

# EDITORIAL

La misión de poner al alcance de todos los venezolanos y venezolanas información y contenidos que generan valores de convivencia, aprecio y disfrute de las distintas manifestaciones y expresiones culturales, no se detiene. **El Sistema Masivo de Revistas del Ministerio del Poder Popular para la Cultura** es una notoria e indiscutible realidad; un engranaje que articula los esfuerzos de los diferentes actores que componen el espectro de la vida cultural, con el fin de democratizar y garantizar el acceso a los saberes. Una gestión editorial estrechamente vinculada con la tesis fundacional de la institucionalidad cultural revolucionaria, **El pueblo es la cultura**, donde cada revista representa una oportunidad para reconocernos, reconocer al otro, celebrar la diversidad y maravillarnos ante la infinita capacidad creadora de un pueblo que, en revolución, afianza su identidad y lucha por su independencia cultural.

**La Roca de Crear**, revista de la Plataforma de las Artes de la Imagen y el Espacio e inserta en el Sistema Masivo de Revistas, se ha dispuesto a ofrecer al lector una publicación llena de contenidos dinámicos —artículos de carácter didáctico, infografías, reseñas, ensayos de talante crítico— en un lenguaje divulgativo, con predominio de la imagen y con un diseño editorial atractivo. Esta publicación tiende puentes para acercar al pueblo al hecho artístico, brinda insumos para la comprensión de la obra de arte y las dinámicas de creación, al tiempo que pretende ser un motor del disfrute masivo de los bienes, espacios y eventos culturales.

El séptimo número de **La Roca de Crear** está orientado, en gran medida, a abordar el tema de los Museos, nos aproximamos a dar una definición,

se exploran las actividades que, tras bastidores, despliegan un significativo número de profesionales y describimos los tipos de museos que operan en Venezuela. Se reseña también el Museo Nacional, primera institución museística que se abre en nuestro país y, en un ámbito de actualidad, se discute lo acontecido en el recién celebrado *Encuentro Nacional de Museos*. En el mismo orden de ideas, nos adentramos a indagar sobre el mundo del coleccionismo, las diversos motivos que mueven a los individuos a acercarse a tan comprometida afición y el rol protagónico que ejerce el pueblo en el rescate, agrupación y organización de objetos, como recurso visual y material que coadyuva a la comprensión de nuestro pasado y presente. Completan la presente edición, la sección de *Mundos Construidos*, la cual ofrece una mirada al Pabellón de Venezuela en Venecia, Italia y que acoge a la participación nacional en las Bienales de Arte y Arquitectura; en *Artistas, Reverón: el creador y su morada* nos acercamos a la vida del genio en El Castillete; y en *La Imagen ante la Historia* revelamos los testimonios que nos ofrecen los documentos fotográficos con motivo del mes de la afrovenezolanidad.

La revista continúa su labor de ofrecer alternativas de exploración del concepto de “buen vivir”, a través del disfrute y aprecio hacia las artes. Estamos seguros que los lectores y lectoras hallarán provecho en los contenidos de la revista y, al mismo tiempo, los invitamos a expresar sus opiniones e inquietudes y a compartir con nosotros sus aportes, los cuales iremos incorporando a la publicación, para así hacer de **La Roca de Crear** una construcción colectiva, multivalente y democrática.

# CONTENIDO

4

## MUSEOS Y COLECCIONES

El papel de los museos en las sociedades. Katherine Chacón

## HITOS Y ACONTECIMIENTOS EN ARTE

El primer museo creado en Venezuela. Anny Bello

46

2

## ARTISTAS

Reverón: El creador y su morada. Gladys Yunes

1ero de mayo: fecha inolvidable en palabras de Martí. Isabel Huizi

49

6

## EL SECRETO DE LOS MATERIALES

Los trucos de la acuarela: paciencia, disciplina y determinación. Mónica Bergamini

Un edificio venezolano en ultramar: Pabellón de Venezuela en Venecia. Javier Cerisola

## MUNDOS CONSTRUIDOS

50

24

## EXPOSICIONES

Historia del coleccionismo. Armando Gagliardi

San Agustín: Metrocable y el hecho estético urbano. Newton Rauseo

## ESTÉTICAS URBANAS

54

29

El Coleccionismo: Patrimonio emocional. Rose Marie Aguilar

PARA NIÑAS Y NIÑOS  
Coleccionar y jugar. Dora Lugo y Tamara Domínguez

59

32

## LA IMAGEN ANTE LA HISTORIA

Los tesoros de la tierra. Rodrigo Benavides

36

## DETALLES DE UNA OBRA

Gabriel Bracho. María Luz Cárdenas

38

## ENTÉRATE

Encuentro Nacional de Museos 2011. Nany Goncalves

42

Memoria = Identidad. Carla Ojeda y Teresa Quilez

### LA ROCA DE CREAR No. 7

**Coordinación General:** Isabel Huizi, María Luz Cárdenas y Vivian Rivas

**Coordinación del Sistema Masivo de Revistas de la Cultura:** Viceministerio para el Fomento de la Economía Cultural

**Supervisión General de Diseño Gráfico:** Dileny Jiménez

**Comité Editorial:** Isabel Huizi, María Luz Cárdenas y Vivian Rivas

**Dirección de Arte:** Maryury Rojas

**Diseño y Diagramación:** Yskamar Fernández, Maryury Rojas y Ramón Camacho

**Corrección:** Carla Cordero, Rosanna Ianniello

**Diseño de Portada:** Yskamar Fernández

**Imagen de Portada:** Victoriano De Los Ríos. Sin título, Reverón con pumpá a contra luz, 1954. Plata en gelatina. 60,7 x 50,6 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional

**Colaboraron en este número:** Anny Bello, Armando Gagliardi, Dora Lugo, Gladys Yunes, Isabel Huizi, Javier Cerisola, Luis Hurtado, María

Luz Cárdenas, Rose Marie Aguilar, Mónica Bergamini, Nany Goncalves, Newton Rauseo, Katherine Chacón, Rodrigo Benavides, Tamara Domínguez, Teresa Quilez, Carla Ojeda. Fotografías: Alejandro Ruiz Salamanca, Andrés Franco.

**Agradecimientos:** Centro Nacional de Fotografía: Alejandro Oramas Maza. Unearte: Álvaro Arocha. Araelena Pisani. Galería de Arte Nacional: Juan Calzadilla, Marysabel Suárez Brito. Archivo Fílmico de la Biblioteca Nacional: Oscar Garbisu. Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional. Museo Nacional de la Fotografía: Yuri Liscano. Jonathan Montilla y a todos en el Sistema Masivo de Revistas.

**Impresión:** Fundación Imprenta de la Cultura

**Tiraje:** 60.000 mil ejemplares

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

**Depósito Legal:** 1856-8556 & ISSN: en trámite

MINISTERIO  
DEL PODER POPULAR  
PARA LA CULTURA

El Sistema Masivo de Revistas del Ministerio del Poder Popular para la Cultura está integrado por 8 revistas: *A Plena Voz, Arte de Leer, Así Somos, La Revuelta, La Roca de Crear, Memorias de Venezuela, Poder Vivir y Se Mueve.*



Museo de Historia Natural. Londres, Inglaterra



Museo Arqueológico de Atenas, Grecia

Museo de Ciencias Naturales  
Caracas, Venezuela

Museo de Bellas Artes Caracas, Venezuela

# EL PAPEL DE LOS MUSEOS EN LAS SOCIEDADES

Katherine Chacón

Como centros que actualizan relatos legitimadores de lo artístico y lo cultural, los museos no han escapado del mega-revisionismo que impregna la cultura contemporánea. Desde mediados del siglo XX han sido notorias las voces que indagan en la función del museo en la sociedad y señalan la necesidad de su renovación. El cada vez más palpable fenómeno de “musealización” de la vida y la cultura no hace sino apuntar hacia una revisión de lo propiamente museístico, entendido como un ámbito que traspasa las paredes del museo, para expandirse, pero también para permitir que lo exterior lo impregne.

Concebidos en un principio como colecciones privadas, los museos nacieron del seno de las sociedades monárquicas, de las manos de una aristocracia que imponía, preservaba y legitimaba objetos seleccionados según sus ideales de buen gusto.

Los primeros museos públicos y modernos surgen en el marco de la Revolución Francesa bajo esta

premisa. Habiendo sido creados como espacios para la contemplación, eran formados en torno a colecciones preestablecidas, y en las que no se ponía en tela de juicio la naturaleza del objeto coleccionado.

Poco a poco se fue tomando conciencia sobre la necesidad de educar y hacer partícipe más directamente al público de la experiencia museística, dado que en el contexto de revisión, se hizo evidente el tremendo poder legitimador que el discurso del museo tenía en las diversas audiencias y en el fortalecimiento de ciertas estructuras culturales, también asociadas al millonario mercado del arte.

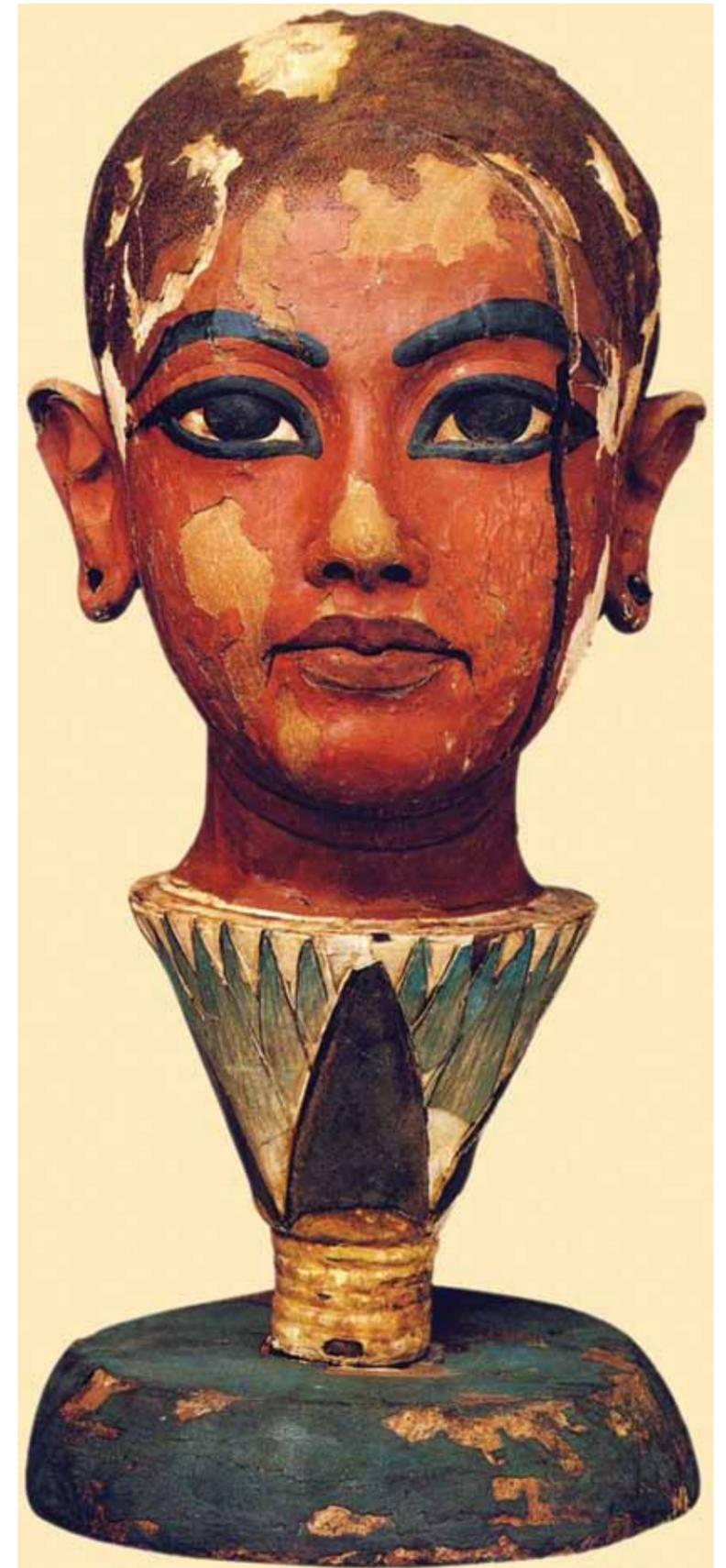
Nuestro continente no escapó de esto. Los primeros museos surgidos en Latinoamérica, siguieron el modelo de los museos europeos, en un afán de emulación de los “adelantos” culturales propios del “progreso” del llamado primer mundo. Se concretaba así (en cada país) el deseo de consolidar un arte nacional con la estructura de un sistema de



Museo Guggenheim. Bilbao, España

las artes sofisticado y complejo, según el modelo europeo. Se recomponía socialmente una clase burguesa con aires aristocráticos y a la vez, se remozaba la ciudad. El museo como institución que visibiliza un orden por medio de estrategias de descontextualización, responde a las exigencias de estas nuevas sociedades: la construcción de la memoria histórica reciente, el registro de la realidad natural y, por supuesto, la representación artística capaz de registrar los nuevos valores sociales.

Como hemos visto, la apertura cultural que trajo consigo la post guerra, vio sur-



Dinastía XVIII, Reinado del Faraón Tutankhamón. Museo de El Cairo, Egipto

gir las primeras miradas críticas sobre el museo tradicional y su función. Las revisiones postestructuralistas parecían en un momento dejar la museología como un campo baldío, que la teoría crítica se ha preocupado por retomar. Por otra parte, la nueva visión que se tuvo sobre la cultura, entendida ahora como un universo que “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” (UNESCO), amplió el espectro de lo que se consideró museable.

## LOS MUSEOS Y LA CULTURA MODERNA

Andreas Huyssen nos señala cómo en esta “aceleración de la historia y la cultura” que lleva a una obsolescencia cada vez más rápida de objetos y fenómenos (incluyendo movimientos artísticos), el museo surge “como la institución paradigmática que colecciona, salva, preserva, lo que ha sucumbido a las devastaciones de la modernización”. En

este sentido su ya famosa frase “la modernidad es inconcebible sin su proyecto museal” resume su idea de que sólo una sociedad moderna, caracterizada por la creciente aceleración en las innovaciones científicas, tecnológicas y culturales, en la que el “presente” se ha contraído cronológicamente, necesita del museo. Apunta, “no es el sentido de las tradiciones seguras lo que marca los inicios del museo, sino más bien la pérdida de éstas combinada con un deseo multiestratificado de (re-) construcción”.

Por otra parte, no debe olvidarse que esta carrera por lo novedoso actualizada por el sentir moderno, no era sino la cara formal de una ideología progresista que venía de la mano con la industrialización y con el afianzamiento del capitalismo.

Paradójicamente el ataque hacia el museo como institución forma parte sustancial del discurso de la cultura moderna. Fueron precisamente las vanguardias históricas, los movimientos que desde principios del siglo XX arremetieron más duramente contra el museo. En su visión triunfalísticamente futurista, las vanguardias propugnaron la muerte



Museo del Louvre. París, Francia



Museo de Ciencia y Tecnología, Ontario, Canadá



Vitra Design Museum. Baden-Württemberg. Alemania

**Los museos preservan el patrimonio y lo ponen a disposición de la sociedad. Cumplen una importante función social y educativa en el campo artístico, científico y cultural.**

del pasado y la eliminación de todas las formas tradicionales de representación, es decir, el museo parecía encarnar todos aquellos valores burgueses hegemónicos contra los que combatían los modernos. No obstante esta lucha, los productos artísticos de las vanguardias fueron prontamente incluidos dentro del ámbito del museo.

## MUSEOS Y SOCIALISMO

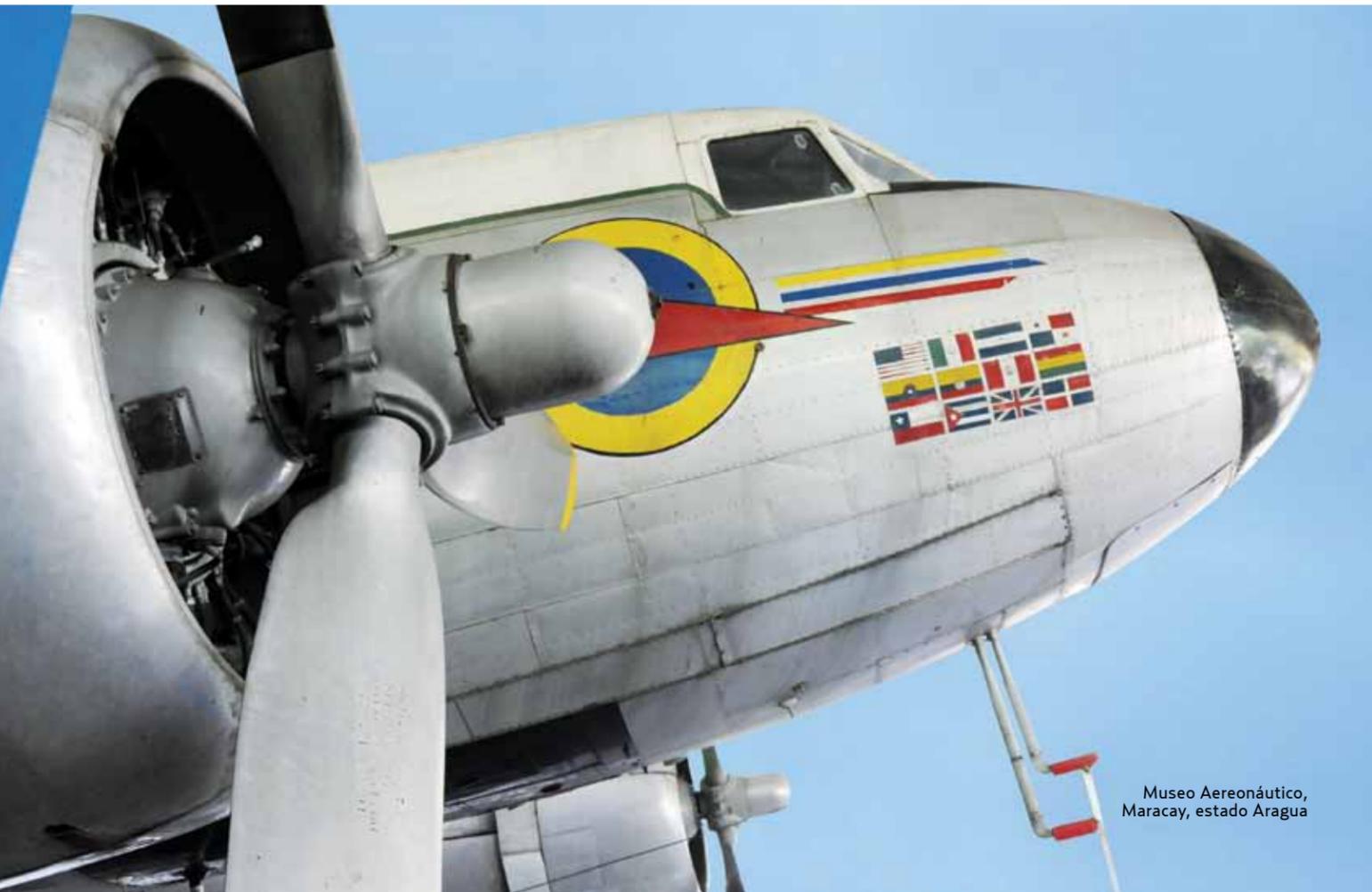
Aunque la definición de ecomuseo y la de cultura datan de finales del siglo pasado, es evidente que en los ámbitos tradicionales, se experimenta una resistencia hacia la apertura de estas instituciones a experiencias integrales e integradoras. No podemos negar que el museo es una institución conservadora por naturaleza y quizás, la labor de educación debe comenzar por quienes laboramos y dirigimos estas instituciones. Sólo a través del estudio y la toma de conciencia sobre las relaciones estrechas de los museos y la sociedad puede lograr el cambio que se debe experimentar para poder ac-

ceder a una nueva comprensión de los fenómenos culturales y de las funciones que la sociedad reclama al museo.

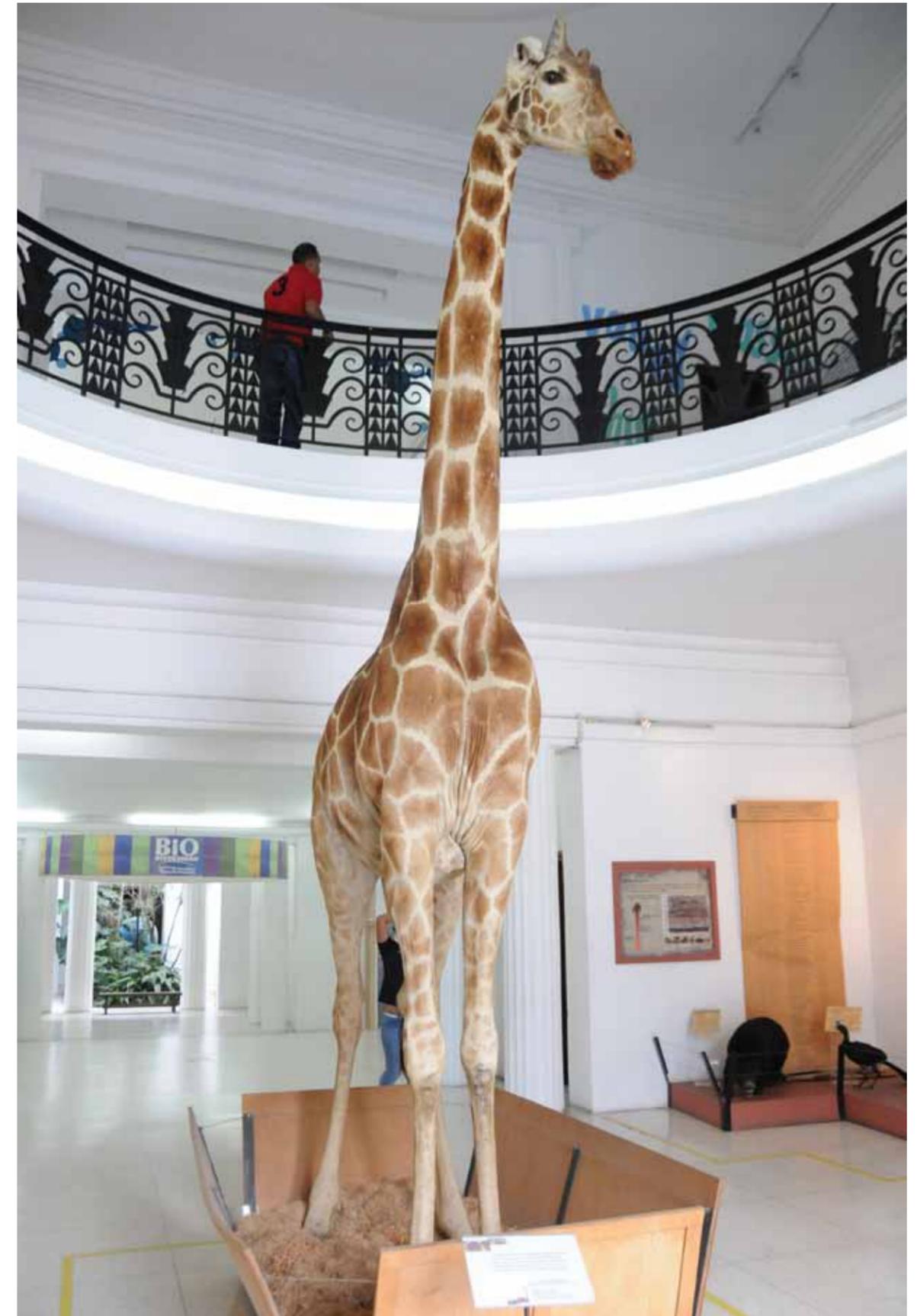
Cada vez se hace más patente el agotamiento del modelo tradicional de exposición, y quizás de los modelos tradicionales que ha asumido la educación en estos centros, de lo cual la ausencia de público es un síntoma palpable, por lo menos en el ámbito venezolano.

Las relaciones del museo con la comunidad se vienen estableciendo en la base de lo que llamo un doble temor: el temor del museo a que los requerimientos de las comunidades vulneren sus exigencias, y el temor de las comunidades a no ser comprendidas por el museo, o a sentirse menospreciadas por sus productos culturales.

Aquí es bueno aclarar: si bien la crítica postmoderna intenta superar la idea "del museo como agente legitimador para la modernización capitalista", no



Museo Aeronáutico,  
Maracay, estado Aragua



Museo de Ciencias, Caracas, Venezuela

podemos cerrar los ojos ante la realidad de que el museo de arte es también un eslabón de la cadena de circulación de productos culturales actualizada por el capitalismo de última data. Dentro de este circuito el museo se ha establecido como un centro legitimador y detentador del saber-verdadero. En este sentido y a pesar de las constantes revisiones, el museo sigue ejerciendo una hegemonía cultural que se patentiza en las actividades cotidianas o en el modo en que estas son asumidas. En el contexto venezolano, se está discutiendo el contenido de las actividades educativas y, sobre todo, la visión desde la cual éstas son diseñadas. El constante empeño por atender a las comunidades no siempre encuentra un camino respaldado por la reflexión, y

muchas veces se cae en el error de pretender “llevar cultura a las comunidades”, ir a “enseñarles” cultura, como si las comunidades no fueran detentadoras de saberes propios.

Por su parte, las comunidades tienen que generar estrategias que les permitan deslastrarse del ámbito ideológico de la circulación de cultura establecido y desarticular los mecanismos museales de legitimación, que podrían generar formas demagógicas y espasmódicas de “falsa inclusión”.

Creo que para que se dé una verdadera relación museo-comunidad que permita afianzar una nueva museología que abarque lo artístico sin detrimento

de lo humano y lo social, el museo debe abrirse a la comunidad en un diálogo de reflexión honesto (sin menosprecios ni imposiciones de ideas), donde cada instancia participe inclusivamente sin complejos ni temores, donde se actualice una verdadera discusión que sin dejar de lado lo estético (en el caso de los museos de arte), incluya los aspectos sociales, políticos, psicológicos, antropológicos y económicos.

Hay que entender también a las comunidades en su complejidad y en su diversidad. Trabajando con las comunidades, actuando apenas como coparticipes en un proceso mutuo de valoración y reconocimiento, se podrían establecer las bases para que el museo trabajara en torno a la utopía de convertirse en “un espejo que la población ofrece a sus huéspedes para hacerse entender mejor, en el respeto de su trabajo, de sus formas de comportamiento y de su intimidad”.

Varios autores vienen señalando la necesidad de suprimir los indicadores y la jerga economicista de los estudios culturales. En realidad, toda la labor del museo debería revisarse bajo la perspectiva de que no podemos seguir viéndonos como una cadena de producción. En este sentido, se han esbozado propuestas que apuntan hacia la reducción de las diferencias entre los trabajadores manuales e intelectuales en el museo, todo en base a una labor previa de formación y valorización de las labores de cada grupo.

Este trabajo mancomunado busca abolir la perspectiva productivista de la labor cultural y por ende sus coqueteos con la cultura del espectáculo, y su concepción de la cultura como servicio, que se mide por su utilidad. A través de esta nueva perspectiva, la cultura podrá reconcentrarse en una mirada contextualizada e histórica.

Los museos deben convertirse en entes virulentos y transformadores. Pero esta transformación, para que sea honesta, debe venir desde dentro de las instituciones. Los museos deben sembrar un árbol gigante, que permita desarticular el papel que vienen jugando como entes legitimadores en un proceso de circulación cultural que tenemos como

misión cambiar si queremos hablar de una nueva sociedad.

No obstante, las perspectivas son optimistas. La museología goza en esta época de inusitado vigor. Las transformaciones que viene planteándose el museo, superan la perspectiva que ve al museo únicamente como un ente hegemónico y a las exposiciones como espacios paralizantes del arte. Las nuevas prácticas curatoriales, así como el surgimiento de estos nuevos espectadores, tienden a convertir el museo en un espacio diferente del de la época modernista. Según Huyssen: “Hemos de aprender a trabajar con tales cambios y a emplear el museo como un lugar de controversia y negociación culturales.

En este proceso, la vieja crítica del museo seguirá teniendo lugar, pero sólo como una palanca para convertir el museo aún más en un terreno discursivo de multiculturalismo que vaya más allá de las limitaciones de una modernidad arrogante y tiránica y que, al mismo tiempo, reflexione sobre los muy reales conflictos que hacen tan difícil lograr el multiculturalismo en el mundo real. Sin embargo, puede ser que este deseo de mover el museo más allá de la modernidad dejará ver el museo como lo que siempre pudo haber sido, pero nunca llegó a ser en el ambiente de una modernidad restrictiva: una institución genuinamente moderna, un espacio para que las culturas de este mundo choquen y desplieguen su heterogeneidad, incluso su inconciliabilidad, formen una red, se hibriden y vivan juntos en la contemplación del espectador”.

Ese “árbol” que hemos de sembrar para cambiar el museo no lo podemos cuidar nosotros solos, debemos contar con el concurso de todos los ciudadanos. También en procesos personales y colectivos de transformación en la educación, la consolidación de los valores de la solidaridad, la justicia, la paz, podremos acceder a este museo que será quizás un espejo de nosotros mismos, que servirá para entendernos, para valorarnos, para entrar sin complejos en el diálogo intercultural de un mundo que será cada vez mejor. ■

NOTA: Texto editado de *Consideraciones sobre el papel de los museos en la construcción del socialismo del siglo XXI*. I Coloquio Crítica de Arte. IARTES, 2007



Museo Bolivariano, Caracas



Museo Histórico General Rafael Urdaneta. Maracaibo, estado Zulia, Venezuela



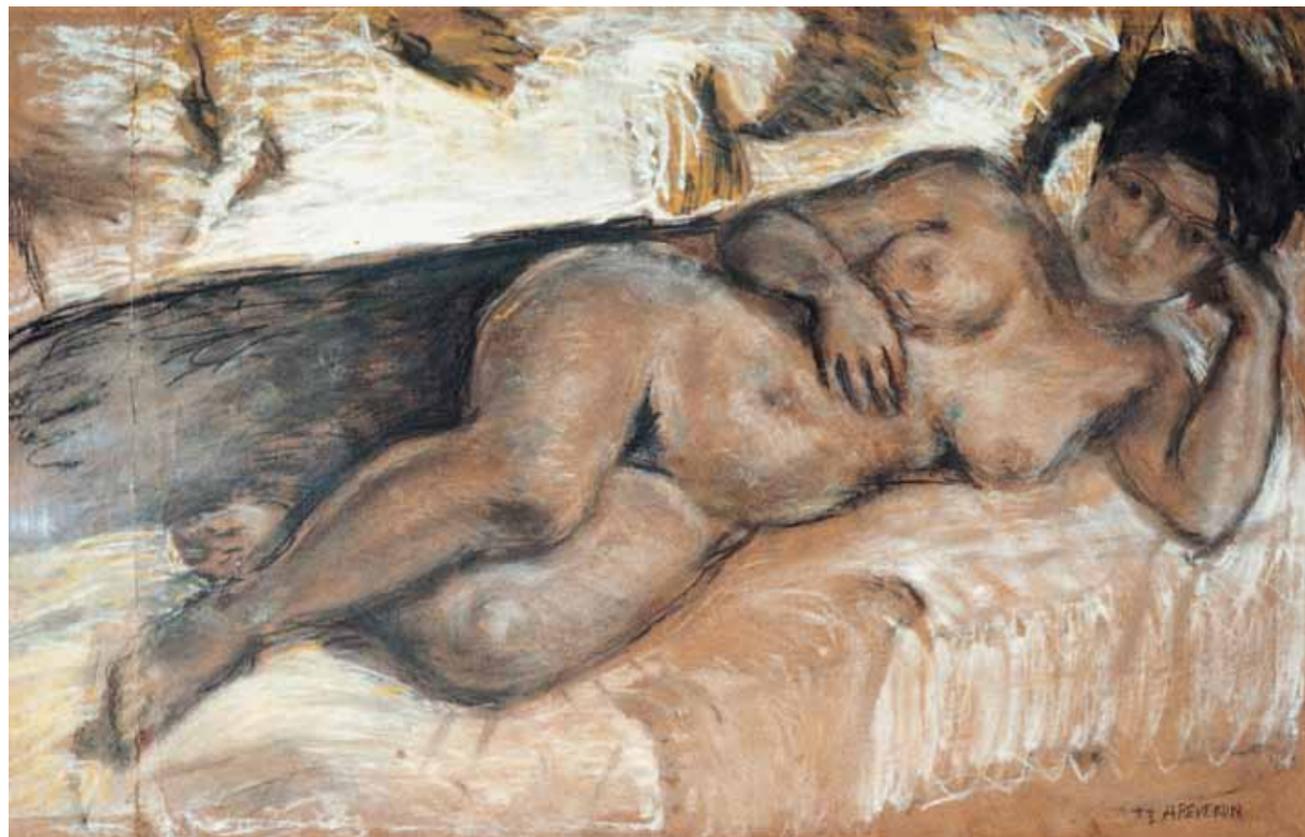
Museo del Transporte, Caracas



Museo de Quibor, estado Lara, Venezuela

# REVERÓN

## El creador y su morada Gladys Yunes



Armando Reverón. *Desnudo acostado*. 1947. Carboncillo, pastel y tiza sobre papel encolado a cartón. 88,4 x 137,4 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional- Archivo CINAP.

En 1921, Armando Reverón (1889-1954) decide mudarse al pequeño poblado de Macuto, donde inicia una experiencia que sería inédita para la historia del arte nacional. Allí construye un conjunto de caneyes de piedras y palmas que conforman su vivienda y taller, los cuales comparte con Juanita su compañera y modelo. Esta edificación amurallada será conocida con el nombre de El Castillete; en este ambiente bucólico él adopta una existencia sencilla, desprendida, en contacto con la natura-

leza, entregada por completo al ejercicio del arte. Resulta curioso imaginar al joven apuesto, descendiente único de una familia acomodada, egresado de las Academias de Bellas Artes de Caracas y de San Fernando en Madrid, escoger un modelo de conducta "robinsoniano" contrario a las costumbres ciudadanas de la época. Desde este rincón del Caribe, el artista logra integrar arte y vida, a través de una desbordante creatividad que despliega en todas sus actividades.

Bajo la luz del trópico su pintura empieza a decantar los colores, se aclaran las tonalidades, hasta llegar a la incandescencia lumínica que transforma la composición en una visión radiográfica, como se observa en *La hamaca-contraluz*, y *Rancho*, ambas de 1933. Por esta época, el pintor comienza una serie de acciones rituales frente al lienzo: se ata la cintura, se tapa los oídos y se cubre los brazos antes de abordar el cuadro. Con este mismo sentido lúdico fabrica sus objetos con materiales endeble, algunos son utilitarios: pinceles, mesas, caballetes, etc., otros sugieren un matiz nostálgico como la pajarera, el teléfono, la guitarra o el piano con sus partituras. Mediante la creación tridimensional, pareciera querer recuperar la corporeidad que ha ido perdiendo en la desmaterialización de sus pinturas, reducidas ahora a una síntesis formal y cromática. Las muñecas de trapo, por ejemplo, emulan la voluptuosidad de la figura femenina, las cuales fungían de modelo para la ejecución de sus desnudos, un tema que se asocia a la serie de *Majas* realizadas por Goya a finales del siglo XVIII y principios del XIX, así se percibe en *Maja (Mujer acostada)*, 1937, y *Desnudo acostado*, ca. 1947.

En los años cuarenta su paleta se torna sombría, absorbe las gamas terrosas, en este período el paisaje marino se vuelve recurrente, como se advierte en *El playón*, ca. 1942, y *Cocotero*, ca. 1944. El autorretrato es otro género que cultiva con ahínco, a través de una mirada introspectiva el artista plasma sus facciones sobre el plano, de este modo se refleja en *Autorretrato con "pumpá"*, 1948 y *Autorretrato con muñecas*, 1949, en éste último la pincelada se pulveriza hasta formar un mosaico atomizado que el espectador intenta recomponer mentalmente. Este acento expresionista también se hace presente en *Patio del sanatorio de San Jorge*, dibujado el mismo año de su fallecimiento. Por su proceder en el campo artístico y por el carácter renovador de su propuesta, Reverón es reconocido como el precursor de la modernidad plástica en Venezuela. ■



Victoriano De Los Ríos. *Sin título -Reverón y Juanita sentados cerca del caney*. Plata en gelatina . 60,7 x 50,6 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional- Archivo CINAP.



Victoriano De Los Ríos. *Sin título -Reverón y la mantilla extendida*. Plata en gelatina . 60,7 x 50,6 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional- Archivo CINAP.



Armando Reverón. *Cocotero*, 1944. Témpera y arena sobre tela. 50,3 x 58,3 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional - Archivo CINAP.



Alfredo Boulton. *Sin título*, sin fecha. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional- Archivo CINAP.

# LOS TRUCOS DE LA ACUARELA

Paciencia, disciplina y determinación Mónica Bergamini

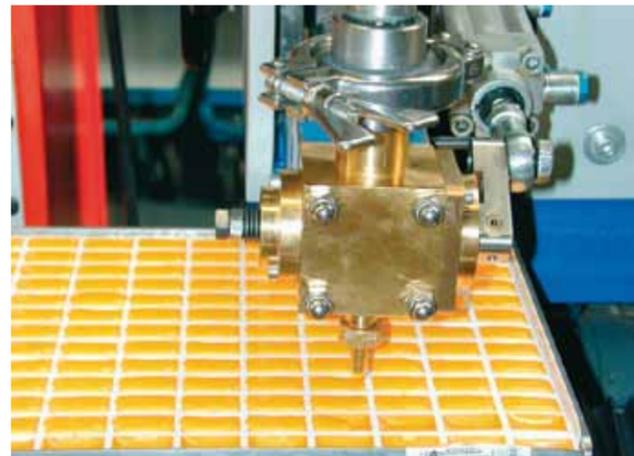
La Acuarela es un compuesto de pigmentos solubles en agua, aglutinante y humectante. El pigmento que utilizan todas las casas comerciales en la actualidad es sintético y se obtiene a través de un complejo y largo proceso químico hasta lograr un polvo de color que se muele en partículas muy finas. Este pigmento se mezcla con agua para convertirlo en una tinta y luego se le agrega goma arábica como aglutinante para fijar el color y evitar que se desprenda el polvo del papel una vez seca la pintura. También se le agrega glicerina como humectante para evitar que la materia se convierta en un bloque demasiado seco y duro que al secarse no permita que se desprenda el color al contacto con agua. La variación en las cantidades de estos componentes permite elaborar acuarelas en tres tipos de presentaciones:

**PASTILLAS O GODETS:** estas acuarelas tienen más cantidad de goma arábica y menos glicerina, lo que las hace secas y compactas. Deben humedecerse para desprender el color y generalmente se venden en cajas-paletas con colores surtidos.

Existe una variante de la acuarela seca que se ha convertido en los últimos años en una herramienta muy versátil: los lápices acuarelables, que al igual que la acuarela en pastillas, están compuestos por una mina compacta como una tiza. Una vez que se dibuja con ellos se aplica agua con el pincel hasta diluir el trazo. Si se presionan mucho sobre el papel se marcará la fibra y se notará el trazo aún después de aplicar agua.

Ventajas y desventajas: con la acuarela en pastillas no existe la posibilidad de perder pintura, ya que sólo se utiliza la que queda impregnada en el pincel. Son muy prácticas de transportar y permiten ver rápidamente todos los colores disponibles, sin embargo, son incómodas si se desean hacer aguadas grandes y si son de mala calidad, es probable que no se disuelvan inmediatamente. Las acuarelas escolares en pastilla, por ejemplo, casi no tienen glicerina por lo que resulta difícil desprender los colores y a menudo hay que frotar fuerte con el pincel para conseguirlo, lo que conlleva a dañar los filamentos y seguramente no se logrará la extensión uniforme de los tonos.

**CREMA:** vienen en pomos y contienen mayor cantidad de humectante lo que hace que la pintura se seque más lentamente. Son muy suaves y untuosas, permiten una fusión rápida y uniforme. Deben diluirse en agua para pintar con ellas.



Máquina llenadora

Ventajas y desventajas: son ideales para realizar aguadas porque se disuelven rápidamente. Para ello es necesario colocar un poco de acuarela en un recipiente y agregar el agua pero se debe tener experiencia en la técnica para controlar la cantidad de agua ya que le resta cubrimiento a la pintura (la hace más transparente). La principal ventaja que presentan los pomos es que nos permiten mezclar colores sin ensuciar uno con otro.

**LÍQUIDA:** vienen en botellitas y son las más usadas en ilustraciones y artes gráficas. Normalmente se aplican como colores planos, sin mezclar. Ventajas y desventajas: existe una gama más amplia de colores porque es difícil mezclarlos con precisión y la densidad es siempre la misma. Hay que tener claro los colores que se desean utilizar antes de comenzar a trabajar ya que de otra forma habría que detener el trabajo para conseguirlos.

## ¿CUÁLES ACUARELAS DEBO ESCOGER?

La calidad de la acuarela depende del origen de la materia prima y de los rigurosos controles de calidad que determine el fabricante, es por ello que existen variaciones de tono entre algunas marcas y diferencias en la capacidad de cubrimiento, disolución, adherencia al papel y uniformidad en la fusión de colores. Cuando se domina la técnica la selección de las marcas y presentaciones de la acuarela ayudan al artista a crear los efectos, colores y acabados que desea. En todo caso, se deben evitar los materiales de mala calidad y experimentar con la mayor de variedad de productos que se dispongan hasta encontrar aquellos que satisfacen nuestras exigencias y se adaptan a nuestro presupuesto.



Insumos para las artes

## UN POCO DE HISTORIA...

Desde los inicios de la historia del arte, el procedimiento para elaborar colores ha sido el mismo: se necesita pigmento (mineral y vegetal antiguamente, ahora sintético) un vehículo o "medio" (agua o aceite) un aglutinante (goma arábiga, grasa animal, yeso, clara de huevo, etc.), y un humectante (glicerina, miel de abeja, hiel de buey, jarabes, etc.). La superficie sobre la que se pinta ha condicionado las técnicas, herramientas y posibilidades expresivas a lo largo de la historia.

La técnica que precede a la acuarela era llamada pintura al fresco: es una mezcla de pigmentos con agua que se aplicaban inmediatamente sobre yeso húmedo. Al igual que en la acuarela, si se cometía un error no había posibilidades de borrarlo, ya que el yeso absorbía rápidamente el color y se secaba.

La invención de la pintura al óleo por los maestros flamencos menguó el interés por la pintura al fresco y la acuarela se utilizó para hacer bocetos, estudios o apuntes.

La creación del papel en China en el año 100 a.C. aproximadamente y su evolución en Europa entre los siglos X y XII fue determinante en el uso y desarrollo de la técnica de la acuarela. Se cree que la primera vez que utilizó la acuarela como género artístico autónomo fue en el año 1494 cuando Alberto Durero (pintor alemán, 1471-1528) realizó un viaje a Venecia recorriendo Italia a través de los Alpes y realizó apuntes y pinturas de paisajes en acuarela y guache.

Entre los años 1700 y 1800 en Inglaterra la acuarela encontró su máxima expresión y logró su independencia tal como la conocemos hoy. Se creó una escuela de acuarelistas, la British Society of Painters in Watercolours (1804) y William Turner (Londres, 1775-1851) se convirtió en su más destacado representante inglés.

Los artistas americanos de la época no tuvieron tanto prestigio hasta el siglo XIX. En 1866 el interés por este medio dio origen a la fundación de la

American Society of Painters in Watercolours y por primera vez fueron exhibidas obras en acuarelas en las galerías, junto a pinturas al óleo.

Otros artistas reconocidos que trabajaron la acuarela fueron: Antonio van Dyck, William Blake, Eugène Delacroix, Paul Klee, Emil Nolde, Charles E. Burchfield, Edward Hooper, Millard Sheets, entre otros.

## La primera escuela de acuarela fue liderada por Hans Bol en el siglo XVI influida por las creaciones de Durero.



Alberto Durero. *La joven liebre*, 1502



Alberto Durero. *El castillo de Trento*, 1495



Arturo Michelena. *Señoritas en el campo*, 1895. Acuarelas sobre papel. Colección Fundación Museos Nacionales. Museo Arturo Michelena

## ¿QUÉ MATERIALES DEBO UTILIZAR PARA PINTAR ACUARELAS?

Además de las pinturas de calidad, el papel y los pinceles son fundamentales en el acabado final de la obra.

**EL PAPEL:** debe ser de algodón para que tenga capacidad de absorción, dilatación y dispersión, es preferible usar papeles con una textura o grano medio, ya que los papeles muy lisos no son tan absorbentes y en los papeles muy rugosos es difícil controlar el trazo. El gramaje debe ser intermedio para evitar que los papeles delgados se pandeen con el agua. Existen papeles elaborados a mano

con "barbas" en los bordes de la hoja, estos suelen ser los preferidos de los artistas por la belleza del acabado y el valor adicional que le agrega a la obra el proceso artesanal. También existen papeles industriales en distintas presentaciones: blocks



anillados, engomados, “tacos” (blocks engomados por los 4 lados), pliegos y rollos, todos con un borde recto bien definido. Por norma general el papel debe ser de color blanco, ya que la acuarela se transparente y la luminosidad se la da el color del papel. El elemento más importante es el encolado o apresto, ya que es lo que permite que el papel absorba agua pero sin llegar hasta el fondo. Los papeles sin encolar se deshacen al contacto con el agua (como las servilletas) y no permiten controlar la descarga de pintura del pincel a la hoja.

**LOS PINCELES:** se recomienda usar los de pelo natural porque absorben mucha agua y su porosidad permite controlar la descarga de pintura. Los pinceles sintéticos de última tecnología tienen texturas artificiales que imitan el pelo natural y son más económicos. Es importante que sean suaves, elásticos y que puedan recuperar su forma original estando húmedos. El tamaño del pincel debe estar proporcionado con la superficie que se desea pintar ya que si se escoge uno muy pequeño para pintar una superficie grande el tiempo de secado de la pintura será diferente y puede influir sobre los efectos y mezclas de color que se deseen hacer.

**LA PALETA:** se usa para mezclar los colores con el agua y entre sí, debe ser blanca y puede ser plástica, de vidrio o porcelana.



**ENMASCARADOR LÍQUIDO:** se utiliza para reservar los blancos antes de aplicar el color porque en la acuarela no se puede borrar.

**OTROS MATERIALES:** esponja, trapos limpios y papel absorbente, cinta de enmascarar al agua para tensar el papel a la superficie, lápices de grafito, lápices acuarelables, recipientes con agua limpia, secador de cabello y goma de borrar. Si no se tiene mucha experiencia se puede recurrir al guache blanco para retocar las luces del dibujo y corregir errores.

### ¿QUÉ COLORES DEBO COMPRAR?

Las cajas-paletas por lo general traen más de doce colores, pero si se desean comprar pocos o frascos individuales es aconsejable comprar: amarillo cadmio claro, naranja, rojo carmín, azul cobalto, verde Hooker y siena tostada para comenzar.

**LA TÉCNICA:** hay dos formas de pintar a la acuarela. A saber: mojado sobre mojado que significa humedecer el papel antes de comenzar a pintar lo que facilita la mezcla de colores y produce un efecto lavado o difuminado; y mojado sobre seco que es la aplicación de pintura sobre el papel seco. De esta manera se pueden ver las pinceladas más nítidas y es ideal para trabajar en los detalles.

### ¿CUÁLES SON LAS CLAVES PARA PINTAR ACUARELAS?

- Ten paciencia, respeta el tiempo de secado según el efecto que desees, para esto puedes ayudarte con un secador de cabello si es necesario.
- Controla la cantidad de agua que utilizas para disolver el color: recuerda que abundante agua y poco color produce transparencias y luminosidad.
- Controla la velocidad con que trabajas: es necesario seleccionar los pinceles adecuados según el tamaño del papel, forma y capacidad de absorción-descarga de pintura para no perder la humedad del papel si se desea trabajar sobre mojado.
- Determina lo que desees pintar antes de comenzar para evitar errores reservar las zonas blancas de luz en el papel.

### ¿CÓMO BORRAR SI NOS EQUIVOCAMOS?

Podemos lavar la zona si se encuentra en los extremos de la hoja, de lo contrario, podemos aplicar agua con el pincel sobre el error sin frotarlo demasiado fuerte para no dañar la hoja retirando el exceso de agua con la esponja.



Insumos para las artes. Lápices acuarelables

### ¿DÓNDE BUSCAR MÁS INFORMACIÓN?

Existen varios libros de técnica y manuales paso a paso bien ilustrados en las librerías. También se puede recurrir a la Internet y acceder a videos tutoriales gratuitos sobre el tensado del papel, la combinación de colores, técnicas y consejos de utilidad. Casi todos los países tienen una asociación de acuarelistas dedicada a promover y apoyar todo lo relacionado con el oficio. Usualmente allí se encuentran cursos, invitaciones a eventos, concursos, salones, exposiciones e información local e internacional de ayuda para aficionados y profesionales.



Silvia Mujica. Serie de acuarelas, sin fecha. Colección particular

### LA ACUARELA EN VENEZUELA

Las primeras acuarelas se realizaron en el siglo XVIII por los exploradores europeos como Aimé Bompland y Alejandro de Humboldt, quienes realizaron registros de sus viajes por el continente americano utilizando esta técnica. Maestros venezolanos como Arturo Michelena y Antonio Herrera Toro incursionaron en la técnica. ■

En Caracas se encuentra la Asociación Venezolana de Acuarelistas, fundada hace veintinueve años por Mary Glez, Zula Machnowski, Gilberto Mendoza, Dana Liang, Helen Mortlock, Amira de Akel, Hildemary Vizcaya, Gredán, Johnny Isaac, Alicia Coll, Felo, María Teresa Oquendo, Encarna Cantavella, Carmen Hernández, Víctor de la Torre, Teresa Roldán, Fabienne Pan y Alberto Coll, artistas interesados en la acuarela y profesionales con muchos años de experiencia. Su función es promover la técnica a través de talleres para adultos; charlas con artistas nacionales e internacionales invitándolos a impartir sus conocimientos en el país, y exposiciones, como la que organizan todos los años el 23 de noviembre conjuntamente con asociaciones de acuarelistas de países como España, México, Colombia, Chile, Ecuador, Estados Unidos y Canadá, en ocasión de celebrar el Día Mundial de la Acuarela.

La Asociación Venezolana de Acuarelistas ha participado en eventos internacionales alcanzando reconocimientos importantes.

Para mayor información sobre talleres o membresías se puede contactar a la Asociación a través de los siguientes datos:

**Dirección:** calle Armando Reverón, Quinta AVAP, La Campiña. Caracas. Telf.: 0414.127.07.56.

**Correo electrónico:** presidenciaavenacua@yahoo.com

**Persona contacto:** Beyla Medina, artista plástico y actual presidenta.

[www.acuarelistas.com.ve](http://www.acuarelistas.com.ve)

## Algunas NOTAS sobre la acuarela

Luis Hurtado

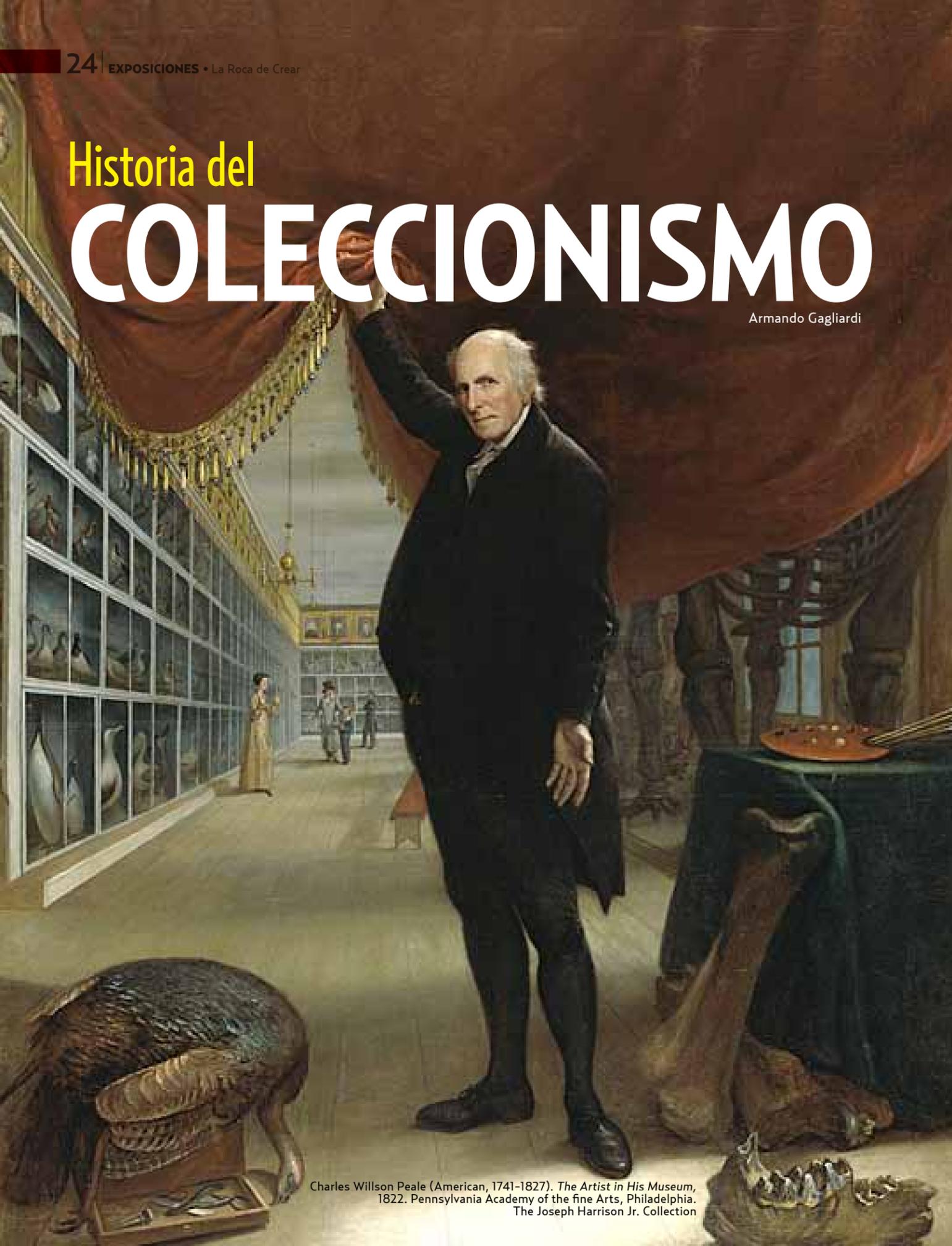
- Las acuarelas son pinturas que se diluyen en agua; están hechas de pigmentos muy finos que se mezclan con medios no aceitosos para darles viscosidad y cuerpo, como la goma arábiga y la glicerina.
- La principal cualidad de la acuarela, por sobre otros medios, es la inmediatez en ofrecer resultados pictóricos.
- Las acuarelas se pueden conseguir en presentaciones de tubo o pastilla, siendo esta última su forma más popular de uso.
- Si bien es común el pintar acuarelas al aire libre, una vez terminada la composición, las pinturas hechas con acuarela deben mantenerse bajo la sombra, ya que en presencia de luz solar directa tienden a perder saturación en el color.
- La acuarela posee valores de transparencia y opacidad. Los colores muy transparentes permiten que el blanco del papel resplandezca a través de ellos, de manera que se consigue una espacialidad y luminosidad etérea. Los colores más opacos tienen mayor poder de cobertura sobre el soporte y, por consiguiente, un efecto menos atmosférico y más orientado al desarrollo de un punto de intensidad focal.
- Aunque en la técnica de la acuarela el blanco del papel constituye una importante adición a la armonía cromática, existe el tono Blanco de China.
- La paleta de colores básica puede estar constituida por el Carmesi, Ocre Amarillo, Amarillo de Cadmio, Rojo de Cadmio, Verde Hooker, Azul Ultramar y Negro marfil.
- Con la técnica de la acuarela es importante mantener un criterio de austeridad en el uso del color y en la pincelada. ■



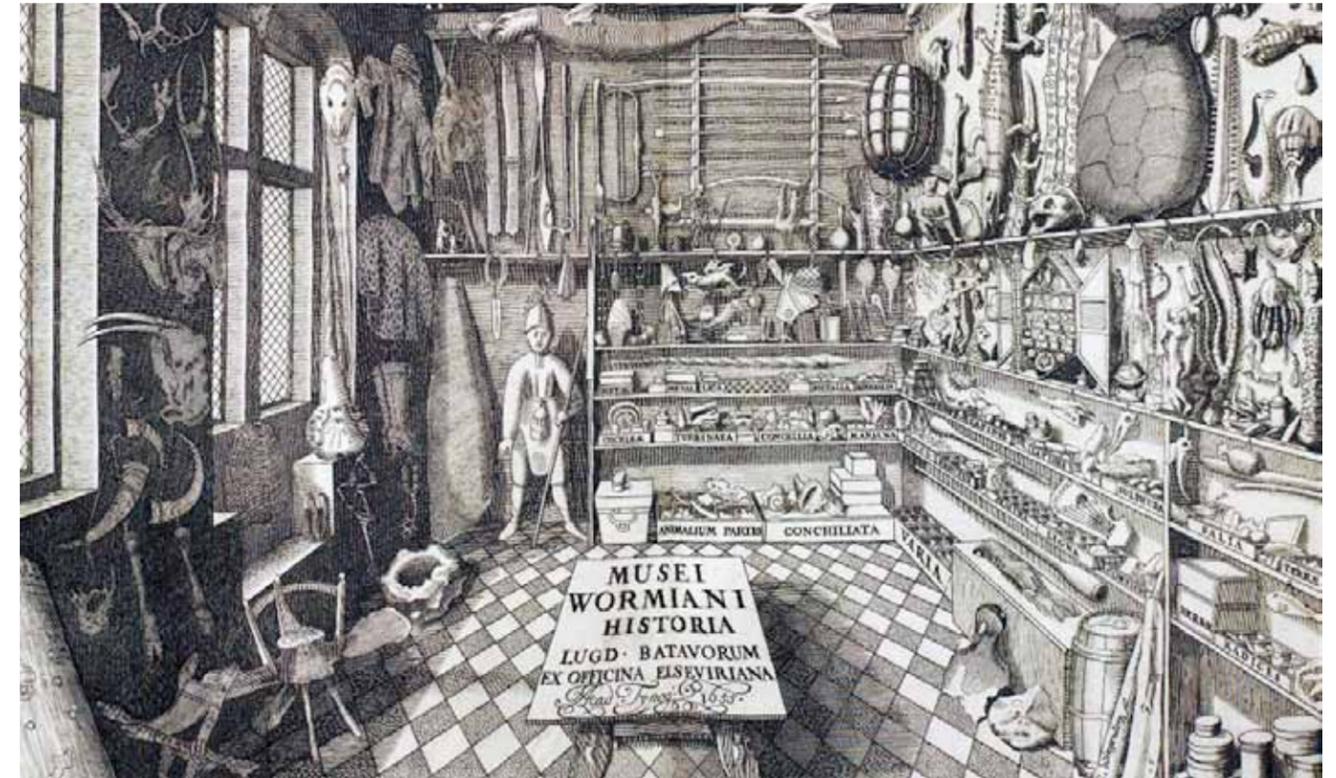
Marion Bolognesi. Serie de acuarelas. www.marion-b.com

# Historia del COLECCIONISMO

Armando Gagliardi



Charles Willson Peale (American, 1741-1827). *The Artist in His Museum*, 1822. Pennsylvania Academy of the fine Arts, Philadelphia. The Joseph Harrison Jr. Collection



*Musei Wormiani Historia*, 1655. Gabinete de Curiosidades

La historia del coleccionismo se inicia paralelamente a la de la humanidad. Desde tiempos remotos se coleccionaba. En la prehistoria aparecieron las primeras manifestaciones del arte, las acumulaban en las cuevas y eran de carácter devocional. Los faraones egipcios llevaban sus objetos más preciados a la tumba para que los acompañaran en el más allá. Estos objetos se reunían con carácter divino. Era su forma de acumular objetos y coleccionar.

Los templos de Delfos, Efeso y Olimpia en la Antigüedad Griega, constituyeron los primeros depósitos de obras de arte, a través de los cuales el mundo helénico mostraba sus primeras colecciones públicas. Los objetos que inicialmente tenían un carácter divino, se convierten en obras para ser admiradas.

En la antigua Roma tener una colección se transformó en signo de pompa y status. También existían los robos y expolios para recoger las antigüedades, producto de sus conquistas y como botín de guerra, muchas de ellas acabaron vendidas en Roma y otras ciudades mediterráneas, dando inicio al mercado de antigüedades.

En la Edad Media, la iglesia fue la única forma de museo público, abierto a los fieles como en el mundo antiguo. El arte es devocional y el objeto artístico es utilizado en actos litúrgicos; es visto y admirado en sesiones solemnes. La iglesia además de concentrar producciones artísticas en catedrales y monasterios, recibe donaciones: misales, relicarios, crucifijos, entre otros. Tales objetos litúrgicos formaban parte de los tesoros que eran siempre inventariados.

En el Renacimiento aparecen tres distintos tipos de coleccionistas: los religiosos, los cortesanos y la naciente burguesía. Surge entonces el gusto profano, con un nuevo interés por la vida mundana y el confort en las diferentes áreas de las residencias. En las obras de arte se comienza a apreciar la belleza sin ningún otro fin. Aunque en las esferas cortesanas y burguesas se cultiva el arte religioso, la belleza se ha transformado según nuevos ideales. Se reconoce en el arte su autónoma calidad estética, que ya señala el advenimiento del humanismo.

La actividad principal de los humanistas fue la de redescubrir los textos antiguos, la estatuaria griega

y romana, las monedas, las piezas de cerámica y otros objetos. En ellas se buscaron los cánones y leyes de lo bello, y la apreciación del objeto fue estética e histórica.

Paralelamente al desarrollo de los reinos, en las distintas cortes italianas coleccionar antigüedades se convierte en una obligación, en una moda. Las colecciones formadas por “pequeñas cortes”, como las de los Medici y los Montefeltro, añaden un valor formativo y científico para el hombre moderno. En cada corte nacen los “studioli”: ambiente de actividad intelectual de los nobles, decorados con espléndidos artesanados y obras de arte de hombres ilustres; y las “gallerie”, amplias, alargadas e iluminadas estancias donde se conservaban colecciones de pintura y escultura.

Con el humanismo, además de coleccionar antigüedades, el retrato adquirió una excepcional significación en el nuevo valor de la individualidad del hombre como centro del universo. Salvo algunos casos, no se debe creer que la existencia de colecciones estaba íntimamente ligada a un juicio o directriz estética. Con excepción de algunas colecciones cortesanas, continuaba con mayor vitalidad el coleccionismo tradicional, ecléctico y erudito, animado por la curiosidad, lo maravilloso, lo raro y lo precioso, estimulado quizás por la relación con la ciencia, lo natural y el arte.

Ese orden de ideas hace que la atracción por lo maravilloso se convierta en la base de colecciones que adquirirán el nombre de *Wunderkammer*, *Chambre des Merveilles* o *Gabinets de Curiosidades* que comprendían objetos de la curiosidad cósmica, instrumentos científicos y matemáticos, animales disecados, rarezas botánicas y primeros ejemplares etnográficos, producto de los recientes descubrimientos geográficos. Los objetos eran considerados interesantes por lo que enseñaban, más que por su belleza estética.

Las colecciones, durante el siglo XVI, representaban las dos esferas: Naturalia y Artificialia; curiosidad y rareza se unían en un mismo lugar para representar la ciencia y el arte cósmico. El museo adquiere, entonces, valor cosmológico; las colec-

ciones son síntesis y espejo del universo: éste era el rasgo que introducía el siglo XVI en el terreno del coleccionismo.

El desarrollo europeo del coleccionismo de obras de arte entre los siglos XVI y XVII, se debe a la aparición de la personalidad del auténtico coleccionista, quien compra no sólo por prestigio social o por inversión, sino por gusto estético. Se incrementa la actividad comercial; la obra de arte comienza a considerarse como mercancía; aparece la figura del *marchante*; el mercado se inunda de copias y falsificaciones y surge la especulación. Por otra parte las grandes monarquías ven en el coleccionismo la reafirmación de su prestigio, imprimiéndole un valor ideológico y político.

El siglo XVIII irrumpe con el espíritu enciclopedista. La nueva concepción racionalista del mundo implica el desarrollo de la investigación y la crítica. Los descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculano vuelven la mirada hacia el pasado clásico. Este hecho fomentó los estudios arqueológicos y estableció las bases para futuros museos de este tipo. Las grandes colecciones reales pasan a integrar los grandes museos que albergan todo tipo de colecciones. Por otro lado, devino la persecución y expolio de patrimonios nacionales como las de Egipto, Iraq, Irán, Jordania y países africanos por parte de coleccionistas adinerados que a través de corporaciones y empresas o universidades y museos adquirirían objetos de esas culturas.

El siglo XIX es el gran momento para el coleccionismo. En Europa y América surge la conciencia historicista, el culto por el arte, el amor romántico por lo exótico, el triunfo de la ciencia y la internalización del fin de una época. La construcción de solemnes edificios que encierran los testimonios del pasado como son los museos y las bibliotecas, la consideración de que las obras de arte son irrepetibles e inimitables, las expresiones de la civilización y de las culturas milenarias desaparecidas o truncadas por el surgimiento de la expansión de los países occidentales, forman parte del momento.

Las ideas de la ilustración y del enciclopedismo permiten el acceso del gran público al museo. Los



Jan Bruegel. *The Sense of Sight* (detalle), 1618

valores culturales y pedagógicos nacientes plantean una organización museográfica, una nueva forma de ver e interpretar los objetos. Los museos de identidad nacional que albergan todo tipo de colecciones dan paso a museos especializados. Paralelamente los coleccionistas comienzan a delimitar sus colecciones.

Al otro lado del continente, en Estados Unidos, comienzan también a crearse museos, pero desde la iniciativa privada. Los grandes magnates e industriales americanos donaron sus colecciones al Estado para reafirmar su personalidad, status social y adquirir un patrimonio cultural para su país. Los primeros Museos Nacionales y de Historia Natural en América Latina se fundan en México,

Argentina, Brasil, Colombia, Chile y Uruguay. En Venezuela, el primer museo inaugurado (1875) es el Museo Nacional, con sede en Caracas.

La primera mitad del siglo XX irrumpe con la consolidación de los museos como entidad pública y social: se especializan sus contenidos; se acentúa la investigación y difusión de sus colecciones; se construyen nuevos edificios para museos y se establecen requerimientos específicos que permiten conservar las obras para la posteridad. Se inicia el coleccionismo del arte moderno y contemporáneo y se populariza a todas las esferas de la sociedad. Se coleccionan objetos de todo tipo: cajas de fósforos, carritos, barajitas, muñecas y muchos otros que forman parte de colecciones de todo tipo. ■

# ENCUENTRO NACIONAL de **COLECCIONISMO** DEL 3 AL 10 DE ABRIL 2011



**INAUGURACIÓN DOMINGO 3 DE ABRIL 11:00AM.  
MUSEO DE LA ESTAMPA Y DEL DISEÑO CARLOS CRUZ-DIEZ**



Colección de lápices, Marysabel Suárez-Brito

## EL COLECCIONISMO

### Patrimonio emocional

Rosa Marie Aguilar. Fotografías: Alejandro Ruiz Salamanca y Andrés franco

El coleccionismo es una afición que consiste en la agrupación y organización de objetos de una determinada categoría.

Como el coleccionismo depende del gusto de cada coleccionista, algunos se centran en un aspecto particular de un área, mientras que otros buscan una mayor amplitud.

Coleccionar no es lo mismo que juntar. Juntar se refiere a una acumulación de cosas, mientras que coleccionar implica reunir, pero esta vez, ordenando y clasificando esas mismas cosas.

¿Qué es lo que lleva a un determinado grupo de personas a almacenar o reunir una cantidad indefinida de objetos? Sin duda, una pasión, un impulso irreprimible por agrupar con cierto orden determi-

nados objetos de un mismo tipo, unido a la apremiante necesidad de tenerlos todos junto a ellos.

Partiendo de estas premisas, se ha expuesto un número significativo de colecciones pertenecientes a particulares e instituciones públicas, ubicadas dentro del Territorio Nacional que comparten una pasión: coleccionar y preservar sus objetos. Algunos son coleccionistas de profesión, otros de vocación, pero todos ellos están motivados por el mismo entusiasmo: amar sus piezas y disfrutar su presencia.

Es curioso ver reunidos una gran cantidad de objetos de la vida cotidiana que, sacados de su contexto habitual, adquieren nuevos significados. Algunos, raros y exuberantes, se presentan ante nuestros ojos para enseñarnos lo inusual, lo poco

común, aquello develado que quizás, impresionó la mirada de quien los coleccionó. A estos se unen otros, los de las instituciones que se dedican al resguardo de nuestro patrimonio y que han cedido una parte de sus colecciones para que participen del diálogo que se ha querido propiciar con este amplio universo de objetos.

Es por ello que, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través de la Plataforma de las Artes de la Imagen y el Espacio, en conjunto con la Fundación Museos Nacionales, presentó en las instalaciones del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez tan importante encuentro que pone de manifiesto la labor de los coleccionistas, quienes en el afán de ampliar sus colecciones y encontrar el objeto más preciado que complemente su serie o que siempre han soñado tener, son capaces de transitar y traspasar fronteras.

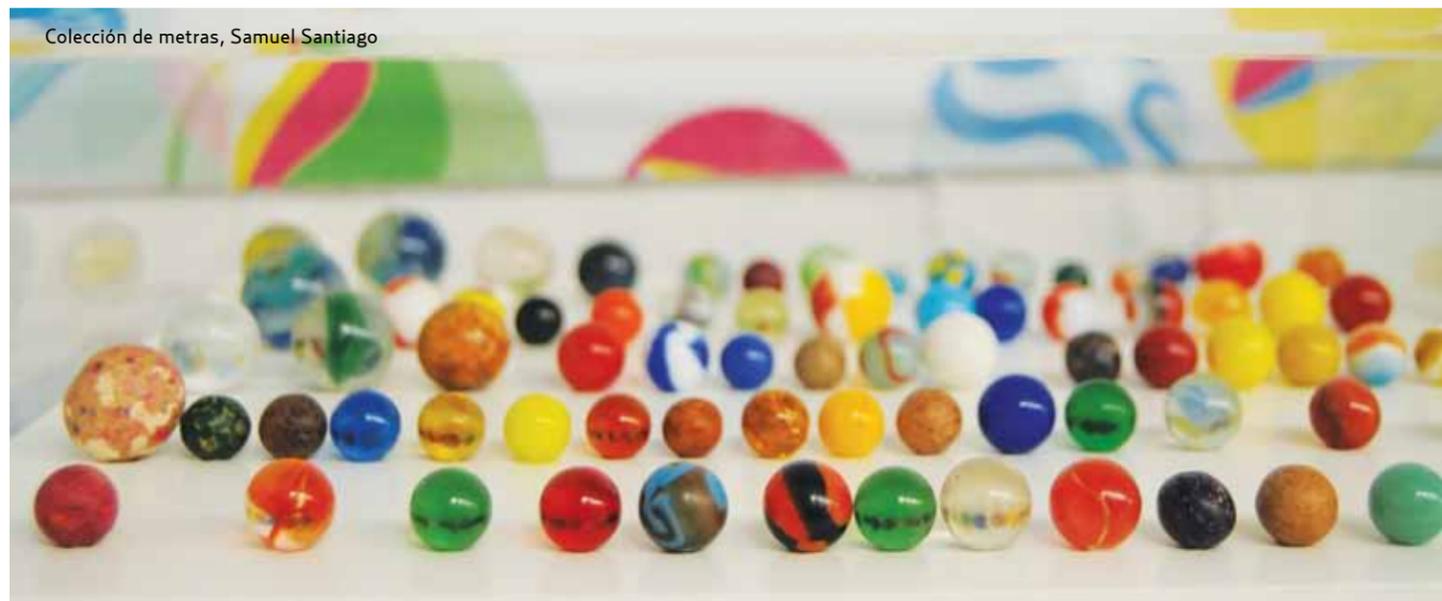
Esta muestra representó un espacio para la contemplación, para el reconocimiento de cada una de estas personas que han dedicado parte de su vida a darle sentido a sus objetos, cargándolos de significados especiales, muchas veces fuera del sentido original de los objetos mismos. Individuos que eligen coleccionar lo que les gusta, y a partir de allí crear un mundo, trascendiendo la simple necesidad de acumular objetos de juego, de uso cotidiano, estético e histórico, de ciencias naturales o misceláneos para convertirlos en objetos detonadores de placer. ■



Colección de cámaras fotográficas, CENAF



Colección de botellas, Rebeca Pérez



Colección de metras, Samuel Santiago



Colección instrumentos para arquitectos, Museo Nacional de Arquitectura



Colección botones y pines políticos, Jhon Gingerich



Colección de figuras de acción, Juan Carlos Azpúrua



Colección de abanicos, Denise Armitano



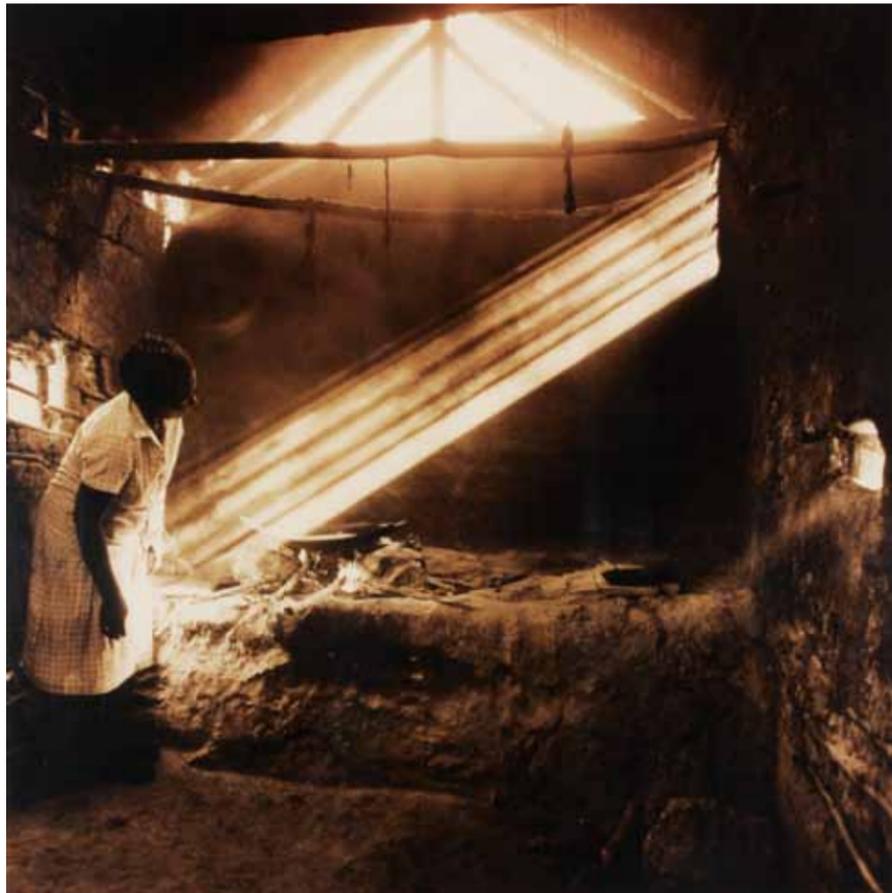
Colección frascos de perfumes, Jorge Campderá

# LOS TESOROS DE LA TIERRA

## Afrovenezolanidad en la Colección de la Fundación Museos Nacionales

Rodrigo Benavides

Mil quinientos cincuenta y tres fue un año relevante en la cronología de acontecimientos históricos ocurridos en Venezuela que condujeron, progresivamente, a la Independencia hispanoamericana. Hacia los nacientes del río Buría, un grupo inicial de quince personas se refugió en las montañas de Yaracuy escapando de las atrocidades del período colonial. De África los llevaron a esa región de Venezuela con el propósito de "...descubrir las minas y secretos de la tierra...", como consta en una carta remitida por el Obispo de Coro, Miguel Jerónimo de Ballesteros, a las autoridades españolas en mil quinientos cincuenta, solicitando "...esclavos catadores en las artes de encontrar oro en ...los fértiles meandros del Buría. El negro Miguel -Ngoshi Miguel- ocupó un lugar destacado entre quienes tenían la facultad de encontrar betas áureas saboreando el agua y la tierra bajo la mirada codiciosa de los amos. Él encabezó una rebelión antiesclavista en nombre



Manuel Valero. *Hacienda de pan jojoto -arepa- Francisca de Cristian*. Cumarebo, un pueblo, un puerto. Sin fecha. 30,6 30,5 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Museo de Bellas Artes

de sus hermanos africanos e indígenas que a él se sumaron, reuniéndose en un cumbe ubicado en una zona selvática apartada y de difícil acceso, buscando la libertad. Se juntaron allí para disponer de sí mismos, ya que habían perdido todo por imposición. Se gesta así en nuestro país, como consecuencia de una serie de encuentros de gran trascendencia



Manuel Henrique Caraballo Gramcko. *Carmelita Gallardo*. 1920. 11,2 x 8,6 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional

cultural y humana, la formación de un nuevo espíritu compartido, donde dos visiones provenientes de un enfoque telúrico de la vida se nutren y fusionan para contribuir, de manera decisiva, en el fortalecimiento y sentido de nuestra idiosincracia, en la que también participa el carácter europeo desde su llegada a América.

Las imágenes fotográficas aquí reproducidas, pertenecientes a la Colección Fundación Museos Nacionales, constituyen un acercamiento documental hacia algunos de los innumerables aportes de la cultura africana en el sentir de los venezolanos de ayer y hoy. Así, mujeres, niñas y niños, hombres y adultos descendientes por linaje directo de la Madre África angoleña y congoleña, mayoritaria-



Tito Caula. *Personaje desconocido*, Ocumare de la Costa. 1967. 30 x 25 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional

mente, han hecho suya por derecho esta tierra americana mestiza y profunda.

La fotografía de Tito Caula (n. Azul, Argentina, 1926 - m. Caracas, 1978), titulada *Personaje desconocido*, 1967, tomada en Ocumare de la Costa, muestra una muchacha franca y conmovedora que irradia desde su mirada una sabiduría milenaria de entereza, serena paz y un silencio de siglos. La atmósfera de luz atenuada presente en la escena engloba la notable certeza —poco difundida— de transportarnos al cacaotal americano donde, a la sombra de bucares, guamos y alatriques, la mujer negra dio su mano dulce para atender con esmero cada una de las parcelas encomendadas haciendo crecer en tamaño y capacidad de grano las mazorcas robustas que hoy conocemos. Durante los inicios del cultivo de cacao, la mazorca no sobrepasaba el tamaño de una nuez. Es este otro indicio de cómo se hizo parir a la tierra sus ocultos bienes.



Gorka Dorronsoro. *Sin título*. Maracaibo. 1990. 20,5 x 30,7 cm. Colección de la Fundación Museos Nacionales. Museo de Bellas Artes



Lydia Fisher. *Interior de casa*. Sin fecha. 40 x 56 cm. Colección de la Fundación Museos Nacionales. Museo de Arte Contemporáneo



Luis Lares. *Florentino Sotillo*. 34 años. Complejo Industrial Sidor. 1993. 33,7 x 50 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional

La fotografía de Luis Lares (n. Caracas, 1951), titulada *Florentino Sotillo*. 34 años, 1993, captada en el Complejo Industrial Sidor, nos ubica frente a un minero durante una pausa laboral —probablemente propiciada por el fotógrafo—, que revela la intensidad masculina en su celebración permanente de las manifestaciones e interacciones cotidianas, con la mirada y el espíritu entroncados en un todo indisoluble.

Las emblemáticas fotografías de Tito Caula y Luis Lares aquí publicadas reflejan momentos importantes

que hacen alusión al sentido referencial de nuestra historia e identidad afrovenezolana.

El Museo Nacional de la Fotografía (Munafoto) promueve la difusión de la fotografía en sus diversas manifestaciones para encontrar eslabones que contribuyan a estructurar contenidos y proponer encuentros en torno a nuestra maravillosa diversidad cultural y otros temas de interés nacional. ■

# GABRIEL BRACHO

María Luz Cárdenas

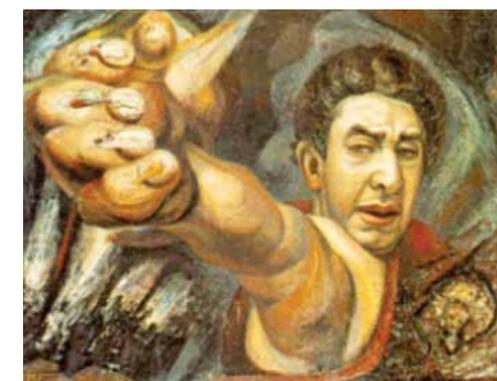
Gabriel Bracho es uno de los más destacados representantes del Realismo Social en la pintura venezolana. El Realismo Social es una corriente que asume la representación de temas vinculados con el contexto social y las contradicciones y los conflictos que se expresan a través de la lucha de clases.

*Círculo de estudio* es una obra que expone a totalidad la temática propia de Bracho. La composición representa un grupo de personajes procedentes de la clase obrera, en actitud de estudio y discusión en torno a una mesa, recordando los círculos de estudio del Partido Comunista, en la época de los años sesenta.



El Círculo de estudio, sin fecha. Óleo sobre cartón piedra. 122 x 155 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Galería de Arte Nacional

La pintura realista se caracteriza en su ejecución por una radical deformación expresiva de la figura, por la presencia de volúmenes rotundos y fuerte colorido. Las figuras ocupan totalmente el lienzo. Los pintores venezolanos que acogieron esta tendencia, observan una clara influencia del muralismo mejicano. En el caso de Bracho, se observa la referencia a David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.



David Alfaro Siqueiros, Autorretrato

La escena del *Círculo de estudio* es una clara alusión al carácter comprometido que otorga Bracho a la creación artística. Para él, un arte que actúa a favor de mejorar la sociedad y de hacer más humana la situación existencial de los hombres, no puede dar la espalda a las vivencias, problemas, conflictos, situaciones, anhelos y esperanzas de esa humanidad de carne y huesos, de esa gente común que vive y sufre el drama de su supervivencia, por eso mantenía su tesis de que el arte no podía dar la espalda a la realidad. De hecho, Gabriel Bracho fue militante del partido Comunista de Venezuela.

Inspirado en los principios sociales del Muralismo Mejicano, Bracho desarrolló una amplia obra mural en Venezuela. Sus murales de los años cincuenta y sesenta sobresalen por la monumentalidad de las figuras y el tratamiento social del tema. ■

Junto a Gabriel Bracho, otros artistas como César Rengifo, Pedro León Castro y Héctor Poleo desarrollaron el talante social comprometido en la pintura venezolana, proporcionando obras que reflejan los procesos de lucha social y política y la vida de las clases trabajadoras...

GABRIEL BRACHO



Pedro León Castro, Boceto del mural La abolición de la esclavitud.



Héctor Poleo, Los Tres Comisarios



Gabriel Bracho, Los Puertos y el Petróleo



David Alfaro Siqueiros, Mural (Detalle)



David Alfaro Siqueiros, Los Caminantes

# ENCUENTRO NACIONAL DE MUSEOS

Nany Goncalves / Fotografías: Alejandro Ruiz Salamanca y Andrés Franco

## MUSEO Y MEMORIA

### Encuentro Nacional de Directores de Museos 2011

Los museos han sido desde su origen espacios de memoria, espacios de relación con la historia y el conocimiento, reflejo del orden y representación del pensamiento. La contemporaneidad ha modificado la forma en que nos relacionamos con la memoria, la manera en la que la construimos, la procesamos y la almacenamos es otra, pues son otros los dispositivos que utilizamos y los que nos permiten actualizarla permanentemente.

El Museo como proyecto contemporáneo se nos propone dentro de un conjunto de relaciones culturales en las que la memoria no es ya inventario acumulado, sino memoria activa, en constante proceso de gestión y recuperación.

En el marco de los doscientos años de Independencia y en concordancia con el tema propuesto por el ICOM "Museos y Memoria", el Encuentro Nacional de Directores de Museos, realizado en Caracas los días 7 y 8 de abril, abrió una reflexión en torno a la construcción y musealización de la memoria desde las distintas visiones y perfiles de las instituciones. Organizado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, el propósito fundamental del Encuentro fue el de reunir a los directores de las instituciones museísticas adscritas al Sistema Nacional de Museos.

El Ministro del Poder Popular para la Cultura, Francisco Sesto Novás, dio apertura a este encuentro que propició el diálogo y la reflexión en torno al Museo y

contó con la participación de los invitados especiales Francisco López Ruiz (Universidad Iberoamericana de México) y William López Rosas (Universidad Nacional de Colombia), quienes compartieron su experiencia.

#### Memoria, relato y documento: la construcción de la memoria desde la Historia

La necesidad de restaurar el valor identitario de la memoria exige, según explicó la historiadora Carmen Bohorquez, la revisión crítica del proceso histórico y el abordaje de la realidad discursiva en su contexto con la finalidad de trascender las lecturas históricas tradicionales. Si bien los museos dan sentido colectivo a la memoria, "una lectura de las ideas que conforman la historia de América Latina sólo será válida si integra las historias regionales y locales desde sus principios sociales, políticos y culturales". En este orden de ideas la ponente explicó que los grandes museos asumieron sus propias historias universales, y determinaron lo que era bello y digno de conservar como memoria de todos. De allí surgieron los primeros criterios en los que se basa la museología tradicional para organizar, estudiar y mostrar los objetos; los cuales excluyen el sentido colectivo y la dimensión social del objeto:

"El nuevo museo debe ayudar a la comprensión y construcción de la soberanía de los pueblos desarrollando estrategias novedosas para hacer comprender la dialéctica entre cultura, patrimonio, museo y colectivo social. Es necesario ubicar la obras de arte y en general el objeto patrimonial en su contexto para



Público asistente al Encuentro Nacional de Directores de Museos 2011, en el Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez

validar otros criterios que le den significado desde una revolución de ideas".

El Centro Nacional de la Historia se ha empeñado en rescatar y reconstruir la memoria colectiva, en provocar la relectura del pasado histórico, pues "en el territorio de la memoria no hay nada apolítico. Cada generación construye su propia visión de la historia, visita y reconstruye su pasado, recreando ideas y renovando obras", dijo Pedro Calzadilla, Viceministro del Fomento para la Economía Cultural.

Por ello es necesario reescribir la historia, "la historiografía venezolana debe cambiarse para que incluya los movimientos insurgentes. Hay que historiar lo alternativo, la diversidad étnica, cultural, de género", especificó Luis Pellicer, Presidente del Archivo General de la Nación.

La participación colectiva y la valoración de la historia local y comunitaria impulsan la labor de los museos comunitarios y el proyecto del Museo Nacional de

la Historia y la Cultura, apoyados en una nueva interpretación de la museología en la que prevalecen el sentido de identidad y pertenencia y los procesos de reconstrucción de la memoria, fue lo expuesto por Luis Galindo.

**Inventariar la memoria colectiva:** Héctor Torres, presidente del Instituto de Patrimonio Cultural, abordó el tema de la memoria a partir del concepto de patrimonio cultural que corresponde al periodo revolucionario actual y no a la visión conservadora contenida en La Ley del Patrimonio Cultural de Venezuela: "La designación de lo que se considera patrimonio se hace desde lo que ello significa para la gente y no solamente a partir de la valoración formal y técnica del especialista. El proceso de registro de lo que el colectivo determina y valora como patrimonio es un ejercicio crítico que visualiza significados y no una simple relación de elementos catalogados. Esta idea ha orientado los censos realizados por el IPC, cuyos resultados han sido publicados por municipio" expresó Torres.

## MEMORIA, IMAGINARIO Y VISUALIDAD

Carmen Hernández retomó la noción de origen del museo consustanciada con la idea de crear una noción de patrimonio. La investigadora y curadora de arte explicó que en concordancia con una determinada interpretación del pasado, el museo construye un imaginario selectivo que valida determinadas expresiones culturales, pero desatiende otros modos de cultura, se trataría en todo caso de una “memoria selectiva”: “En los tiempos actuales se impone la necesidad de analizar de manera crítica el pasado y sus modos de referencia y construcción. Hoy es un reto construir el alcance y significado de lo que se entiende por memoria a través del arte. Hoy hay que abordar de manera crítica y argumentada interrogantes sobre la vigencia y pertinencia de categorías convencionales que definen lo que es arte, arte moderno, contemporáneo, popular, culto, patrimonio y otras categorías conceptuales que parecen desgastadas e inadecuadas para analizar la dialéctica de las múltiples expresiones de la cultura y el arte actual. Para construir memoria hoy es imprescindible redefinir nuestro objeto de estudio, el Museo y sus implicaciones”.

Para la investigadora y curadora de arte, María Luz Cárdenas, la memoria no es un recuerdo lineal, sino más bien circular, heurístico. La memoria es un proceso orgánico e incluyente que se constituye desde la microhistoria y no sólo de lo que se conserva en los archivos. Cárdenas expresó: “El arte es un fuerte detonante constructor de memoria y la obra de arte, uno de los más convencionales medios para reconstruirla”.

La colección que el museo resguarda reproduce los criterios de quienes la construyeron, lo que se estimó correspondía a un acontecer histórico, pero es incompleta si sólo se presenta y valora como dato visual. La obra de arte es fragmento, detalle, en ocasiones imagen que hace visible lo que no se quiere ver, es texto histórico que el museo estudia desde diversos contextos para reconstruir significados o realidades concretas, más amplias y complejas.

La lectura actual de la obra de arte atiende a cruces e interconexiones, a lo plural y lo diverso, lo que

supone una concepción expandida del patrimonio y una musealización más integral y sincera. En este sentido, el impacto que los museos han tenido en las últimas décadas desde el punto de vista creativo, correspondería más a su aspecto arquitectónico que a su invención museológica en proponer nuevas ideas sobre la realidad de lo que se exhibe.

## MEMORIA, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Las colecciones científicas son también parte fundamental de la memoria de un país. El Herbario Nacional, fundado por Henry Pitier en 1921, constituye en sí mismo un museo de muestras botánicas que conserva la memoria vegetal del país, según explicó Omaira Hokche. Así también la sala José María Cruxent, pionero de la Arqueología en Venezuela y fundador del Centro de Antropología del IVIC, posee según explicó Maura Falconi “colecciones locales, regionales y nacionales relativas al desarrollo de culturas, la arqueología, etnología, etnobotánica y estudios afrovenezolanos”.

## MUSEO, ARCHIVO Y MEMORIA

### La experiencia de los museos virtuales

El museo imaginario de Malraux fue motivo de inspiración para fundar el Museo Virtual del Zulia, un museo sin colección pero con un vasto registro de imágenes que proyectan la riqueza patrimonial de la cultura zuliana. El museo toma “las nuevas interpretaciones del hecho museístico y las oportunidades de la tecnología, sin desatender los postulados y recomendaciones de la UNESCO en materia de museos” dijo Martín Sánchez.

En el ámbito de las políticas culturales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el Museo Virtual de América Latina y el Caribe constituye un gran catálogo patrimonial de la región latinoamericana y caribeña, que agrupa hasta el momento más de 150.000 bienes de países como Bolivia, Cuba, Ecuador, México, República Dominicana y Venezuela.

A través de esta iniciativa el MPPC fomenta la integración y cooperación en el área cultural, y contribuye a salvaguardar y socializar el patrimonio cultural de la región a través del disfrute y conocimiento. Múltiples usuarios acceden desde distintos espacios sociales y

en igualdad de condiciones, promoviendo el diálogo y el reconocimiento de nuestra diversidad cultural.

## CONSTRUIR LA MEMORIA

“Al arte de la memoria se antepone el arte del olvido. Ambos se expresan mediante palabras, gestos, análisis semánticos de determinadas expresiones y en lenguajes distintos. Luchar por la memoria y contra la memoria no es tarea fácil, sobre todo cuando preferimos no recordar. La memoria es algo terrible pero siempre, siempre necesaria. Este es el reto de directivos y personal de museos porque trabajamos con la memoria. Se dice que la memoria es el pasado, pero si la memoria fuera un futuro ¿sería un sueño?” son palabras de Ruben Witzoski, Director del Museo de Bellas Artes.

Otras experiencias y proyectos que contribuyen a construir la memoria fueron compartidas entre quienes asistieron a este Encuentro, entre ellos Elinor Cesín, Rectora de la Universidad Nacional Experimental de las Artes; Carmelo Raydan, Docente del Diplomado en Fotografía de la Universidad Bolivariana de Venezuela; y el Padre Numa Rivero, Director del Museo Arquidiocesano de Coro.



Profesor Gabino Matos y Martín Sánchez



Profesor Gabino Matos y Carmelo Raydán



María Luz Cárdenas

# MEMORIA = IDENTIDAD

Carla Ojeda y Teresa Quilez

Inmersos en el tema de la memoria, designado para este año por el Consejo Internacional de Museos, ICOM (por sus siglas en inglés International Council of Museums), directores de Museos del país reflexionaron, el pasado mes de abril, en el Encuentro Nacional de Directores de Museos sobre diversas aristas, tales como el enriquecimiento y fortalecimiento de la identidad cultural, a través de la preservación del patrimonio, lo cual a su vez incide en la construcción de una memoria artística, histórica y cultural.

Representantes de los recintos museísticos, así como coleccionistas privados y otros organismos inherentes al área tales como: Biblioteca Nacional, Instituto de Patrimonio Cultural, Archivo General de la Nación “Francisco de Miranda” y el Centro Nacional de Historia, se dieron cita para reflexionar, confrontar y debatir ideas y estrategias, coincidiendo en afirmar, entre otras cosas, que la preservación del patrimonio de la Nación es esencial para recordarle continuamente a la población nuestras raíces y de esa manera, mantener en ellos la historia del país.

Proyectar la espiritualidad del pueblo a través del museo, inventando nuevas formas de relación y dejando atrás viejas visiones elitistas que imperaron durante años en la cultura museística fueron algunos de los aspectos abordados por el Ministro del Poder Popular para la Cultura, Francisco Sesto Novás, quien enfatizó, en impulsar la potencialidad de estos entes fundamentales en la comprensión de las artes, la historia y la memoria como factor elemental para el desarrollo de la conciencia

Por su parte, y en el marco del año Bicentenario, la estrecha vinculación entre memoria, historia y soberanía fue resaltada por la historiadora Carmen Bohórquez, quien reiteró la necesidad de que el pueblo se sienta reflejado en el museo. Respecto a la soberanía, Pedro Calzadilla, Viceministro del Fomento para la

Economía Cultural, dijo: “la posibilidad de ser libres tiene que ver con que uno tenga una relación sana, autónoma, propia, legítima, auténtica con su pasado y con su tradición”.

El crecimiento de las instituciones museísticas fue motivo de orgullo y emoción para Vivian Rivas, presidenta de la Plataforma de las Artes de la Imagen y el Espacio y de la Fundación Museos Nacionales “el año pasado teníamos registrados 215 museos... estoy segura que ahora pasamos de los 300”. Las noticias no podían faltar: “el CNE quiere crear un museo, sobre la parte electoral y faltan otros tantos espacios donde custodiar nuestra memoria, nuestros hechos históricos”.

La activación oficial del Sistema Nacional de Museos, el Museo Virtual de América Latina y El Caribe y otros aspectos del universo museístico fueron abordados, reiterados, confrontados, reflexionados. Por razones de espacio, brevemente mostramos algunos de ellos:

## Rubén Wisotzki, Museo de Bellas Artes, Caracas

Fiel a los preceptos del marxista culturalista Raymond Williams, afirma que es necesario deconstruir para construir. Parafraseando a este intelectual, dice que revolución viene de revolver “ponerlo todo patas arriba”. Para él resulta imperante revisar los lenguajes, reconoce que existe una crisis en los museos pero que es planetaria y responde a un proceso general de ruptura “en este momento los museos, están entrando en una etapa de profundo cuestionamiento a sí mismos, es válido, es necesario no hay que escandalizarse de la crisis, hay que asumirla hacerle frente pero no desde el punto de vista que está sucediendo algo terrible y traumático no porque de las crisis es que surgen las grandes concepciones del futuro”.

## Martín Sánchez, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, estado Zulia

“Estamos en el siglo XXI, tenemos que asumir que la institución museística tiene que renovarse y ella lo ha demostrado desde el *museion* en Grecia, hasta lo que son hoy en día los museos virtuales. El museo tiene que estar en constante renovación y tiene que responder a las necesidades de la comunidad para la cual sirve porque un museo es un evento netamente humano realizado por humanos para humanos, por lo tanto, la parte de esa relación hombre espacio tiene que ser fundamental, y muchas veces, creo que los museos tradicionales hemos olvidado y hemos dado mayor valor al objeto que a esa relación del objeto con su entorno, con su historia y con lo que el representa”.

## William Alfonso López Rosas. Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural, Bogotá, Colombia, Universidad Nacional de Colombia

“No sé si tiene que ver la memoria con la soberanía, pero sí tiene que ver con los derechos culturales y más que con la soberanía tiene que ver con la ciudadanía. Desde la perspectiva de la que pienso la memoria como derecho individual o como derecho colectivo tendría que ver con eso, y en ese sentido el museo del tipo que sea como institución de la memoria, sería una institución ligada a la construcción social de los derechos culturales”. El reto de los museos lo resumió en una oportunidad en Colombia en tres frentes: 1) ubicar a los museos en el escenario de discusión dentro de la política pública sobre cultura 2) renovación del lenguaje de los museos y 3) construcción de un lugar para los museos dentro de los procesos de construcción de la ciudadanía.

## Arturo Millán, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, estado Nueva Esparta

“Si nosotros pasamos la página y no conocemos nuestras raíces, nuestra historia, no tenemos identidad y yo creo que una de las razones que fortalece al individuo y a la sociedad es la memoria”.

## Armando Gagliardi, Museo de Arte de Coro, estado Falcón

A su juicio, se necesita crear estrategias donde los museos puedan apoyar al área educativa del país: “es importante revisar de nuevo la memoria vinculada a las colecciones museísticas, generar nuevos diálogos, hilos conductores, formas de ver la duración de las colecciones museísticas y enfocarlos también como una estructura que pueda servir no solamente a los curadores, sino también a comenzar a generar criterio en los mismos directores”. Agregó que se debe explorar también cómo se puede renovar una nueva manera de ver los museos de historia, de qué manera podemos crear una nueva condición para que sean museos más interactivos, más dinámicos, más relacionados con el sistema educativo y de qué manera los museos pueden apoyar al sistema educativo venezolano desde el ángulo de sus colecciones.

## Aura Quevedo, Museo Trapiche de Los Clavo. Boconó, estado Trujillo

Indicó que tenían muchos años sin encontrarse: “hay muchas expectativas creadas, este espacio se está convirtiendo en un lugar de encuentro para debatir sobre lo que estamos haciendo, cómo lo estamos haciendo y cuáles son las expectativas y necesidades que tenemos dentro de cada museo”. Agregó “es el momento idóneo para reunirnos”. ■



• Museo Etnológico de Amazonas Monseñor Enzo Ceccarelli • Jardín Botánico de Atures • Ateneo Miguel Otero Silva • Museo de Anzoátegui • Galería Municipal de Arte de Puerto La Cruz • Museo Casa Escultor Dimitrios Demu • Museo de la Leyenda • Museo Histórico Clarines • Museo Antonio José Torrealba Osto • Museo de la Diversidad Cultural • Casa de los Arcos • Galería Municipal de Arte • Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu • Museo de la Estación Biológica de Rancho Grande • Museo del Instituto de Zoología Agrícola Francisco Fernández Yépez • Ingenio de Bolívar, Museo Histórico Militar y Museo de la Caña de Azúcar • Museo Nacional de la Historia • Museo Taurino de Maracay Don Manuel Zafrán • Museo Aeronáutico de la Fuerza Aérea Venezolana Cnal • Luis Hernán Paredes • Museo de Antropología e Historia • Museo Santuario de la Madre María de San José • Museo de Anatomía • Museo Comunitario Chuao • Jardín Botánico Universitario de Maracay • "Baltasar Trujillo" • Museo Arqueológico y Comunitario Fundación Juan Barajas • Museo de Artes Visuales Henry Alizo • Museo de Barinas Alberto Anelo Torrealba • Museo de Arte Colonial y Costumbrista San • Francisco de Asís • Museo Costumbrista Don José Abel Angarita • Museo de Los Llanos • Jardín Botánico (JNELLEZ) • Museo de Arte Moderno Jesús Soto • Sala de Arte SIDOR • Museo de Ciudad Bolívar en la Casa del Correo del Orinoco • Ecomuseo del Caroní • Casa Prisión Piar • Museo Casa del Congreso de Angostura • Museo Casa San Isidro • Ateneo de Valencia • Gabinete del Dibujo y de la Estampa de Valencia • Museo al Aire Libre Andrés Pérez Mujica • Museo Casa de la Estrella • Centro Cultural Eladio Alemán Sucre. Proyecto Museo de la Imprenta • Campo de Carabobo • Museo de Béisbol • Galería Universitaria Braulio Salazar • Museo Casa General José Antonio Páez • Museo de Arte e Historia Casa de los Celis • Museo de la Ciudad Quinta La Isabella • Museo Arturo Michelena • Ecomuseo Villa Viconzio • Museo José & José • Museo de Antropología Fundación la Salle • Casa y Museo de la Cultura La Blanquera • Museo Diocesano • Instituto Caribe de Antropología Social (La Salle) • Galería de Arte Nacional • Galería Universitaria de Arte • Museo Alejandro Otero • Museo de Arte Contemporáneo de Caracas • Museo de Bellas Artes • Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez • Museo de Cine y Arte Audiovisual c Fundación Francisco Narváez • Museo Jacobo Borges • Colección Herbario Dr. Victor Manuel Fundación William H. Phelps • Museo de Biología de Ciencia y Tecnología • Museo de Historia Natural La de la Universidad Central de Venezuela • Museo de del Libertador • Museo Bolivariano • Museo Histórico de la Arquitectura • Museo Olímpico Venezolano • Nacional • Sala de Exposición Permanente Teresa Expositivas del CELARG • Centro para las Artes Arturo rimonales del Banco Central de Venezuela • Museo de Bolívar • Museo de Arte Colonial de Caracas, Quinta de la Fotografía • Museo de la Fundación John Boulton la Guardia Nacional de Venezuela TGNEL (GN) Oscar de Caracas • Museo Sismológico de Caracas • Museo de La Radio • Museo Teatral Itinerante • Museo Kern • Colegio Escuela de Equitación del Ejército "Negro Primero" • Fundación Instituto Botánico de Venezuela • Planetario Humboldt • Museo Anatómico Dr. Jesús A. Yerena de la Universidad Central de Venezuela • Insectario del Parque Zoológico El Pinar • Museo Taima Taima • Museo Paleontológico de Unumaco • Museo de Arte Religioso de Borjé "Lic. Martín Afnez" • Museo de Antigüedades de Joaquina Riera • Museo Alberto Hen- • Museo de Entomología Dr. José Rotario de la Vela • Museo Don Arquidiocesano de Coro "Monseñor Museo de Cerámica Histórica y Ciudad de Calabozo • Museo ela • Museo de Barquisimeto • la Ciencia • Museo de las Museo Antropológico de Quibor Fran- Histórico y de las Tradiciones tología Veterinaria • Museo Arqueo- • Museo de Arte Colonial de Moderno "Juan Astorga Anta" y Vicenta Sánchez" • Museo de varado" • Museo de Ciencia y Tecnología de Mérida • Museo de Astronomía y Ciencias del Espacio Francisco J. Duarte (CIDA) • Fundación Casa del Juguete • Museo Arquidiocesano de Mérida Monseñor Antonio Ramón Silva García • Museo Histórico Religioso de Ejido • Jardín Botánico • Sala de Exhibición José María Cruixent • Colección de Arte del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas • Museo Virtual del Dibujo Luis Domínguez Salazar • Museo de Arte Popular de Petare "Bárbaro Rivas" • Museo Lino Blanco • Museo del Transporte Guillermo José Schaal • Museo Casa Natal General Ezequiel Zamora • Casa Museo Arturo Michelena - Instituto Mirandino de Cultura • Museo de la Diversidad Cultural "Memela Trujillo" • Museo Municipal Antonio María Piñate • Museo Sacro Parroquial de Petare Dulce Nombre de Jesús • Museo Belén Palacios • Museo Uyarari • Museo de Arte Contemporáneo Mateo Manaure • Museo Humboldt • Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez • Museo Marino de Margarita • Museo Oceanológico Hermano Benigno Román • Museo Casa Natal Juan Bautista Arismendi • Museo Diocesano Virgen del Valle • Museo General en Jefe Santiago Mariño • Museo Nueva Cádiz • Museo del Hombre Insular • Casa Museo de las Muñecas • Museo de Arte Acarigua - Araure • Museo Casa Páez • Museo Histórico "José Antonio Páez" • Museo de Ciudad "Inés Mercedes Gómez Álvarez" • Museo de Tradiciones Ciudad de Píritu • Museo de Arte Contemporáneo de Cumaná • Galería de Arte del Estado Sucre • Museo del Mar • Museo de la Tradición El Pilar • Ateneo de Carúpano • Museo Histórico de Carúpano • Museo Cruz Quinal - U.D.O. • Museo del Cacao • Casa Museo Andrés Eloy Blanco • Casa Museo José Antonio Ramos Sucre • Museo Antonio José de Sucre Gran Mariscal de Ayacucho • Museo Itinerante de la Danza • Casa Steinvoth • Agromuseo Estación El Tabor Ecomuseo del Café • Museo Recuerdos de la Humanidad • Museo Santo Cristo de La Grita • Museo de Artes Visuales y del Espacio • Museo del Táchira • Museo Histórico y Multidisciplinario del Liceo Bolivariano • Simón Bolívar • Fototeca del Táchira • Museo Antropológico de Las Delicias • Museo de Queniquea • Museo de San Simón • Museo Ángel Albino Chacón de San Antonio • Museo de Anatomía Patológica de la Universidad de Los Andes • Museo Entomológico de la Universidad Nacional Experimental del Táchira • Casa Museo General Cipriano Castro • Ecomuseo Agua Dias • Ecomuseo Rafael Pereira • Museo Pedagógico "Temístocles Salazar" • Museo de Arte Popular de Occidente "Salvador Valero" • Museo Campesino Tiscachic • Museo El Trapiche de los Glavos • Museo Comunitario de Santiago de Trujillo "Dr. Manuel Andara Oliver" • Museo de las Tradiciones Monseñor Jesús Manuel Jáuregui Moreno • Museo de Escuche Eloísa Torres • Museo Comunitario de San Lázaro • Ecomuseo del Café • Museo de Arte Ecológico El Jardín de las Piedras Marinas Soñadoras • Museo Naval de Venezuela • Museo Carmelo Fernández • Casa Museo Margarita Soto • Museo del Hombre de la Costa Oriental del Lago • Centro de Bellas Artes • Museo Arquidiocesano Obispo Lasso de la Vega • Casa Museo Gabriel Bracho • Museo Histórico General Rafael Urdaneta • Museo Itinerante San Benito • Casa de la Capitulación • Centro de Arte de Maracaibo Lia Bermúdez • Fototeca Arturo Lares Baralt • Ecomuseo Comunitario San José de la Mantilla • Museo de Arte Contemporáneo del Zulia • Museos de Venezuela • www.iartes.gob.ve •

MINISTERIO  
DEL PODER POPULAR  
PARA LA CULTURA

Sistema Nacional de  
**MUSEOS**

# SISTEMA NACIONAL DE MUSEOS

## ¿Qué es el Sistema Nacional de Museos?

Es el órgano integrador y consultivo de planes, programas y proyectos en materia de museos a nivel nacional. Su objetivo fundamental es fomentar la creación, organización, formación y desarrollo museológico en todo el territorio nacional con criterios de calidad y excelencia.

El Sistema Nacional de Museos impulsa a nivel nacional creación y gestión, acredita a las instituciones museísticas de acuerdo a parámetros de evaluación y seguimiento que aseguren la calidad del trabajo en las áreas de gestión; conservación; documentación y registro de las colecciones; diseño, producción y evaluación de exposiciones; y servicios para la comunidad. El proyecto para la creación de un nuevo museo deberá ser presentado al Sistema Nacional de Museos, quien lo evaluará a fin de determinar si cumple con los requisitos exigidos y emitirá un reconocimiento o autorización para el inicio de sus labores.

## ¿Quiénes pueden ser miembros del SNM?

El SNM se acoge a la definición de Museos emitida por el ICOM, en el artículo 3, sección 1 de sus estatutos, que cita:

"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".

Todas las instituciones públicas y privadas relacionadas a la actividad museística nacional que expresen su voluntad de pertenecer al Sistema Nacional de Museos y que acepten como suyas las líneas estratégicas del Proyecto Nacional Simón Bolívar pueden ser miembros; así como cualquier otra institución que a juicio del Sistema Nacional de Museos reúna algunas o todas las características del museo o que ofrezca a los museos y a sus profesionales los medios para realizar investigaciones en los campos de la museología, la educación o la formación.



## ¿Qué ofrece el SNM a sus miembros?

- Asesoramiento y asistencia técnica para un mejor cumplimiento de sus funciones.
- Unificación de criterios técnicos y científicos para el manejo de colecciones, información, documentación y gestión.
- Cursos de formación del personal.
- Apoyo en la divulgación de investigaciones producto de la labor de los museos que forman parte del sistema.

## ¿Qué iniciativas acompañan la labor del SNM?

- La creación del Registro Nacional de Colecciones.
- La creación de un Directorio de Museos.
- La creación de un Directorio de Profesionales de Museos. ■

**El Museo Virtual de América Latina y el Caribe**

[www.museovirtualdeamericalatinayelcaribe.org](http://www.museovirtualdeamericalatinayelcaribe.org)

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

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

# EL PRIMER MUSEO CREADO EN VENEZUELA

Anny Bello



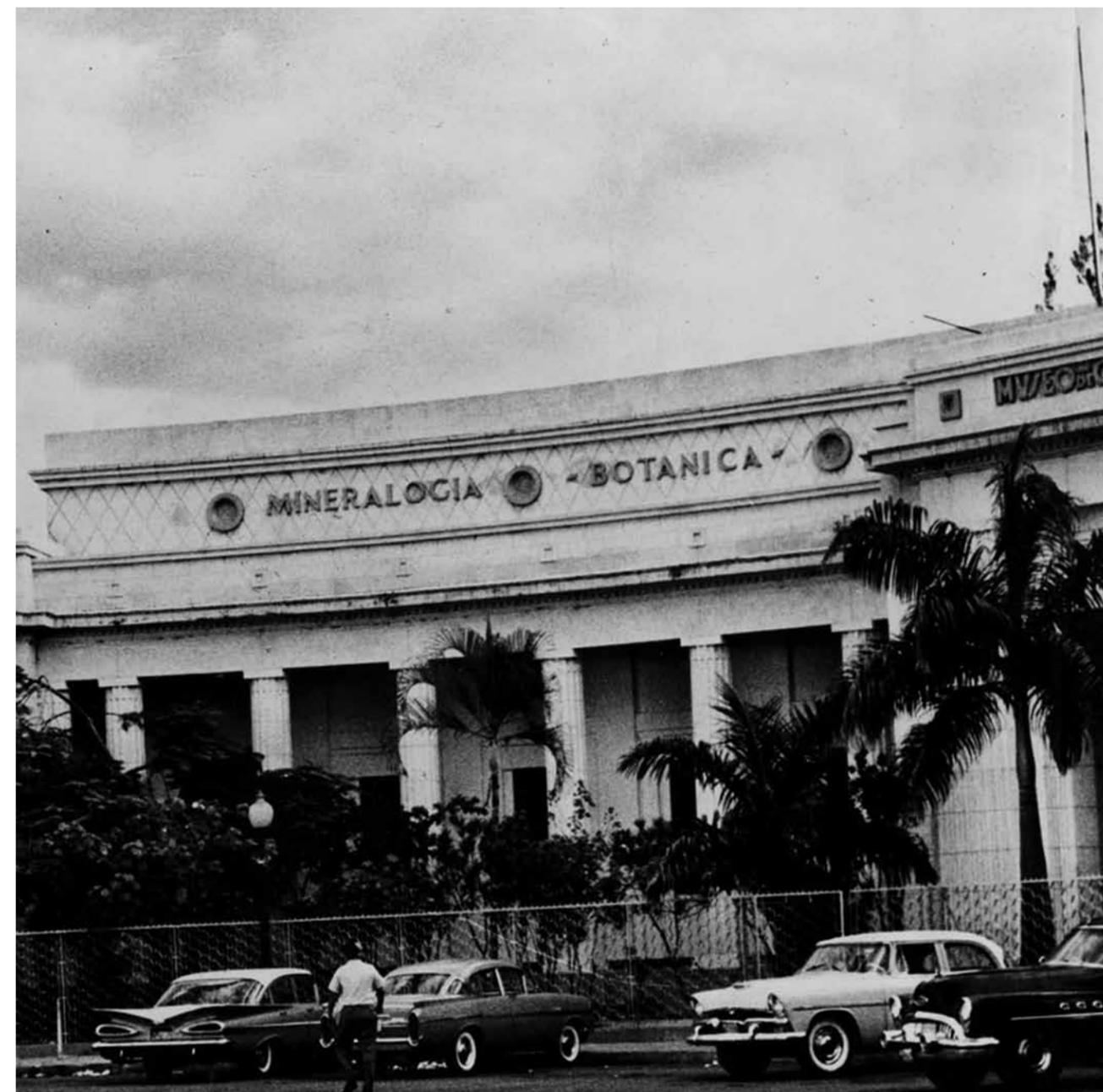
Esquina de San Francisco, antigua Universidad Central de Venezuela, hoy Biblioteca Nacional, Caracas

Es un hecho significativo que en 1844 se proyecte fundar el primer museo de Venezuela. La propuesta realizada por Juan Manuel Cagigal, Jacinto Gutiérrez y José Rafael Revenga no fue aceptada en ese momento, pero varios años después el investigador de ciencias naturales de origen alemán y radicado en Venezuela, Adolfo Ernst, quien en 1867 crea la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales, y en 1874 funda la cátedra de Historia Natural en la Universidad Central de Venezuela, presenta durante el período de Antonio Guzmán Blanco, el proyecto de creación del Museo Nacional, esta vez materializado el 28 de octubre de 1875 en la sede de la Universidad Central de Venezuela, ubicada en San Francisco, Caracas.

En nuestro país se realiza la Exposición Nacional en Conmemoración del Centenario del Natalicio del Libertador en el Palacio de Exposiciones, en 1883. La feria reunía obras de arte y objetos relacionados al incipiente sector industrial y petrolero, para mostrar los avances logrados por el Estado y reescribir la historia con una imagen acorde a los tiempos modernos. Finalmente, los objetos del Libertador y de su gesta emancipadora mostrados en aquella gran feria, pasaron a la colección permanente del Museo Nacional ampliando los fondos esta vez clasificados en un eje histórico, otro de ciencias naturales y una sección de arte.

Recordemos que en 1851 Inglaterra organiza la Exposición Universal de Londres en la que se sitúa como la gran potencia industrial de Europa. Francia, cuatro años después y en respuesta a esta "afrenta", planifica la Exposición Universal de París e incluye las Bellas Artes como sección que, junto a la agricultura y la industria, revelaba su desarrollo cultural más allá del hecho de que gran parte de sus posesiones las hubiese logrado por medio de saqueos.

Es claro que la valoración de las colecciones, de las exposiciones y de los museos como lugares adecuados para la exhibición, tiene una correspondencia con la imagen de progreso de un país no sólo en el ámbito cultural y social sino también en los sectores industriales y económicos; con la visibilización de la identidad; y la legitimación de la historia a través de los relatos visuales que ofrecen los objetos y obras que finalmente conforman el patrimonio de la nación.



Museo de Ciencias, sin fecha. Colección Biblioteca Nacional, Caracas



Museo Boliviano, Caracas

El Museo Nacional atiende al programa cultural de gobierno de Guzmán Blanco, que pese a haber sido autócrata, impulsa la transformación en muchos sectores de la sociedad venezolana. Además, es el punto de partida para el nacimiento de los museos en Venezuela y del ordenamiento de la información de acuerdo a los métodos de investigación de las ciencias naturales y la historia, ejemplo para el registro de las colecciones de arte, que muy posteriormente pasaron a regirse por las normativas museológicas internacionales. Con los años, la colección de historia pasa a formar parte del Museo Boliviano, hoy Museo Bolivariano; para albergar la colección de ciencias naturales se funda el Museo de Arqueología e Historia Nacional en 1917, hoy Museo de Ciencias; ese mismo año se decreta la creación del Museo de Bellas Artes para la colección de artes. Seguidamente, se han creado otros museos para resguardar los fondos patrimoniales y albergar colecciones más especializadas. Desde entonces los museos fueron pensados como significativos proyectos arquitectónicos e institucionales, que más allá de conservar, difundir y exponer, están destinados a preservar la historia, las emociones y la identidad de un pueblo. ■



Galería de Arte Nacional en 1949, Caracas

# PRIMERO DE MAYO

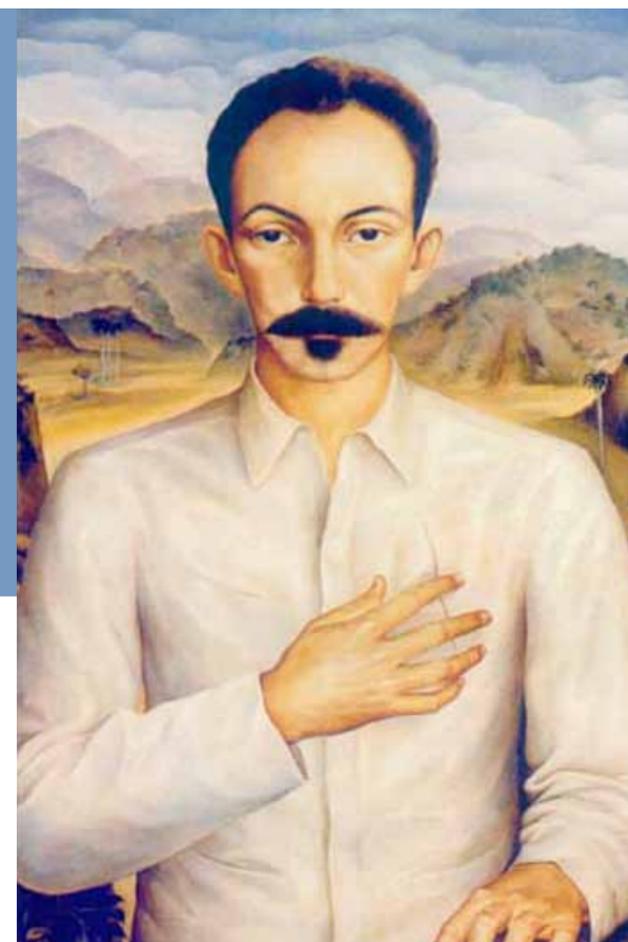
## Fecha inolvidable en palabras de Martí

Isabel Huizi

**José Martí,**  
testigo de la ejecución de los mártires  
del 1º de mayo

*"...salen de sus celdas. Se dan la mano, sonríen. Les leen la sentencia, les sujetan las manos por la espalda con esposas plateadas, les ciñen los brazos al cuerpo con una faja de cuero y les ponen una mortaja blanca como la túnica de los catecúmenos cristianos... abajo la concurrencia sentada en hilera de sillas delante del cadalso como en un teatro... plegaria es el rostro de Spies, firmeza el de Fischer, orgullo el del Parsons, Engel hace un chiste a propósito de su capucha, Spies grita que la voz que vais a sofocar será más poderosa en el futuro que cuantas palabras pudiera yo decir ahora... los encapuchan, luego una señal, un ruido, la trampa cede, los cuatro cuerpos cuelgan y se balancean en una danza espantable..."*

José Martí. Corresponsal en  
Chicago de *La Nación* de Buenos Aires.



Jorge Arche, José Martí, 1943, Museo Nacional de Cuba

En noviembre de 1884 se celebró en Chicago el IV Congreso de la American Federation of Labor, en el que se propuso que a partir del 1º de mayo de 1886 se obligaría a los patronos a respetar la jornada de 8 horas y, si no, se iría a la huelga.

En 1886, el Presidente de los Estados Unidos, Andrew Johnson, promulgó la llamada Ley Ingersoll, estableciendo las 8 horas de trabajo diarias. Como esta ley no se cumplió las organizaciones laborales y sindicales de Estados Unidos se movilizaron. Llegada la fecha, los

obreros se organizaron y paralizaron el país productivo con más de cinco mil huelgas.

El episodio más famoso de esta lucha fue el funesto incidente de mayo de 1886 en la Haymarket Square de Chicago: durante una manifestación contra la brutal represión de una reciente huelga una bomba provocó la muerte de varios policías. Aunque nunca se pudo descubrir quién fue el responsable de este atentado, cuatro líderes anarquistas fueron acusados, juzgados sumariamente y ejecutados. ■

# UN EDIFICIO VENEZOLANO EN ULTRAMAR

## EL PABELLÓN DE CARLO SCARPA EN VENEZIA

Javier Cerisola

Tragaluces, detalle interior, 1956



Vista interior, 1956



Vista interior, 1956

Venezuela tiene con Venecia, más allá del simple y fortuito ligamen referido al origen de su nombre dejado por Amerigo Vespucci, una relación que pocos en el país conocen.

Ajeno en origen a cualquier intención de subrayar tan remoto parentesco, de seguro nunca lo suficientemente asentado en la memoria de los venecianos, nuestro país tiene la fortuna de poseer en la ciudad de las góndolas, un formidable edificio para exposiciones de arte y arquitectura ubicado en el corazón de *Los Jardines*, sector de la isla donde se asienta ese gran evento cultural internacional llamado la Bienal de Venecia.

El evento es antiquísimo, se crea en 1895, y se ha mantenido de manera casi ininterrumpida hasta hoy. Nuestro edificio, mucho más joven, se construye entre los años 1954 y 1956, y constituye desde todo punto de vista, un episodio singular de la historia de la arquitectura venezolana.

Singular antes que nada por una razón obvia: porque siendo un edificio que no está aquí, en territorio nacional, y que tampoco fue hecho por un arquitecto local —su autor ni siquiera conoció el país— es, a pesar de ello, una

pieza que tanto por sus grandes valores arquitectónicos como por ser propiedad del Estado venezolano, ha pasado a formar parte de nuestro patrimonio cultural. Sin duda alguna, con su construcción, el gobierno de Marcos Pérez Jiménez quiso causar el efecto demostrativo en ultramar de una Venezuela que había asimilado, ya sin reveses, la modernidad arquitectónica como discurso nacional oficial.

Pero paralelamente a toda esa valencia histórica, la cuestión primordial del pabellón venezolano en Venecia, es que su existencia significa una ventana para exponer al mundo las artes visuales y la arquitectura que se producen en el país.

De forma alterna —año impar las artes visuales, año par la arquitectura<sup>1</sup>—, una selección de nuestros logros en estas áreas se presentan en esa suerte de competición que es la Bienal de Venecia, produciéndose de ese modo, una oportunidad para colocar en perspectiva la producción local, en contraste y de manera sincrónica, con la de las otras naciones que aceptan la convocatoria. Este año la participación llegará a 89 países. Una ocasión sin duda para conocer otras experiencias y sobre todo para reflexionar de algún modo sobre las nuestras.

<sup>1</sup> La muestra internacional de arquitectura se instituyó en 1980. Hasta ese momento sólo se producía la exposición de artes visuales cada dos años.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN

Una cadena de acontecimientos y vicisitudes que se suceden y prolongan por casi tres años, da origen a la idea y permite la materialización de la construcción del pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia; asimismo una serie de personalidades e instituciones juegan un papel fundamental en el desarrollo de esos acontecimientos.

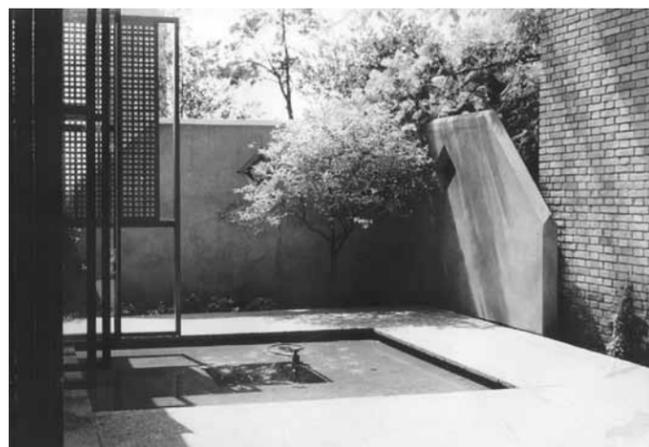
Primero que nada hay que destacar la figura del gran promotor de la iniciativa, Graziano Gasparini, en ese momento joven arquitecto y artista veneciano, pocos años antes emigrado al país, quien logra convertir una simple invitación hecha a Venezuela para participar en la edición de la Bienal del año 1954, en una oportunidad para que el entonces Ministro de Educación del gobierno de Marcos Pérez Jiménez, doctor José Loreto Arismendi, no solo acepte la misma, sino para que le sugiera al Presidente de la República, la pertinencia, dada la importancia del evento, de contar con un pabellón nacional propio. Gasparini y Loreto Arismendi, son así figuras esenciales tras la voluntad la política que significó tal decisión.

Luego, hay otra serie de esfuerzos y voluntades que se van sumando a la iniciativa, todas ellas vitales para alcanzar el objetivo. Por un lado, la Embajada de Venezuela en Italia, órgano en el cual recae la responsabilidad oficial de acatar y llevar a feliz término en ese país la

orden presidencial de construir el edificio, para lo cual se dispuso inmediatamente de los fondos económicos necesarios, según se lee en la correspondencia de la época. Por otro, el mismo Ente Biennale, que con la disposición de su entonces presidente Rodolfo Pallucchini, facilita el otorgamiento en “alquiler” de un pequeño terreno entre los pabellones de Rusia (1914) y de Suiza (1952) para la construcción del pabellón venezolano. Y finalmente, con la participación de Carlo Scarpa (1906-1978), ese gran arquitecto y museógrafo italiano sobre quien recayó, gracias a las recomendaciones de Gasparini, la responsabilidad de diseñar el edificio.



Detalle de fuente, 1956



Fuente, 1956

## EL PABELLÓN Y LOS JARDINES

Para Scarpa, aceptar diseñar y construir el pabellón para Venezuela en *Los Jardines* de la Bienal, significaba una importante oportunidad en su carrera. Sería su primera obra completamente nueva y con carácter permanente en su propia ciudad natal —ya antes había hecho intervenciones de otro tipo—. Con el tiempo el encargo venezolano pasó a ser, no solamente la primera, sino también la única ocasión que tuvo de construir en tan significativo lugar para él.

El edificio proyectado por Scarpa tuvo que adaptarse a las exigencias del sitio, un pequeño terreno existente, como ya señalamos, entre otros dos edificios, y condicionado fuertemente por la presencia de algunos árboles de gran tamaño cuya conservación fue exigida por los propios directivos de la Bienal.

Aquí emerge entonces la habilidad y el gran talento del arquitecto veneciano para proponer como solución un edificio compuesto por un par de volúmenes de altura notable, desfasados y unidos entre sí a un tercer espacio, más distendido y abierto —primero en la secuencia— a través de una larga marquesina de hierro revestida en madera que comienza en el lado contiguo al pabellón suizo, atravesada por el asta para la bandera y que remata en el extremo opuesto hacia el pabellón ruso, definiendo la salida del circuito expositivo.

La iluminación natural de las salas cerradas es confiada a grandes lucernarios de vidrio totalmente transparentes, dispuestos en las uniones entre techo y pared, que a su vez permiten ver los árboles de las zonas inmediatas. El acceso a las salas se produce a través del espacio más abierto ya señalado; más bajo, originalmente compuesto de paneles, celosías pivotantes y de un gran portón girable, elementos todos lamentablemente inexistentes hoy en día. Éste, es cubierto con una gran plataforma de concreto y se encuentra rodeado por un pequeño jardín en cuya composición destaca la presencia de una fuente cuadrada a ras del pavimento.

Buena parte de las intenciones de Scarpa para el pabellón quedaron registradas en el informe técnico que presentó al país junto a los planos que le fueron aprobados. En ella leemos los siguientes párrafos:

*El área disponible impuso una solución restringida. Una expansión mayor habría sido nociva, en todo caso, al edificio en construcción considerando las exigencias ambientales, y también habría dañado los árboles, vida natural del sitio.*

*Una forma sobria, algo elevada en altura, necesidad plástica si se piensa en lo bajo del pabellón suizo a la derecha, y en el cubo piramidal de Rusia a la izquierda.*

*Serán visibles desde el interior el cielo y la naturaleza circundante.*

Por el gran aprovechamiento que hizo Scarpa del limitado espacio disponible que tuvo para construir; por el notable manejo de la luz, de los volúmenes y de los detalles constructivos, el pabellón venezolano en la Bienal de Venecia ha sido considerado por la crítica italiana especializada, desde su inauguración oficial en 1956, una pequeña *joya* arquitectónica, dispuesta en el magnífico escenario de *Los Jardines*. ■



Vista posterior, 1956



Pabellón, (salida)

# SAN AGUSTÍN

## Metrocable y el hecho estético urbano

Texto: Newton Rauseo. Fotografías: Newton Rauseo y Alejandro Ruiz Salamanca

**La puesta en funcionamiento en enero del 2010 del Metrocable San Agustín, ha despertado el interés por aproximar un significado estético de este evento urbano**

Nos referimos a este sistema de transporte como parte de un todo social, puesto que la estética de lo individual alimenta la del colectivo, que es la que impera en la ciudad. Aproximamos un trazo dentro de un contexto totalizador, a lo que nos lleva la estética en su concepción más amplia, que nos remite a la belleza implícita y explícita (contradictoria o no) de las ideas, de la historia como arraigo cultural, de las luchas sociales, de las decisiones, de la participación ciudadana, del uso que hace la gente del espacio; y no solamente de la arquitectura urbana.

### ANTECEDENTES

Hablar hoy del Metrocable en Caracas y en Venezuela implica hablar de San Agustín; ese espacio destinado a ser primigenio en asuntos urbanos de la modernidad y de la contemporaneidad de esta ciudad, inclusive antes de llegar a ser, en 1936, parroquia del área central de la capital.

Luego de ser territorio agrícola de la parroquia Santa Rosalía (donde se cultivaba el pastizal que alimentaba los caballos utilizados por los tranvías caraqueños,

luego sustituido por el tranvía eléctrico), sus terrenos dieron paso, en la década de 1920, a una nueva experiencia en la producción de “la ciudad formal” con los productos mercantiles del capitalismo desarrollista de la modernidad de la época, es decir, las urbanizaciones y las casas de arquitectura ecléctica (neo-morisco, neo-mudéjar, tradicional). Se crean unas edificaciones y una espacialidad tan particulares en la ciudad capital, por cuyos valores histórico-estéticos, nos guste o no, es hoy patrimonio urbano.

Con el Barrio San Agustín (así denominado lo que ahora conocemos como Urbanización San Agustín del Norte), Juan Bernardo Arismendi y Luis Roche promovieron la inversión de capital en la actividad inmobiliaria y de la construcción, e impusieron una nueva concepción empírica del crecimiento de Caracas: su expansión por —ensanche—, bajo el criterio de continuación del damero o cuadrícula original urbana.



Parroquia de San Agustín del Norte



### LA MOVILIDAD EN LOS BARRIOS DE SAN AGUSTÍN DEL SUR

En ello ejerció una notable influencia el protagonismo que asumió el automóvil, como medio de transporte, en el “gusto” y la “moda” de la emergente clase social de medianos ingresos, cliente del ensanche, impactada por la cultura y tecnología importada que impuso la economía petrolera a comienzos del siglo XX. San Agustín aportó amplias calles para el uso del automóvil en la ciudad. La movilidad de esta clase social estaba garantizada desde el surgimiento de la urbanización.

Estos promotores simultáneamente promovieron —la ciudad no formal—, mediante el parcelamiento de los cerros periféricos, e impulsando la autoproducción popular de los barrios y los ranchos, igualmente productos de la modernidad y del crecimiento urbano, pero donde no tiene protagonismo el automóvil sino el peatón. Con el transcurrir de los años, algunos de esos barrios de San Agustín del Sur, como Marín, también constituyen hoy día patrimonio de la ciudad, al ser asiento de manifestaciones artísticas populares, reconocidas no sólo por sus propios habitantes, sino por los del resto de Caracas.

En San Agustín, la Línea 4 del Metro y el Metrocable, constituyen la evolución, en la contemporaneidad del siglo XXI, de lo que la modernidad temprana del siglo XX desarrolló como sistema de transporte de Caracas con el tranvía a caballo, con el tranvía eléctrico y con el automóvil y autobús.



Hablar de movilidad de la gente en una ciudad equivale a hablar del espacio público abierto y de sistemas de transporte colectivo. El espacio público abierto (calles, aceras, escaleras, plazas, etc.) es el espacio social de todos y para todos, libre, para el uso libre de la gente; en consecuencia, su mayor belleza es la de ser el espacio democrático por excelencia de la ciudad. Igual sucede con los sistemas de transporte colectivo.

No tuvieron el mismo tratamiento las áreas de cerros periféricos a la urbanización San Agustín del Norte, ya que el negocio mercantil practicado en ellos sólo se remitió a la venta de parcelas, y no a la construcción de espacios públicos para el cliente potencial, la clase social de bajos ingresos, los obreros, que sólo podían acceder a una parcela, y no a un desarrollo urbanístico del mercado de la vivienda. La gente pobre construyó sus calles, veredas, escaleras y demás espacios públicos en la medida de su poder adquisitivo y creativo, y sus necesidades de movilización.

Uno de los fenómenos urbanos producidos en los barrios de San Agustín fue la división socio-espacial, dada por los propios habitantes, en residentes de la “parte alta” (los más pobres) y residentes de la “parte baja” (los menos pobres). Las luchas sociales obtuvieron ganancias para aquellos residentes de la “parte alta”: el servicio de transporte con vehículos de tracción. Pero éste, además de no servir a todos los barrios, ha sido una ruta tortuosa por detrás de los cerros a través de la urbanización Las Acacias, que demora mucho tiempo para llegar al centro de Caracas. La población debía recorrer grandes distancias por veredas y escaleras, y muchos vecinos estaban condenados al encerramiento en sus barrios por no poder realizar tal esfuerzo físico para tomar estos vehículos en el tope del cerro.

A pesar de ser el transporte colectivo parte explícita de los intereses para mejorar sus condiciones de vida, la gente no tenía como objetivo principal la implantación de un sistema de transporte público tan avanzado como lo es el Metrocable.

## LA DECISIÓN DE UN METROCABLE PARA SAN AGUSTÍN

Criticamos la falta de empleo de una metodología de planificación urbana con participación comunitaria en la toma de decisiones sobre el hábitat en general, y no sólo de las áreas afectadas. Las consecuencias del Metrocable se amplían a la totalidad del sector. Por ejemplo, se presume que en un futuro mediano, su funcionamiento provocará presiones especulativas inmobiliarias propias del capitalismo urbano, que se traducirán en un probable desplazamiento de la población original residente, por no poder competir o resistir los aumentos de la rentabilidad de la tierra y de las viviendas.

Se percibe la intención simbólica del Estado, al decidir una intervención urbana significativa sobre San Agustín del Sur, mediante la utilización de una tecnología de punta, y con edificaciones emblemáticas. Lo que equivale a decir que los más pobres también tienen derecho al disfrute de las ventajas sociales que ofrece la alta tecnología, tienen derecho a altos esfuerzos presupuestarios en materia de transporte colectivo, al impacto positivo socio-espacial que se espera de esta intervención, etcétera.



## LA ESTÉTICA DE LA ESPACIALIDAD DEL SISTEMA METROCABLE SAN AGUSTÍN

El recorrido utilizando el Metrocable nos da una aproximación al hecho estético espacial. La eterna trilogía de la arquitectura -estética, función, técnica-, adquiere en el sistema una razón de ser en que torres, vagones y estaciones, nos gusten o no, están a disposición del viajero, del usuario (residentes, visitantes), quienes los irá asimilando como un hecho espacial nuevo y trascendental.

Si todo el patrimonio social-espacial-cultural producido en San Agustín se asentaba sobre tierra, el Metrocable va a imponer un nuevo patrimonio de aporte particular y único hasta ahora en Caracas. Por ejemplo: el recorrido aéreo del espacio interno urbano y el permitir el transporte de gente por medios subterráneo (el Metro) y aéreo (el Cable), sin necesidad de algún medio superficial (Autobús, carros "por puesto", etc.), caso que se ofrece en la estación Parque Central.

El sistema, en su dialéctica funcional, posee algunas desventajas. Por ejemplo, no sirve a la totalidad de los barrios de San Agustín del Sur; las torres y estaciones ocupan mucha superficie de terreno. Esto es determinado por las mismas características técnicas del sistema aéreo, llegando sólo a las zonas altas de los barrios donde se ubican las estaciones intermedias (Hornos de Cal, La Ceiba, El Manguito), dejando las estaciones terminales (Parque Central y San Agustín) en las zonas bajas de la parroquia. No hay estaciones que sirvan las zonas medias de los barrios.

Pero, por otro lado, se exponen algunos logros. Por ejemplo, el aporte estético de los vagones. Además de su forma y colorido, su nomenclatura continúa con la tradición de la parroquia en cuanto a nombres oficiales de calles y esquinas en las urbanizaciones, como espontáneo en escaleras y veredas en los barrios. La temática de nombres de los vagones del Metrocable es una contribución a sensibilizar los valores humanos

(amor, ética, justicia, equidad, etc.), y la memoria de nuestro patrimonio territorial (Bolívar, Apure, etc.); a desprendernos de la alienación cultural de lo superficial, de la frivolidad, de lo banal.

El recorrido posee una particularidad única: además de servicio de transporte es, implícitamente, un servicio recreativo y hasta turístico para toda la población. Ello está dado por las vistas panorámicas proporcionadas sobre barrios, montaña y el resto del casco central de Caracas.

De la arquitectura del sistema destaca su carácter monumental, creado en base: a la dimensión relativamente ostentosa de las torres y de la volumetría de las estaciones; a la implantación en el tope del cerros; a la mixtura de materiales (concreto, hierro, vidrio); al contraste del tipo arquitectónico y su escala dentro del contexto de los barrios; al diseño de la estructura de carga, cerramientos y coberturas; los espacios abiertos en las estaciones; la percepción de torres y estaciones como hitos urbanos dentro del contexto de San Agustín, del casco central de Caracas y su área metropolitana.



La amplitud de los espacios internos, las terrazas externas, y los accesos de las estaciones, permitirán el desarrollo de eventos artísticos para los usuarios: teatro, recitales, esculturas, exposiciones, etc. La falta de tratamiento plástico en las paredes y muros de las estaciones, proporcionan un potencial para reinterpretar la tradición muralista popular de las fachadas de las casas de San Agustín.

## NOTAS FINALES

La parroquia San Agustín es de los territorios de mayor riqueza socio-cultural de Caracas. Su gente, sus tradiciones (Velorio de Cruz de Mayo, festividad de San Juan Bautista, carnaval, etcétera), edificios, museos, teatros, bulevares, Parque Central, son ejemplos de su contribución patrimonial a la ciudad. El Metrocable es su nuevo aporte social ya que, además de sistema de transporte colectivo, será un medio cultural y recreativo para todos los habitantes.

Todavía es muy temprano para conocer con certeza lo que significa el Metrocable para la ciudad y sus ciudadanos. El tiempo nos dirá cuál será el costo social, económico, político, cultural de este sistema y si se justificaba; qué nos deparará como objeto construido; si pudo ser asimilado como patrimonio por sus usuarios, adoptando la estética del carácter popular que el espíritu de la gente de los barrios y del resto de la ciudad puede proporcionar a las cosas materiales que le sirven para convertirlos en su *genius loci*, en su espíritu de lugar.



## ¿QUÉ ES UN MUSEO?

El museo es un espacio abierto al público creado para que éste pueda interactuar con las exposiciones y se genere el interés por su conocimiento. Entre sus múltiples actividades está el clasificar, conservar, estudiar y exhibir los objetos creados por el hombre y su medio ambiente, que tienen un valor histórico y cultural para nuestra sociedad y que forman parte del patrimonio.

## ¿CÓMO SURGEN LOS MUSEOS?

La palabra museo viene de *mouseion* palabra creada por los griegos de la antigüedad, que significa "la casa" de las musas (son nueve y simbolizan la poesía, la historia, la danza, la música, la astronomía, el teatro y la oratoria). En estos espacios se comenzó a clasificar los objetos de acuerdo a sus características. En los días festivos se exhibían al público, así los artistas, escritores, músicos, estudiantes y las demás

personas tenían la oportunidad de observar aquellos objetos creados por sus semejantes.

Entonces los museos nacen por el interés de los hombres por coleccionar y en cualquier parte del mundo ha habido y hay personas a quienes les gusta reunir y atesorar objetos interesantes. Así, poco a poco, surgieron las grandes colecciones y la idea de que estos objetos se mostraran en un espacio público.

En Venezuela, los museos comenzaron a finales del siglo XIX. En 1875 se creó el Museo Nacional, cuyas colecciones incluían piezas de arte e historia, materiales de zoología, mineralogía y botánica.

En 1917, durante el gobierno de Juan Vicente Gómez, (1908-1935), se crea la institución Museos Nacionales

Bolivariano y el Museo de Arqueología e Historia Natural, que luego pasó a ser el Museo de Ciencias Naturales.

Más tarde, en 1936, se proyectó la construcción de los edificios para el Museo de Bellas Artes y el Museo de Ciencias Naturales en el parque de los Caobos, cuyos diseños fueron solicitados al Arquitecto Carlos Raúl Villanueva por el presidente de la República para ese momento, el General Eleazar López Contreras.

## ¿CUÁNTOS TIPOS DE MUSEOS EXISTEN?

Puede haber tantos tipos de museos como variedad de colecciones. Así, vamos a encontrar museos de: arte, historia, antropología, ciencias, tecnología, fotografía, arquitectura, arqueología, astronomía, museos de los niños, de la música, de la danza, de la cerámica, etc.

## ¿QUÉ OTROS SITIOS SON CONSIDERADOS MUSEOS HOY EN DÍA?

- Monumentos y Parques Naturales
- Sitios paleontológicos, arqueológicos y etnográficos
- Monumentos y otros sitios históricos
- Jardines botánicos, Reservas de flora y fauna
- Parques zoológicos, Acuarios
- Planetarios, Galerías de exposición
- Bibliotecas y Centros de archivo
- Centros culturales, Ateneos
- Iglesias y sus colecciones

Y en este siglo tenemos los museos virtuales, que puedes visitar por Internet.



## ES IMPORTANTE APRENDER A COLECCIONAR

### 1ER PASO

Ahora te vamos a indicar como iniciar tu primera colección. Selecciona unas imágenes de tu agrado y le sigues la pista, cada imagen inicia una colección y finaliza con otra pieza con características parecidas. Puedes practicar seleccionando más de una pista.

### 2DO PASO

En los recuadros encontrarás las dos imágenes iniciales y otras dos que puedes anexar a tu colección, las recortas y las pegas en el área señalada. En revistas, periódicos, visitando los museos y plazas de tu localidad podrás dibujar las piezas que necesites para continuar tu colección. Solicita a tus padres y maestros su colaboración.

**Es fácil y divertido. ¡Anímate a coleccionar!**

## ¿PERO EL COLECCIONISMO QUÉ ES?

Es la afición de reunir un conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y relacionadas por su especial interés o valor que despierta en quien colecciona. Pero el valor de la colección puede ser patrimonial, histórico, artístico, científico, o de otro tipo, y también puede ser valiosa, solamente, para su propietario.

## ¿Y LA COLECCIÓN QUÉ ES?

Es el grupo de objetos seleccionados y organizados.

## ¿LOS NIÑOS PUEDEN COLECCIONAR?

Claro que sí, desde los cinco o seis años algunos niños intentan iniciar sus primeras colecciones. Estas pueden ser las figuritas de sus personajes favoritos, aviones, metras, lápices; así poco a poco, van creando sus propios tesoros.





Cada imagen es parte de una colección. Debes buscar la pareja de cada una atravesando el laberinto.

¡Buena suerte!



Cada ficha representa una imagen de una colección. Recórtalas y busca su pareja. Tendrás un juego de memoria.

¡Buena suerte!





# ENCUENTRO NACIONAL *de* COLECCIONISMO

