



MUSEOS .VE

No 21



*número 21 . año 2 . Abril 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:** Museo Aeronáutico Coronel Luis Hernán Paredes, Hiram A. Moreno, María Eugenia Bacci, Camilo Morón, Emirto Alonzo, Comité Nacional del ICOM, Museo Trapiche de Los Clavo.

**Fotografías:** Miguel García Moya, archivo COPRED-UCV, archivo Museo de Ciencias, Camilo Morón, Emirto Alonzo, Museo Trapiche de Los Clavo, Alejandro Ruíz Salamanca, archivo Sistema Nacional de Museos.

**Agradecimientos:** Alma Ariza, Milagros Müller

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

**Depósito legal:** ppi201102DC3881

**ISSN:** 2244-8535

# PRESENTACIÓN

*Museos.ve* en su edición nº 21 reúne tres experiencias y una propuesta, todas vinculadas a la gestión del patrimonio, su interpretación y musealización.

La primera de ella es la puesta en valor de la Ciudad Universitaria de Caracas, declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO en el año 2000. El Consejo de Preservación y Desarrollo – COPRED, de la Universidad Central de Venezuela, ha desarrollado una serie de estrategias de gestión del patrimonio para la necesaria sostenibilidad, como lo son: el Programa Vigías del Patrimonio, la creación de un Centro de visitantes, la incorporación de visitas guiadas al campus y la edición de guías de recorrido.

Así mismo, ofrecemos a los lectores la lectura biográfica de un objeto de la colección etnográfica del Museo de Ciencias: el *Walá* o *Guará*, una pieza de orfebrería que ingresó al Museo en 1961, cuyo valor social y distintas interpretaciones son expuestas en un interesante artículo. Conoceremos también el proceso de musealización de los Petroglifos de El Mestizo, población ubicada en el Municipio Miranda, Estado Falcón, al Nor-Occidente de la República Bolivariana de Venezuela.

En nuestra sección *Actualidad museística*, el Comité del ICOM, capítulo Venezuela, presenta sus propuestas para una nueva gestión la cual estará marcada por la actualización, divulgación de actividades e incorporación de nuevos miembros.

En nuestro acostumbrado recorrido por museos y colecciones del país visitamos el Museo Aeronáutico “Coronel Luis Hernán Paredes”, ubicado en Maracay (estado Aragua). En la sección Gente de Museos hacemos un reconocimiento a la trayectoria de Narciso Meriño, trabajador del Museo Trapiche de Los Clavo (estado Trujillo).

*Sistema Nacional de Museos*



# MUSEO AERONÁUTICO

## *"Coronel Luis Hernán Paredes"*

*Texto: Museo Aeronáutico  
Fotografías: Miguel García Moya*



Fachada del Museo

Ubicado en Maracay, estado Aragua, el Museo Aeronáutico “Coronel Luis Hernán Paredes” se encuentra en una porción del viejo campo de aviación, lugar de nacimiento de la aviación militar y civil venezolana, funciona en el hangar adquirido en Francia en 1920, para albergar a los primeros aviones Caudron G-3.

El Museo exhibe una colección de 36 aeronaves incluyendo 5 helicópteros y un autogiro. Otras aeronaves están en proceso de restauración para completar en el tiempo una colección representativa de los diferentes tipos usados desde los inicios de la Aviación Militar. El taller de restauración cuenta con la colaboración de los servicios técnicos de la Aviación Militar, que operan en las Bases Aéreas vecinas.

El Comando General de la Aviación Militar Bolivariana, es pilar fundamental en el mantenimiento de su planta física como máxima representación del acervo histórico-aeronáutico de las alas militares de la Patria durante su evolución.

Las instalaciones fueron recientemente ampliadas y remodeladas y la colección ostensiblemente aumentada y mejorada desde 1990. Un salón especial ha sido acondicionado para rendir tributo a los pioneros de la aviación militar. Está en marcha un programa de intercambio de aeronaves con otros Museos de América Latina, con miras a incrementar la colección.



Colección del Museo

El Museo Aeronáutico “Coronel Luis Hernán Paredes” fue inaugurado el 10 de diciembre de 1963 y lleva el nombre de quien propuso la idea de su fundación y fuera Director del mismo entre 1974 y 1987.

**Museo Aeronáutico “Coronel Luis Hernán Paredes”**  
 Dirección: Base Aérea Logística Aragua,  
 avenida Las Delicias cruce con avenida  
 19 de Abril, Maracay, estado Aragua.  
 Horario: Lunes a Viernes de 08:30 a 11:30 y de 1:30 a  
 3:30. Sábados y domingos de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.  
 Teléfono: (0243) 233.38.12 / Fax: (0243) 233.38.12  
 Museoaeronautico@hotmail.com  
 Museoaeronautico@aviacion.mil.ve  
 Facebook: Museoaeronautico”Cnel  
 Luis Hernán Paredes”



*El Walá o Guará en el Museo de Ciencias*  
LA BIOGRAFÍA CULTURAL  
DE UN OBJETO

*Texto: Hiram A. Moreno  
Fotografías: Archivo Museo de Ciencias*

En Sudamérica la orfebrería fue desarrollada para exhibir el poder y comunicar, en cierto sentido, la cosmovisión multinaturalista propia de los pueblos amerindios. En ésta, las identidades animadas e inanimadas son semejantes o afines desde los vínculos de parentesco y sus múltiples expresiones corpóreas o morfológicas no son más que una condición particular o contingente.

Las funciones implícitas, exhibir y comunicar, fueron alcanzadas a partir de la explícita manipulación del volumen, las formas y el color o a los elaborados atributos iconográficos de geometrías de falsa filigrana y acentuado preciosismo. El color es logrado a partir del manejo de algunas aleaciones. Las binarias de cobre (Cu) y oro (Au), con un máximo de 30% de oro en la *tumbaga* (llamada por los españoles como oro bajo o de chafalonía y *guanín* en idioma Arahuaco o *karakoli* en Caribe). Y las más raras de cobre (Cu) y plata (Ag) o de oro (Au) y platino (Pt).

En las piezas de orfebrería, consideradas muchas de ellas como “bienes de circulación cerrada o de élite”, se halla el vínculo entre el prestigio o la estima con un autóctono pensamiento sociocosmológico y estético. Llegando a adquirir valor y uso social allende a la cultura que lo produjo y su incorporación plena en una esfera de circulación de bienes a larga distancia y entre pueblos indígenas de idiomas diferentes.

De acuerdo a Lleras Pérez (2010), la invención de la orfebrería ocurrió en comunidades sedentarias localizadas en diversas regiones del subcontinente y cuyos asentamientos se hallaban próximos a las fuentes de materia prima. Las fechas más antiguas para la metalurgia del oro en América son 1500 a.C. en la región de Andahuaylas, al sur del Perú y alrededor de 1000 a.C. en el suroccidente colombiano. Llegando a extenderse, en Colombia, hasta el contacto con los europeos y en algunas regiones hasta la Colonia (Plazas, 1998).

## EL WALÁ O GUARÁ *en el Museo de Ciencias Naturales*

El ingreso del “guará” al Museo fue asentado, en el libro de registro del “Museo de Historia Natural” (Estados Unidos de Venezuela), con el número 3030 y fechado el 19 de octubre de 1961, sin agregar mayores datos. Con igual fecha y en el renglón siguiente ingresa el último número y deja de llevarse dicho libro. Su número de registro es MCNC-Etn-2359, siendo su ubicación en la colección de Etnografía (Fundación Museos Nacionales – Museo de Ciencias Naturales).

Es una pieza hueca de 13,9 cm de alto y 16,1 cm de ancho, con un peso de 387,22 g. Elaborada con una aleación de cobre y oro (*tumbaga*) y vaciada con la técnica de la cera perdida.

Representa a un ser humano asexuado, parado de frente con las piernas flexionadas y brazos en jarra. En el rostro presenta adornos como narigueras y apéndice sublabial o bezote. Y en su cabeza, orejeras y aro frontal con visera, rematado con un par de aves crestadas y de pico curvo; acompañado del rasgo iconográfico más conspicuo y sugestivo de la pieza, un gran tocado plano con profusión de elementos fito y ornitomorfos. A la altura de la cadera y sostenida por ambas manos sobresalen los extremos de otro relevante atributo, expresado por dos espirales divergentes en cada lado. Éste ha sido interpretado como una vara sonajera utilizada en prácticas chamánicas (Reichel-Dolmatoff, 1990: 148) o una serpiente de cabezas opuestas (Plazas, 2012).



En la literatura arqueológica de Colombia es denominado como hombre o humano-murciélago y es catalogado como pectoral o colgante. Su origen es protocolonial, vinculado desde el punto de vista estilístico a la orfebrería Tairona (1000 – 1.600 d.C.) de la Sierra Nevada de Santa Marta (NE de Colombia) y a la propuesta de un Área Intermedia Norte, que incluiría a la cuenca del Lago de Maracaibo y los Andes venezolanos (Plazas, 2012).

Nuestra opinión y la de Isabel C. Fuentes (comunicación personal) es que la pieza corresponde a la Colección de Christian F. Witzke, director del Museo Nacional entre 1908 – 1920 y cuya fotografía aparece en la primera edición de 1927 y en una segunda en dos tomos -después de casi cinco décadas- de *Los Aborígenes del Occidente de Venezuela* de Alfredo Jahn.

Durante algún tiempo, el *walá* se instituyó en una exposición permanente y en un “objeto de culto” o pieza emblemática para los visitantes del Museo de Ciencias Naturales; ocupando un lugar privilegiado en el hall o vestíbulo principal del edificio histórico de Los Caobos. Cada tanto era ofrendado con alguna moneda y se especuló acerca de su conexión con alienígenas (Norambuena, 1975).

## EL WALÁ en la cultura Wayuu

En el *Diccionario Sistemático de la Lengua Guajira* (Jusayú & Olza Zubiri, 2006; 1988), la entrada *Walá* corresponde a una “*figurilla de persona o muñeco de oro macizo*”. Siendo de mayor valor que el *kéirréshi*, elaborado con el mismo metal pero menos apreciado. Así mismo, en el *Diccionario de la Lengua Guajira. Castellano-Guajiro* (Jusayú & Olza Zubiri, 1981) la palabra fetiche es traducida al *wayuunaiki* como *walá*, *lania* o *wunúu*.



Según Jahn (1927: 187-189). “*El guará es un fetiche que tiene gran valor entre los guajiros. Los que poseen uno son considerados como los más poderosos y ricos. Según la leyenda, que por supuesto saben guardar y propagar con el mayor cuidado los afortunados propietarios de un guará, este trae buena suerte a quien logra verlo. Pero también dispone la leyenda que, para poder ser admitido a su presencia, es forzoso hacer una ofrenda, sin la cual se expondría el aspirante a perder la vista. Supersticiosos como son por naturaleza y educación, se apresuran los indios a presentar la ofrenda que se les exige, la cual va a engrosar la hacienda del afortunado propietario.*”

G. A. Ernst, en una nota a pie de página del trabajo de F. A. A. Simons (publicado en el Boletín del Ministerio de Obras Públicas, 1892); dice que los objetos de oro se encuentran muy raras veces en la península de la Guajira y los relaciona con la antigua orfebrería de Colombia y del istmo de Panamá (Ernst, 1987).

Así mismo, se encuentra en un corto y anónimo artículo (*Venezuela Misionera*, 1977) y al parecer, tomado de otra revista, la reiteración grosso modo de la información de Jahn.

Matos Romero señala que es guardado en una lujosa mochila de fino hilo y colgado en el techo de la vivienda (1971: 144). Y escribe sobre la existencia de dos figuras, hombre y mujer. Mostradas, en 1949, con motivo del Trisesquicentenario del Descubrimiento del Lago de Maracaibo (Parque de la Tradición, Maracaibo). Estableciendo como rasgos sexuales del *walá* “macho”, su mayor tamaño y la presencia de “*los arcos y la parte superior más abierta*” (Matos Romero, 1971: 141). Refiriéndose, sin lugar a duda, al ostensible tocado que lleva la pieza.

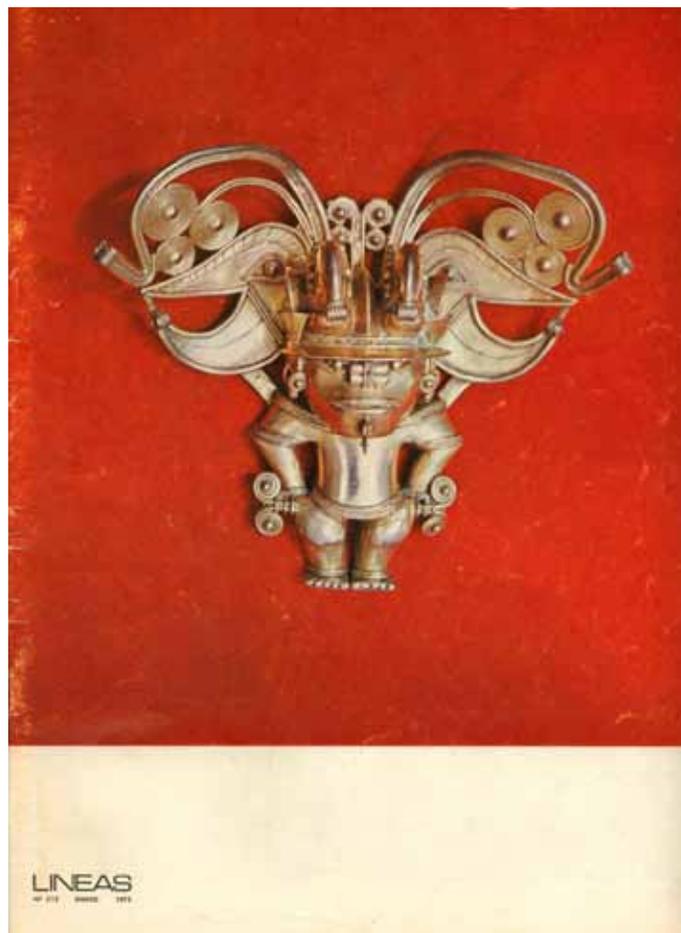
A pesar de la escasa calidad de las imágenes en la referencia citada. Se observa en el *walá* “macho” la posición de parado de frente, piernas flexionadas y brazos en jarra. El rostro tiene adornos corporales (nariguera y *bezote*). Presenta el aro frontal y una amplia visera; sobre ésta un par de aves de pico curvo. Siendo conspicuo la presencia del pene. Así como, la franja trenzada con espirales divergentes y sujetas por las manos en cada extremo.

El correspondiente a la “hembra”, es una pieza asexual y desprovista de la franja trenzada. Los brazos no están en jarra y el rostro lleva la máscara de murciélago y sin visera. Sobre la cabeza un par de aves de pico curvo. Siguiendo a Plazas (2012), se interpretan como “advocaciones” o expresiones formales del icono humano-murciélago.

Según la tradición se exponía, para “*bañarlo*” en una gran fiesta, sólo una vez al año y cada ciclo de cuatro años. Sacrificando reses para obsequiar a los visitantes y a la propia figura. Éste acto tendría semejanza con rituales de los indios de la Sierra Nevada de Santa Marta; quienes en ciertas fechas del año y cuando el sol ocupa una determinada posición astronómica proceden a “*asolear*” el oro, junto a collares de cornalina y rocas de cuarzo (Reichel-Dolmatoff, 1990:18).

Hasta ahora se desconoce cómo llegaron a introducirse estas piezas en la sociedad wayuu. Quien posee alguna u otras piezas prehispánicas de *tumbaga* en el presente, los han recibido de sus padres y a su vez ellos de los suyos (Jahn, 1927). Hermann (1987: 8) halló que las mujeres se referían a las piezas antiguas de oro, sean collares u otros objetos de *tumbaga*, como una herencia de su madre y ella de su abuela.

Cabe la hipótesis que algunos hayan circulado, junto a otros bienes y alhajas, como parte del pago de la novia (Hermann, 1986: 47). El cual es cobrado por el padre



La pieza publicada en “*Líneas*” N° 213, Enero 1975.

cuando se trata de la primogénita o por los parientes por línea materna (*apüshi*), en el caso de la segundogénita y demás hijas. Quedando asentada la riqueza y el prestigio de algunos linajes por el tamaño de los rebaños y la posesión de ciertas joyas o alhajas.

Es digna de atención la pieza de *tumbaga* descrita, de manera sucinta, en Hermann (1986: 16). Se trata de una pieza antropomorfa hueca y de 3 cm de alto, perteneciente a una familia que la atesora desde varias generaciones atrás en la Alta Guajira. Los indígenas la nombraron co-

mo “o’pnawaya”. Correspondiendo a las voces *Óunuwálá* (*óunuwála*) y *Óuniwáúá* del *Diccionario Sistemático de la Lengua Guajira* (Jusayú & Olza Zubiri, 2006; 1988). En la primera es traducida por lo recolectado, que incluye prendas, dinero y animales, para compensar algún daño o para el pago de la novia. Y la última, es la acción de recolectar o pedir entre familiares o amigos con el mismo propósito.

Otra forma de afiliación podría hallarse en la participación de algunos wayuu en la curación chamánica, practicada por pueblos indígenas de la región de Santa Marta. Tradadándose, en algunos casos, a la región o en otros recibiendo la visita de “chamanes itinerantes” que recorrían la comarca peninsular. Una práctica vigente durante la sexta década del siglo XX (*confer* Saler, 1988).

Para Reichel-Dolmatoff (1990: 144), las piezas antropomorfas como el *walá* son la clara representación de chamanes ataviados y los mismos manifiestan su parafernalia y poderes rituales.

De manera provisional, se sugiere que el *walá* o colgante del icono humano-murciélago es un “bien de circulación cerrada”, remanente de una esfera de intercambio entre poblaciones de la cuenca del Lago de Maracaibo y de las zonas altas de Santa Marta. Reteniendo algunos de los elementos asociados a su vida cultural y adquiriendo otros usos y significados en contextos culturales más recientes.

## REFERENCIAS *bibliográficas*

- Anónimo. 1977. El “Guara”, fetiche de oro de los guajiros. *Venezuela Misionera*, Año XXXIX, N° 453: 59.
- Ernst, Adolfo. 1987. Los Indios Guajiros. Según Fred. A.A. Simons, traducido con notas por el Dr. A. Ernst. Tomo VI (Antropología): 315-349. En *Adolfo Ernst. Obras Completas*. Compilación de Blas Bruni Celli. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República.
- Hermann, Elisabeth. 1986. *Las alhajas de los indios Guajiros en Colombia y Venezuela*. Montalbán N° 17: 7-51.
- Jahn, Alfredo. 1927. *Los Aborígenes del Occidente de Venezuela. Su Historia, Etnografía y Afinidades Lingüísticas*. Con un mapa etnológico y 33 planchas. Caracas, Lit. y Tip. del Comercio.
- Jahn, Alfredo. 1973. *Los aborígenes del Occidente de Venezuela*. Tomo I. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Jusayú, Miguel Angel & Jesús Olza Zubiri. 2006. *Diccionario Sistemático de la Lengua Guajira*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello.
- Jusayú, Miguel Angel & Jesús Olza Zubiri. 1988. *Diccionario Sistemático de la Lengua Guajira*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Lenguas Indígenas; Banco de Maracaibo y Fundación Polar.
- Jusayú, Miguel Angel & Jesús Olza Zubiri. 1981. *Diccionario de la Lengua Guajira II*. Castellano Guajiro. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Lenguas Indígenas y CORPOZULIA.
- Lleras Pérez, Roberto. 2010. *Una revisión crítica de las evidencias sobre metalurgia temprana en Suramérica*. Maguaré, N° 24:297-312.
- Matos Romero, Manuel. 1971. *Juítatay Juyá (Ojalá lloviera). La Guajira. Su importancia*. Caracas, Empresa El Cojo.
- Norambuena O., Hernán. 1975. El Guara: figura exótica en el Museo de Ciencias. *Revista Líneas*, N° 213: 10-13.
- Plazas, Clemencia. 2012. *El humano-murciélago en el Área Intermedia Norte. Distribución, formas y simbolismo*. Tesis para optar por el grado de Doctora en Antropología, Centro de Investigaciones en Docencia y Humanidades del Estado de Morelos, CIDHEM, México.
- Plazas, Clemencia. 1998. *Cronología de la metalurgia colombiana. Boletín del Museo del Oro*, N° 44-45.
- Reichel-Dolmatoff, G. 1990. *Orfebrería y Chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín, Editorial Colina.
- Salser, B. 1988. Los Wayu (Guajiro), pp.25-145. En *Los Aborígenes de Venezuela*, vol. III, Etnología Contemporánea II, J. Lizot (editor). Caracas, Fundación La Salle de Ciencias Naturales, ICAS y Monte Ávila Editores.





# SOSTENIBILIDAD Y PATRIMONIO MUNDIAL

*La puesta, en el valor y apropiación social de  
la Ciudad Universitaria de Caracas*

*Texto: María Eugenia Bacci  
Fotografías: COPRED-UCV*



**La Ciudad Universitaria de Caracas** – CUC, es el campus principal de la Universidad Central de Venezuela, ubicada en la ciudad de Caracas, Venezuela. Fue diseñado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva (1900-1975) entre los años 1944 y 1960. En el año 2000 fue incluida en la **lista del Patrimonio Mundial de UNESCO**, compartiendo junto con otros tres campus universitarios este honor. Asimismo, solo dos de ellos, la CUC y la Ciudad Universitaria de la Universidad Autónoma de México - UNAM, son bienes de patrimonio moderno. Por lo tanto, junto con estos tres sitios constituye un lugar singular en el mundo. Los otros dos campus son la Universidad y recinto histórico de Alcalá de Henares en España y Monticello y la Universidad de Virginia en Estados Unidos de América.

Es una obra de valor universal excepcional de la arquitectura moderna, con algunas de sus edificaciones como hitos de la arquitectura mundial, tales como el *Aula Magna*, la *Plaza Cubierta* y el *Estadio Olímpico*, así como obras emblemáticas de artistas reconocidos entre los cuales se encuentran *Alexander Calder* (1899-1977), con sus *Nubes Acústicas* y *Fernand Léger* (1881-1955), con el imponente vitral del lobby de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela. Es un ejemplo extraordinario de la síntesis de arquitectura, el arte y la naturaleza en espacios del saber, vivos y dinámicos al servicio del ser humano, que brinda la emoción inigualable de estar dentro de una utopía, perfectamente construida.

La Ciudad Universitaria de Caracas debería ser un atractivo estrella para las ofertas a visitantes a la ciudad capital Caracas, formando parte de un producto complementado con alojamientos de bajo impacto y relacionados con la arquitectura moderna de la cual la ciudad es un ejemplo en Suramérica. En los actuales momentos esto no se refleja en los paquetes turísticos pero el abrirse gradualmente al turismo es uno de los objetivos de la actual gestión del bien. Se ha comenzado con la atención a grupos especializados y comunidades locales, para lo cual se organizan visitas guiadas por demanda y una actividad creciente de intercambio con instituciones educativas, con miras a incentivar el conocimiento y apreciación de este patrimonio.

## PROGRAMA INTEGRAL *de puesta en valor de la CUC*

Desde el año de su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de UNESCO, las distintas autoridades del Consejo de Preservación y Desarrollo – COPRED, de la Universidad Central de Venezuela, organismo encargado de la gestión patrimonial del bien, han trabajado en la puesta en valor de este importante patrimonio, particularmente en los programas de sensibilización de públicos como el Programa “**Vigías del Patrimonio**”, el cual busca ganar adeptos para la conservación del patrimonio y a la vez generar visitas para promocionar los valores y el conocimiento a fondo del atractivo.

En el año 2010 y en ocasión de conmemorar los 10 años de la declaratoria de Patrimonio Mundial, se creó en un espacio provicional anexo a la Galería de Arte Universitaria, un **Centro de visitantes**. Este Centro, ubicado actualmente en su espacio definitivo, cuenta además con un café-librería y una tienda para artículos que promocionan a la Ciudad Universitaria de Caracas y a la Universidad Central de Venezuela, generando ingresos para su conservación.

Desde su creación, en su sede provisional, el Centro de visitantes ha recibido un aproximado de 2.000 personas y se abrió con una muestra del “Proyecto Síntesis de las Artes Mayores”, uno de los pilares de la declaratoria. El Centro exhibe maquetas de todo el campus y otros hitos del sitio. Cuenta asimismo con un pequeño centro de documentación de los libros existentes sobre la CUC, y demás publicaciones y material digital, así como las facilidades para la proyección de videos y consultas en internet para los usuarios.

Desde el Centro parten las guías por el campus a través de un programa de pasantías coordinadas con la Oficina de Bienestar Estudiantil. Hasta la presente fecha se han formado un total de 10 guías, siendo un programa constante de capacitación. También se aplican regularmente encuestas a los visitantes en la terraza de observación, ubicada en el último piso (12) del edificio de la Biblioteca Central, con el fin de recabar información sobre la satisfacción de la experiencia y sugerencias para mejorar las visitas.

Los pasantes han contribuido en la elaboración del guión de visitas, se ha trabajado en un guión genérico para todas las audiencias, uno para grupos especializados y otro





para niños. Para estos últimos se ha elaborado un libro de colorear como estrategia didáctica de apreciación del patrimonio donde se les induce al estudio de formas, composición, colores y ritmos presentes en las obras de arte y sus espacios arquitectónicos. Asimismo se tienen a la disposición en el Centro de Visitantes tres guías de recorrido elaboradas con el apoyo del sector privado. Estas guías son un material de información sencillo y de amplia distribución orientado a todo público.

Con el fin de trabajar de manera participativa en la definición de los valores y buscando la incorporación de elementos de la valoración de los actores involucrados, hemos desarrollado diferentes talleres participativos. Los mismos se han realizado con grupos de estudiantes como primer programa piloto y seguidamente con grupos de obreros, para complementar los elementos del decálogo del atractivo, según los diferentes públicos y así identificar aquellos elementos a incorporar en las piezas de comunicación

y la experiencia en las visitas. Adicionalmente, se está trabajando con la Federación de Centros de Estudiantes, de manera conjunta en la identificación, protección y puesta en valor del sitio para la comunidad universitaria y otros públicos. Hemos identificado como necesario que los mensajes de la conservación dirigidos a los estudiantes sean generados desde los jóvenes, con el fin de romper la barrera generacional y asociarlo a actividades recreativas propias de esos segmentos.

Estas actividades forman parte del “*Plan Maestro de Conservación y Manejo de la Ciudad Universitaria de Caracas*”, cuya primera etapa, el documento base y los lineamientos de acción, ha sido concluida. La Universidad posee audiencias naturales que abren posibilidades de turismo como los congresos y convenciones, eventos científicos y académicos. Para estos contamos con el material informativo y se les ofrecen visitas de acuerdo con los intereses particulares de cada grupo. Estas actividades así

como las acciones ya en ejecución planteadas anteriormente, deben formar parte de un “*Plan de Gestión Turística*” contemplado en la segunda etapa del plan maestro.

La estrategia de avanzar, de manera progresiva en el desarrollo del turismo dentro del Campus Universitario, responde al entendimiento de que aún no están dadas las condiciones para el desarrollo de un turismo de masas, pues no podemos garantizar los estándares de seguridad que exigen los visitantes y la comunidad local, así como las exigencias de conservación del patrimonio cultural a promover. Consideramos esta etapa de preparación muy importante para ir conformando la oferta al turista, trabajando en actualmente con visitas individuales y grupos especializados y por previa demanda.

Es importante acotar que la ciudad de Caracas no presenta cifras de turismo significativas, por lo cual requiere de esfuerzos del sector turismo en los ámbitos nacional y regional para lograr un producto turístico a la altura de sus potencialidades. Esta es una tarea todavía pendiente y esperamos que se haga efectiva en el futuro cercano, pues es crucial para el desarrollo de un turismo sostenible en un sitio de patrimonio mundial, que su lugar de ubicación posea los servicios turísticos necesarios para garantizar la estadía, calidad de la experiencia y coherencia en lo ofertado. Esperamos que en un futuro la Ciudad Universitaria de Caracas sea incluida en las ofertas de turismo organizado dentro del área metropolitana de Caracas, trabajando en conjunto con los organismos públicos y el sector privado del turismo capitalino.

## RETOS *y aprendizajes*

La gestión de un patrimonio involucra tres procesos necesarios para la sostenibilidad: investigación, conservación y puesta en valor del patrimonio. En caso de ser un patrimonio

mundial, estas acciones tienen un significado aun más preeminente por tener una misión que trasciende los límites del patrimonio en sí, al poseer un valor universal excepcional.

En primer lugar debemos “*conocer a profundidad el bien patrimonial a proteger*” (valor universal excepcional – atributos – autenticidad – integridad), luego es necesario tomar las acciones necesarias para garantizar su conservación en el tiempo y por último debemos devolver este conocimiento y las acciones de conservación a los públicos, a fin de que se enriquezcan como seres humanos, ayuden en su protección y además pueda servir de medio de vida para las comunidades aledañas, al contribuir a financiar los procesos de investigación y conservación. Este último



aspecto incluye lo requerido para hacer conocer el bien patrimonial a la comunidad local, en primera instancia y luego a todos aquellos interesados con el fin de apoyar la conservación y contribuir a la generación de una cultura de paz y entendimiento y a la vez generar ingresos para afianzar a las comunidades locales en sus lugares de origen y generar la apropiación e identidad local.

Para lograr el objetivo de difusión y apropiación social hay muchas estrategias posibles, unas orientadas a los públicos locales con visitas y actividades de recreación local, otras con programas de educación orientados a la valoración del patrimonio para grupos escolares y otros públicos. Por último, con el desarrollo del turismo como fuente de ingreso para las localidades aledañas y fortalecimiento de la identidad local.

En la incorporación del turismo como una herramienta de desarrollo local y protección del patrimonio es importante la relación directa que debe existir entre las acciones de gestión del bien patrimonial y su presentación como oferta turística e inclusión en el sistema turístico internacional, que obliga necesariamente a contar con especialistas y conocedores de esta área.

La coordinación y respeto mutuo que debe existir entre los encargados de los aspectos patrimoniales del bien y los especialistas en turismo es la clave para el desarrollo sostenible de estos sitios. Es por eso que debe trabajarse en la “*estructuración del mensaje e información del sitio patrimonial*”, que nutrirá a los operadores de turismo en su promoción del bien. Para avanzar en este objetivo debe identificarse los componentes que definen el sitio, en cuanto a su historia, sus materiales, localización, etc. Deben establecerse planes de manejo para decir dónde, qué, cómo y con quién. Es importante definir la capacidad de soporte de cada espacio y su grado de vulnerabilidad para así trabajar en el número de personas por grupo, los comportamientos deseados y las necesidades individuales de información.

La interacción con los otros actores involucrados en la gestión es vital para lograr la sostenibilidad. En la Universidad Central de Venezuela, el mantenimiento de áreas exteriores y edificaciones así como el manejo de desechos sólidos y otros servicios está a cargo de la Dirección de Mantenimiento por lo cual el trabajo en equipo con ellos es de gran importancia. Asimismo, la gestión de los espacios y grupos culturales que hacen vida en la Universidad, está a cargo de la Dirección de Cultural, por lo cual debe existir una estrecha coordinación con esta dependencia. Dada la función académica primordial del campus, toda la programación turística debe estar acorde con estas actividades y trabajar de manera que haya beneficios mutuos de estos intercambios.

Igualmente, el “*conocimiento a profundidad de los públicos objetivos*” es indispensable. Los primeros públicos a considerar son los usuarios de acuerdo a su tipología universitaria: estudiantes, profesores, empleados administrativos y obreros, usuarios de los servicios que ofrece la universidad, visitantes del área metropolitana de Caracas y turistas nacionales e internacionales. Cada uno de estos públicos posee un imaginario diferente de la Ciudad Uni-





versitaria de Caracas y por lo tanto debe ser abordado de manera diferenciada. Los visitantes deben aportar en la conservación del sitio, para que la actividad sea realmente sostenible.

Otro aspecto a considerar es la elaboración y ejecución de los “*planes de promoción y mercadeo y las estrategias a desarrollar para acercar el sitio patrimonial a sus públicos objetivo*”. En esta última fase se incluyen la conformación de brigadas o *vigías del patrimonio*, la conformación de centros de información e interpretación a visitantes, así como la producción de piezas de comunicación y difusión del bien, tales como guías de recorrido, folletos y materiales publicitarios. La apertura a la interpretación con miradas diferentes de forma tal que fomente la creatividad y el constante aprendizaje son factores importantes a incorporar en esta etapa fundamental para el desarrollo sostenible del turismo.

En el caso de un patrimonio mundial se debe entender que el sitio pertenece a una marca de calidad que le “*otorga una visibilidad especial*” pero que a la vez pone la mirada sobre sus ejecutorias. Este es un componente adicional a fin de cumplir con la imagen de calidad y unicidad que le es propia a los sitios inscritos en la lista. Es importante resaltar que la gestión del turismo en una universidad activa, y por su misma naturaleza con un carácter plural y contestatario, representa un reto adicional.

La crisis presupuestaria por la que atraviesa actualmente la Universidad Central de Venezuela, aunada a la merma en los cargos dedicados a la conservación del patrimonio, reducen la posibilidad de ese binomio tan promocionado entre turismo y patrimonio. La función principal de la Universidad, que es su parte académica, genera una estacionalidad que muchas veces no coincide con las temporadas turísticas. Por ejemplo, las largas vacaciones de verano y diciembre son épocas donde no hay actividad académica y por lo tanto la mayoría de los servicios están cerrados, por lo que es difícil prestar atención a los visitantes. La burocracia y acciones de los sindicatos de trabajadores que obligan a seguir los horarios acordados, atentan asimismo contra el establecimiento de servicios de calidad al turista.

La estrategia de desarrollo de un turismo sostenible debe complementarse con la concreción de un “*plan de desarrollo y mercadeo turístico para la Ciudad Universitaria de Caracas*”, que guíe las actuaciones en el corto, mediano y largo plazo y que tenga un alto componente de participación de los actores involucrados como vía expedita para garantizar su aplicación a lo largo del tiempo. Este ejercicio de planeación debe incorporar acciones de supervisión y monitoreo de las actividades para evaluar los impactos en el bien y sus actores principales.

Para esta tarea se presentan varios componentes que son indispensables para su aplicación: necesidad de apoyo



por parte de las autoridades universitarias; definición del origen de los fondos de presupuesto necesarios para su conservación y mantenimiento; sensibilización de la comunidad universitaria sobre la importancia del patrimonio; estabilidad en la situación política existente en el país de manera de garantizar el apoyo del Estado y por último, el apoyo de empresas privadas y organizaciones no gubernamentales, desafiando la concepción de que lo que no viene del presupuesto oficial es una privatización.

La inversión en mantenimiento de las edificaciones, las obras de arte y las áreas verdes depende actualmente de la dotación presupuestaria del sector oficial, por lo cual se hace oneroso para el erario de la universidad dado que el visitante actual no aporta al gasto de conservación del vasto patrimonio que ofrece la CUC. La generación de recursos para la conservación del patrimonio es una deuda pendiente y su implantación es una necesidad urgente para que las acciones de puesta en valor contribuyan a la conservación y en definitiva, a la sostenibilidad del bien.

La Convención pide a la colectividad internacional su participación en la protección del patrimonio de valor universal excepcional, sin embargo, esto en la práctica es

difícil de ejecutar, dadas las recurrentes crisis económicas y sociales que han sufrido nuestros países. La apertura de los sitios a un turismo responsable que contribuya con ingresos a su protección es perentoria para lograr los objetivos de la “*Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*”. Los altos costos de las labores de mantenimiento y conservación de un bien patrimonial no deben ser cargados en su totalidad a sus gestores y aquí el turismo se presenta como una herramienta de conservación válida si es manejada de manera profesional y en sintonía con los valores del sitio, en nuestro caso, la Ciudad Universitaria de Caracas, Patrimonio Mundial. ■

## REFERENCIAS *bibliográficas*

Bacci, María E, Marín Orlando y otros. 2006. “Manual de Patrimonio Cultural y Turismo”. Instituto de Estudios Urbanos y Regionales IERU, Universidad Simón Bolívar (USB) e Instituto Nacional de Promoción y Capacitación Turística INATUR). Caracas, Venezuela.

Caraballo, Ciro. 2011. “Patrimonio Cultural: un enfoque diverso y comprometido”. Oficina de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) Ciudad de México, México.

Pedersen, Arthur. 2005. “Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial: Manual práctico para administradores de sitios del Patrimonio Mundial”. Centro del Patrimonio Mundial. UNESCO. Paris, Francia.

**Este artículo constituye un resumen de la ponencia “La puesta en valor y apropiación social de la Ciudad Universitaria de Caracas, herramientas indispensables para su sostenibilidad como patrimonio mundial”, presentada en el Encuentro Internacional sobre Turismo, Desarrollo Sostenible y Patrimonio Mundial, Querétaro, México, julio 2012.**

**Arq. María Eugenia Bacci  
Directora del Consejo de Preservación  
y Desarrollo de la UCV (COPRED)  
promocion.copred@gmail.com**



*Petroglifos de El Mestizo:*  
MUSEO A CIELO ABIERTO

*Texto y fotografías: Camilo Morón / Emirto Alfonzo*





El Estado Falcón cuenta en su Patrimonio Cultural Ancestral con una de las muestras más ricas y diversas de petroglifos en Venezuela. Se les halla en la línea costera –El Supí, Adícora, Playa de Cucuruchú–, en la sabana árida –El Mestizo, Piedra Pintada, Los Pozones, Piedra Grande, Cerro Frío, Tupure– y en el sistema montañoso de la Sierra de San Luis, región donde se encuentra el Parque Nacional Juan Crisóstomo Falcón, en cuya proximidad destacan las estaciones de Cabure, San Hilario, El Ramonal, Carayapa, Viento Suave, San José, Los Riegos y río Hueques. Hasta el momento se han registrado 20 estaciones de Arte Rupestre en Falcón (Hernández: 1995), un inventario que crece conforme se realiza la investigación de campo (Morón: 2007, 2007b, 2011).

Pese a la abundancia de estos testimonios del pasado y a la relativa cercanía de los centros poblados, es poco o nulo el conocimiento que las comunidades poseen de este legado ancestral. Consideramos que el estudio y preservación del Arte Rupestre debe implicar activamente el compromiso de las comunidades organizadas, de allí la propuesta de musealizar la estación de petroglifos de El Mestizo,



sustentada en la organización comunitaria, ajustado a la legislación venezolana y los convenios internacionales en la gestión del Patrimonio Cultural.

## LA MUSEALIZACIÓN *de un Sitio Arqueológico*

El Mestizo es una población del Municipio Miranda, Estado Falcón, al Nor-Occidente de la República Bolivariana de Venezuela, en cuya vecindad se encuentra una estación de petroglifos, considerada hipotéticamente como un observatorio arqueo astronómico de los amerindios (Morón: investigación en progreso). Musealizar este contexto arqueológico supone hacer del lugar un museo de sitio, mediante el establecimiento de caminerías, señalética, placas de información, tal vez cercado perimetral, orientado con un criterio minimalista, en armonía con el paisaje y el perfil socioeconómico de los pobladores. Los postulados y criterios de organización y gestión están sustentados en la autogestión, la responsabilidad social, la solidaridad comunal y la organización horizontal (Galindo: 2010).

El proyecto de investigación que actualmente fomenta la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (UNEFM) y el colectivo de los Consejos Comunales de la zona, propicia la articulación entre diferentes actores sociales, disciplinas científicas y artísticas a partir de la socialización del conocimiento arqueológico y etnográfico, formando en las jóvenes generaciones cuadros científico-técnicos calificados en el estudio, preservación y difusión del Patrimonio Cultural Ancestral, promoviendo el fortalecimiento de espacios para la ciencia, el arte, la tecnología y la innovación a partir del legado arqueológico representado en el Arte Rupestre. Promueve la articulación entre la academia y las comunidades organizadas, transfiriendo tecnologías, capacitación, orientación e innovación, fomentando la participación equilibrada de científicos, el Poder Popular y los entes gubernamentales en la toma de decisiones desde una visión integradora y una perspectiva socialmente solidaria y comprometida con el desarrollo sustentable.





## METODOLOGÍA

El método etnográfico ha sido considerado como uno de los procedimientos cualitativos de investigación más novedosos y eficaces para estudiar la realidad social, debido a su carácter flexible, holístico, naturalista, amplio, subjetivo, inductivo, intuitivo y descriptivo. Busca la participación activa de los grupos sociales en la organización, movilización, desarrollo y de sus recursos y potencialidades.

El trabajo que conlleva la musealización comunitaria de este sitio arqueológico puede ser desglosado en cuatro fases: La primera fase comprende la recolección de los datos derivados del trabajo de campo, en ella se recopilan informes geográficos, registros fotográficos y tradiciones orales. En la segunda fase, estos datos se clasifican y ordenan según su naturaleza y entre ellos se procura establecer posibles relaciones. En la tercera fase, se publican los resultados orientados a dos horizontes: el público especializado (historiadores, historiadores del arte, museólogos y museógrafos, antropólogos, arqueólogos, historiadores de las religiones) y al gran público, esencialmente las comunidades vecinas a las estaciones. La cuarta fase comprende un

trabajo vinculante entre los investigadores y las comunidades campesinas con miras al estudio, resguardo y potencialidades de las estaciones de manifestaciones rupestres.

La Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (UNEFM) y la comunidad organizada de El Mesizo desarrollarán un plan de gestión y musealización del sitio arqueológico, siempre en el entendido del protagonismo principal de la comunidad. Como ha destacado la Red de Museos Comunitarios de América: “Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo “de” la comunidad, no elaborado externamente “para” la comunidad. Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización. El museo comunitario es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro. Un museo comunitario genera múltiples proyectos para mejorar

la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad. Un museo comunitario es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos.”

La musealización comunitaria requiere de un cambio de paradigma que sustituya la “rectoría desde arriba” por la “participación horizontal”. Incluso un cambio en la concepción del ejercicio docente, para decirlo en palabras de Paulo Freire: “Quien no está dispuesto a aprender, no debería enseñar.”

## CONCLUSIONES

Las nuevas tendencias en la museología conllevan a establecer relaciones interdisciplinarias con otras áreas del conocimiento humano, permitiéndole desarrollar una gestión museística amplia, acorde con las investigaciones que se llevan a cabo en los horizontes de las distintas ciencias del saber humanístico.

Las estaciones de manifestaciones rupestres pueden constituirse en fuentes de riqueza material y espiritual: pueden ser un reclamo para el turismo científico y artístico –por otro concepto llamado una industria sin chimeneas–, produciendo empleos e ingresos en las comunidades cercanas a estos patrimonios; y a la vez fungir de elementos de cohesión social y espiritual de las comunidades campesinas al demostrar sus hondas raíces históricas.

En El Mestizo puede edificarse un Museo in situ dedicado al pasado amerindio que comprenda en su perímetro una estación de petroglifos, siendo un atractivo turístico y un centro cultural que bien podría prestar valiosos servicios de la más variada índole a las comunidades cercanas.

## AGRADECIMIENTOS

A los pobladores de El Mestizo, por recibirnos en sus mentes y corazones, por su valiosa participación en la investigación de campo bajo los rigores del sol coriano. A la Dra. Jacqueline Clarac, guía y mentora en el estudio, comprensión y valoración del Patrimonio Cultural Ancestral. A María Josefa Partidas Flores –madre, maestra y amiga–: con su carisma ilumina las horas más tenebrosas.

## REFERENCIAS *bibliográficas*

Galindo, Adrián (2010): *Museos Comunitarios*, Organización Popular y Relaciones de Poder. *Así Somos*, n.º 4. Ministerio del poder Popular para la Cultura, Centro de la Diversidad Cultural. Caracas.

Hernández, Adrián (1995): *Petroglifos del Estado Falcón*, Original Mecanografiado. Universidad Experimental Francisco de Miranda, Coro.

Morales, Teresa y Cuauhtémoc Camarena (2009): *Manual para la Creación y Desarrollo de Museos Comunitarios*. Artes Gráficas Sagitario. La Paz.

Morón, Camilo (2007): *Piedras Vivas en Falcón*. Universidad de Los Andes, Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Mérida.

Morón, Camilo (2007b): *Manauere, al Filo de la Eternidad y el Mito*. Universidad de Los Andes. Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Mérida.

Morón, Camilo (2011): *Jardines de Piedras. Un Bosque de Símbolos*. Sistema Nacional de Imprentas. Mérida.

Rojas, Arístides (2003): *Orígenes Venezolanos. Historias, Tradiciones, Orígenes y Leyendas*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

*Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural*. (1993). Gaceta Oficial de la República de Venezuela, n.º 4.623 (Extraordinario). 3 de septiembre de 1993.

*Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*. (1999). Gaceta Oficial de la República de Venezuela, n.º 36.860. 30 de diciembre de 1999.

**Camilo Morón**  
Departamento de Ciencias Económicas y Sociales.  
Universidad Nacional Experimental  
Francisco de Miranda (UNEFM).  
camilomoron@gmail.com

**Emirto Alonzo**  
Jefe Especialista de Educación  
Museo de Arte Coro  
emirto\_alonzo@hotmail.com



# ICOM- VENEZUELA

## *Gestión para la actualización*

*Texto: Comité Nacional del ICOM*

El Consejo Internacional de Museos (ICOM), creado en 1946, es la organización que representa a los Museos y sus profesionales, agrupados bajo una definición de Museo y un código de ética que sirve de referencia a la comunidad museística internacional.

Al afiliarse al ICOM, cada miembro se compromete a respetar las normas establecidas en el Código de Deon-

tología y a realizar prácticas profesionales acordes a la definición de Museo adoptada durante la 22ª Conferencia General de Viena (Austria) en 2007: *un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.*

El ICOM acompaña a la comunidad museística internacional en la realización de esta misión, al tiempo que establece normas y estándares necesarios para los museos, en lo que concierne a la concepción, administración y organización de sus colecciones. Además se ha planteado como misión: 1) luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales; 2) la gestión de riesgos; 3) la promoción de la cultura y del conocimiento; y 4) la protección del patrimonio material e inmaterial; para lo cual ha establecido programas permanentes.

La Secretaría General del ICOM se sitúa en la sede de UNESCO en París (Francia). Esta organización mundial jerarquizada, se encuentra constituida actualmente por 117 Comités nacionales que representan a países y territorios; y 31 Comités internacionales compuestos de expertos en distintas especialidades museísticas.

**Los Comités nacionales** son los vínculos naturales de comunicación entre la Secretaría General y los miembros del ICOM. Éstos garantizan la gestión de los intereses del ICOM en sus respectivos países, representan a sus miembros y contribuyen en la realización y en el éxito de los programas del ICOM. Desde la década de 1970 Venezuela cuenta con un Comité Nacional que la representa.

**Los Comités internacionales** reúnen a expertos en especialidades museísticas y están representados por sus Presidentes en el Comité consultivo del ICOM. Son instancias de reflexión sobre cuestiones relativas a los museos y sus prácticas, fijan los estándares profesionales de los museos, intercambian informaciones científicas, desarrollan colaboraciones con otras organizaciones y elaboran recomendaciones para los miembros del ICOM.

Actualmente existen los siguientes: Comité internacional para el audiovisual y las nuevas tecnologías de la imagen y del sonido (AVICOM); Comité internacional para colec-

ciones y actividades de museos de ciudades (CAMOC); Comité internacional para la educación y la acción cultura (CECA); Comité internacional para la documentación (CIDOC); Comité internacional para museos y colecciones de arte moderno (CIMAM); Comité internacional para museos y colecciones de instrumentos de música (CIMCIM); Comité internacional para museos y colecciones de ciencias y técnicas (CIMUSET); Comité internacional para la egiptología (CIPEG); Comité internacional para incentivar las colecciones (COMCOL); Comité internacional para museos y colecciones de trajes (COSTUME); Comité internacional para residencias históricas-museos (DEMHIST); Comité internacional de museos y colecciones de vidrio (GLASS); Comité internacional para la arquitectura y las técnicas museográficas (ICAMT); Comité internacional de artes decorativas y de diseño (ICDAD); Comité internacional para el intercambio de exposiciones (ICEE); Comité internacional para museos y colecciones de bellas artes (ICFA); Comité internacional para museos literarios (ICLM); Comité internacional para museos y colecciones de arqueología e historia (ICMAH); Comité internacional para museos y colecciones de etnografía (ICME); Comité internacional para museos en memoria de víctimas de crímenes públicos (ICMEMO); Comité internacional para la seguridad en los museos (ICMS); Comité internacional para la museología (ICOFOM); Comité internacional para la conservación (ICOM-CC); Comité internacional para museos de armas y de historia militar (ICOMAM); Comité internacional para los museos monetarios y bancarios (ICOMON); Comité internacional para los museos regionales (ICR); Comité internacional para la formación del personal (ICTOP); Comité internacional para la gestión (INTERCOM); Comité internacional para el marketing y las relaciones públicas en los museos (MPR); Comité internacional para los museos y las colecciones de ciencias naturales (NATHIST); Comité internacional para los museos y las colecciones universitarias (UMAC).

## EL ICOM *una red de colaboradores*

Para llevar a cabo su misión el ICOM cuenta con el apoyo de organizaciones afiliadas, colaboradores en relaciones formales de asociación, organizaciones intergubernamentales, organizaciones no gubernamentales, asociaciones y agencias especializadas.

### Organizaciones afiliadas

Son asociaciones o consejos internacionales dedicados a los museos y a sus profesionales en una región determinada. Estas organizaciones participan en las actividades del ICOM y contribuyen en la difusión de la organización y de su red, conservando su autonomía. Las 18 Organizaciones afiliadas al ICOM son:

Asociación de museos al aire libre europeos (AEOM); Consejo internacional de museos africanos (AFRICOM); Asociación internacional de museos de agricultura (AIMA); Asociación de museos del Océano Índico (AMOI); Asociación de los museos de la Commonwealth (CAM); Organización internacional de museos de arqueología al aire libre y de arqueología experimental (EXARC); Internacional – Asociación de museos de niños (HO! I Hands On!); Asociación internacional de museos de aduanas y tasas (IACM); Asociación internacional de administradores y directores de los museos (IAMFA); Asociación internacional de museos de historia (IAMH); Asociación internacional de museos de transporte y comunicación (IATM); Asociación internacional de museos de arquitectura (ICAM); Asociación internacional de museos marítimos (ICMM); Asociación internacional de museos del Caribe (MAC); Movimiento internacional para una nueva museología (MINOM); Asociación de los museos de las islas del Pacífico (PIMA); Asociación de museos y monumentos de la comunidad para el desarrollo del África austral (SADCAMM); Asociación de bibliotecas y museos de artes del espectáculo (SIBMAS).

### Colaboradores en relaciones formales de asociación

Desde 1946, el ICOM mantiene relaciones formales de asociación con la Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (UNESCO). En el 2000 fueron firmados acuerdos oficiales de cooperación para la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales con la INTERPOL, organización internacional que tiene como objetivo promover la colaboración policial internacional, y la Organización mundial de aduanas (OMA). Están también el ECOSOC, órgano de coordinación de las actividades económicas y sociales de la ONU, que colabora sobre temas relacionados con la gestión del tráfico transnacional, y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

### Agencia especializada regional

Desde el 2002, el ICOM y el ALECSO (Organización árabe para la educación, la cultura y las ciencias) trabajan juntos sobre los temas de preservación y de promoción del patrimonio museográfico de la región. Se encarga de la coordinación y de la promoción de las distintas actividades en relación con la educación, la cultura y las ciencias en el mundo árabe.

### Las organizaciones intergubernamentales

El ICCROM, organización intergubernamental que se dedica a la conservación del patrimonio cultural, colabora en los programas de ayuda de emergencia para el patrimonio cultural en período de conflicto o de catástrofes naturales. La Oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito (ONUDD) colabora en el programa de lucha contra el tráfico ilícito.

### Las organizaciones no gubernamentales

El ICOM cuenta también con el apoyo del Consejo internacional del Escudo Azul (ICBS); el Consejo internacional de monumentos y sitios (ICOMOS); el Consejo internacional de archivos (ICA); la Federación interna-

cional de asociaciones de bibliotecarios e instituciones (IFLA); el CCAAA y la Federación mundial de los amigos de museos (FMAM).

### Las asociaciones

La Asociación internacional de Colegio de abogados (IBA) colabora entre otras cosas sobre temas relativos al derecho de la propiedad intelectual y al patrimonio material e inmaterial.

## EL ICOM Capítulo Venezuela

El ICOM, capítulo Venezuela, ha comenzado una nueva gestión marcada por la actualización, divulgación de actividades e incorporación de miembros. Entre los retos planteados están: 1) cumplir y hacer cumplir el Código de Deontología del ICOM con fines de preservación del patrimonio cultural; 2) hacer énfasis en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales; 3) formación profesional del personal del museo y la actualización de todas sus áreas, desde el espacio y la museología, hasta la consolidación de una red de apoyo que incluya a todos los museos del país. Las iniciativas más recientes emprendidas por el Comité Nacional, están orientadas a invitar y motivar al personal y a los museos a formar parte de esta organización y disfrutar de los beneficios que ella y la red global de museos ofrece.

El ICOM contempla membresías individuales e institucionales. Para ser **miembro individual** se requiere ser personal profesional de museos a tiempo completo, parcial, o jubilado. Los **miembros institucionales**, serán museos u otras instituciones que se correspondan con la definición de Museos establecida por el ICOM en sus Estatutos.

La idea de reactivar la membresía individual e institucional es marcar una presencia importante dentro del ICOM.

Así mismo, se está en proceso de formalizar alianzas estratégicas con organizaciones que pudieran de alguna manera apoyar la realización de dichas actividades.

Dentro del Plan Estratégico y el Plan de Gestión propuesto por la nueva gestión, y como parte de las futuras actividades de difusión, se pretende estructurar cursos de ampliación, seminarios, conversatorios y otras actividades académicas de interés, a fin de colaborar en la profesionalización de los empleados de los museos del país. Esta es una meta de largo alcance que busca incentivar al personal a hacer carrera dentro de la Institución, con esfuerzo, formación, ética, responsabilidad y mística.

El Comité Nacional trabajará en un Programa de Formación que se adecúe a las necesidades del país, que tome en cuenta la diversidad regional, involucre el entorno, incorpore nuevas tecnologías y ofrezca becas para que los profesionales de museos puedan asistir a eventos, Congresos Nacionales e Internacionales en los que estén interesados. Esta nueva gestión del Comité Nacional será exitosa, en la medida en que profesionales e instituciones se incorporen de manera activa al ICOM.■

Para solicitar tu membresía o la de tu Museo,  
escribe al Comité Nacional del ICOM  
Venezuela.icom@gmail.com



# NARCISO JOSÉ MERIÑO

*Museógrafo- Museo Trapiche de los Clavo*

*El Museo es como nuestra casa y debe estar en buenas condiciones siempre.*

*Texto y fotografías: Museo Trapiche de los Clavo*

## ¿Cuántos años tienes trabajando en museos?

Tengo **11 años** trabajando en el Museo.

## ¿Siempre trabajaste en este museo?

Sí, yo antes era agricultor, andaba siempre con un machete terciado, viendo las yuntas y sembrando las tierras, porque yo vivo en la Loma Isleta, soy un hombre del campo.

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

Pues la verdad que no, aquí fue donde yo conocí lo que era un museo, ¿de dónde?, si yo casi nunca bajaba al pueblo!

## ¿Cómo llegaste a trabajar en un museo y qué te motivo a quedarte?

Yo llegué a hacer unas guardias al vigilante, me ofrecieron quedarme como bedel y después fui Jardinero y más tarde pasé a la museografía, en eso estoy ahora en la Museografía. Me quedé porque me gustó mucho lo que aquí se hacía, a mi me gusta la jardinería y luego aprendí lo que es la Museografía y creo que es lo que más me gusta hacer, montar exposiciones, conocer a los artistas, compartir experiencias, buscar soluciones, porque uno tiene que ser creativo y aportar ideas. Esta área me gusta porque me motiva a crear cosas y a mí me gusta inventar.

## ¿Hay algún recuerdo, una experiencia especial?

Recuerdo en especial lo que sucedió, cuando se nos cayó un alero, el Museo es una casa vieja que siempre necesita que la estén reparando, no había con que pagar a alguien para que

lo hiciera, eso me dolía mucho ver que las paredes estaban expuestas y que cada día se iba poniendo peor y como yo soy del campo donde se trabaja el bahareque y el techado con carruzo y teja, me acerqué a la Directora y le dije que si me dejaba a mí componerlo.

Nos reunimos con los otros trabajadores y les hablamos de las necesidades que tenía el Museo y de que era necesario que todos colaboráramos con el mantenimiento y reparación de la estructura, porque esos trabajos son muy caros y no hay dinero, y fue así como poco a poco les fui enseñando como se hacen los adobes, las tejas, se empañeta una pared o se hace un mortero para el techo.

Todos aprendimos, porque los compañeros también saben mucho, el museo es como una gran escuela.

Así fue como empezamos a reparar, nosotros mismos, los techos, pisos, paredes del Museo que es como nuestra casa y debe estar en buenas condiciones siempre.



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

Una de las **exposiciones** que más me ha gustado es una que trajeron del amigo *Pedro Reyes Millán*, era de taparas y allí se puede ver cómo podemos hacer, como se transforman las cosas de la naturaleza, realmente era una belleza, ese amigo es un gran artista.

Y de la **colección** del museo la pieza que realmente me encanta es *El Peregrino*, es una pieza de Manuel Arjona Lenardí, es la representación de un viejo, un viejo que para mí está lleno de sabiduría, es gente del pueblo como yo. Los compañeros dicen que yo lo quiero y lo cuido porque se parece a mí.

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

Me ha dado todo, porque yo antes sólo había trabajado en el campo, aquí he aprendido mucho, con los talleres y cursos, pero sobre todo con la gente del Museo, además con los museógrafos que nos visitan y nos brindan sus enseñanzas. Con el Museo conocí un mundo totalmente nuevo.

## ¿Qué piensas que le has aportado al museo?

Lo que le he dado al Museo es mi compromiso y responsabilidad, trato de dar todo lo que sé, hasta consejos cuando es necesario, trabajo con gusto y alegría.

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

Me ha ayudado porque gracias a este trabajo he tenido otras oportunidades, han mejorado mi condición económica y recibo respaldo cuando lo necesito, no me siento sólo, y mis

hijos han participado en numerosas actividades, que también le han ayudado.

## ¿Por qué y para qué ir a un museo?

Porque en el Museo se refleja la cultura de nuestro pueblo, conocemos a los cultores, que a veces son nuestros vecinos y no los valoramos. Porque es un sitio donde reconocen el trabajo de los artistas y artesanos. El Museo es como la gran escuela donde todos nos encontramos aprendemos y enseñamos. ■



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

# DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO

## *sobre la Diversidad Cultural (2001)*

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura -UNESCO, reunida el 2 de noviembre de 2001, proclamó una serie de principios y aprobó la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, basándose en instrumentos jurídicos universalmente reconocidos como la Declaración Universal de Derechos Humanos, los dos Pactos Internacionales de 1966 y el Preámbulo de la Constitución de la UNESCO.

Consciente del mandato específico que se le ha conferido, la UNESCO reafirma a través de este documento que la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura se encuentra en el centro de los debates contemporáneos sobre la identidad, la cohesión social y el desarrollo de una economía fundada en el saber. En este sentido, el respeto de la diversidad de las culturas, la tolerancia, el diálogo y la cooperación, en un clima de confianza y de entendimiento mutuos, son uno de los mejores garantes de la paz y la seguridad internacionales. El proceso de mundialización, facilitado por la rápida evolución de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, pese a constituir un reto para la diversidad cultural crea las condiciones de un diálogo renovado entre las culturas y las civilizaciones.

### *Identidad, Diversidad y Pluralismo*

Artículo 1 – La diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad

La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

Artículo 2 – De la diversidad cultural al pluralismo cultural

En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la integración y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Definido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio para los intercambios culturales y el desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.

### Artículo 3 – La diversidad cultural, factor de desarrollo

La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria.

## *Diversidad Cultural y Derechos Humanos*

### Artículo 4 – Los derechos humanos, garantes de la diversidad cultural

La defensa de la diversidad cultural es un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana. Ella supone el compromiso de respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales, en particular los derechos de las personas que pertenecen a minorías y los de los pueblos indígenas. Nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance.

### Artículo 5 – Los derechos culturales, marco propicio para la diversidad cultural

Los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes. El desarrollo de una diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales, tal como los definen el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a

las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales.

### Artículo 6 – Hacia una diversidad cultural accesible a todos

Al tiempo que se garantiza la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen, hay que velar por que todas las culturas puedan expresarse y darse a conocer. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación, el plurilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico -comprendida su presentación en forma electrónica- y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural.

## *Diversidad Cultural y Creatividad*

### Artículo 7 – El patrimonio cultural, fuente de la creatividad

Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras culturas. Ésta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, realzado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e inspirar un verdadero diálogo entre las culturas.

### Artículo 8 – Los bienes y servicios culturales, mercancías distintas de las demás

Ante los cambios económicos y tecnológicos actuales, que abren vastas perspectivas para la creación y la innovación, se debe prestar particular atención a la diversidad de la oferta creativa, al justo reconocimiento de los derechos de los autores y de los artistas, así como al carácter específico de los bienes y servicios culturales que, por ser portadores de

identidad, de valores y sentido, no deben ser considerados mercancías o bienes de consumo como los demás.

Artículo 9 – Las políticas culturales, catalizadoras de la creatividad

Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Al tiempo que respeta sus obligaciones internacionales, cada Estado debe definir su política cultural y aplicarla utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de modalidades prácticas de apoyo o de marcos reglamentarios apropiados.

## *Diversidad Cultural y Solidaridad Internacional*

Artículo 10 – Reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial

Ante los desequilibrios que se producen actualmente en los flujos e intercambios de bienes culturales a escala mundial, es necesario reforzar la cooperación y la solidaridad internacionales para que todos los países, especialmente los países en desarrollo y los países en transición, puedan crear industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional.

Artículo 11 – Forjar relaciones de colaboración entre el sector público, el sector privado y la sociedad civil.

Las fuerzas del mercado por sí solas no pueden garantizar la preservación y promoción de la diversidad cultural, clave de un desarrollo humano sostenible. Desde este punto de vista, se debe reafirmar la preeminencia de las políticas públicas, en colaboración con el sector privado y la sociedad civil.

Artículo 12 – La función de la UNESCO

Por su mandato y sus funciones compete a la UNESCO:

- a) promover la integración de los principios enunciados en la presente Declaración en las estrategias de desarrollo elaboradas en las diversas entidades intergubernamentales;
- b) constituir un punto de referencia y foro de concertación entre los Estados, los organismos internacionales gubernamentales y no gubernamentales, la sociedad civil y el sector privado para la elaboración conjunta de conceptos, objetivos y políticas en favor de la diversidad cultural;
- c) proseguir su acción normativa y su acción de sensibilización y fortalecimiento de capacidades en los ámbitos relacionados con la presente Declaración que correspondan a sus esferas de competencia;
- d) facilitar la aplicación del Plan de Acción cuyas orientaciones principales figuran a continuación de la presente Declaración.

Finalmente el documento propone las orientaciones principales de un plan de acción para la aplicación de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, a través de la cual los Estados Miembros se comprometen a tomar las medidas apropiadas para difundir ampliamente la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural y fomentar su aplicación efectiva, cooperando en particular con miras a la realización de una serie de objetivos.

Para conocer el contenido del documento  
puedes consultar: [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

# 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**.

Máندانos 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!

RF. G. 2005/144. 7. DEPOSITO LEGAL. C.A. 99201199



Motor Radial Curtiss Wright R- 1820-54. Hélice tripala. 1941. Colección: Fundación Museo Aeronáutico de la Aviación Militar Nacional Bolivariana Cnel. (Av). Luis Hernán Paredes.

MUSEO

Aeronáutico Cnel. Luis Hernán Paredes  
Aragua, Venezuela

MINISTERIO  
DEL PODER  
POPULAR  
PARA LA CULTURA

Sistema Nacional de  
**MUSEOS**

