedan expresamente facultados para tratar acerca de la compra por la Nación del inmueble y objetos extraños a los legados, fijando y recibiendo el precio respectivo, que distribuirán, en tal caso, entre mis legatarios a título universal, en la proporción que he dejado establecida...”.

Un mes más tarde de formular su testamento -tal como apuntamos anteriormente- Lastenia recibió al periodista Manuel García Hernández quien, luego de recordar que la casa natal de Michelena en Valencia servía, como “pensión familiar”, agrega que “en la casa de La Pastora todo está salvado gracias al amor y a la constante evocación de Doña Lastenia. Ella revive todos los días, a cada hora, a cada minuto, las glorias salvadas de marchitarse por la obra del tiempo. Mientras ella aliente -concluye el redactor- todo lo perteneciente a su compañero vivirá con la eterna lozanía de la juventud espiritual”.

Larry June. N°VIII. Lastenia Tello de Michelena. 1955





En 1955, el fotógrafo norteamericano Larry June en su ya clásica imagen de salón, logró captarla en su aristocrática sencillez: sentada en el tapizado confidente, la mirada aún viva, la expresión amable y el mismo aire ensimismado, como de ensoñación, con la cual retrató su marido allá en Los Teques, siete décadas atrás. “El 2 de julio falleció en esta ciudad, a los 92 años de edad, doña Lastenia Tello de Michelena, -escribí en el N° 5 del Boletín Visual del Museo de Bellas Artes de Caracas, en 1958- viuda del pintor Arturo Michelena. De doña Lastenia guardaremos siempre la doble imagen, extrañamente antagónica, de su juventud -su hermoso retrato pintado por el artista el año de su patrimonio- y el de su anciana y amable presencia que nos tocó conocer. Doña Lastenia fue ciertamente el último representante de una época que nuestros críticos han convenido en llamar “clásica”, no obstante el marcado acento romántico que la caracterizaría”.

En la sesión de la Cámara de Diputados del Congreso Nacional correspondiente al 13 de mayo de 1959, el Diputado y conocido pintor Luis Alfredo López Méndez solicitó un derecho de palabra fuera de Agenda, el cual se le concedió en los siguientes términos: “Como se trata de una materia que seguramente no irá a consumir mucho tiempo a nuestra sesión, se le vá conceder la palabra antes de pasar al Orden del Día”: Luis Alfredo comenzó lo suyo, advirtiéndole que había dudado en intervenir en virtud de “la serie de calamidades” que agobiaban al país en esos días, “enfermedades, restricciones petroleras, perros rabiosos...!” Luego explicó que dos meses atrás había sido llamado “para que sirviera de perito en la valoración de las obras que la viuda de Arturo Michelena, el gran pintor valenciano, dejó a sus herederos y, sobre todo, del gran legado que ella hace a la Nación”. Seguidamente dió lectura a la Cláusula Testamentaria en la cual se prevee que si las autoridades decidieran conservar el Museo Michelena tal como ella lo deja “en su casa de habitación”, sus Albaceas quedan facultados para perfeccionar dicha nego-

ciación. “El valor del inmueble según peritaje -agrega el diputado- es de Bs. 96.500,00, que es prácticamente el terreno. Ahora, más que el Terreno lo que nos interesa son las sagradas paredes que fueron Estudio de nuestro gran artista. Cuando yo fui una mañana a la esquina de Urapal tuve una gratísima sorpresa porque ¡qué cosa tan rara tan extraordinariamente rara: una casa en Caracas en que parece que se hubiese detenido el tiempo. El amoroso cuidado de la viuda ha logrado en Venezuela un verdadero milagro...! Yo creo, señores Diputados -concluye Luis Alfredo- que es una gran oportunidad que la Nación adquiriera por esta suma, casi risible hoy en día, un inmueble que representa un símbolo del delicioso sabor de la época. Además el acervo cultural del país quedaría enriquecido con un museo extraordinario...” De seguidas, el parlamentario consignó su proposición:

“Recomendar al Ejecutivo Federal la adquisición del inmueble que perteneció a la finada Doña Lastenia Tello de Michelena, para que sea fundado allí en los cuadros, muebles y objetos de arte, el Museo Arturo Michelena”. “Seguidamente -leímos en el Diario de Debates- y previo los trámites reglamentarios, la Cámara aprueba esta proposición”.

El 20 de julio de 1960 el ingeniero Jorge Vicentini Gutiérrez, Albacea Testamentario y sobrino de Doña Lastenia y quien tuvo a su cargo la organización de los solemnes funerales de su ilustre tía, vendió a la Nación a través del Ministerio de Educación Nacional, la pequeña mansión *belle époque* de la esquina de Urapal, en La Pastora. ¡El sueño de Lastenia culminaba al fin con la apertura oficial del Museo Arturo Michelena el 16 de junio de 1963, fecha centenaria del nacimiento del artista! ■

\*El ensayo original se encuentra en el catálogo Lastenia Tello de Michelena. La Saga de una Pasión, Fundación Museo Arturo Michelena, Caracas, julio 2008. Lo aquí publicado corresponde a un resumen.

Interiores del Museo en 1974  
y actualmente



Museo Arturo Michelena  
Calle Oeste 9, esquina de Urapal,  
Nº 82, La Pastora, Caracas.  
[museoarturomichelena@gmail.com](mailto:museoarturomichelena@gmail.com)





*Videoguía:*

*Una nueva  
manera  
de ver el*

MUSEO  
ARTURO  
MICHELENA

*Texto: Rosanna Ianniello  
Fotografía: Alejandro Ruíz Salamanca*

Los museos más importantes del mundo han diseñado y puesto a la orden de sus públicos las audioguías, dispositivos que permiten al visitante hacer recorridos orientados y detenerse a obtener detalles de alguna obra. A diferencia de ésta, la videoguía ofrece además imágenes que complementan la información sobre el museo y su colección, en el recorrido real.

El **Museo Arturo Michelena** presenta su **primera videoguía**.

## LA EXPERIENCIA *de producir una* VIDEOGUÍA

La videoguía fue producida a finales del 2012, conjuntamente entre el Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio (IARTES) y la Fundación Museos Nacionales (FMN), con la colaboración de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), institución que puso al servicio del proyecto el estudio de grabación “AudioArte”.

La calidad de los contenidos y los segmentos del video está respaldada por los investigadores del Museo, quienes facilitaron los textos para la elaboración de los reproducidos en la videoguía.

Un personal especializado se encargó de la producción general. El equipo estuvo conformado por el productor general, los encargados de elaborar el guión original y el guión técnico, el especialista audiovisual y los fotógrafos, quienes hicieron las fotografías a partir del guión técnico. Finalmente, se grabaron las voces con dos locutores profesionales, se mezcló el audio y se musicalizó para luego montarlo con las imágenes, obteniendo así el producto terminado.

La videoguía del Museo Arturo Michelena cuenta con un menú interactivo y puede ser reproducida en un dispositi-

vo mini DVD, que se le entrega al visitante a la entrada del Museo. Incluye 10 clips de video con tomas detalladas de los espacios de lo que fue el Taller de este Maestro del arte venezolano del siglo XIX, posteriormente convertido en Casa Museo Arturo Michelena; biografías del artista y de doña Lastenia Tello de Michelena; galería de obras de la Colección Fundación Museos Nacionales-Museo Arturo Michelena y un análisis plástico de la emblemática obra *Carlota Corday camino al Cadalso*. El **recorrido estimado** es de **40 minutos**.

La videoguía permite al usuario complementar la visita tradicional con videos explicativos y otros contenidos adicionales como datos de contacto, horarios y servicios. Estará disponible a partir del mes de mayo de 2013, en idioma español.

El proyecto incorpora importantes novedades: la inclusión de usuarios con necesidades especiales; la búsqueda de nuevas posibilidades divulgativas y didácticas en el uso de las guías de museos y el desarrollo de guías visuales para personas con discapacidad auditiva.

Además del producto audiovisual, se diseñó un desplegable informativo del Museo con información básica sobre los planos de la casa y otros datos de interés para el público.

Con esta iniciativa el Museo Arturo Michelena, ubicado en Caracas, en la zona de La Pastora, se coloca a la vanguardia en el servicio de guías tecnológicas en nuestro país y a la altura de los más prestigiados museos del mundo, quienes realizan importantes esfuerzos para que la experiencia de visita resulte más interactiva y personalizada mediante la incorporación de las nuevas tecnologías y la mejora de la accesibilidad de contenidos. ■





*Oscar Niemeyer:*

# EL PROYECTO DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE CARACAS

*Texto: Sistema Nacional de Museos*

En el contexto de reformas urbanas de la Caracas de la década de 1950, signado por un proceso de modernización y desarrollo del país promovido durante el período de gobierno del General Marcos Pérez Jiménez (1953-1958), surge un proyecto museístico de gran envergadura para la ciudad: El Museo de Arte Moderno de Caracas, impulsado por Inocente Palacios y Gustavo Ferrero Tamayo.

Para la elaboración del proyecto fueron considerados los nombres de arquitectos de prestigio internacional como Mies Van der Rohe, Philip Johnson y Gio Ponti. Finalmente, en el marco del IX Congreso Panamericano de Arquitectura celebrado en Caracas, el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer es contratado el 26 de septiembre de 1955 para llevar adelante el Proyecto Museo de Arte Moderno de Caracas (MAMC), el cual sería edificado sobre una loma de 22.000 m<sup>2</sup> en la Urbanización Colinas de Bello Monte.



Oscar Niemeyer con arquitectos venezolanos el 6 de octubre de 1955. Diario El Nacional.



Maqueta del anteproyecto del M.A.M.C. 1955.

La propuesta arquitectónica desarrollada por Niemeyer y su equipo de colaboradores, tenía la forma geométrica de una pirámide invertida y truncada, que colocada en la cúspide de una colina dominaría la ciudad y contrastaría con el paisaje de Caracas, ocupando un lugar destacado. El edificio del Museo, una estructura monolítica de 9.400 m<sup>2</sup>, estaría distribuido en cinco pisos y un sótano:

“Las dos salas de exposiciones y la terraza-mirador, quedarían sobre el nivel de

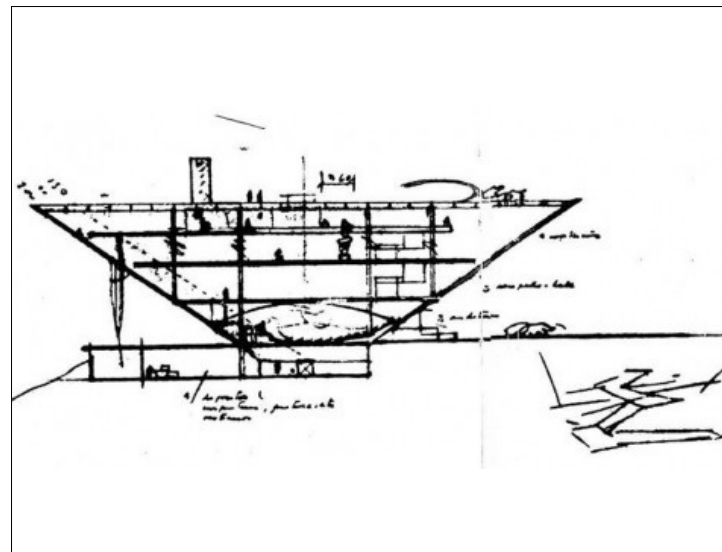




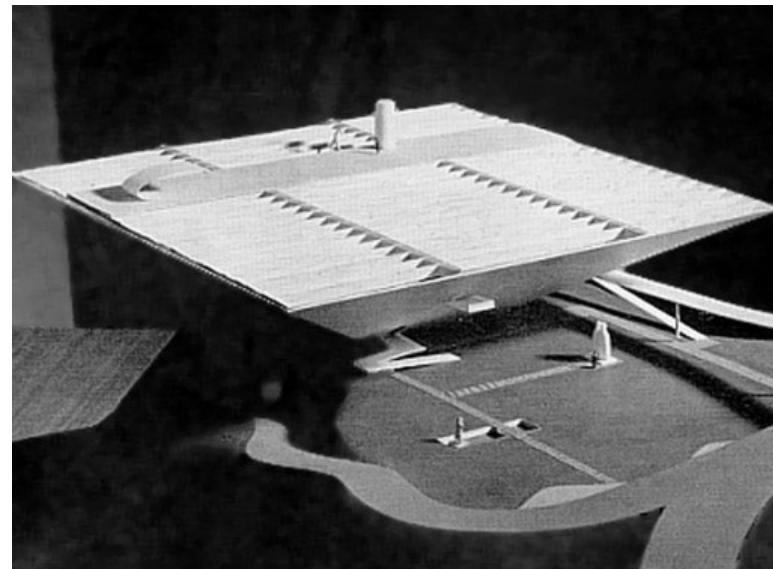
Maqueta del anteproyecto del M.A.M.C. 1955.

acceso al museo, ingreso que se haría a través de una rampa colgante de 90 metros de largo. La primera planta de exhibición, de 1.600 m<sup>2</sup>, la conformaría una losa estructurante con aberturas laterales para la entrada de luz natural; sobre ella, estaría suspendido un mezanine pendular de 1.200 m<sup>2</sup>, de forma ameboidea, sujetado con tensores perpendiculares desde las cuatro aristas de la pirámide para permitir la total liberación de apoyos en las salas.

En su expresión lírica, y, a la vez, minimalista, las superficies monumentales del MAMC se combinarían con mínimas aberturas para enfatizar los límites del edificio en la promenade arquitectural. Sin embargo, el techo en cristal -toda la superficie cuadrada de la pirámide invertida- funcionaría como un gran dispositivo técnico de control de la iluminación natural. En él, dos largas losas de concreto en cruz servirían para la exhibición de esculturas al aire libre en la terraza, mientras que la cubierta traslúcida, protegida por un gran sistema difusor a manera de brise-soleil horizontal en aluminio, regularía a través de células fotoeléctricas el índice lumínico requerido por las salas de exhibición” (Barrios, 2008, p. 87).

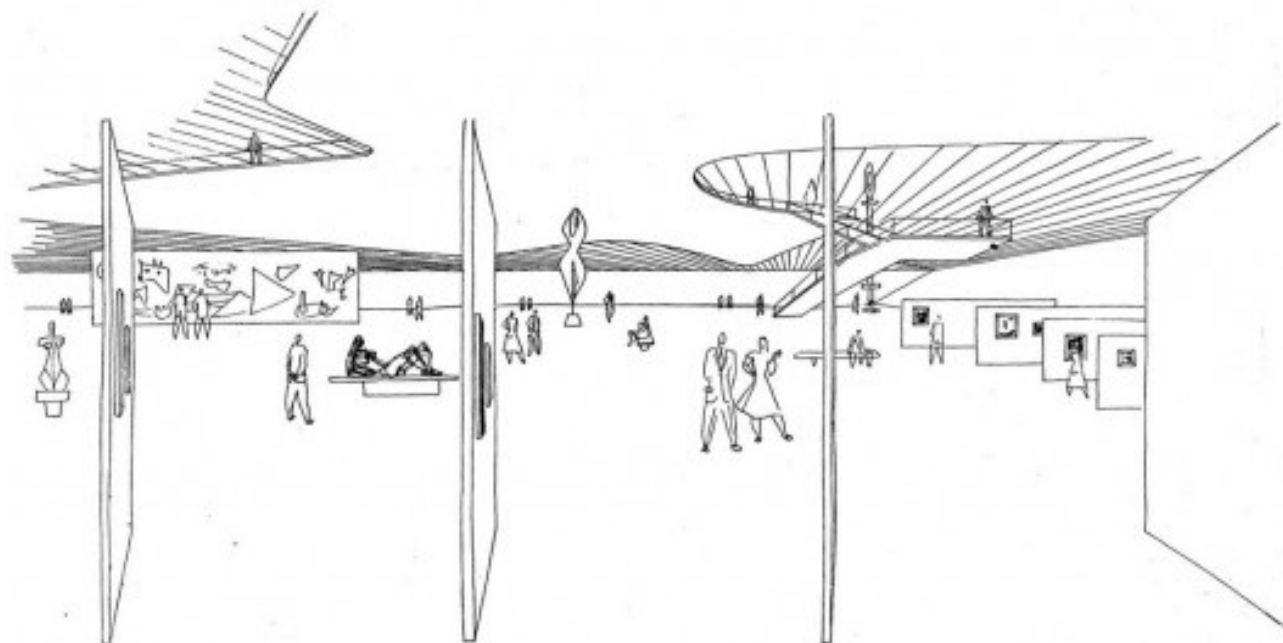


Corte del Proyecto del M.A.M.C. 1956.



Maqueta del M.A.M.C. donde se observa la solución de la cubierta.

El proyecto irrealizado de MAMC, el primero diseñado por un arquitecto internacional contratado para tal fin, representa en la Caracas de 1950 un hito arquitectónico de fama mundial, aspiraba “a la mayor visi-



Boceto interior de la sala de exposición del M.A.M.C.

bilidad internacional posible: la que le proporcionaría su lugar en la ciudad, la que le otorgaría la destacada monumentalidad y audacia arquitectónicas de Niemeyer, y la que introduciría a la metrópoli caraqueña dentro de los circuitos mediáticos del arte abstracto y de la arquitectura moderna” (Barrios, 2008, p. 88).

Circunstancias políticas y económicas aunadas a la fragilidad de los terrenos escogidos para la construcción del Museo, son algunas de las causas que convirtieron esta iniciativa -como muchas otras- en un proyecto inacabado de la modernidad de Caracas. ■

## REFERENCIAS *bibliográficas*

Barrios, Carola. (2008). “El Museo de Arte de Niemeyer: su lugar en el paisaje moderno de Caracas”. En *ArqTexto* 10/11. pp. 76-91.

Barrios, Carola. (2012). “Transcrições arquitetônicas: Niemeyer e Villanueva em diálogo museal”. Disponible en: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/13.151/4465>

CLAVES DE LA MUSEOLOGÍA VENEZOLANA

**EL MUSEO NACIONAL**  
IDENTIDAD CULTURAL Y NACIONALIDAD  
EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XIX

DIANA VILERA DÍAZ

CLAVES DE LA MUSEOLOGÍA VENEZOLANA

**CONVERSACIONES CON  
MANUEL ESPINOZA**

ARMANDO GAGLIARDI

CLAVES DE LA MUSEOLOGÍA VENEZOLANA

**ASALTO ARMADO  
AL MUSEO DE BELLAS ARTES**

ELIDA SALAZAR

*Publicación de la Serie*

CLAVES DE LA MUSEOLOGÍA  
VENEZOLANA

Texto: Sistema Nacional de Museos



Con motivo de la celebración de la 9a Feria Internacional del Libro de Venezuela (FILVEN 2013) del 13 al 20 de marzo en los espacios abiertos del Teatro Teresa Carreño (Caracas), el Sistema Nacional de Museos presenta los primeros tres números de la Serie Claves de la Museología Venezolana destinada a contribuir a la reconstrucción de la historia de esta disciplina en Venezuela a través de la publicación de documentos, entrevistas, estudios, manuales y reflexiones que faciliten la lectura no sólo de los procesos que dieron origen a museos y colecciones, sino también del desarrollo de las prácticas inherentes al ámbito museístico.

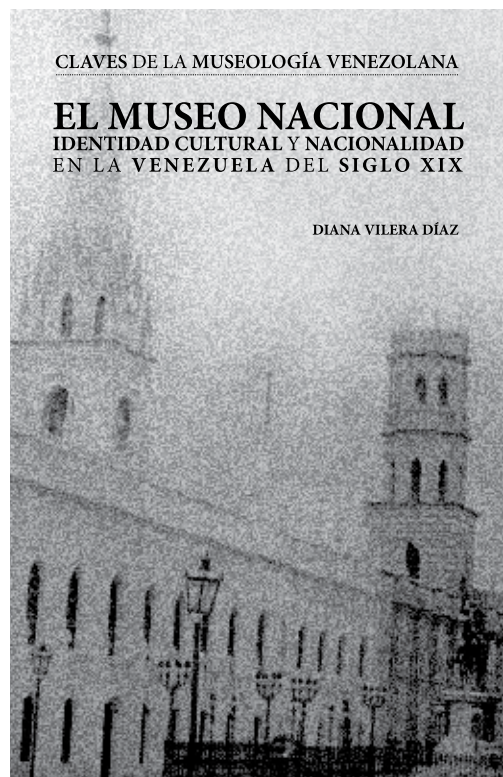
Innumerables acontecimientos narrados por quienes han contribuido al desarrollo y estructuración de nuestros museos, ya sea que se trate de museólogos, críticos, artistas, intelectuales o científicos; y la divulgación de documentos de interés, permitirán comprender la evolución de los museos en Venezuela, al tiempo que constituirán fuentes para la investigación, el estudio y la reflexión. Con esta colección el Sistema Nacional de Museos busca incentivar el estudio de los procesos museológicos y propiciar un mejor conocimiento de las instituciones museísticas venezolanas a través de su historia.

## EL MUSEO NACIONAL

### *Identidad Cultural y Nacionalidad en la Venezuela del siglo XIX*

Autora: Diana Vilera Díaz

*Antropóloga egresada de la Universidad Central de Venezuela. Cursó estudios de Postgrado en New York University obteniendo una Maestría en Estudios Sociales de América Latina y el Caribe con énfasis en estudios de Museos.*



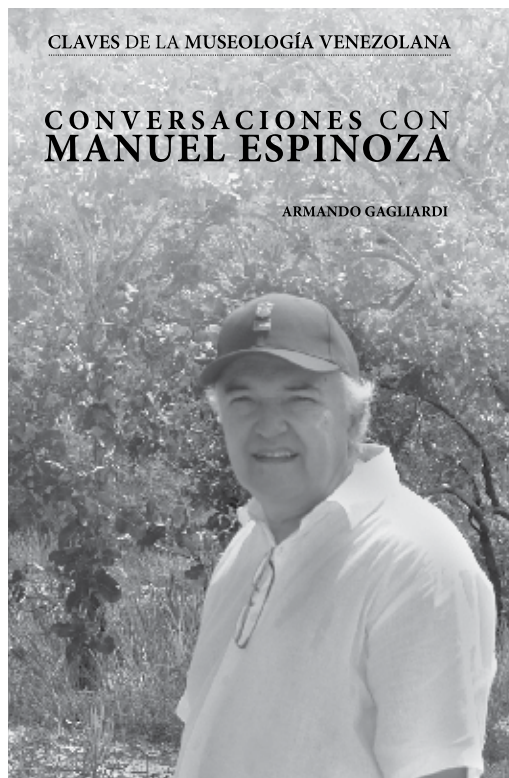
En la Venezuela del siglo XIX, una vez terminadas las guerras de Independencia, surge junto al deseo de reconstruir el país y organizar la Nación el primer proyecto de creación de un Museo. Distintos ensayos frustrados se suceden desde 1831, cuando Antonio Leocadio Guzmán presenta la idea al Congreso Nacional de la República, hasta 1875 cuando es inaugurado el Museo Nacional.

A partir de la revisión de fuentes bibliográficas y documentos oficiales, Diana Vilera Díaz rescata los fragmentos de una historia que da cuenta de personajes y decretos que sirvieron de impulso al desarrollo de la actividad museística en el país y la formación de colecciones en torno a disciplinas del conocimiento como la historia, las ciencias naturales, la etnografía y la arqueología; las cuales resultaban esenciales en el contexto de conformación de una identidad cultural y nacional en tiempos de la República.

## CONVERSACIONES con Manuel Espinoza

Autor: Armando Gagliardi

*Director del Museo de Arte Coro y Director de la Escuela de Artes Plásticas y Museología de la Universidad José María Vargas. Profesor de Postgrado de Museología en la Universidad Nacional Francisco de Miranda de Coro. Profesor de la asignatura Museos Venezolanos en los Postgrados de Museología, y Gestión y Políticas Culturales de la Universidad Central de Venezuela (Caracas). Miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM), de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) y la Asociación Venezolana de Historiadores del Arte (AVHA).*



La presente edición recoge el testimonio de una de las personalidades destacadas de la museología venezolana. Se trata de Manuel Espinoza, quien ha desarrollado una amplia labor en los museos venezolanos. Su trayectoria se inicia en la década de los 70, cuando con el apoyo político de Miguel Otero Silva, Alejandro Otero y un grupo de artistas, lidera el proyecto de creación de la Galería de Arte Nacional (GAN).

El material presentado como resultado de la entrevista en línea realizada entre octubre y diciembre de 2012, representa horas de intercambio y trabajo compartido, donde el entrevistado aportó por escrito el relato en detalle de los acontecimientos y proyectos en los que participó, las acciones que emprendió y la intervención de personalidades del momento, todo ello enmarcado en el contexto social, político y cultural. Por su parte, el compilador, orientó la cronología, planteó los momentos de reflexión y abordaje de los temas correlacionándolos a su vez con documentos oficiales y de archivo, algunos de los cuales se anexan con el fin de contextualizar o reforzar las opiniones emitidas por el entrevistado.

## ASALTO ARMADO al Museo de Bellas Artes

Autora: Élidea Salazar

*Investigadora y curadora especializada en Artes Plásticas. Fue miembro del equipo pionero de la Galería de Arte Nacional, institución en la que trabajó por más de 20 años, y que dirigió en dos oportunidades entre los años 2005 y 2010. Fundadora y directora del área de Artes Plásticas del Centro Cultural Consolidado (Caracas) y del Centro de Arte La Estancia de PDVSA-Paraguaná (estado Falcón). Ha realizado curadurías para el Goethe Institut (Caracas) y para la representación de Venezuela en la Bienal de La Habana y la Bienal de São Paulo.*

CLAVES DE LA MUSEOLOGÍA VENEZOLANA

## ASALTO ARMADO AL MUSEO DE BELLAS ARTES

ÉLIDA SALAZAR



Los años sesenta del siglo XX, fueron un período de convulsión política y cultural. Asalto Armado al Museo de Bellas Artes narra en detalle un suceso ocurrido en el Museo de Bellas Artes de Caracas, durante la exposición Cien años de la Pintura en Francia de 1850 a nuestros días, organizada por los Gobiernos de Francia y Venezuela e inaugurada

el 21 de diciembre de 1962. El 16 de enero de 1963, cuando el museo se encontraba lleno de escolares, varios jóvenes armados en una operación realizada por el Destacamento Urbano Livia Gouverneur de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN) se llevaron de la exposición cinco obras valiosas de los artistas: Paúl Cézanne, Pablo Picasso, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin y George Braque.

La conmoción fue inmensa y rápida la movilización policial. La noticia fue enviada inmediatamente al extranjero por las agencias noticiosas en Caracas, por lo que todo el mundo conoció de este asalto sin igual ni en Latinoamérica ni en Europa. Era esto lo que deseaban los integrantes del Frente Armado de Liberación Nacional (FALN), cuando prepararon esta sorprendente operación para así publicitar su oposición al Gobierno nacional.

La historia de lo acontecido, es reconstruida por la autora a partir de fuentes documentales y hemerográficas, rescatando del pasado uno de los capítulos para muchos desconocidos de la historia del arte y la museología en Venezuela. ■

Sistema Nacional de Museos  
sistemanac.museos@gmail.com  
@museosdevzla





## *Homenaje a* ELISEO GÓMEZ *Más de cuatro décadas con la ciencia\**

*Texto: Heberto Hernández †*

*Eliseo Gómez es un personaje que recuerda el pasado intenso del Museo de Ciencias Naturales después de más de 40 años trabajando en esa institución.*

Eliseo Gómez a simple vista no parece cargar en sus 91 años de vida el peso de un pasado que dice mucho de los orígenes del siglo pasado en nuestro país y otro tanto más si se habla de la historia del Museo de Ciencias Naturales, institución para la cual trabaja ininterrumpidamente desde hace casi 46 años; para ser precisos en 1959 comenzó su peregrinar bajo los albores de la ciencia.

El personaje abre los ojos con asombro al recordar las glorias pasadas que comparte con el Museo. Años de visitas fastuosas, de carros resplandecientes y de personajes que engalanaban las exposiciones de la época con su obligatoria presencia.

Una roca lunar en el Museo de Ciencias Naturales “Eso fue un escándalo, la gente se peleaba por entrar y hasta hacía colas desde temprano en la mañana” indica con sensatez al recordar el evento que trajo a Caracas la roca lunar que colectaron Armstrong y Aldrin en su famoso viaje a la luna del 69. Era un 21 de enero de 1970 cuando toda la población de Caracas se agolpaba a las puertas del Museo para presenciar un objeto de otro mundo que había conmocionado al planeta; la llegada del Hombre a la Luna había traído a estas latitudes una piedra gris del mismísimo suelo lunar. Elemento que en sí mismo encendió la atención de los ciudadanos por observar ese pedazo mágico que recogía un momento importantísimo de la historia mundial. “Esa era una piedra gris que daba vueltas dentro de un globo” cuenta Eliseo. La gente se asombraba y permanecía un rato frente a ella. Un signo del prodigio humano que fue severamente resguardada por oficiales del Ejército venezolano. “Un día vinieron 11 mil personas; después vinieron muchas más. Ya se la habían llevado, pero, continuaba llegando un río de gente que quería estar cerca de ella”. De hecho, a pesar que la exhibición logró concentrar la atención de la capital durante tres días, la gente –según sus propias palabras– seguía viniendo a ver ese lugar sagrado en donde fue colocado el objeto que causara semejante asombro en las gentes de la época. “Muchos se murieron por ir pa’la Luna”. Eliseo sonríe y recuerda, pero, su memoria también aprisiona algunas páginas del calendario que vagan en su mente. “Caracas ha cambiado mucho”. De seguro, los artilugios modernos, el asombro de los cambios del paisaje en una ciudad en donde no hay más techos rojos y el movimiento del metro al pasar bajo sus pies sea una razón más del señor para asimilar los cambios que los nuevos tiempos imponen.

Eliseo esboza una sonrisa al confesar “nunca me he montado en el metro, no sé son cosas más, no me gusta”.

Extracto del artículo publicado en el periódico “Así Somos” N° 5 editado por la Fundación Museos Nacionales en Octubre de 2006.



# CARMEN POLEO

*Especialista en Registro- Museo de Bellas Artes*

*Texto: Nany Goncalves  
Fotografías: Alejandro Ruiz Salamanca*

*Soy lo que soy ahora por mi trabajo,  
por todo lo aprendido aquí...*

## ¿Cuántos años tienes trabajando en museos?

Empecé a trabajar en el Museo de Bellas Artes en el año 1991, este año cumpla **22 años**.

## ¿Recuerdas haber visitados museos antes de trabajar en uno?

Sí. Cuando éramos niños mi papá siempre nos traía al Museo de Bellas Artes y al Museo de Ciencias Naturales. Claro uno recuerda más el de ciencias, quizás por el tema de los animales resultaba más atractivo. Ahora los museos de arte ofrecen actividades recreativas para los chicos, pero en esa época no eran tantas.

## ¿Cómo llegaste a trabajar en el Museo de Bellas Artes y qué te motivó a quedarte?

Estaban buscando una secretaria para la Gerencia de Obras sobre Papel del Museo de Bellas Artes, yo había hecho un curso de secretariado, querían una persona joven y de confianza. Me enteré y traje el curriculum. Elizabeth Lizarralde (Lilet) me hizo la entrevista, le pareció bien y quedé seleccionada. Comencé a trabajar al día siguiente haciendo labores de secretaria.

Poco tiempo después la encargada de custodiar el Gabinete de Obras sobre Papel se fue. Era una persona bastante mayor, tenía mucho tiempo trabajando y decidió retirarse. Un compañero, José Ignacio Herrera, me dijo que consideraba que yo era una persona tranquila y muy organizada y que podría hacer ese trabajo, le hizo la propuesta a Lilet y ella finalmente aceptó. Yo ya tenía un tiempo trabajando en el Museo y decidieron darme la oportunidad.

Durante todos esos años me fui formando. Hice cursos de museología, de conservación, de obra gráfica (aguafuerte, gra-

bado), fotografía, algunos aquí en el Museo otros afuera. La experiencia la fui adquiriendo en el día a día, trabajando con la colección. Primero fui Custodia del Gabinete, después el cargo pasó a ser algo así como una Coordinación.

El trabajo siempre ha sido como el de una “hormiguita”, pero es un trabajo hermoso que me ha dejado muchísimo. Soy lo que soy ahora por mi trabajo, por todo lo aprendido aquí, por toda las experiencias que he tenido.

## ¿Siempre trabajaste en este Museo?

No. Luego de diecisiete años en el MBA me ofrecieron la oportunidad de trabajar en el Museo Jacobo Borges asumiendo el cargo de Registrador III, allí estuve tres años y medio, pasé a ser Jefe Especialista de Registro. Fue una experiencia diferente, porque en el Museo de Bellas Artes yo estaba acompañada de un equipo de Registradores y no tenía la responsabilidad total. En el Museo Jacobo Borges tuve que asumir todo el trabajo de registro y custodia de la colección, la responsabilidad y la toma de decisiones. Claro, siempre hay compañeros dispuestos a ayudar, que te orientan, que uno consulta, como Irarquil a quien agradezco mucho que siempre haya compartido su conocimiento. Aprendí muchísimo en poco tiempo. Luego, cuando el Museo pasó a la Universidad Nacional Experimental de las Artes -UNEARTE, regresé al Museo de Bellas Artes.

## ¿Un recuerdo, una experiencia especial?

De los curadores con quien trabajé recuerdo especialmente a Tomás Rodríguez fue una persona que me enseñó muchísimo. José Ignacio Herrera en la parte de grabado. Corina Michelena, Elizabeth Lizarralde que fue la persona que me dio la oportunidad y la confianza y Marco Rodríguez.



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

**Una obra, El rapto de la sardina del Emperador**, de Dioscorides Pérez, no es muy conocida pero me gusta. Yo me veo como la sardina, ella está soñando y mientras sueña está siendo raptada, pero está feliz de ese rapto. Me encanta esa obra.

**Un personaje, Elizabeth Lizarralde** (Lilet), ella es parte de la memoria de este Museo, fue quien organizó la Colección por épocas y temas, hizo un trabajo muy importante. Cuando yo comencé ese trabajo estaba hecho, yo le di continuidad, de tanto estar aquí uno aprende a ver cómo está organizada la colección, esa fue la enseñanza que me dejó.

**Un espacio, lo bóveda de obras sobre papel**, imagínate toda la historia que está guardada allí, ser parte de esa historia es algo hermoso, caminar entre toda esa creación. En ese sentido me siento una persona privilegiada por la vida, porque me ha tocado trabajar en un espacio hermoso.

**Una exposición, Los años 50. El espíritu moderno**, en el Centro Cultural Corp Banca. A mí me encanta La Lupe, Toña La Negra, cuando yo fui a esa exposición esa historia que es la historia de mis padres me fue contada. Hubo un ciclo de cine, el día de la inauguración tocó la Billos Caracas Boy's. Bueno, todos los referentes que te puedas imaginar estaban reunidos en ese espacio. Fue como una fiesta para mí, porque yo soy un alma de esa época.

## ¿Qué te ha dado el Museo como profesional?

El Museo me ha dado tantas cosas que uno no sabe por donde empezar. Me ha dado alegrías, me ha dado conocimiento y la oportunidad de formarme, de crecer, de conocer la historia de mi país y el mundo a través de su colección, me acercó al mundo de las artes. El Museo me dio la oportunidad de hacerme profesional, a través de la experiencia de lo no formal, pero con toda la formalidad del trabajo.

Luego tuve la oportunidad de sacar una Licenciatura en Educación mención Desarrollo Cultural a través de la Misión Cultural que tenía un convenio con la Universidad Experimental Simón Rodríguez, fue la oportunidad de validar todo el aprendizaje que te da la experiencia.

## ¿Qué piensas le haz aportado al Museo?

Le he dado mi trabajo, mi compromiso, mi interés. Le he dado lo mejor de mí, todo lo que me enseñaron mis padres. Con todo el amor del mundo, porque ha sido una relación amorosa y una experiencia de vida fundamental.

## ¿De qué manera el Museo ha influido en tu vida personal y familiar?

Muchísimo. A toda mi familia le encanta todo lo que es el mundo de los museos. Mi papá siempre tuvo ese interés y casualmente yo vine a parar aquí, al MBA. Tengo una hermana que estudió arte y trabajó en el Museo Alejandro Otero. Mi hija Isabel siempre ha sido muy cercana a todo lo que tiene que ver con el arte, ahorita decidió estudiar diseño, creo que es porque sus padres siempre hemos estado vinculados al Museo.

## ¿Por qué y para qué ir a un museo?

Para conocer la historia, porque en los Museos está nuestra historia. Para aprender, porque los Museos son una fuente de conocimiento. Tenemos una historia que atender, que mirar. ■

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

# RECOMENDACIÓN

## *sobre la Salvaguardia de la*

# CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR (1989)

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura -UNESCO, reunida en París del 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989, con motivo de su 25a. Reunión.

Considerando que la Cultura Tradicional y Popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad. Considerando la fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular, particularmente, sus aspectos correspondientes a las tradiciones orales. Habiendo decidido, en su 24a. reunión, que la “salvaguardia del folklore” debería ser objeto de una recomendación a los Estados Miembros. Aprobó el 15 de noviembre de 1989 la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que apliquen las disposiciones que a continuación se exponen, relativas a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, adoptando las medidas legislativas o de otra índole que sean necesarias, conforme a las prácticas constitucionales de cada Estado, para que entren en vigor en sus territorios respectivos los principios y medidas que se definen en esta recomendación.

### *A. Definición de la cultura tradicional y popular*

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

### *B. Identificación de la cultura tradicional y popular*

La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa. A tal efecto, los Estados Miembros deberían alentar investigaciones adecuadas a nivel nacional, regional e internacional con el fin de:

**a)** preparar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole;

**b)** crear sistemas de identificación y registro (acopio, indicación, transcripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etc., en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones;

**c)** estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la elaboración de:

- i) un esquema general de clasificación de la cultura tradicional y popular, con objeto de dar una orientación a nivel mundial;
- ii) un registro general de la cultura tradicional y popular; y
- iii) clasificaciones regionales de la cultura tradicional y popular, especialmente mediante proyectos piloto sobre el terreno.

## ***C. Conservación de la cultura tradicional y popular***

La conservación se refiere a la documentación relativa a las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular, y su objetivo, en caso de no utilización o de evolución de dichas tradiciones, consiste en que los investigadores y los portadores de la tradición puedan disponer de datos que les permitan comprender el proceso de modificación de la tradición. Aunque la cultura tradicional y popular viva, dado su carácter evolutivo, no siempre permite una protección directa, la cultura que haya sido fijada debería ser protegida con eficacia. A tal efecto convendría que los Estados Miembros:

**a)** estableciesen servicios nacionales de archivos donde la cultura tradicional y popular recopilada pudiera almacenarse adecuadamente y quedar disponible;

**b)** estableciesen un archivo nacional central que pudiera prestar determinados servicios (indización central, difusión de información sobre materiales de la cultura tradicional y popular y normas para el trabajo relativo a ella, incluida su salvaguardia);

**c)** creasen MUSEOS o secciones de cultura tradicional y popular en los museos existentes, donde ésta pueda exponerse;

**d)** privilegiasen las formas de presentar las culturas tradicionales y populares que realzan los testimonios vivos o pasados de esas culturas (emplazamientos históricos, modos de vida, conocimientos materiales o inmateriales);

**e)** armonizasen los métodos de acopio y archivo;

**f)** impartiesen a recopiladores, archivistas, documentalistas y otros especialistas en la conservación de la cultura tradicional y popular, una formación que abarque desde la conservación física hasta el trabajo analítico;

**g)** suministrasen medios para confeccionar copias de seguridad y de trabajo de todos los materiales de la cultura tradicional y popular, y copias para las instituciones regionales, garantizando así a la comunidad cultural el acceso a los materiales recopilados.

## ***D. Salvaguardia de la cultura tradicional y popular***

La conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus



portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas. Por lo tanto, es necesario tomar medidas para garantizar el estado y el apoyo económico de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular tanto dentro de las colectividades de las que proceden como fuera de ellas. A tal efecto la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura hace una serie de recomendaciones a sus Estados Miembros.

### *E. Difusión de la cultura tradicional y popular*

Se debe sensibilizar a la población respecto de la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento de la identidad cultural. Para que se tome conciencia del valor de la cultura tradicional y popular y de la necesidad de conservarla, es esencial proceder a una amplia difusión de los elementos que constituyen ese patrimonio cultural. Sin embargo, en una difusión de esta índole se debe evitar toda deformación a fin de salvaguardar la integridad de las tradiciones. A tal efecto la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura hace una serie de recomendaciones a sus Estados Miembros.

### *F. Protección de la cultura tradicional popular*

La cultura tradicional popular, en la medida en que se plasma en manifestaciones de la creatividad intelectual individual o colectiva, merece una protección análoga a la que se otorga a las producciones intelectuales. Una protección de esta índole es indispensable para desarrollar, per-

petuar y difundir en mayor medida este patrimonio, tanto en el país como en el extranjero, sin atentar contra los intereses legítimos. Además de los aspectos de “propiedad intelectual” de la “protección de las expresiones del folklore”, hay varias categorías de derechos que ya están protegidos, y que deberían seguir estándolo en el futuro en los centros de documentación y los servicios de archivo dedicados a la cultura tradicional y popular. A tal efecto la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura hace una serie de recomendaciones a sus Estados Miembros.

### *G. Cooperación internacional*

Teniendo en cuenta la necesidad de intensificar la cooperación y los intercambios culturales, entre otras modalidades mediante la utilización conjunta de los recursos humanos y materiales, para realizar programas de desarrollo de la cultura tradicional y popular encaminados a lograr su reactivación, y para los trabajos de investigación realizados por especialistas de un Estado Miembro en otro Estado Miembro, convendría que los Estados Miembros:

- a) cooperasen con las asociaciones, instituciones y organizaciones internacionales y regionales que se ocupan de la cultura tradicional y popular;
- b) cooperasen en las esferas del conocimiento, la difusión y la protección de la cultura tradicional y popular en especial mediante:
  - i) el intercambio de informaciones de todo tipo y de publicaciones científicas y técnicas,
  - ii) la formación de especialistas, la concesión de bolsas de viaje y el envío de personal científico y técnico y de material,

- iii) la promoción de proyectos bilaterales o multilaterales en la esfera de la documentación relativa a la cultura tradicional y popular contemporánea,
- iv) la organización de reuniones de especialistas, cursillos de estudio y grupos de trabajo acerca de determinados temas y, en especial, la clasificación y catalogación de los datos y expresiones de la cultura tradicional y popular y la actualización de los métodos y técnicas de investigación moderna;
- c)** cooperasen estrechamente con miras a asegurar, en el plano internacional, a los diferentes derechohabientes (comunidad o personas físicas o jurídicas) el goce de los derechos pecuniarios morales y los llamados afines derivados de la investigación, la creación, la composición, la interpretación, la grabación y/o la difusión de la cultura tradicional y popular;
- d)** garantizaran el derecho de cada Estado Miembro a que los otros Estados Miembros les faciliten copias de los trabajos de investigación, documentos, vídeos, películas u otros, realizados en su territorio;
- e)** se abstuviesen de todo acto encaminado a deteriorar los materiales de la cultura tradicional y popular, disminuir su valor o impedir su difusión y utilización, ya se encuentren dichos materiales en su país de origen o en el territorio de otros Estados;
- f)** adoptasen las medidas necesarias para salvaguardar la cultura tradicional y popular contra todos los riesgos humanos o naturales a los que está expuesta, comprendidos los derivados de conflictos armados, ocupación de territorios o cualquier perturbación del orden público de otro tipo. ▀



RF. 0.200514. 2. DEPÓSITO LEGAL. C.V.9230119.

Arturo Michelena. Autorretrato con gorguera. 1888. Oleo sobre tela. 61,2 x 49,8 cm. Colección: Fundación Museos Nacionales- Museo Arturo Michelena.

MUSEO

**Arturo Michelena**  
Distrito Capital, Venezuela

MINISTERIO  
DEL PODER  
JUDICIAL  
DEL PODER  
PROCURADURÍA  
FISCAL  
Sistema Nacional de  
**MUSEOS**



