

# Ensayos del Seminario-Taller en Valoración de Acervos Museológicos

---

# Ensaaios do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos

---

Essays from the  
Museum Collections' Value  
Assessment Institute

2012



Ibermuseum  
Ibermuseos



**Ensayos del Seminario-Taller  
en Valoración de Acervos  
Museológicos**

---

**Ensaaios do Seminário-Oficina  
em Valoração de Acervos  
Museológicos**

---

Essays from the  
Museum Collections' Value  
Assessment Institute



**Presidencia**

Angelo Oswaldo de Araujo Santos  
Presidente del Comité Intergubernamental del Programa Ibero museos  
y Presidente del Instituto Brasileño de Museos

**Comité Intergubernamental**

Alberto Petrina  
Director Nacional de Patrimonio y Museos  
Secretaría de Cultura  
Argentina

Alan Trampe  
Subdirector Nacional de Museos  
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Ministerio de Educación  
Chile

María Victoria de Robayo  
Directora del Museo Nacional de Colombia  
Ministerio de Cultura  
Colombia

Estelina Quinatoa  
Subsecretaria de Memoria Social  
Ministerio de Cultura de Ecuador  
Ecuador

Jesús Prieto de Pedro  
Director de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
España

María Cristina García Cepeda  
Directora General  
Instituto Nacional de Bellas Artes  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – CONACULTA  
México

Teresa Franco  
Directora Geral  
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes– CONACULTA  
México

Sonia Guillén Oneeglio  
Directora de Museos y Gestión del Patrimonio Histórico  
Ministerio de Cultura  
Perú

Isabel Cordeiro  
Directora General de Patrimonio Cultural  
Secretaría de Estado de Cultura  
Portugal

Hugo Achugar  
Director Nacional de Cultura  
Ministerio de Educación y Cultura  
Uruguay

**Secretaría General Iberoamericana**

Leonor Esguerra  
Directora de la División de Asuntos Culturales

Enrique Vargas  
Subdirector de la División de Asuntos Culturales

Miguel del Val  
Director de Administración

**Organización de los Estados Iberoamericanos  
para la Educación, la Ciencia y la Cultura – Oficina  
Regional en Brasilia**

Ivana de Siqueira  
Directora Regional

Cláudia Paes de Carvalho Baena Soares  
Coordinadora de Desarrollo de Cooperación Técnica

Amira Lizarazo  
Coordinadora de Administración, Finanzas y Contabilidad

Telma Teixeira da Silva  
Gerencia de Ejecución y Monitoramiento de Proyectos

**Unidad Técnica**

Antía Vilela  
Coordinadora de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Marcelo Lages Murta  
Consultor de Proyectos de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Nanci de Pinho e Silva  
Consultora de Administración de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Eduardo Pinillos  
Consultor de Comunicación de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Guilherme Sattamini  
Asistente de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

**Observatorio Iberoamericano de Museos**

Teresa Ruiz  
Coordinadora de la Unidad Ejecutiva del Observatorio Iberoamericano de Museos



**Ensayos del Seminario-Taller  
en Valoración de Acervos  
Museológicos**

---

**Ensaaios do Seminário-Oficina  
em Valoração de Acervos  
Museológicos**

---

Essays from the  
Museum Collections' Value  
Assessment Institute

Programa Ibermuseos / Programa Ibermuseus

Organización de los Estados Iberoamericanos  
para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Organização dos Estados Ibero-Americanos  
para a Educação, a Ciência e a Cultura



## CRÉDITOS

### Coordinación científica

Jose Luiz Pedersoli Junior  
Científico de la conservación  
Scientia Pro Cultura (Brasil)

### Coordinación editorial

Antía Vilela  
Coordinadora de la Unidad Técnica  
Programa Ibero museos

### Proyecto gráfico y diagramación

Lavinia Design e Publicidade

### Traducción

Fidelity Translations

### Revisión

Aildasani

### Revisión técnica

Jose Luiz Pedersoli Junior  
Científico de la Conservación Scientia Pro Cultura (Brasil)

### Apoyo

Fundación Getty  
Organización de los Estados Iberoamericanos - Oficina Regional en Brasil

### Colaboradores

José do Nascimento Junior  
Ex-Presidente del Comité Intergubernamental del Programa Ibero museos y  
del Instituto Brasileño de Museos

Claudia Castro

Ex-Gerente de Cultura de la Organización de los Estados Iberoamericanos  
para la Educación, la Ciencia y la Cultura - Sede Regional en Brasília

Roberta Ribeiro

Ex-Consultora de proyectos de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Fabiana Ferreira

Asesora Internacional del Instituto Brasileño de Museos

Eduardo Pinillos

Consultor de Comunicación de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Nanci de Pinho e Silva

Consultora de Administración de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

Marcelo Lages Murta

Consultor de proyectos de la Unidad Técnica del Programa Ibero museos

### Agradecimientos

Fundación Getty; Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura Brasil/Colombia; Museo Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura y Banco de la República da Colombia; Participantes y colaboradores del Seminario-Oficina en Valoración de Acervos Museológicos (Bogotá, 2012).

I59

Ensayos del Seminario Taller en Valoración de Acervos Museológicos =  
Ensaio do Seminário Oficina em Valoração de Acervos Museológicos =  
Essays from the Museum Collections' Value Assessment Institute / Or-  
ganização dos Estados Ibero-americanos para a Educação a Ciência e a  
Cultura, Programa Ibero museos - Brasília, DF, 2014.

465 p.: il.; 21 x 29,7cm

Textos em português, espanhol e inglês.

ISBN 978-85-60226-06-1

1. Museus. 2. Museologia. 3. Gestão de Riscos. I. Organização dos Esta-  
dos Ibero-americanos para a Educação a Ciência e a Cultura. II. Ensayos  
del Seminario Taller en Valoración de Acervos Museológicos = Ensaio do  
Seminário Oficina em Valoração de Acervos Museológicos = Essays from  
the Museum Collections' Value Assessment Institute.

CDD 069

# Sumario

## Ensayos del Seminario-Taller en Valoración de Acervos Museológicos

- 14** ■ **PRESENTACIONES**
  - 14 Cuidado especial con los acervos iberoamericanos  
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
  - 15 Seminario-Taller sobre Valoración de Acervos Museológicos  
Ivana de Siqueira
- 16** ■ **INTRODUCCIÓN**
  - José Luiz Pedersoli Jr.
- 18** ■ **CAPÍTULO 1. Conferencias**
  - 18 **Conferencia 1** - Valor, sexualidad humana, identidad-alteridad y objeto cultural  
Esperanza Castro Ramírez
  - 30 **Conferencia 2** - Una vuelta al fundamento conceptual del valor: nuevos  
encuentros desde la filosofía, la psicología, la economía, la sociología, la  
antropología, la axiología y los estudios de patrimonio  
Isabel Medina-González
  - 47 **Conferencia 3** - El taller didáctico IT: un ejercicio de valoración multivocal para  
acervos museográficos  
Isabel Medina-González
  - 57 **Conferencia 4** - Devolverle al museo lo que perdió de vida: apuntamientos sobre  
estrategias de disfrute de los acervos museológicos  
Daniel Castro Benítez
  - 72 **Conferencia 5** - Relevamiento de métodos y herramientas de evaluación de la  
significación  
Veronica M. Bullock
  - 86 **Conferencia 6** - Valorización de colecciones: la experiencia chilena  
Carolina Ossa
  - 90 **Conferencia 7** - Valoración: implicaciones para la gestión de riesgos, la  
conservación y el manejo de las colecciones  
David Cohen Daza y Mario Omar Fernández Reguera
  - 97 **Conferencia 8** - Colecciones, registros e investigación: el caso del aerolito de  
Santa Rosa de Viterbo en el Museo Nacional de Colombia (1810-1830)  
María Paola Rodríguez Prada

- 111 **Conferencia 9** - Seguro y gestión de riesgo como valorización de los acervos museológicos  
Vagner José Silva Carvalho
- 119 **Conferencia 10** - Modelando la pérdida de valor en el análisis cuantitativo de riesgos para acervos museológicos  
José Luiz Pedersoli Jr.

**127 ■ CAPÍTULO 2. Presentaciones de países**

- 127 **Presentación 1** - Panorama de valoración de colecciones en el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Argentina  
Verónica Jeria
- 128 **Presentación 2** - Evaluación de significancia de acervos musealizados. Políticas y estrategias del Instituto Brasileño de Museos en el campo de la preservación y seguridad en museos  
Vera Mangas
- 129 **Presentación 3** - Valoración de acervos del Archivo Nacional de Chile  
M. Cecilia Rodríguez M.
- 131 **Presentación 4** - Iniciativas de valoración de acervos museológicos. Contexto colombiano  
Catalina Plazas
- 133 **Presentación 5** - Valorización de acervos museológicos. Museo Nacional de Costa Rica  
Ana Eduarte
- 135 **Presentación 6** - La valoración de las colecciones museables como una prioridad para su acertado resguardo. Cuba  
Jorge Rolando García Perdigón
- 137 **Presentación 7** - Panorama de la valoración de acervos museológicos: curaduría de la Colección de Etnografía Nacional Museo Pumpaungo, Ministerio de Cultura del Ecuador  
Tamara Landívar Villagomez
- 138 **Presentación 8** - Panorama de la valoración de acervos museológicos en El Salvador  
Eduardo Góchez
- 140 **Presentación 9** - Panorama de la valoración de acervos museológicos en el área de infraestructuras de la Subdirección General de Museos, Estatales. Ministerio de Educación Cultura y Deporte (MECD), España  
Beatriz Gonzalo Alconada
- 142 **Presentación 10** - Valoración de colecciones patrimoniales en Guatemala. Situación actual  
Fernando Moscoso Möller
- 144 **Presentación 11** - El registro, fuente de valor patrimonial. México  
Ernesto Martínez Bermúdez
- 144 **Presentación 12** - Valorización de los acervos museológicos. República de Panamá  
Raúl Castro Zachrisson

- 146 **Presentación 13** - Panorama de la valoración de acervos museológicos. Perú  
Bertha Miriam Herrera Mejía
- 147 **Presentación 14** - Museos Nacionales. 20 años de valorización de las colecciones.  
Portugal  
João Herdade
- 148 **Presentación 15** - Líneas de acción para la valoración y protección de los acervos  
museológicos de Uruguay  
Andrea Castillo
- 149 ■ **CAPÍTULO 3. Equipo de profesores**
- 160 ■ **CONCLUSIONES**
- 162 ■ **REFERENCIAS**

## Ensaio do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos

- 166 ■ **APRESENTAÇÃO**
- 166 Cuidado especial com os acervos ibero-americanos  
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 167 Seminário-Oficina sobre Valoração de Acervos Museológicos  
Ivana de Siqueira
- 168 ■ **INTRODUÇÃO**  
José Luiz Pedersoli Jr.
- 170 ■ **CAPÍTULO 1. Palestras**
- 170 **Palestra 1** - Valor, sexualidade humana, identidade - alteridade e objeto cultural  
Esperanza Castro Ramírez
- 181 **Palestra 2** - Uma volta ao fundamento conceitual do valor: novos encontros a  
partir da filosofia, psicologia, economia, sociologia, antropologia, axiologia e dos  
estudos de patrimônio  
Isabel Medina-González
- 199 **Palestra 3** - A oficina didática IT: um exercício de valoração multivocal para  
acervos museológicos  
Isabel Medina-González
- 209 **Palestra 4** - Devolver ao museu o que ele perdeu de vida: apontamentos sobre  
estratégias de desfrute dos acervos museológicos  
Daniel Castro Benítez
- 224 **Palestra 5** - Um levantamento de ferramentas e métodos de avaliação de significância  
Veronica M. Bullock



- 238 **Palestra 6** - Valoração de coleções: a experiência chilena  
Carolina Ossa
- 242 **Palestra 7** - Valoração: implicações para a gestão de riscos, a conservação e o manejo das coleções  
David Cohen Daza e Mario Omar Fernández Reguera
- 249 **Palestra 8** - Coleções, registros e pesquisa: o caso do aerólito de Santa Rosa de Viterbo no Museu Nacional da Colômbia (1810-1830)  
María Paola Rodríguez Prada
- 262 **Palestra 9** - Seguro e gerenciamento de riscos como valorização de acervos museológicos  
Vagner José Silva Carvalho
- 270 **Palestra 10** - Modelando a perda de valor na análise quantitativa de riscos a acervos museológicos  
José Luiz Pedersoli Jr.
- 278 ■ **CAPÍTULO 2. Apresentações de países**
- 278 **Apresentação 1** - Panorama de valoração de coleções no Museu Etnográfico da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Argentina  
Verónica Jeria
- 278 **Apresentação 2** - Avaliação de significância de acervos musealizados. Políticas e estratégias do Instituto Brasileiro de Museus no campo da preservação e segurança em museus  
Vera Mangas
- 280 **Apresentação 3** - Valoração de acervos do Arquivo Nacional do Chile  
M. Cecilia Rodriguez M.
- 282 **Apresentação 4** - Iniciativas de valoração de acervos museológicos. Contexto colombiano  
Catalina Plazas
- 284 **Apresentação 5** - Valoração de acervos museológicos. Museu Nacional da Costa Rica  
Ana Eduarte
- 286 **Apresentação 6** - A valoração das coleções museológicas como uma prioridade para sua proteção exitosa. Cuba  
Jorge Rolando García Perdigón
- 288 **Apresentação 7** - Panorama da valoração de acervos museológicos: curadoria da Coleção de Etnografia Nacional Museu Pampaungo, Ministério da Cultura do Equador  
Tamara Landívar Villagomez
- 289 **Apresentação 8** - Panorama da valoração de acervos museológicos em El Salvador  
Eduardo Góchez

- 291 **Apresentação 9** - Panorama da valoração de acervos museológicos na área de infraestruturas da Subdireção Geral de Museus Estatais. Ministério da Educação, Cultura e Esporte (MECD), Espanha  
Beatriz Gonzalo Alconada
- 293 **Apresentação 10** - Valoração de coleções patrimoniais na Guatemala. Situação atual  
Fernando Moscoso Möller
- 295 **Apresentação 11** - O registro, fonte de valor patrimonial. México  
Ernesto Martínez Bermúdez
- 295 **Apresentação 12** - Valorização dos acervos museológicos. República do Panamá  
Raúl Castro Zachrisson
- 297 **Apresentação 13** - Panorama da valoração de acervos museológicos. Peru  
Bertha Miriam Herrera Mejía
- 298 **Apresentação 14** - Museus nacionais. 20 anos de valorização das coleções. Portugal  
João Herdade
- 299 **Apresentação 15** - Linhas de ação para a valoração e proteção dos acervos museológicos do Uruguai  
Andrea Castillo
- 300 ■ **CAPÍTULO 3. Equipe de professores**
- 311 ■ **CONCLUSÕES**
- 313 ■ **REFERÊNCIAS**

## Essays from the Museum Collections Value Assessment Institute

- 317 ■ **PRESENTATIONS**
- 317 Special care devoted to Ibero-American museum collections  
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 318 Museum Collections Value Assessment Institute  
Ivana de Siqueira
- 319 ■ **INTRODUCTION**  
José Luiz Pedersoli Jr.
- 321 ■ **CHAPTER 1 - Lectures**
- 321 **LECTURE 1** - Value, human sexuality, identity - otherness and cultural objects  
Esperanza Castro Ramírez

- 332 **LECTURE 2** - A return to the conceptual basis of value: new encounters from philosophy, psychology, economy, axiology and heritage studies  
Isabel Medina-González
- 350 **LECTURE 3** - The IT didactic workshop: a multivocal value assessment exercise for museum collections  
Isabel Medina-González
- 360 **LECTURE 4** - Giving back to the museum the vivacity it has lost: notes on strategies for the fruition of museum collections  
Daniel Castro Benítez
- 374 **LECTURE 5** - A survey of significance assessment methods and tools  
Veronica M. Bullock
- 388 **LECTURE 6** - Value assessment of collections: the Chilean experience  
Carolina Ossa
- 391 **LECTURE 7** - Value assessment: implications for risk management, conservation and handling of collections  
David Cohen Daza and Mario Omar Fernandez Reguera
- 398 **LECTURE 8** - Collections, records and research: the case of the Santa Rosa de Viterbo aerolite in the National Museum of Colombia (1810 - 1830)  
María Paola Rodríguez Prada
- 411 **LECTURE 9** - Risk management and insurance as valorization of museum collections  
Vagner José Silva de Carvalho
- 419 **LECTURE 10** - Modeling fractional loss of value in quantitative risk assessment for museum collections  
José Luiz Pedersoli Jr.
- 426 ■ **CHAPTER 2 - Presentations by country**
- 426 **PRESENTATION 1** - Overview of collections value assessment at the Ethnographic Museum of the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Buenos Aires. Argentina  
Verónica Jeria
- 427 **PRESENTATION 2** - Significance assessment of musealized collections. Policies and strategies of the Brazilian Institute of Museums in the field of preservation and security in museums  
Vera Mangas
- 428 **PRESENTATION 3** - Value assessment of collections at the National Archives of Chile  
M. Cecilia Rodríguez M.
- 430 **PRESENTATION 4** - Museum collections value assessment initiatives. Colombian context  
Catalina Plazas

- 432 **PRESENTATION 5** - Value assessment of museum collections National Museum of Costa Rica  
Ana Eduarte
- 434 **PRESENTATION 6** - Value assessment of museum collections as a priority for their successful safeguarding. Cuba  
Jorge Rolando García Perdigón
- 436 **PRESENTATION 7** - Overview of value assessment of museum collections curatorship of the National Ethnography Collection of Pampaungo Museum, Ministry of Culture of Ecuador  
Tamara Landívar Villagomez
- 437 **PRESENTATION 8** - Overview of value assessment of museum collections in El Salvador  
Eduardo Góchez
- 439 **PRESENTATION 9** - Overview of value assessment of museum collections in the infrastructure area of the Subdirectorato-General of State Museums. Ministry of Education, Culture and Sport, Spain  
Beatriz Gonzalo Alconada
- 441 **PRESENTATION 10** - Value assessment of heritage collections in Guatemala. Current situation  
Fernando Moscoso Möller
- 443 **PRESENTATION 11** - The registry, source of heritage value. México  
Ernesto Martínez Bermúdez
- 443 **PRESENTATION 12** - Valorization of museum collections. Republic of Panama  
Raúl Castro Zachrisson
- 445 **PRESENTATION 13** - Overview of the evaluation of museum collections. Peru  
Bertha Miriam Herrera Mejía
- 446 **PRESENTATION 14** - National museums. 20 years of collections valorization. Portugal  
João Herdade
- 447 **PRESENTATION 15** - Lines of action for the value assessment and protection of the museum collections of Uruguay  
Andrea Castillo
- 448 ■ **CHAPTER 3 - Teaching team**
- 459 ■ **CONCLUSIONS**
- 461 ■ **REFERENCES**



# **Ensayos del Seminario-Taller en Valoración de Acervos Museológicos**

Bogotá, Colombia, 19 a 23 de noviembre de 2012

# Presentaciones

## Cuidado especial con los acervos iberoamericanos

### Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Presidente del Comité Intergubernamental  
Programa Ibermuseos

Dando continuidad a la capacitación en gestión de riesgos para el patrimonio museológico, iniciada en 2011 en Brasilia, el Programa Ibermuseos convocó a especialistas iberoamericanos para una nova experiencia de seminario-taller, esta vez en Colombia. El foco principal fue en esta ocasión, la valoración de colecciones de museos.

Bajo la coordinación de José Luiz Pedersoli Jr., científico de la conservación, y con la asesoría de la Mesa Técnica responsable de la línea de acción del Programa del Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo de Ibermuseos, se propuso nuevamente a la Fundación Getty su colaboración en un proyecto dedicado a la capacitación y la coordinación de una red iberoamericana de especialistas vinculados a la gestión de riesgos.

El seminario-taller colombiano fue posible gracias al apoyo de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, del Museo Nacional de Colombia, del Ministerio de Cultura y del Banco de la República de Colombia, y al patrocinio de la Fundación Getty.

El objeto de estudio fue la valoración de colecciones, un aspecto fundamental en la gestión de riesgos que engloba numerosas complejidades y, también, polémicas. Desde el conocimiento de la existencia de desastres recurrentes en la región iberoamericana y de las dificultades de protección de todo el patrimonio museológico bajo los cuidados de una determinada institución, los especialistas convocados tuvieron como misión reflexionar y definir conceptos asociados a la valoración de museos y colecciones. Destacaron, todos ellos, la multiplicidad de valores y discursos alrededor de los objetos en sí, dentro de una colección, dentro de cada área de un museo, en el contexto original, actual o futuro. Dentro de ese contexto relativo, se presentaron metodologías y herramientas de valoración para la mitigación de riesgos.

Los participantes del encuentro, todos ellos responsables de la gestión de riesgos de las colecciones en sus países, tuvieron la oportunidad de presentar el panorama nacional de la valoración de objetos y colecciones en los museos y de iniciar una red que comparta conocimientos y proyectos. Tienen la misión, a partir de ahora, de dar nuevos pasos para la aplicación de políticas y proyectos en sus países en favor de la mayor asistencia a la gestión del patrimonio museológico y de sus acervos.

Para el Programa Ibermuseos, la cualificación de profesionales, la creación de redes técnicas especializadas y la promoción de políticas de protección y apoyo al patrimonio museológico en las agendas públicas culturales nacionales y regionales es una gran tarea a ser conseguida con empeño. El cuidado y la fruición del patrimonio museológico son prioritarios y se complementan en nuestras acciones.

## Seminario-Taller sobre Valoración de Acervos Museológicos

### Ivana de Siqueira

Directora

Organización de los Estados Iberoamericanos - OEI/Brasil

La cooperación técnica en el campo de los museos que el Programa IberoMuseos está realizando busca fortalecer las políticas públicas en el área del patrimonio museológico de las culturas iberoamericanas.

En este sentido, el apoyo de la Fundación Getty al Programa IberoMuseos ha resultado fundamental para difundir, entre los órganos estatales responsables por museos en los 22 países iberoamericanos, las metodologías de trabajo preventivas y proactivas para la realización de planes de emergencia en caso de desastres naturales y planes de seguridad de museos para la protección del patrimonio museológico de nuestra región.

Bajo el liderazgo de Chile, la mesa técnica de la línea de acción Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo del Programa IberoMuseos ejerció un papel fundamental en la proposición de este tema, central para la conservación preventiva e inédito en los seminarios destinados a esta especialidad en Iberoamérica. La realización del Seminario-Taller sobre Valoración de Acervos Museológicos, llevada a cabo en Bogotá, Colombia, en noviembre de 2012 representa, por lo tanto, un marco en el tratamiento de la cuestión «Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo».

La Organización de los Estados Iberoamericanos desea que el fruto de esta cooperación, presentado en esta publicación, ofrezca a los gestores de museos, científicos, museólogos, conservadores iberoamericanos, así como también a las autoridades y técnicos de órganos estatales, los elementos necesarios para la elaboración y consolidación de políticas públicas para la protección del patrimonio en situación de riesgo en Iberoamérica.

# Introducción

**José Luiz Pedersoli Jr.**

Coordinador académico del seminario-taller

Los valores y la significación se encuentran en el centro mismo de la existencia, utilización y preservación de acervos museológicos y otras colecciones patrimoniales. Como individuos y sociedades, creamos, utilizamos y preservamos estas colecciones debido a los significados y la importancia que tienen para nosotros. Comprender y articular los valores percibidos en o atribuidos a un objeto o una colección específica por las diferentes partes interesadas es, por lo tanto, esencial para optimizar nuestras opciones y acciones relativas a este bien patrimonial. Tales opciones y acciones constituyen por lo general procesos complejos de toma de decisiones, que comprenden aspectos tales como adquisición, presentación, acceso, uso(s), intervenciones, priorización para la conservación (a la vista de los múltiples riesgos y los recursos limitados) y des adquisición.

Esta publicación trilingüe pretende ser una contribución más a este tema enriquecedor y complejo de valores y significación de las colecciones patrimoniales, con especial atención a los museos y al contexto iberoamericano. Su objetivo es responder a un creciente interés y demanda, por parte de la comunidad de profesionales, de referencias sobre este tema que, a pesar de su importancia, es todavía relativamente poco explorado e infrecuentemente puesto en práctica de manera sistemática en la gestión de colecciones.

Las contribuciones aquí compiladas fueron presentadas en el Seminario-Taller de Valoración de Acervos Museológicos (Bogotá, Colombia, 19 a 23 de noviembre de 2012), organizado por Ibermuseos en colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Fundación Getty. El objetivo de este encuentro fue reconocer y debatir el carácter multifacético y las aplicaciones de la valoración y evaluación de la significación de los acervos museológicos. Los temas abarcaron desde conceptos fundamentales de «valor» hasta la aplicación de estimaciones cuantitativas de valor fraccional (y su pérdida) para la gestión de riesgos en los acervos museológicos, un elemento importante del Programa actual de Ibermuseos para el apoyo al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo. Se presentan y analizan diferentes enfoques, metodologías y herramientas actualmente en uso o en desarrollo, así como estudios de casos para ilustrar su aplicación práctica.

La valoración y evaluación de la significación de los acervos museológicos implican invariablemente la existencia de sistemas de valores individuales y colectivos, que pueden variar significativamente entre diferentes individuos y grupos sociales. Por ello, esta publicación se inicia con contribuciones que abordan el concepto de «valor» desde el punto de vista psicológico y sociológico/antropológico. Una cuestión central se refiere a los orígenes de nuestros valores personales y culturales, cómo funcionan y cómo influyen en nuestra percepción de las colecciones museológicas y la actitud que tomamos ante ellas. Los artículos siguientes tratan de los diferentes tipos de valores que se asocian o atribuyen a las colecciones y objetos museológicos, la variación de estos valores en el tiempo (diacrónica) y de acuerdo con diferentes perspectivas o partes interesadas, y la existencia casi invariable, pero a menudo no explícitamente reconocida, de objetos o grupos de objetos que tienen diferentes valores relativos dentro de una colección dada. También se incluye una reflexión crítica sobre si nuestros museos están alcanzando la máxima realización de los valores y significación (potenciales) de sus colecciones, y sobre la forma en que se los comunican y se puede mejorar la comunicación de estos valores al público y otras partes interesadas.

A continuación, se examinan herramientas conceptuales y prácticas disponibles en la actualidad para llevar a cabo la valoración y la evaluación de la significación de los acervos museológicos y otros tipos de bienes patrimoniales. Consideramos importante tener una visión más amplia de los métodos y criterios utilizados en diferentes sectores y tipologías de patrimonio además de las colecciones museológicas, como, por ejemplo, los sitios del patrimonio mundial. Varias contribuciones destacan la importancia fundamental de la consulta a las partes interesadas a través de procesos participativos, así como la importancia de la investigación y la documentación adecuadas para garantizar una valoración efectiva y útil de las colecciones museológicas para su exitosa gestión.



Debido a que la valoración y la evaluación de la significación no son un fin en sí mismas, sino un medio para ayudar a optimizar el uso de recursos, el establecimiento de prioridades y la transparencia en la gestión y preservación de los acervos, los últimos artículos se centran en sus implicaciones y aplicaciones para ayudar a maximizar los beneficios de las colecciones museológicas para las generaciones presentes y futuras. Se analizan diferentes aspectos de la toma de decisiones y la priorización basadas en el valor, relativas al cuidado de las colecciones, entre los que se destacan el análisis cuantitativo de riesgos, el mapeo de riesgos, la planificación y respuesta ante emergencias, seguros, etc.

Además de los asuntos mencionados, con el fin de proporcionar una visión general de la situación actual en relación con la valoración y evaluación de la significación de los acervos museológicos en los países de Iberoamérica, esta publicación incluye resúmenes de las presentaciones aportadas por los profesionales de estos países, que participaron en el seminario. También se proporciona una lista complementaria de referencias bibliográficas sobre el tema de la valoración y evaluación de la significación del patrimonio cultural.

# Conferencias

## ■ Conferencia 1

---

**Valor, sexualidad humana, identidad–alteridad y objeto cultural.  
Un abordaje de los objetos culturales desde la perspectiva de la  
construcción genealógica humana y la construcción de sentido  
subjetivo en la articulación sociocultural**

**Esperanza Castro Ramírez**

Universidad Externado

Colombia

Este trabajo relaciona las condiciones subjetivas y socioculturales que configuran la noción de *valor*, en conexión con la forma en que se estructura la subjetividad y la forma como ésta se articula a la estructura genealógica de la vida hablante, en relación con la producción de objetos culturales.

Todo ello en un mundo en el que la caída de las instituciones que sostenían la estructura valorativa de las pequeñas ciudades y poblados se desmorona, en la que la homogeneidad cultural cede frente a la diversidad y la multiculturalidad, en el que la autoridad paterna sostenida por la fuerza de la institución familiar se derrumba, en el que los valores absolutos sostenidos por la institución religiosa dan paso al encuentro entre diversas creencias religiosas y el sostenimiento de ordenamientos culturales laicos diversos aparecen, en el que la globalización pone en juego cotidianamente el entrecruzamiento de diversas opciones culturales, en el que los “no lugares” se incrementan, los lazos sociales se rompen, la desinstitucionalización progresiva y la pérdida de límites entre lo público y lo privado se borran, la pregunta por el *valor*, y en particular por el valor de los objetos culturales desde el ámbito de la subjetividad y su entrecruzamiento con la intersubjetividad, es sugestiva.

Hoy, como lo señala Baez (2003) con el aumento vertiginoso de la población en los últimos doscientos años, que condujo a que mientras el incremento de la población en la faz de la tierra hace aproximadamente 100.000 años aumentara en un ritmo lento, al punto de que en los primeros noventa mil años este crecimiento produjo que 5 millones de personas habitaran el mundo, que en los siguientes 9.500 años esta cifra aumentara a 500 millones de habitantes y que trescientos años después en 1.800, se duplicó a mil millones de habitantes en la tierra, mientras en los últimos doscientos años esta cifra se septuplicó, de tal modo que este año contamos con siete mil millones de habitantes.

Crecimiento ligado al inmenso desarrollo cultural, tecnológico y científico del ser humano después de la revolución industrial, que permitió superar las barreras de la producción de alimentos para toda la población, pero que no logró construir un acuerdo social que permita su distribución equitativa a toda la población y la construcción de un mundo humano digno para todos, que reconozca el lugar que habitamos y que debemos cuidar para las próximas generaciones.

En este sentido el reto del siglo XXI, no solo tiene que ver con el desarrollo tecnológico, sino sobre todo con el desarrollo cultural, ligado a la construcción de formas de lazo social que le otorguen un lugar digno a todos, sino también que reubiquen nuestra casa, la tierra para cuidarla y hacer de ella el lugar donde el cuidado dé la posibilidad de coexistencia para todos, los humanos, las otras especies y los recursos que preservamos para las generaciones por venir. Creo que el valor del arte y sus objetos, en este sentido es central.

Debemos mencionar un fenómeno de transformación de la vida humana en el planeta sobre el que tenemos que reflexionar, es el de la ruptura creciente del lazo social y de la cohesión grupal con sus inevitables consecuencias de anomia y crecimiento de la violencia contra los otros y contra la tierra que habitamos, en direcciones múltiples.

Ya en el siglo pasado Durkheim y Freud (1930) habían observado algunas de sus consecuencias en la modernidad y el malestar que se apreciaba sobre la cultura, pero estos malestares han cambiado de dirección y se han profundizado en los últimos setenta años.

Como lo señala de manera clara Z. Bauman (2006), mientras para la época en la que Freud escribió *El Malestar en la Cultura* éste se centraba en el conflicto que se producía porque los individuos tenían que sacrificar parte de sus propias satisfacciones, que debían restringirse en pos de la seguridad que la cultura le ofrecía a sus integrantes, en la actualidad la situación se invirtió "hoy es la seguridad lo que se sacrifica, día tras día, en el altar de una libertad individual en permanente expansión. En pos de cualquier cosa identificable con una mayor libertad de elección y expresión individuales" (p.25). Me parece aquí central retomar junto con Z. Bauman el sentido profundo de la palabra seguridad del alemán: *Sicherheit* que implican en inglés y en español al menos tres palabras distintas, seguridad, certidumbre y protección.

Condición que remite a una paradoja en el problema, por lo menos en lo que tiene que ver con los procesos de construcción de identidad y cuidado que nos interesan profundamente en este momento. Por cuanto es claro que la subjetividad se construye en la intersubjetividad, y que las posibilidades de libertad para los sujetos de una cultura están ligados por otra parte con los límites que la misma cultura le impone a sus integrantes para garantizar que cada uno pueda ejercer su propia libertad. Por otra parte, la distinción entre psique y sociedad es una distinción puramente teórica, porque una y otra están indisolublemente ligadas. Frente a estas condiciones definimos los valores en la intersección entre lo subjetivo y lo intersubjetivo.

Así, puede definirse por una parte "UN VALOR" como un acto o comportamiento valorado y apreciado por la comunidad a la que se pertenece, pero también como el ideal subjetivo de la persona que lo lleva a orientar su actuar en el mundo social al que pertenece, a dirigirlo intencional o inconscientemente.

Desde la perspectiva psicodinámica la identidad del yo se estructura en parte en relación con los ideales y valores que introyectamos de los otros de la cultura a la que pertenecemos. Estos ideales y valores que se objetivizan en los objetos culturales que a su vez constituyen referentes materiales de aquello que no solo los mayores vivientes de la cultura nos transmiten, sino los que nos legaron los antepasados de las otras generaciones y que a su vez nosotros legaremos a las generaciones por venir.

Ahora bien, en el mundo contemporáneo la heterogeneidad y pluralidad de los valores pareciera que no permitiese ningún abordaje posible que permita localizar principios trascendentes y absolutos, más allá de los que la religión y las instituciones de la modernidad definieron en su momento. En la postmodernidad es como si cualquier apelación a un principio absoluto implicara una amenaza a la libertad. Sin embargo, me propongo plantear cómo alrededor de la sexualidad humana que en últimas remite a la transmisión de la vida hablante, a la transmisión de la vida cultural es posible pensar, como lo hacen Legendre (1994) y Eco (1995), unos principios éticos que permitan sostener sólidamente una construcción ética a la vez no relativista y no absoluta, para sostener, como en el caso de la sexualidad, que la libertad es posible a condición de la existencia del límite, lo que nos puede localizar el valor de la cultura en su posibilidad de poner en escena los conflictos humanos, permitiendo que se expresen, pero sin las consecuencias devastadoras de su expresión en la realidad externa.

En este sentido, los objetos culturales nos recuerdan siempre que no somos solo cuerpo, sino que trascendemos la vida a partir de las creaciones materiales que nos permiten transmitir a las siguientes generaciones la pertenencia a una cultura particular, pero también a la construcción humana universal de la que las diferentes culturas y los sujetos particulares hacemos parte. Así como a la cadena de la vida y sus diferentes generaciones, de las que recibimos no solo la vida, sino también los legados culturales y sus objetos.

Para definir los valores culturales tenemos que situar los actos humanos y los objetos que se producen por estos actos humanos, en el espacio intermedio de la experiencia interna y de la experiencia externa e interpersonal en la que se producen éstos, en el espacio de la cultura, el espacio del juego, el espacio del arte y de la ficción, una vez allí podemos representar su valor, su significación y su sentido.

Para Freud (1919) el juego es la situación en la que un individuo sitúa las cosas del mundo en un orden nuevo, grato para él, en el que logra satisfacer sus deseos a voluntad y en el que gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real, rechazando el agobio demasiado intenso de la vida. También va a ser la oportunidad de pasar de la condición de sujeto pasivo frente a las experiencias penosas que experimenta impotente en la realidad, a la de sujeto activo que dirige la acción, incluso la penosa en la acción representada en la ficción, condición que inaugura el espacio de representación externa y que luego da paso a la representación interna en la fantasía, que luego se hace comunicable en la poesía, al encontrar una forma posible de ser comunicada mediante la elaboración estética. De ahí la importancia y el tremendo valor del juego, el arte y la creación de objetos culturales para la economía psíquica del ser humano.

Para Winnicott el espacio de juego, espacio de ilusión o espacio transicional, es el que permite la elaboración en otra escena del deseo interno, elaboración en el espacio imaginario y de la cultura, que puede encontrar el apoyo en las construcciones materiales y en los objetos que no están solamente fuera, en el espacio social, sino también dentro, en la interioridad. Winnicott descubre en este espacio el valor fundamental para el ser humano de los objetos transicionales, entre ellos los objetos culturales. Su valor reside en la construcción de una vía que permite la expresión y satisfacción sublimada de los deseos, pero también la posibilidad de dar forma a éste, en un contexto libre de las presiones y consecuencias de la realidad externa, que sin embargo pueden ser representadas en el espacio de ficción, permitiendo al ser humano su transformación. Posibilidad en la que reside el valor universal del arte.

Mientras que su valor particular dentro de la cultura está definido por las relaciones entre el objeto cultural y los conflictos y dimensiones de esa cultura en particular, que le permiten al sujeto representar socialmente objetivizando sus deseos frente a esa cultura singular, de donde su valor va a poder ser definido solamente en la relación entre ese objeto particular y la estructura cultural en la que surge.

Marx definía el valor económico de los objetos a partir del trabajo socialmente necesario para producirlos, Freud y después de él, Bettelheim (1998), Winnicott, Shneider y otros psicoanalistas, definirán el valor de los objetos culturales por el trabajo de elaboración de los afectos y pulsiones reprimidas que permite su expresión por el artista, pero también por la posibilidad de dar forma a aquellos conflictos entre los deseos y la cultura, que no encuentran en esta última una posibilidad de expresión directa, por los efectos devastadores que tendría ésta en el orden de la cultura.

De esta manera, cuando hablamos del valor de los objetos culturales tendríamos que hablar de dos condiciones en juego: primero, la condición vital que supone la pulsión como la fuente de la vida de la especie, y segundo,

la transmisión de la cultura a las nuevas generaciones como producto de la sublimación. SUBLIMACIÓN como OBJETIVACIÓN, es decir como transformación de la energía pulsional, como transformación del deseo en objeto cultural. De donde el valor del objeto artístico deriva de su posibilidad de concreción y devenir en objeto de la cultura, objeto producto del trabajo de elaboración estética humana. SUBLIMACIÓN como EXPRESIÓN, es decir como símbolo, como significante, de los conflictos y deseos que no puede ponerse en escena en el orden de la realidad social cultural, pero que pueden expresarse, tomar forma en un orden nuevo. Entonces su valor deriva de la posibilidad de expresar lo reprimido.

Empecemos por la formulación del problema de la vida individual y de la vida de la especie. Freud (1920) distingue las pulsiones del yo, de la pulsión sexual, mostrando cómo la función de las pulsiones del yo es mantener la vida del individuo durante su ciclo vital particular, mientras que la pulsión sexual, a la que también denomina eros, es mantener la vida de la especie más allá del individuo particular. En este sentido, si bien cada uno es advenedizo y finito en nuestro curso por la vida, tiene un lugar en la cadena que mantiene la vida, precedido por nuestras anteriores generaciones y seguido de las generaciones por venir. Distinción central que muestra el carácter estructural del problema de la vida. En ese sentido como en otros, nuestra existencia es impensable al margen de los otros del pasado, los progenitores y también al margen de los otros de nuestro futuro, nuestros hijos. Hacemos parte de una cadena, la cadena de la filiación. Así que en un primer sentido, biológico, no somos pensables al margen de la estructura que nos precede y que nos continúa.

En un segundo sentido, todavía biológico, Freud (1920) señala cómo la emergencia de la nueva vida tampoco es posible si no se produce encuentro con lo diverso, con lo diferente, la condición de la vida es la alteridad. La vida sexuada se produce cuando se encuentran un hombre y una mujer. Es la diferencia, la alteridad, la que permite la generación de la vida. La identidad, la mismidad, la sola permanencia no produce, ni mantiene la vida y por tanto es impensable sin la alteridad.

En un tercer sentido, biológico y cultural, la identidad y la vida se construyen en la diferencia, en la alteridad. Cultural, porque como lo mostraron Freud y Levy Strauss, la ley que organizó la institución familiar fue la prohibición del incesto, que por desconocimiento de su tiempo, pensaron que ésta constituía uno de los puntos de paso de la naturaleza a la cultura, hoy sabemos que en las distintas especies sociales aparecen mecanismos biológicos y de aprendizaje durante la ontogenia que limitan el incesto entre las especies sociales. Pero ¿qué es lo que hace la prohibición del incesto? Instaurar la función de lazo con lo distinto, con lo otro, con lo no familiar. La nueva familia se constituye por la alianza entre un hombre de una familia y una mujer de otra familia, esta alianza supone entonces dos procesos, uno de continuidad y otro de innovación. De ello dan cuenta nuestros apellidos, identidad que se expresa en cada uno de los componentes de la pareja, en relación con su origen, alteridad en el encuentro entre dos familias distintas, que deben articularse a partir de procesos de relación y de gramáticas de identidad y alteridad que construyen una condición nueva, una nueva familia.

En un cuarto sentido, psico-social, ya que como Baldwin (1902) plantea el individuo es un producto social, "somos miembros unos de otros... no se puede avanzar sin la constante modificación de su sentido de sí mismo a través de las sugerencias de los demás... él mismo en todo estadio, es realmente en parte algún otro, incluso en su propio pensamiento de sí mismo" (p.30) y como Freud (1921) va a precisar, la separación entre psicología individual y psicología colectiva es imposible, ya que en la vida anímica individual aparece siempre integrado el otro, como objeto, auxiliar o adversario; el otro que mediante el proceso de identificación se introyecta y entra a formar parte del yo, orientando al sujeto en sus relaciones consigo mismo y con los otros y permitiéndole encontrar su lugar en el ordenamiento cultural, en este sentido la identidad es una labor siempre en continua construcción, que surge de las primeras relaciones de la cría humana con el otro, objeto de amor y semejante, pero también de la necesidad de articular su deseo al deseo del otro y a la institución social, que por una parte le exige que renuncie a su deseo, cuando éste pone en riesgo la estructura cultural, pero que por otra le permite encontrar una salida y un lugar como sujeto de deseo.

En este sentido, para Freud (1930) "el proceso cultural es aquella modificación del proceso vital que surge bajo la influencia de una tarea planteada por Eros y urgida por Ananké, por la necesidad exterior real: tarea que consiste en la unificación de individuos aislados para formar una comunidad libidinalmente vinculada". (p.3064).

Por ello, creo necesario introducir las nociones de cultura a partir de las cuales se trabajará en este texto, siguiendo la conceptualización de Freud (1930), para éste "El término "cultura" designa la suma de las producciones e instituciones que distancia nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí." (Pág. 3033). Es el producto de la insuficiencia, fragilidad y caducidad de la constitución biológica del ser humano, de su incapacidad para adaptarse al entorno físico, de la lucha frente a la adversidad de la naturaleza y de la insuficiencia para regular sus relaciones sociales, lo que coloca la condición cultural como una alternativa frente a una relación conflictiva del ser humano frente a la naturaleza y frente a sí mismo.

Alternativa, que el mismo Freud localiza en una condición nuevamente conflictiva y paradójica, en cuanto que cada dispositivo cultural trae en su estructura una condición altamente contradictoria y generadora de malestar, por cuanto en todas sus manifestaciones (trabajo y técnica, ley, constitución de la familia y de la comunidad, construcción de instituciones y órdenes sociales) hay un componente que procede en una dirección contraria a la de la pulsión y la restringe, a la vez que resuelve dificultades centrales humanas (Freud 1930). Esta condición conflictiva debe ser pensada desde el orden cultural, para encontrar alternativas que permitan convivir con la contradicción inherente al proceso cultural mismo y que constituyen el fundamento de la infelicidad humana, pero también de sus logros.

Es en este lugar, en el de las condiciones generadoras de conflicto entre el deseo y la cultura, en el que inscribimos la pregunta por el valor del objeto cultural, su valor en la construcción de identidad, en la construcción de la alteridad, del cuidado de los otros y del manejo de los conflictos.

Para ello, nuevamente nos remitimos a Freud (1930) cuando plantea el problema de la regulación de las relaciones sociales, en la que de entrada se plantean los vínculos entre las relaciones humanas que posibilitan la vinculación e integración: Eros y las que tienden a la agresión: Tánatos, planteando que "la vida humana común solo se torna posible cuando llega a reunirse una mayoría más poderosa que cada uno de los individuos y que se mantenga unida frente a cualquiera de éstos. El poderío de tal comunidad, se enfrenta entonces como "derecho" con el poderío del individuo, que se tacha de "fuerza bruta" (p. 3036). De esta manera, la ley está vinculada a eros, la pulsión de vida, pero también a la agresión que supone la imposición de ésta sobre los individuos.

De esta manera, no es posible la pura libertad individual, al margen de formas de institución que nos permitan encontrar gramáticas de identidad y alteridad en las que la condición del otro y de lo Otro de la cultura y el territorio se articulen a la propia identidad ya que ésta no es autosuficiente, a no ser que se renuncie a la vida misma y a lo que hay de ella trascendente al individuo mismo.

Finalmente, un cuarto problema al que nos vemos enfrentados en la contemporaneidad es el de la desterritorialización y la proliferación de lo que M. Augé (2008) llamara los "no lugares", es decir de los espacios en los que no nos reconocemos, ni nos identificamos, en los que no establecemos relaciones con los otros, en los que no podemos referenciarlos históricamente y, en los que no aparece la necesidad de cuidar, cuidar del otro, ni tampoco cuidar del lugar que habitamos. Nuevamente, nos encontramos con un viraje de la modernidad y de los ordenamientos culturales ancestrales que reconocían la articulación del sujeto en el orden cultural y en la relación con las generaciones del pasado y las del futuro, a la sobre modernidad en la relación del ser humano con el tiempo y el espacio que habita.

Si la modernidad estaba caracterizada según Starobinski, citado por Augé (2008), por la "presencia del pasado en el presente que lo desborda y lo reivindica" (p. 81), el mundo de la sobre modernidad, se vuelca sobre lo provisional y lo efímero, donde la identidad se borra, donde en el lugar del encuentro se producen intercambios mudos, anónimos. Donde ni la identidad, ni la relación, ni la historia tienen verdadero sentido. Problema que se potencializa cuando pensamos en que la tierra es la única morada que tenemos y que de su cuidado depende la vida de todos, porque ella no es efímera, es el único lugar con el que contamos y es la estructura sobre la que la cadena de la vida y de la cultura tienen lugar, pero en la medida en que nuestras relaciones con ella se mediatizan, y parecieran desdibujarse, dejamos de ocuparnos de ella y de cuidarla.

Pensar de esta manera supone diferenciar como lo hacen Merleau Ponty, en la fenomenología de la percepción, cuando distingue el espacio natural del espacio antropológico, distinción que aclara no niega su unidad, de manera que refiere: "Los espacios antropológicos se ofrecen de suyo como contruidos sobre el espacio natural,

los actos no objetivantes, sobre los actos objetivados... el espacio natural no es el espacio geométrico.... no está sino esbozado sobre los horizontes de objetivación posible" (p. 325) y Heidegger (1994), los espacios geométricos de los espacios antropológicos o existenciales; los espacios antropológicos corresponden a los lugares de Marc Augé en los que en la relación con el otro humano y con el territorio en el que residimos, construimos moradas, en las que somos, nos encontramos, construimos lazos sociales y en los que reconocemos nuestra pertenencia y procedencia en el recorrido histórico como sujetos y como cultura, en los que cuando nos relacionamos con los otros creamos gramáticas de identidad y alteridad, que nos permiten asumir nuestro lugar, el del otro y con ello practicar el mutuo cuidado y el del territorio al que pertenecemos.

Augé (2008) muestra como, por el contrario, los "no lugares" están ocupados solo por individuos, no identificados, no socializados, no pertenecientes, no localizados, lo que supone en términos de la estructura de la cultura, que no tienen un lugar dentro de ella, no están sujetos, soportados por un orden que les asigne un lugar y los sostenga en el espacio y en el tiempo, porque otra de las características de los "no lugares" es que no están soportados en el horizonte temporal de la historia, el pasado no se articula al presente, para pensar el futuro como lo señalara Starobinsky, con las consecuencias que ello trae en términos de responsabilidad del sujeto con las generaciones precedentes y con las que están por venir.

Nuevamente, en este punto volvemos a considerar el valor del objeto cultural, en tanto nos permite articular el presente al pasado y al futuro, en tanto éste puede permanecer más allá de la finitud de la vida individual.

Por ello, un valor central alrededor del objeto cultural tiene que ver con el cuidar. Heidegger (1994) define como el mirar por, como algo positivo que "acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia, cuando propiamente realbergamos a algo en su esencia,... cuando lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo" (p.131). De esta manera, y en relación con los museos, aparece la pregunta sobre su función en tanto el cuidado de los objetos culturales; éste cuidar ¿en qué consiste? Sólo en ponerlo a buen recaudo, o por el contrario ¿mostrarlo para que la función trascendente del objeto se exprese?

En este punto, resulta de suma importancia la articulación del planteamiento de Heidegger con las observaciones que los psicólogos y los psicoanalistas hacemos sobre el desarrollo durante la ontogenia (el curso de la vida de los sujetos dentro de la cultura) y especialmente con los trabajos de Erikson, Freud, Winnicott y Legendre. Desarrollo que nos muestra el valor de los objetos culturales en cada etapa de la vida.

Por ello vamos a retomar sus desarrollos y algunas observaciones nuestras en las que encontramos que durante la época en la que dependemos de nuestra familia de origen tenemos primero que construir una forma de relación con el mundo natural y cultural, para lo cual contamos el vínculo afectivo que establecemos con las figuras de apego parentales, que nos van a permitir por una parte traducir nuestras necesidades en demandas simbólicas interpretables al interior de la cultura, por otra parte aprendemos a confiar en un mundo que puede reconocernos y que nos brinda protección y cuidado, o que por el contrario nos desconoce y nos deja a la deriva.

Etapas que corresponden a la construcción del estadio del espejo en Lacan, en el que se realiza la primera identificación del niño, la identificación imaginaria, identificación con el propio cuerpo, con su Gestalt, y a las tres primeras etapas de desarrollo del vínculo afectivo según Bowlby (1995) en la que se construyen las primeras nociones de yo y del otro semejante, y a la de infancia de Erikson (1990) en la que el conflicto básico que debe enfrentar el niño es el de la confianza vs desconfianza y en la que la fuerza impulsora la constituye la esperanza generada en este nuestro primer recorrido por el mundo.

Si en esta primera etapa de nuestro recorrido histórico por la vida somos reconocidos, podemos sentar las bases para la construcción de la identidad, aparece la idea de sí mismo, siempre de manera solidaria a la de semejante y la esperanza de encontrar un sentido que nos permita enfrentar la dificultad de vivir.

Los objetos de las artes plásticas adquieren un valor central para la construcción subjetiva en tanto nos muestran cómo se estructura la forma y las distintas maneras de dar forma y sentido a las necesidades y deseos que antes de la existencia simbólica puedan aterrizar a un pequeño que no encuentra cómo ordenar su mundo y que con la guía de los otros y de los objetos culturales descubrirá su propio potencial creador y organizador. Ya Nietzsche hablaba de las artes apolíneas y de su inmenso valor en la vida social y subjetiva. En la primera etapa de la vida se da paso



desde la percepción del cuerpo fragmentado a la construcción de una imagen gestáltica estructurada del sí mismo y de los otros. Vemos como Sófocles en la tragedia de Ajax pone en escena la condición trágica de Ajax cuando no es reconocido en su ordenamiento cultural, pero también encuentra una mediación posible en la elaboración del conflicto entre pertenencia y exclusión, que encuentra en la afirmación de Ulises una solución posible, en la condición de semejanza que encuentra. En la posibilidad de proponer un rostro que le devuelva una imagen posible a Ajax dentro de la cultura, y a todos aquellos que como Ajax no encuentra su lugar en el ordenamiento sociocultural.

Luego, en una etapa siguiente a la que denominamos con el psicoanálisis lacaniano como subjetivación, descubrimos que si bien el otro semejante nos puede satisfacer una parte muy importante de nuestros deseos, hay un límite, el límite cultural del que hablamos antes, la prohibición del incesto, prohibición que se articula en tres tiempos, como lo señalara Lacan (1981) después de Freud (1923).

Un primer tiempo de deseo de ocupar el lugar de deseo del otro materno, ser aquello que le falta a la madre; un segundo tiempo en el que aparece la figura paterna como representante de la ley, de la interdicción, el padre que prohíbe al hijo ocupar el lugar del deseo de la madre, lugar que el mismo ocupa, en este sentido, la función paterna dentro del proceso de inclusión del niño en el ordenamiento social es una función de límite, que señala al niño el límite posible de su deseo dentro de la cultura; y un tercer tiempo en el que el padre autoriza, permite al niño encontrar su propio lugar como sujeto dentro de la cultura. En este tiempo el niño se identifica, es decir interioriza los lugares parentales, tanto de género como de rol en la organización social. El niño se identifica como hombre o como mujer, pasa del lugar de objeto, al lugar de sujeto, pero también descubre que en la renuncia a los primeros objetos, aparecen formas nuevas que permiten acceder al deseo de una manera nueva, que reconoce el orden cultural y los lugares de cada uno dentro de ese ordenamiento social.

En este punto queremos nuevamente rescatar el Valor del objeto cultural que permite acceder a la sustitución metafórica y a la estructuración metonímica, las dos formas creadoras del lenguaje, del inconsciente y de la cultura. En su función de sublimación del deseo, en su posibilidad de sustituir un objeto por otro y en la posibilidad de constituirse uno mismo en esas sustituciones. Sublimación como transformación de un estado a otro, el niño por ejemplo transforma el deseo erótico en afecto tierno por la madre, a la vez que encuentra nuevos objetos posibles en su horizonte y que encuentra su propio lugar en la cadena de la vida y de la institución social.

Como lo señala Naveau (2005) la función paterna que sustentaba la autoridad en sus dos dimensiones: de límite y de autorización se deshace en la contemporaneidad, como fenómenos propios de la postmodernidad de los que hablamos anteriormente, provocando gran número de los malestares subjetivos contemporáneos como las adicciones, los trastornos de la identidad, los trastornos alimentarios y los trastornos de déficit de atención con hiperactividad. Trastornos que como vimos antes tienen su contrapartida en las formas del ordenamiento social, cultural y territorial.

Ahora bien, hay algo que no vieron suficientemente Freud y Lacan, y es que para legar el límite al hijo, el padre debe asumirlo, es decir, para poder enseñar el límite al hijo, el padre mismo tiene que respetarlo y con ello mostrar al hijo los lugares que corresponden a cada uno en el ordenamiento social. En este sentido el problema fundamental del límite es su construcción frente al narcisismo, al totalitarismo, a la omnipotencia. Como lo señala Legendre (1994) la función paterna se ejerce por el padre en nombre de un principio fundador que va más allá de él y de su hijo y les concierne tanto al uno como al otro, produciendo una separación, una desintrincación de lugares.

Dentro de la estructura el padre asume su lugar de padre renunciando, simbólicamente, a su propio lugar de hijo. Una sociedad no es una adición, es antropológicamente una estructura, en el que la modificación de un elemento repercute sobre los demás y en la que la relación sujeto, sociedad, se articula a partir de un tercero, el tercero que los trasciende y que constituye la Referencia, indica el horizonte del derecho, que constituye la garantía para el sujeto, a la vez que renuncia a la propia omnipotencia, a la renuncia del semejante de la suya que le permiten a uno y a otro encontrar su lugar en la estructura de la vida simbólicamente organizada, derecho en el que los distintos integrantes de la institución y del territorio sobre el que ella se edifica, permiten la construcción de la identidad.

Vemos cómo una parte muy importante de los objetos culturales ponen de manifiesto el peligro que entraña la ausencia de límites, iniciándose este trabajo con el Edipo de Sófocles, pero expresando esta condición también algunas de las expresiones míticas de nuestros pueblos, o de otros pueblos como las analizadas por Lévi-Strauss, o como las expresiones literarias o cinematográficas de nuestro tiempo, como Ciudad de Dios, El Señor de los Anillos o Harry Potter.



De esta manera, Legendre propone un tiempo político y un tiempo familiar de la filiación: "Para que haya reproducción humana, la lógica de la diferenciación de la especie hablante impone dos tiempos que presentaré aquí como *tiempo político* y *tiempo familiar de la filiación*. Tiempo político porque hay que poner en escena al Tercero social que preside las palabras intercambiadas, instituye la razón y funda las legalidades- ese Tercero plantea el principio de la paternidad en el que se ponen de relieve las genealogías familiares. Tiempo familiar: porque es necesario representar concretamente la triangulación edípica, reglamentada por el derecho que preside los lugares genealógicos (padre-madre e hijo de uno y otro sexo), y porque la familia sirve de marco institucional en el que opera la permutación simbólica de lugares que condiciona la entrada de cada hijo en la Razón... Nada se engendra ni se funda por sí mismo, se es hijo en dos niveles: Hijo de la referencia e hijo de sus padres" (Legendre, 1994, pp. 72 y 73). Esa puesta en imágenes se produce cuando se da forma al objeto cultural, de ahí su valor en el proceso de inclusión y construcción subjetiva en relación con el ordenamiento cultural del que hacemos parte.

Es importante señalar que la Razón supone la puesta en imágenes, la creencia en el Padre ligada a la función mitológica que debe permitir en el proceso de subjetivación (acceso a la identidad), "la movilización para cada recién venido a la humanidad de todo el andamiaje institucional" (p.168).

La importancia de la creencia en el Padre radica en la posibilidad de articulación con la Referencia Absoluta, para el niño en proceso de subjetivación, referencia absoluta que para nada tiene que ver con el poder totalitario, al contrario, "La referencia absoluta o fundadora notifica lo absoluto y su propia negación: lo no-absoluto, es decir el límite... El oficio que el padre encarna, en la escala familiar de lo prohibido, la indisponibilidad de lo prohibido y el límite así transmitido de manera viviente" (Legendre, 1994, pp. 169 y 170). En este sentido el principio genealógico localiza al sujeto en el orden de la cadena de la vida, representada míticamente, mediante la permutación de lugares padre, hijo, que representa el lugar de lo que los padres y ancestros nos legaron y de lo que le debemos a nuestros hijos y a las generaciones por venir.

Por ello Legendre (1985) planteará "El cuerpo no es la propiedad exclusiva del sujeto. Un cuerpo es ante todo una cosa genealógica, una prueba de identidad; en primer lugar la prueba de que los otros tienen un título para hacer valer ante nosotros mismos"; yo agrego, no solo el cuerpo, también el territorio, el lugar que habitamos, y los objetos culturales, no podemos seguir pensándolos como privados, en tanto territorio del cuerpo y de la vida, la tierra y sus objetos contruidos nos pertenecen a todos, y cuando me refiero a todos, no solo me refiero a quienes convivimos en este momento, sino a las generaciones que nos la legaron y a las generaciones para las que la debemos cuidar. Si reconocemos nuestro lugar en el orden genealógico y en el territorio, es posible que se consoliden las ligaduras culturales que garantizan el respeto del orden cultural, de la tierra y del tiempo, condiciones que mantienen la vida sobre la cual los sujetos se sostienen.

Las generaciones para las que se hace necesario que la nuestra instituya la deuda simbólica de la que habla Legendre y que de alguna manera estaba implícita en los planteamientos de Heidegger (1994) cuando se refería a que el habitar como cuidar guarda la cuaternidad, y con ella se refería a lo humano, lo divino, la tierra y los cielos. Lo divino como la representación mítica de la referencia absoluta, lo humano, como lo mortal, lo finito. En ese sentido plantea que los mortales habitan cuando salvan la tierra, en el recibir el cielo.

Para poder instituir la deuda simbólica el padre debe hacer la permutación del lugar de hijo al de padre, y para ello el padre primero tiene que estructurar su propio lugar en el mundo, su identidad, proceso que se inicia con la experiencia del Edipo y que se consolida en la adolescencia, cuando la función separadora del padre se ha realizado y el hijo tiene que encontrar por sí mismo su propia identidad, en la experiencia con sus pares y pareja ese lugar al interior de la cultura. El joven toma distancia con los lugares instituidos, para de manera reflexiva asumir el suyo propio, en conexión con aquellos que la cultura le ofrece, pero que a la vez que le permiten construir su identidad, le preparan para el cuidar.

La construcción de la identidad reviste doble interés en este trabajo: primero, por cuanto la identidad resulta un punto central de la articulación entre lo individual y lo social, que como lo señalan Freud (1920), Giddens (2000) y Berenguer (2004a, 2004b), son imposibles de separar, dado que frente a la pregunta de "quién soy", una de las posibilidades de respuesta se refiere a los grupos a los que pertenecemos: mujer, profesional, de tal familia, o tal religión. En segundo lugar, por cuanto en la sociedad contemporánea, como lo ha señalado Giddens (2000)

en relación a la construcción de la identidad en la modernidad tardía o postmodernidad, el orden social supuso para el ser humano individual la definición de su propia identidad a partir de la reflexividad, mientras que en las sociedades tradicionales la identidad estaba orientada por la cultura, que de antemano definía los lugares de los sujetos en el orden social, con lo que ello suponía en términos de la acción en el presente y la previsión del futuro. Por ejemplo, si se nacía en un determinado grupo social, eran claras las expectativas y las posibilidades de acción y ejecución dentro de ese orden y el ordenamiento institucional podía permitir tener cierta previsibilidad sobre el futuro. Con la modernidad y particularmente con la modernidad tardía, esos lugares previstos por la cultura se derrumban y se impone a los individuos definir sus propios lugares en el ordenamiento socio-cultural construido y a construir por los individuos y los grupos.

En este sentido, "la modernidad es una cultura del riesgo" (Giddens, 2000), en la que siempre debe considerarse el margen de diferencia entre los proyectos preconcebidos y los resultados consumados, por lo que se impone a los individuos, en la construcción de la autoidentidad, según Giddens (2000) "un proyecto reflexivo del sí mismo, que consiste en el mantenimiento de las narraciones biográficas, a pesar de su continua revisión y que tiene lugar en el contexto de las múltiples posibilidades filtradas a través de los sistemas abstractos".

Proyecto que Giddens vincula al concepto de confianza y de seguridad básica de los sujetos para emprender esta tarea, seguridad básica y confianza que el deriva del *Cocoon* protector provisto al bebé y al niño humano en crecimiento por sus progenitores, pero que me parece que liga más a la presencia y seguridad externas, que a las construcciones internas. Por lo que nos remitimos a los desarrollos de Winnicott, quien formula una teoría muy interesante en relación a la necesidad del bebé de contar con un mundo que le permita tener una cierta continuidad, para lograr su desarrollo potencial y construir sus propias posibilidades creadoras.

En este sentido, Winnicott (2003) hace un aporte central que no considera suficientemente Giddens, y es la definición del espacio transicional, como un espacio intermedio entre la experiencia externa y la interna, que juega el papel de estructura ternaria, entre las exigencias del medio y las de la interioridad, que le permiten al ser humano estructurar la realidad en un espacio de ficción, en un espacio mítico, que permite construir internamente la continuidad y la mediación ternaria entre el mundo externo e interno, continuidad que el medio externo no proporciona y que en algunos sentidos, como el de la percepción del mundo físico, jamás ha provisto, por lo que siempre ha sido una tarea para el sujeto construir las estructuras internas que le den cierta permanencia, estructuras imposibles de elaborar sin el otro semejante y sin el Otro de la cultura y el lenguaje. De esta manera, la identidad se encuentra a la vez como un proyecto que se estructura desde el interior, pero siempre en articulación con la realidad sociocultural y territorial del sujeto.

Considero que el Valor del objeto cultural reside en la posibilidad de permitir tanto para el artista creador, como para el receptor, cocreador en el acto receptivo, a la vez de tejer la propia continuidad del sí mismo, en medio de los numerosos conflictos que nos habitan, como la articulación con el otro, asumiendo una posibilidad transformadora de la pulsión, que renuncia a la sola autosatisfacción, para emprender la vía del lazo social y de la sublimación, transformación del estado de la pulsión que encuentra vías plurales y nuevas de expresión, así como de construcción de nuevas posibilidades e ideales para un mundo en el que se construye una nueva posibilidad de existencia, en el que se vislumbra siempre la esperanza de un mundo mejor. El aporte de los objetos culturales, objetos transicionales, radica en la capacidad que ellos tienen de permitir pensar a los sujetos de las culturas, la referencia que mantiene el sentido de sí mismo en relación con el mundo.

En el paso de la juventud a la adultez, en la etapa de la generatividad, en la que la fuerza impulsora para Erikson es el cuidado y que supone el paso de la construcción de la propia identidad a la condición en la que se asume el cuidado de sí y del otro como posibilidad para asumir la constitución de una nueva familia, y el paso de la condición de hijo a la del padre. La permutación impone entonces la necesidad de suspender el sentido del yo, para dar paso al reconocimiento del deseo y la necesidad del otro, el hijo, y del límite que este reconocimiento implica, pues no solo se trata del límite como una condición de negatividad, sino como una condición de positividad como lo señalaba Heidegger, es posibilitar el paso al reconocimiento y cuidado, cultivo de la esencia del otro, el hijo, pero con él, el reconocimiento de lo Otro, dentro del cual padre e hijo se encuentran inscritos y donde ambos tienen un lugar que además les asigna sus propios límites.

No es suficiente entonces reconocer el propio hijo y sacrificarse por él, es fundamental acompañarlo a que él pueda reconocer el lugar de los otros y su deber para con ellos en el orden del que hace parte. Por ello el suspender el sentido del yo no implica anularlo, sino mantenerlo entre paréntesis mientras emerge la condición de alteridad que implica la articulación a la condición del niño, pero que debe restablecerse en la interacción, en la que emerge la construcción de gramáticas de identidad y alteridad, como las mencionadas por Gerd Bauman (2005) entre el yo y el tú, entre el nosotros y el vosotros, entre el nosotros y el ellos, y entre todos estos pronombres y el todos. Quizás el todos aparece frente al enemigo común, como lo señalaban Augé (2008) y Zygmunt Bauman, pero existe otra vía posible, la del bien común, y ese bien parece en la contemporaneidad estar más ligado al del cuidado por la tierra y por la cultura diversa de la contemporaneidad, que a la de la guerra.

Asumir el reto de la etapa: el cuidado, supone entonces una responsabilidad, que de ninguna manera puede restringirse al cuidado del propio yo, del propio hijo, de la propia familia o del propio terruño, supone asumir la responsabilidad con la articulación de todos los propios anteriores, con los otros que posibilitan la vida común y con ello la existencia de lo público que pone límite a lo privado, no para destruirlo, sino mas bien para cuidarlo en plural, así como también de la articulación del sujeto con ese bien y construcción de todas las generaciones que es la cultura, mediante la ligadura cultural que Dahrendorf (1998) considera es la condición de la preservación de la organización social y cultural, en un mundo que reconoce el carácter conflictivo de la interacción social, que sin desterrar lo identitario y lo propio, y sin unificarlo en un sistema hegemónico, permite su co-existencia, a partir del límite que lega al hijo, en un mundo policultural, en el que hay lugar para una autonomía que reconoce las formas de articulación entre lo diverso y que cuida esa diversidad. De allí la importancia de la relación conflictiva entre libertad y límite, relación que se pone en juego desde los orígenes de la cultura en Occidente, por ejemplo en Grecia con la tragedia y lo trágico. Que pone en juego la objetivación en la escena del conflicto que implica la presencia de dos potencias igualmente válidas. O el reconocimiento en el oximorum del patito feo, que se puede ser el más feo entre los patos o el más bello entre las criaturas del lago.

Reconocer al otro semejante y al Otro, en su diferencia y especificidad. De la misma manera que esto supone el cuidar su lugar, sus objetos culturales, su hábitat y el de todos los otros con los que comparte el territorio, nuevamente en su diferencia y especificidad. Todo ello para poder establecer lazos sociales que nos permitan articularnos de manera independiente en las instituciones sociales: trabajo, familia, grupos de pares. Y el ciclo de la vida vuelve al principio, el padre que cuida, el hijo que requiere de su cuidado para poder confiar y esperar, y con ellas construir su propia identidad.

Es por esto, que en las actuales condiciones de nuestro mundo debemos pensar en relación a los conflictos que surgen de las relaciones entre los sujetos, los grupos sociales y las condiciones de los objetos culturales que construimos, por lo que para su preservación debemos asumir una condición diferente a la del dominio y usurpación violenta de los recursos, como lo hacen nuestros grupos indígenas o campesinos, creo que es la posición del cuidado, en la que los objetos culturales nos recuerdan que el individuo está articulado a la comunidad a la que pertenece y a la tierra que habita.

Este fundamento de la vida social entonces supone la construcción de la propia identidad ligada a la del otro y a la de un orden genealógico del que hacemos parte. Por ello el problema de la identidad, siempre será un problema de alteridad. Entonces, la libertad individual, pura y simple, sin reglas de articulación al otro, a lo Otro, a lo social, aparece como una ilusión, pero también como un generador de malestar social que produce una soledad y anonimato crecientes. Es frente a esta condición que proponemos abordar el problema del cuidado y en particular del cuidado del Otro Social y del Otro de la cultura.

Finalmente, en ese recorrido histórico por las distintas etapas de la vida, aparece una última, devaluada en la contemporaneidad y desconocida hasta en la incapacidad de nombrarla, la etapa de la vejez ligada con el deterioro corporal y la cercanía a la muerte física, cuya fuerza central para Erikson y para nosotros, es la sabiduría, sabiduría elaborada sobre la base de la experiencia siempre reinventando salidas nuevas para los conflictos que deben enfrentarse con la vida misma.

Además de la experiencia del anciano hay otra condición que lo acerca a la sabiduría y es la cercanía a la muerte, que a la vez que lo coloca en el límite de la finitud de la propia vida, lo conecta con la trascendencia

de la muerte, esto es con el legado que puede y debe dejar a las generaciones por venir, porque si bien muere físicamente, su historia persiste en la memoria de sus hijos y nietos, pero también como memoria de lo construido por la cultura y que trasciende el saber del aquí y el ahora. Una expresión de ello es el maravilloso legado que por ejemplo nos dejó Sófocles con sus tragedias, hoy tan valiosas como en el origen de la cultura en Occidente, tragedias construidas al final de una larga vida, de la que hoy seguimos recibiendo su legado.

Por todo lo anterior mi propuesta tiene que ver con la posibilidad de reconocer la estructura trascendente a las vidas individuales, a los terruños propios, a la propia vida, para pensar sus múltiples articulaciones en el tiempo, el espacio, en el lazo social y en la cultura que construimos, con el propósito de cuidar la vida y la cultura que transmitimos a las otras generaciones, de la que los objetos culturales son una expresión que nos muestra que más allá de nuestra finitud, los objetos que producimos nos trascienden y nos permiten comunicarnos con las generaciones futuras, a la vez que los producidos por las generaciones pasadas nos comunican con nuestros ancestros, objetos culturales que ustedes protegen en los museos que nos recuerdan que la vida viene de las generaciones anteriores y que nos trascenderá. Es allí, creo, donde reside el más profundo valor de los objetos culturales.

## Referencias

- Augé, M. 2008. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Baldwin, J. 1902. *Development and evolution*. Nueva York. Macmillan.
- Bauman, G. 2005. *Gramáticas de identidad y alteridad: una aproximación estructural*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- Bauman, Z. 2006. *En busca de la política*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Baustimber I. 1993. S'aime-t-on de terreur? O la exaltación del terror. *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2.
- Baez, A. 2003. *Dilema de las superpoblaciones*. Buenos Aires. Editorial Longseller.
- Berenguer, E. 2004a. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Freud*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Lacan*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- Bettelheim B. 1998. *Educación y vida moderna. La violencia un modo de Comportamiento olvidado*. Bogotá, Editorial Grijalbo.
- Bowlby, J. 1995. *Vínculos afectivos. Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid. Ediciones Morata.
- Castro, E. Espitia V. y otros. 1997. *Historias de vida de condenados por homicidio y de una muestra de la población general*. CISALVA. Universidad del Valle. Investigación dentro de un estudio de Dimensionamiento de la Violencia en Colombia. BID - Universidad del Valle.
- Dahrendorf, R. 1998. *Ley y orden*. Madrid. Editorial Civitas.
- Delcourt, L. 2008. *Explosión urbana y globalización*. Madrid. Editorial Popular.
- Elías N., Dunning E. 1995. *El deporte y el ocio en los procesos de civilización*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Erikson, E. 1990. *El ciclo vital completado*. México D.F. Editorial Paidós.
- Evans, D. 1997. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Freud S. 1910. Psicoanálisis. Cinco conferencias pronunciadas en Clark University. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).

- \_\_\_\_\_. 1920. Más allá del principio del placer. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1921. Psicología de masas y análisis del yo. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1923. El yo y el ello. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1930. El malestar en la cultura. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1933. El porqué de la guerra. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- Giddens, A. 2000. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona. Ediciones Península.
- Heidegger, M. 1994. Conferencias y artículos. *Construir, habitar, pensar*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- Lacan, J. 1948. *La agresividad en psicoanálisis*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1949. *El estadio del espejo*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1952. *Función y campo de la palabra y del lenguaje*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1957. *La Instancia de la letra en el Inconsciente*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. (1976) *Escritos 2*. México. Editorial Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona. Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Legendre. 1994. *El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el padre*. México D.F. Siglo XXI Editores.
- Lévi-Strauss, C. 1972. *Antropología estructural*. Buenos Aires. Editorial Universitaria.
- Levy, P. 1993. 1793-1993: Terror, violencia, poderes de la palabra "del trauma al conflicto". *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Naveau, L. 2005. *¿Qué autoridad hoy? Más allá de los complejos familiares, el malestar en la cultura*. Gramma Ediciones.
- Winnicott, D. 2003. *Realidad y juego*. Barcelona. Editorial Gedisa.

## ■ Conferencia 2

---

### **Una vuelta al fundamento conceptual del valor: nuevos encuentros desde la filosofía, la psicología, la economía, la sociología, la antropología, la axiología y los estudios de patrimonio**

#### **Isabel Medina-González**

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía

Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM-INAH)

México

Las últimas tres décadas han sido testigos de una extraordinaria y compleja evolución en torno a la noción de "patrimonio cultural": aunado a su consolidación como categoría general - en subsecuente suplantación de terminologías tradicionales tales como la del monumento, recurso, y bien cultural -, se ha reportado una explosión de transformaciones semánticas (Medina-González *et. al.* 2010). Aunque los motivos, los procesos y las consecuencias de ello apenas empiezan a clarificarse, en su planteamiento analítico, vale la pena revisar aquí tres aspectos generales.

El primero de ellos se refiere al crecimiento potencial de variedades patrimoniales que ya han superado a las tipologías tradicionales de lo arqueológico, lo histórico y lo artístico, para plantear nuevos universos patrimoniales específicos - *vgr.* el industrial, el vernáculo, el sacro -, un proceso que no sólo puede equipararse en su desarrollo a la metáfora darwiniana de la adaptación - en cuanto a que el incremento tipológico responde a una lógica de satisfacción de demandas -, sino que también ha conllevado a un replanteamiento sobre la gran diversidad de significados asociados a aquellos bienes que representan nuestra herencia cultural material (Medina-González 2012).

Un segundo aspecto corresponde a la reconfiguración del concepto de "patrimonio cultural", cuya lógica es derivada de los postulados planteados por el manubrio posmodernista. Efectivamente, aunque persisten documentos académicos y normativos que siguen optando por una visión esencialista del patrimonio cultural - que lo asume con cualidades de relevancia absolutas e intrínsecas - (Villaseñor 2011), hoy en día es cada vez más aceptada la idea constructivista de que el patrimonio es producto de una serie de procesos de asignación/adscripción de valores que son contingentes a agentes y contextos (Cfr. Medina-González 2006).

Un tercer aspecto es relativo al tema de los valores, cuya propia conceptualización - tal y como ha demostrado anteriormente - se ha convertido tanto en engranaje central en los procesos de reconfiguración tipológico y conceptual de la noción de "patrimonio cultural". Como consecuencia, la noción de valor se ha convertido en un nuevo eje de disertación académica, particularmente para los profesionales de la conservación, la museología y de otras disciplinas afines a la gestión patrimonial.

Existe una amplia bibliografía relacionada a las temáticas de significado, relevancia y valoración en el campo de la conservación-restauración tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo (Avrami *et. al.* 2000; Ballard 1997; De la Torre 2002; Mason y de la Torre 1999; Medina-González 2006, 2011; Muñoz 2012). La razón de ello es históricamente evidente: al introducir la idea de que la conservación debía ser dirigida a la preservación de los valores del patrimonio y no exclusivamente a su materia, la Carta de Burra (Australia-ICOMOS 1991) propuso uno de los postulados de mayor avanzada filosofía en el campo patrimonial y que generó una metodología de trabajo sustentada en la identificación de los elementos que articulan la significación. Ello, a su vez, ha dado como consecuencia la generación de un amplio corpus de disertaciones académicas sobre los procesos de valoración en la materia patrimonio cultural y las herramientas que tanto los conservadores como otros profesionales pueden emplear para discernirlos.



El tema del valor no ha sido tan prolíficamente acogido en la bibliografía museológica; sin embargo es claro que empieza a convertirse en un elemento clave en las toma de decisiones que conciernen a la protección, preservación, manejo, interpretación, exhibición y difusión de bienes patrimoniales ubicados en museos. Por ello, en el marco del Seminario de Valoración de Acervos Museológicos, la presente contribución busca ahondar de forma introductoria en la temática de la valoración. Su objetivo es profundizar en la comprensión del concepto de "valor" desde sus fundamentos teóricos, tomando como derrotero una perspectiva incluyente de las visiones derivadas de la filosofía, la economía, la sociología, la antropología, la sociología y los estudios de patrimonio. Se abordarán de manera sintética cuatro temas: conceptualización, operación, articulación e influencia; mismos que se concluirán con una breve reflexión.

## 1. Conceptualización

A lo largo de la historia humana, la literatura, el arte y la filosofía han explorado de manera exhaustiva la temática de la valoración, ya sea de forma general, o bien de manera particular, a través de expresiones específicas respecto a algún valor; ejemplos de ello podemos encontrarlos en las disertaciones de Platón, las enseñanzas del Buda, las parábolas bíblicas, los cuentos de Dickens, las pinturas de Goya y la música de Eminem, por mencionar sólo algunas instancias. Efectivamente, el "Valor", la "Valoración" y los "Juicios de Valor" constituyen preocupaciones e intereses que trascienden tanto dimensiones espacio-temporales como fronteras culturales.

Ante la multitud de perspectivas y visiones sobre el término de "valor" y sus nociones asociadas, es ciertamente difícil plantear una definición completa y definitiva. Sin embargo, dos acepciones son generalmente referidas por la literatura (Mason 2002). La primera de ellas refiere a los principios e ideas que sirven como guía de conducta-acción individual y/o colectiva, las cuales tienen un contenido ético, moral o normativo, mientras que la segunda es relativa a las cualidades positivas tanto actuales como potenciales de las entidades materiales o inmateriales (Mason 2002).

Conservadores, museógrafos, arqueólogos, historiadores y otros profesionales del ámbito patrimonial han estado mayoritariamente interesados en la segunda acepción (Lipe 1984; Ballard 1997; Carman 2002; Muñoz 2012). No obstante, aquí se asumirá una visión integrada de ambas acepciones, ya que no sólo son complementarias, sino que permiten una aproximación desde la mirada de la axiología, la ciencia del "valor" (Findlay 1970; Frondizi 2004; Rescher 2005).

Desde esta perspectiva axiológica es fundamental tomar en consideración una disyuntiva teórica básica: el debate sobre el valor respecto a su naturaleza objetiva *vis a vis* a su carácter subjetivo.

Los argumentos que propugnan sobre una condición objetiva del "valor" afirman que éste es un atributo natural, con existencia a priori al objeto, y de carácter permanente y absoluto; es decir, lo conciben como análogo a la "idea platónica" (Rescher 2005). Sin embargo, estos postulados han sido refutados en función de tres ideas (Frondizi 2004):

Interdependencia: la premisa que los valores son independientes del objeto que se encarga de sostenerlos.

Empirismo: la demostración sobre la articulación de múltiples valoraciones, en algunos casos conflictivas, e incluso contradictorias.

Contingencia: el registro de valoraciones en constante cambio dependiendo del contexto.

Con base en ello, el filósofo alemán Hermann Lotze (Chisholm 1911) planteó la idea de que no debe confundirse al objeto con el valor, ya que mientras que "el objeto es, el valor vale", por lo cual este último debe concebirse como resultado de una acción. La axiología ha teorizado sobre la distinción entre objeto y valor, proponiendo que mientras que el primero es una entidad primaria o esencial que posee una serie de cualidades secundarias que son perceptibles sensorialmente, el segundo es una propiedad terciaria, caracterizada por su insustancialidad y su dependencia a tres factores: el bien y sus cualidades, el agente que valora y el propio proceso de valoración (Frondizi 2004). Asimismo, la axiología ha dinamizado la concepción del valor señalando que éste es adverbio y, por tanto, resultado de una acción: la valoración (Rescher 2005).

Desde la perspectiva axiológica, la valoración es una acción estructurante general y sensible (Hartman 1967) cuya articulación se basa en una operación de polarización en la que entran en juego el contraste de entidades contrarias, ya que efectivamente, el valor se entiende a partir de la comparación: a lo bello se contraponen lo feo, a lo antiguo algo nuevo, etc. (Frondizi 2004). Esta polarización requiere para su estabilización de un acto de ponderación: el Juicio de Valor. Con base en estas consideraciones, Frondizi (2004) no sólo ha caracterizado al valor en sus principales componentes operativos, también puede resumir una serie de variables de percepción y manifestación que lo distinguen de las entidades conceptuales del objeto y de la idea, tal y como se resume en la siguiente tabla:

**Tabla 1. Caracterización y operación del valor (Frondizi 1994)**

Entidad	Percepción	Manifestación
Objeto	Lo concreto, lo particular, lo parcial	La cosa bella
Valor	Lo pleno, lo sensible, lo general	Lo bello
Idea	Lo abstracto, la noción, lo ideal	La belleza

## 2. Operación

La propia conceptualización del valor determina diferentes hipótesis sobre su operación en la conciencia humana (Frondizi 2004):

- Una postura "esencialista" sobre el valor propone una génesis absoluta que corresponde a la naturaleza del "ser": el valor existe *a priori* y de forma intrínseca al objeto, lo que determina que su existencia es independiente a la conciencia humana. En este sentido, el humano es quien descubre el valor y lo aprehende.
- Comparativamente, una postura "relativista" establece que las causas originarias del valor son más complejas. Por un lado, se reconoce que el valor tiene un carácter íntimo e inmediato, lo que explica las apasionadas y persistentes reacciones que provoca en una colectividad, la cual es capaz de generar no sólo distintas valoraciones de grado y fondo, sino hasta operar distintos sistemas de valoración, con resultados conflictivos y contradictorios. Ello se explica ubicando al origen del valor en los estados psicológicos del agente, particularmente en aquellas experiencias que generan polarización basadas en el principio hedonista del placer/dolor. En esta perspectiva, sin embargo, las posibilidades valorativas de una entidad son, al menos teóricamente hablando, inexhaustivas y, en potencia, infinitas.
- Una postura "constructivista" postula una visión intermedia y de disolución del debate objetivo/subjetivo en donde el valor es considerado extrínseco al objeto pero dependiente de sus características primarias y cualidades secundarias, así como contingente al contexto espacio, temporal y cultural en el que se desarrolla. Ello indica que la valoración es, al igual que el significado, dependiente de variables, y en cierta medida, que el objeto se resiste a la valoración.

La triangulación del proceso valorativo objeto-valor-agente está implícito en el debate Meinong- Ehrenfels (Frondizi 2004), cuyas argumentaciones clarifican los cuatro principios de causalidad del valor, a seguir:

**Tabla 2. Principios de causalidad del valor (Frondizi 2004)**

Principio	Origen	Operación	Mecanismo
1	Agrado/ Desagrado	Sentimiento de Existencia	La experiencia sensorial produce placer/dolor sentimental, un proceso que evita la indiferencia y genera un impulso - el valor - con beneficios individuales e inmediatos
2	Deseo/ Rechazo	Estado Emotivo de Representación	Los estados emotivos de apetito/revulsión generan reacciones que sobrepasan el sentimiento de existencia, provocando una valoración potencial, con beneficios individuales a largo plazo



3	Intuición Emocional	Interés Afectivo	Una entidad regula/provoca un interés, generando un poder de atención, sentimiento de propiedad, voluntad de acción, o un propósito; un motor que provoca o afecta un acto de conmensurabilidad con un beneficio colectivo mediato
4	Juicio de Valor	Relación Racional	Principios de comunicación y convivencia basados en preferencias intelectuales provocados por la conciencia de un bien común. Valores como herramientas estructurales de la sociedad con un beneficio colectivo y a largo plazo

Esta matriz sobre origen/operación/influencia de la valoración, así como la visión constructivista sobre la operación del valor, ofrece varias herramientas analíticas con respectivas consecuencias de orden teórico en su análisis por diversas ciencias humanas, mismas que se analizarán en la próxima sección.

### 3. Articulación

La psicología, la economía, la sociología, la antropología y la axiología han aportado importantes contribuciones al tema de la valorización, mismas que vale la pena revisar en virtud de su iluminación teórica.

La relación entre el valor y aspectos relativos a las particularidades individuales del ser humano han sido desarrollados por la psicología. Desde un punto de vista histórico, destaca el hecho de que el propio padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, hizo referencia a la fascinación que los objetos generan, en virtud del valor simbólico que le asigna su poseedor, un vínculo que genera un fuerte involucramiento emocional (Pearce 1994b). Así, la psicología ha articulado una visión sobre el valor que apuesta a una articulación desde la experiencia individual sensitiva.

Una visión alternativa que involucra una perspectiva colectiva del valor procede de la disciplina económica, que ha aportado interesantes teorías sobre la creación y medición del valor, las cuales no sólo se relacionan a los términos de precio, costo o beneficio, sino que también implican concepciones diferenciadas en virtud de variables de valoración basadas en estimación, utilidad total, uso, intercambio y factores de mercado (Keen 2001). Está fuera de los objetivos de este capítulo explicar todas estas teorías y sus vertientes; por ello, baste mencionar tres instancias básicas.

- La primera, denominada teoría laboral de valor, es propia de la escuela clásica de economía política y del marxismo: ésta propugna por una estimación inherente basada en la inversión de trabajo en la producción del bien (materia prima y costos de labor) o del servicio.
- El valor, según una segunda instancia denominada teoría substantiva de desarrollo tecnológico, se construye de la agregación de la estimación anterior y de coste de oportunidad; es decir, la valoración es incluyente de las ganancias/pérdidas potenciales que se asumen al tomar la decisión de producir/intercambiar un bien en lugar de otro.
- Un tercer modelo procede de la teoría de valor subjetivo que establece las bases del valor en la utilidad marginal; aquella fundamentada ya sea en variables derivadas de comportamiento económico-utilitario basado en preferencias individuales (intercambio, insumo y demanda en el mercado) o de situaciones/modelos preferenciales (demanda en sistemas de ranqueo) (Keen 2001; Thosby y Hutter 2008).

Un aspecto fundamental de las estimaciones subjetivas es su carácter relativista, ya que consideran que el valor es dependiente de las condiciones socio-económicas que modelan las relaciones de clase de una sociedad (Keen 2001). Un desarrollo actualizado de teorías económicas al tema del valor ha incorporado variables de construcción social derivados de medios institucionales, interacciones sociales y dinámicas culturales (Mourato y Mazzanti 2002; Thosby y Hutter 2008).

La aproximación a los factores sociológicos de la valoración, que también involucran una escala colectiva, no es menos compleja que la económica. Por ello, aquí sólo subrayaremos cuatro postulados de gran importancia.

- Un argumento inicial versa sobre la afectación del valor económico por acuerdos o actividades sociales; un ejemplo clásico es la transformación en términos de valor monetario que experimenta un timbre una vez que es integrado a la filatelia (Fronzizi 2004).

- Una segunda aportación deriva de los estudios sociológicos que han examinado los cambios sincrónicos de valoración social a los que están sujetos los acuerdos colectivos y los bienes, investigaciones que han sido fundamentales tanto para argumentar a favor de una posición relativista sobre el valor como para el desarrollo de investigaciones sobre *biografía de objeto* (Anon 1997; Gosdenm y Marshall 1999).
- Otra vertiente – la tercera – de interés ha enfocado estudiar las consecuencias que los cambios de valores y valoración colectiva han tenido en la fábrica social, una postura que fue particularmente mantenida por el filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche, quien incluso aseveró que “el sentido dinámico de la historia depende del continua creación y aniquilación de valor” (Rescher 2005).
- En cuarto término, la sociología ha contribuido a profundizar sobre la temática de colectivización del valor, función que lleva implícitos procesos de persuasión, convencimiento, propaganda, etc., mismos que generan acuerdos de valoración en la dimensión social y cultural.

Los estudios sociológicos sobre el valor han sido fundamentales para la noción relativista del “valor”, posición que ha sido secundada por la axiología. Ejemplo de ello es la argumentación de Frondizi (2004) que plantea que existen diferentes formas de apreciación del valor, por ejemplo de la “elegancia”, lo cual se debe no sólo a que diferentes personas tienen opiniones diversas, e incluso contradictorias, sobre lo que es (o no es) elegante, sino también a que existen diferentes parámetros sobre la elegancia, así como variables sobre el propio concepto de “lo elegante”.

Al propugnar no sólo por distintas comprensiones sobre un valor, sino también por diferentes expresiones, formulaciones y concepciones sobre él, estudios antropológicos han avanzado en el argumento relativista demostrando el carácter contingente de la valoración conforme a contextos culturales diferenciales (Clifford 1997; Lidchi 1997; Hopper-Greenhill 1989, 1992; Vogel 1998, 1999; Williams 1985). Asimismo, algunas perspectivas antropológicas sobre la naturaleza del objeto ha postulado que éste es una entidad *performativa* tanto de procesos de significación como de interpretación (Shelton 2000; Egderworth 2003 en Medina-González 2011) y, con base en ello, propuesto la necesidad de conocer con mayor profundidad las dinámicas de operación que dichos procesos articulan (Medina-González 2011).

Esta concepción dinámica sobre objeto es comparable al propuesto en relación al valor por la axiología, ya que su cuerpo teórico ha caracterizado a las dinámicas de valoración, así como profundizando en su operación y mecánica.

En cuanto primer rubro – enfocado a la articulación operativa –, se ha determinado que la valoración tiene 4 propiedades esenciales, a seguir:

- Su carácter relacional: el valor es adjetivo y la valoración es un acto de mediación entre el objeto y el sujeto.
- Su esquema interpretativo: dado que tanto el objeto como el sujeto son cambiantes, la valoración es de naturaleza interpretativa.
- Su naturaleza irreductible: la valoración surge de las vivencias, del comportamiento y de la organización humana, por lo que el valor es dependiente de la experiencia individual y colectiva.
- Su manifestación situacional: aunque el valor tiene una directriz hacia lo general, la valoración se revela en relación a una situación particular y concreta.

Con base en estas consideraciones, se puede concluir que los sistemas de significación/interpretación son semejantes a las dinámicas de valoración. Sin embargo, el valor es distinto al significado, en cuanto que la valoración expresa significaciones de relevancia, las cuales derivan de un juicio basado en calificativos comparativos. Por ello, el valor se expresa como resultado de dos mecanismos claves ponderación: el tipológico y el jerárquico.

Las tipologías son la forma clásica de aproximar al valor ya que proporcionan los ámbitos de referencia donde se expresa la valoración: lo económico, lo religioso, lo político. Asimismo, los tipos de valores presentes en una cultura manifiestan en sí mismas, tanto una forma de pensar sobre el valor, como una manera de expresar la valoración desde un escenario de experiencia humana. La tipología valorativa – aunque difícilmente estable o coherente –, generalmente implica una jerarquización que también articula la forma en que una cultura asume la articulación del valor en su fábrica colectiva. Diferentes disciplinas han planteado diferentes modelos de jerarquización valorativa. Sin embargo, para los fines de este artículo destaca aquel planteado por Frondizi (2005):

al integrar variables intelectuales, sensibles y emocionales --todas ellas influyentes de procesos de elección y preferencia valorativa--, esta matriz establece una ponderación de relevancia a conforme siete agrupaciones:

- Valores de Agrado
- Valores de Uso
- Valores Vitales
- Valores Espirituales
- Valores Religiosos
- Valores de Verdad

Al igual que en el ámbito conceptual, la temática operativa sobre la valoración no ha sido agotado en ninguna disciplina de las aquí analizadas. Sin embargo, esta breve síntesis permite analizar principales influencias en el campo intelectual del patrimonio cultural, con el fin de identificar sus perspectivas de desarrollo a futuro.

#### **4. Influencias y perspectivas**

Los postulados teóricos hacia la noción del valor han tenido variadas influjos en el campo patrimonial. No es el objetivo de este artículo hacer una revisión exhaustiva del tema. Sin embargo, aquí se analizaran algunos ámbitos de influencia tanto para ilustrar las instancias de iluminación teórica del valor en un esquema interdisciplinar como para plantear algunas líneas de desarrollo en el campo patrimonial.

##### **a. La naturaleza del valor y las dinámicas de valoración**

Ciertamente, una visión esencialista del valor permanece anclada a diversos documentos clásicos relativos al tema del patrimonio cultural (Villaseñor 2011). Sin embargo, perspectivas relativistas han tenido un impacto considerable en la teorización de la valoración patrimonial desde hace más de 30 años. Desde el texto seminal de Lipe (1984), pasando por aquellos de mayor difusión en lengua hispana (Ballart 1997; Ballart y Tresseras 1998) hasta los más recientes de De la Torre (2002) propugnan por una concepción constructivista del valor que por tanto, pone en el centro del análisis a los procesos de valoración. Sin embargo, no se ha trascendido de forma contundente a una disolución del debate objetivo/subjetivo de la valoración en materia patrimonial; por tanto, es necesario avanzar en la teorización de la noción del valor patrimonial como un agente mediador.

Notablemente, vale aquí mencionar algunas consideraciones teóricas derivadas de recientes estudios relativos a exposiciones museográficas. Conceptualmente, las exhibiciones se han inicialmente planteado como una entidad compuesta de dos entidades: el objeto exhibido y su formato/medio de exhibición, una división que aunque problemática, permite diferenciar el contenedor y el contenido. Sin embargo, hace ya tiempo Gardner y Hellar (1960 en Belcher 1991) señalaron que "no existe sino hasta que está llena de gente". Por ello, varios investigadores (Saumarez-Smith 1989, Baxandall 1991) han planteado que el visitante es el tercer componente de la exhibición, idea que ha dado origen al campo intelectual de los "estudios de público" y con ello, al análisis de los procesos de recepción comunicativa (Merriman 1992; Macdonal 2007). Adicionalmente, es importante considerar que el espejo de la recepción es, justamente, la emisión: indudablemente el estatus epistemológico de la exhibición depende en gran medida de cómo el curador la presenta (Medina-González 1999). Tomando en cuenta estos postulados, se ha planteado, por tanto, el siguiente modelo básico de comunicación para las exhibiciones:

Emisor	Datos Mensaje Medio	Receptor
Curador	Contenido Exhibición Contexto	Visitante

Esta matriz ciertamente clarifica algunos aspectos relativos al funcionamiento de las exhibiciones y sus dinámicas operativas como parte de un sistema de comunicación. Sin embargo, es importante tomar en consideración algunas críticas. Por un lado, no es convincente su propuesta en cuanto a la linealidad del proceso comunicativo, ni sobre la pasividad cognitiva del receptor/visitante. Por otro lado, de acuerdo con MacManus (1996), este modelo implica que el mensaje posee una existencia independiente, lo cual no sólo simplifica el proceso comunicativo, sino que invalida el conocimiento lingüístico y psicológico que existe sobre él. En respuesta, y con base en lo propuesto por Hopper-Greenhill (1991), aquí se plantea un modelo interactivo de comunicación para exhibiciones:

Curaduría	Significación Exhibición Representación	Visitantes
-----------	---	------------

Este modelo muestra con claridad la complejidad de las dinámicas de comunicación que operan en las exhibiciones a diferentes escalas, a seguir:

- El visitante no es sólo un receptor, sino un agente del proceso de comunicación, así como un activo actor en la producción de significados.
- La lectura de la exhibición es tan importante como su producción/creación.
- La exhibición es un medio que desempeña la conexión y transmisión de significación/representación como parte del acto comunicativo.

Estos postulados pueden ser útiles para re-concebir el proceso de comunicación del valor en materia patrimonial, partiendo de una configuración dinámica.

Creador Cultura Material	Cualidades	Significado Objeto Patrimonial Contexto	Valores	Agentes
-----------------------------	------------	---	---------	---------

El modelo articula adecuadamente las mecánicas operativas de la valoración, al clarificar que los creadores imprimen cualidades en la cultura material, mismas que les confieren significados en diferentes contextos, que sirven para generar un valor atribuido que es interpretado/asignado por un agente. Adicionalmente, esta matriz interactiva recupera al valor como un agente mediador de la relación objeto/sujeto, entidades que se vinculan a partir de actos de regulación/provocación/estimulación que operan a partir de las cualidades del bien. Ello ciertamente revitaliza a la conceptualización del patrimonio como un agente dinámico, sin que ello signifique que su valoración es arbitraria, ya que el acto de valorar depende de la significación, proceso que analizaremos a continuación.

## b. Significación [evaluación de] y valoración en el estudio de la cultura material

El proceso de [evaluación de la] significación ha sido una temática central de análisis para los estudios de cultura material, una veta de indagación que ha tenido repercusiones en la antropología, la arqueología y la

museología. Un fundamento básico derivado de estas aproximaciones es la idea, ya referida anteriormente, que los objetos experimentan cambios de significados a través de la historia, lo que lleva a concluir que, tanto la significación como la valoración no es absoluta ni objetiva, sino sujeta a contingencia y relativismo.

Una herramienta analítica útil tanto para el estudio y para la demostración de este fenómeno ha sido la "biografía cultural del objeto", una metodología que al basarse en la idea de "historia de vida" (Schiffer 1972), provee un marco de referencia para analizar las diferentes fases y secuencias por las que atraviesa un artefacto durante su producción, uso, intercambio, apropiación, descarte, reciclaje, reconstitución, etc. con el fin de analizar las consecuencias de estos procesos en su materialidad e inmaterialidad. Tal como lo plantea Ashby (2011), la biografía del objeto tiene una larga genealogía en el ámbito de la investigación de las ciencias humanas y de ahí que existan diversas variables metodológicas para guiar la secuencia de su desarrollo. La propuesta que aquí se plantea busca integrar diferentes aproximaciones, inclusive la de valoración, en método de síntesis de datos conformados por seis diagramaciones analíticas:

- Descripción Fáctica: refiere a las evidencias sobre hechos verificables documentalmente en una serie cronológica: producción, usos, contexto, agentes involucrados.
- Caracterización Material/Contextual: explicita las transformaciones materiales, cambios de contexto o lugar y mutaciones de régimen de propiedad/propietario.
- Formulación de Significados: plantea las interpretaciones, recepciones, representaciones.
- Análisis de Valores: examina la Aparición/Desaparición de valor, Aumento/Decremento Valorativo, Diversidad Valorativa, Conflictos Valorativos, Supresión/Superposición/ Evolución de Valores.
- Vinculación Relacional: eventos locales, nacionales e internacionales de influencia para la valoración e impactos derivado de la valoración.
- Reformulación Conceptual: cambios de Status Conceptual.
- Dicha secuencia puede diagramarse en trayectos sintéticos independientes o integrados dependiendo de la complejidad del objeto de estudio. Y ofrece flexibilidad, ya que en la práctica, la aproximación biográfica ha sido aplicada a clases, series o tipologías completas de artefactos (Appadurai 1986). Asimismo, puede adaptarse al desarrollo de historias con orientaciones diversificadas de *foci*, lo cual permite escribir aproximaciones económicas, tecnológicas, sociales, simbólicas o ideológicas (Kopytoff 1986). No obstante, la metodología es adecuada a la mayoría de los ejercicios planteados en la literatura, que se han caracterizado por un enfoque a objetos específicos y, particularmente, a piezas que eventualmente han ingresado a acervos museográficos (Ashby 2011).
- Un ejemplo destacado en esta última tendencia individual, debido a su enfoque didáctico, es la breve compilación sobre la historia de vida de Comanche, un caballo que durante el siglo XIX se convirtió en el heroico último superviviente de la batalla de Custer y, una vez fallecido, fue embalsamado para ser expuesto como pieza de historia natural, espécimen de historia y, finalmente, como un símbolo de resistencia indígena (Anon 1997).
- Efectivamente, una sintética diagramación de la historia de vida de Comache (Figura 1) ilustra a la perfección no sólo las transformaciones conceptuales que experimentan los bienes, antes, durante y después de su conversión en patrimonio, sino también los diferentes motivos involucrados en su valoración como tal, así como las formas de expresión e instrumentación de su valía patrimonial, una visión integrada que sirve como enmarque metodológico y referente comparativo para el análisis de la historia de vida de otros artefactos, ya sea más conocidos, - vgr. la Gioconda (Figuras 2 y 3) -, o bien, ficticios - vgr. El objeto "IT" -, ambos empleados como eje de enseñanza-aprendizaje de valoración multivocal en el propio Seminario de Valorización de Acervos Museológicos organizado por Ibermuseos (Medina-González, este volumen).



Figura 1. Diagramación sintética de la historia de vida de Comanche.

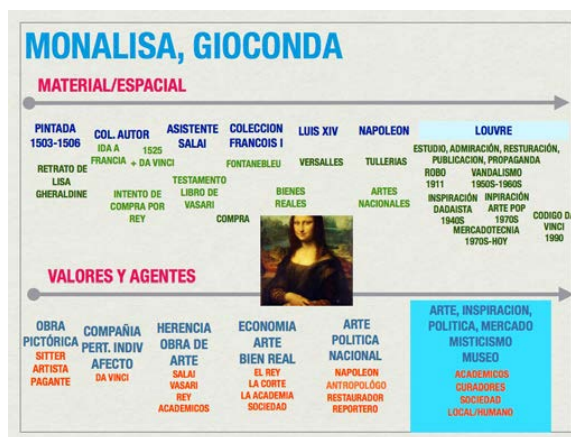


Figura 2. Diagramación sintética de la historia de vida de la Gioconda.

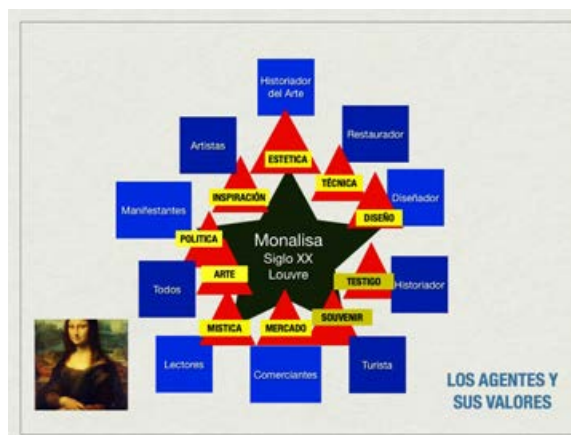


Figura 3. Distintos agentes y sus valores.

Es interesante mencionar que una aproximación biográfica al objeto que contempla las paradojas de la intersección de éste con el ámbito museográfico ha sido popularizada en animaciones comerciales que muestran en un lenguaje económico y eficiente - aunque necesariamente simplificado - los artificios de la valoración, como lo muestra la serie de transformaciones de significado, valía y concepción que experimenta el personaje de Woody de la segunda entrega de trilogía Disney-Pixar de *Toy Story* (Figura 4).





Figura 4. Diagramación sintética de la historia de vida de Woody.

Curiosamente, el guión de esta película gira alrededor de una relación sujeto-objeto (representados por El Hombre-Pollo y Woody) - en la que priva una manifestación extrema de la valoración: la obsesión por la apropiación, una temática que ha sido abordada, ahora de forma académica, en un ramal de la literatura psicológica en su aplicación al ámbito museológico, particularmente en el estudio del coleccionismo.

Efectivamente, como parte de la indagación teórica de este fenómeno se han planteado diferentes postulados sobre la confección psíquica del acto de coleccionar. Por un lado, se ha propuesto que éste se origina en un remanente de la fase de desarrollo anal-erótica del individuo infante en su etapa adulta, por lo que la colección, al desarrollarse como una operación simbólica del control de esfínteres, encarna una producción copro-simbólica. Por otro lado, se ha relacionado al coleccionismo con actividades relacionadas a la satisfacción de deseo sexual: una expresión del auto-erotismo que combina deseos de acumulación, sistematización y representación de lo individual en lo social (Pearce 1994b). Este último postulado apoya la hipótesis de que la conformación de la colección está asociada al proceso de formación de la identidad: la representación del mundo desde la articulación del ego, lo cual implica que la atribución de valores no sólo tiene un efecto en el objeto, sino también una afectación en la auto-percepción del individuo.

Una similar vinculación dialógica se ha establecido en relación al patrimonio, ahora concebido como una entidad psicológica que, de acuerdo a Lowenthal (1985), funge como mecanismo de compensación ante la inevitable mortalidad humana. En este sentido, la cualidad de herencia del bien patrimonial no se ubica en sus herederos, sino en el individuo que lo concibe como una forma de permanencia y continuidad hacia la eternidad. La forma en que esta operación individual trasciende a la fábrica de la colectividad puede esbozarse tomando en cuenta una perspectiva sociológica: ante el reconocimiento social de la valoración individual, el patrimonio se construye como un operativo de identidad colectiva.

Sin embargo, las dinámicas que operan en los procesos de formación, formulación y articulación de identidades apenas comienzan a comprenderse. Ello significa que, a pesar que en el discurso público - y sobre todo, el político - se ha consolidado a la idea de la identidad como esencial para justificar la relevancia social del patrimonio, es necesario profundizar en sus mecanismos de operación. Esta discusión tiene especial relevancia en el abordaje de aproximaciones al tema de la identidad que ya han sido incorporadas en el campo tipológico de la valoración patrimonial, temática que abordaremos a continuación.

### c. Tipología valorativa

En concordancia con Mason (2002), la gran cantidad y amplia diversidad de valores involucrados en el patrimonio, así como la complejidad de su interacción, significan que la forma más efectiva de aproximar la temática de la valoración haya sido y sea a través de una clara, efectiva y consensuada tipología. Sin embargo, la posibilidad de lograr una caracterización tipológica neutral, o bien, universal, en materia de valoración patrimonial ha sido

elusiva. Efectivamente, un análisis histórico indica que se han desarrollado diversas tipologías, con contenidos de categorización distintiva, tal y como muestra la siguiente tabla:

**Tabla 3. Tipologías de valoración patrimonial (Mason 2002)**

Reigl (1902)	Lipe (1984)	Burra Charter (1998)	Frey (1997)	English Heritage (1997)	Mason (2002)
Antigüedad	Estético	Estético	Monetario	Cultural	Histórico
Histórico	Económico	Histórica	Opcional	Pedagógico y Académico	Económico Utilitario
Conmemorativo	Informativo	Científico	Existencial	Económico	Económico No-Utilitario (Existencia, Opcional y de Legado)
Uso	Asociativo-Simbólico	Social (Espiritual, Político y Cultural)	Legado	De Recurso	Social
Novedad			Prestigio	Recreacional	Espiritual /Religioso
			Educativo	Estético	Estético
					Histórico
					Cultural/Simbólico (afiliación, político, cívico, identitario)

Este análisis deja claro que tipologías de valor en materia patrimonial han experimentado significativos cambios en los últimos diez años. En una primera escala, destaca la incorporación de nuevas categorías valorativas. Un notable giro se deriva de la inclusión de variables de naturaleza económica que, aunque inicialmente mantuvieron la dicotomía influenciada por empirismo lógico, han empezado a trascender la división entre ámbitos cuantificables y no cuantificables, empero conservando una división operativa entre bienes públicos y aquellos privados (Mason y De la Torre 1999). Notablemente, en el ámbito específico del arte, empieza a disolverse la división entre la valoración económica y social/cultural (Thosby y Hutter 2008), lo cual indica la posibilidad de avanzar en modelos inclusivos de valoración aplicables a otras especies patrimoniales - arqueológicas, industriales - que tradicionalmente se han resistido a tratamientos de valuación económica.

Adicionalmente, las tipologías valorativas también han conllevado transformaciones como de innovadoras comprensiones sobre su significado, que naturalmente afectan en la categorización final. Por ejemplo, el valor monetario denotado por Frey (1997 en Mason 2002) se refiere únicamente a la valuación determinada, a partir de modelos económicos tradicionales, por variables de uso y consumo, mismos que están incluido en los valores económicos de naturaleza utilitaria (o de mercado) categorizados por Mason (2002).

No es el objetivo de este capítulo discurrir sobre la validez de las definiciones propuestas por cada una de las matrices aquí expuestas, ni debatir sobre aspectos pragmáticos de las tipologías. Baste mencionar que todas las descripciones son necesariamente argumentativas y que, como explica la detallada y explicativa propuesta del mismo Mason (2002), los tipos de valoración, aunque tienden a tener grados de sobreposición, traslape y conjunción, facilitan la discusión y comprensión del proceso de valoración, ya que son una guía de indagación, de organización de información, de facilitación de discusión y de comparación con otros proyectos, lo cual favorece un continuo avance en la investigación en materia de valoración patrimonial.



La experiencia asimismo indica que las tipologías son útiles no sólo para la conformación de un lenguaje común entre los agentes en dinámicas de valoración multi-vocales, sino asimismo como un medio de análisis sobre la epistemología de la valoración. Por ello, aquí se presenta una propuesta inicial de trabajo para la valoración museológica, a continuación.

**Tabla 4. Propuesta de tipología valorativa para acervos museológicos**

Tipo de Valor	Referentes
Arqueológico	Potencial de interpretación del pasado: antigüedad, cronología, adscripción cultural, actividad, desarrollo, etc.
Histórico	Relación/asociación/testigo de eventos y personajes del pasado. Rupturas y continuidades, etc.
Tecnológico	Materiales, técnicas, tradición, innovación, invención, adaptación, etc.
Educativo	Potencial para acceder y reformular el conocimiento y saberes del pasado, presente y futuro
Artístico	Corrientes y movimientos, plástica, estética, calidad de ejecución
Antropológico	Afiliación, cohesión, interculturalidad, alteridad, etc.
Simbólico	Ideología, filosofía, comunidad de significados, comunicación, conmemoración
Político/Cívico	Imposición, subversión, resistencia, reforma, revolución, movimiento cívico, imperialismo, colonialismo, nacionalismo, post-colonialismo, etc.
Religioso/Ritual	Lo sagrado, las creencias, cosmogonías, principios, ceremonias, lo mágico, el rito, el mito
Social	Celebraciones, festivales, tradiciones, lo lúdico, lo familiar, lo comunitario, filiación, separación, segregación, etc.
Funcional	Desempeño, uso, eficiencia, efectividad, aprovechamiento de recursos, energía
Científico	Potencial de investigación para las ciencias, invención, innovación, desarrollo, reformulación, historia, evolución

Al igual que en caso de nociones que tradicionalmente se consideraban estables – por ejemplo, la de autenticidad – que hoy están en revisión, es necesario que las categorías, las tipologías y la propia concepción de la valoración sea examinada en relación a contextos culturales específicos. Aquí vale la pena tomar en cuenta propuestas de valoración que establecen formas de expresión de valoración significativas para cada caso, destacando aquella planteada por Kerr (1991). Efectivamente, la metodología del *Conservation Plan*, que parte de la idea del valor como tríada conformada por:

- La habilidad de demostrar o proveer evidencia de una filosofía, costumbre, gusto, diseño, uso, proceso, técnica, material, etc.
- La capacidad de mostrar cualidades estéticas o formales.
- La posibilidad de informar sobre la asociación con personas y eventos.

Esta y otras formas de expresión sobre valoración deben someterse a ponderación en términos de su pertinencia de aplicabilidad a objetos patrimoniales ubicados en acervos museológicos. No obstante, cabe señalar que la evaluación de criterios propuesta por Kerr (1991) es digna de consideración, ya que una fase inicial, necesariamente enunciativa, conlleva posteriormente a una ponderación en grados de relevancia en una escala diferencial comparativa: temprano, seminal, intacto, representativo, raro o climático, lo cual constituye la base para establecer una jerarquía de valoración, un tema que merece profundización.

#### **d. Jerarquía axiológica**

Algunas matrices de valoración patrimonial proponen criterios de evaluación que dan al valor un carácter no sólo cualitativo, sino también calificativo (Kerr 1991). Sin embargo, el tema de la jerarquización no ha sido analizado profundamente por la literatura en materia patrimonial, razón por la cual las matrices de ponderación axiológica ofrecen campos promisorios de análisis interdisciplinar.

Un ejemplo de evaluación jerárquica axiológica de interés es aquella que toma en consideración a la mecánica de la valoración; es decir al proceso del "juicio valorativo". Al respecto, conviene tomar en cuenta el modelo propuesto por Frondizi (2005), mismo que plantea una secuencia analítica basada en ocho criterios, a seguir:

- Ambiente Físico: Ubicación, Escenografía, Espacio
- Aspecto Espacial: Relación Entre Objetos
- Contexto Cultural: Tablas/Preferencias/Jerarquías
- Medio Social: Aspiraciones, Intereses, Expectativas
- Tempo-espacial: Continuidad/Ruptura de Normalidad
- Situación: Escenografía, Marco Referencial
- Factores Sociales, Culturales, Educativos, de Persuasión
- Motivos de Interés
- Tradición/Innovación

La aplicabilidad de esta matriz de jerarquización debe ponderarse en relación a su pertinencia al objeto patrimonial, así como a posibles tipologías, incluyendo la respectiva a bienes alojados en acervos patrimoniales, donde criterios de representatividad, singularidad, originalidad, entre otros, pueden operar como atributos de evaluación extensivos tanto a entidades individuales (objetuales) como a series/colecciones. Cabe señalar que al igual que en el caso de la valoración tipológica, la jerarquización axiológica debe analizarse en relación a aparatos de indagación teórica en materia de significación, inclusive de modelos derivados de la semiología.

#### **e. Valoración y significación: antropología semiológica**

La antropología tiene una larga trayectoria de ensamblaje con la semiología, cuyo mayor exponente puede encontrarse en el abordaje estructural de Lévi-Strauss. Por ello, no es de extrañar que el ámbito de estudio antropológico sobre la significación haya encontrado una base de indagación teórica en modelos semiológicos.

Enfoques sobre la escala del "objeto" influenciados por el modelo Semiológico del lingüista Ferdinand de Saussure han propuesto que esta entidad puede concebirse como un "signo", cuya significación resulta de la interacción entre significante y significado (Lidchi 1997). No obstante, nuevos enfoques basados en el modelo Semiótico de Charles Peirce proponen que la significación depende de tres entidades: el significante (el representante), el significado (el representado) y el interpretante (Eco 2005). Debido a que la relación entre la primera dupla depende de su potencial de referir a un interpretante genérico, la significación origina en un inventario de *habitus* de interpretación determinados por una comunidad, una idea que conlleva a la consideración de un código de designación/decodificación social (Eco 2005).

La integración de modelos semióticos al debate de la valoración resulta de interés en desarrollos futuros. Efectivamente, es plausible considerar que los valores son similares a los signos en el sentido que su codificación-decodificación depende de las cualidades del significante (la materialidad del bien cultural) y su relación con un significado adscrito (su inmaterialidad), un vínculo que no es enteramente libre, sino dependiente de la codificación cultural que está estructurada por la fábrica social. Es necesario, no obstante, profundizar sobre la naturaleza del valor-signo: una perspectiva informada de la Semiótica de Peirce ofrece posibilidades tipológicas ya sea como referentes, o bien como símbolos (Eco 2005), concepciones que están implícitas en la definición axiológica del

valor-ético, como aquellas nociones positivas de una colectividad que tienen una capacidad estructurante en la cultura de un grupo humano. Ello abre dos posibilidades de indagación teórica: por un lado, el estudio de la valoración en el debate de la representación que tiene cabida en la ubicación del bien patrimonial en la exhibición del acervo museográfico, y por otro, en los fundamentos de la valoración patrimonial.

### f. Valoración en la representación: la vuelta al contexto del acervo museográfico

La valoración patrimonial tiene ya una trayectoria consolidada como fase operativa de la toma de decisiones sobre bienes patrimoniales: sin embargo, el ámbito de mayor avance corresponde a los sitios (Avrami et. al 2000; De la Torre 2002; Mason y de la Torre 1999). Los profesionales de los museos deben ponderar si las concepciones del valor planteadas, así como sus metodologías, son aplicables a su ámbito de estudio y actuación.

En la vuelta al contexto museográfico es imprescindible integrar el debate de la representación, cuya complejidad aquí exige un sumario básico. Investigación en materia de exhibiciones museográficas ha concluido que "las cosas tienen significados diferenciados en diferentes locales contextuales" (Hopper Greenhill 2000) (Figura 5). Efectivamente, analizando diferentes paradigmas de exhibición históricos - gabinetes de curiosidades, galerías de arte, exhibiciones de carácter científico, museos institucionales - se ha concluido que los objetos y colecciones adquieren diferentes interpretaciones sobre su significado (Hopper Greenhill 1992), lo cual naturalmente ha impactado en su valoración a lo largo del tiempo (Figura 6). Asimismo, el estudio de diferentes estilos de exhibición (histórico, tecnológico, artístico y científico, etc.) que hoy operan en diferentes instituciones museísticas ha llevado a proponer que el contexto arquitectónico de la exhibición, su diseño, morfología, materiales de interpretación, ordenamiento, categorización, agrupación y materiales de apoyo museográfico tienen un peso capital en la percepción de los objetos, su interpretación, y su valoración (Vogel 1998, 1999) (Figura 7).



Figura 5. Contextos de significación y valoración.



Figura 6. Paradigmas museográficos históricos.



Figura 7. Formas de representación en museos actuales.

En este sentido, las exhibiciones son ciertamente "contextos culturales" donde los objetos adquieren significación y valoración; es decir, activos sistemas semánticos (Medina-González 2011). Esta visión informa un cuerpo teórico de investigación en materia de las dinámicas de representación de la exhibición: de acuerdo con Karp y Katz (2000: 199) es necesario comprender la forma en que los enmarques de las exhibiciones funcionan como referentes a partir de las cuales las exhibiciones significan y representan, para luego ser interpretadas. Los profesionales del patrimonio deben ampliar este ámbito de análisis al ámbito de la valoración de los bienes ubicados en acervos museográficos, tomando en cuenta que todos los procesos involucrados en el acto museal, tales como la identificación, nombramiento, registro, catalogación, estudio, conservación y exhibición de bienes patrimoniales tiene implicaciones específicas en su valoración. Ello, a su vez, contribuirá a una reformulación de los fundamentos axiológicos de la valoración, que ofrezco a manera de conclusión.

## 5. Una breve conclusión: el valor de los fundamentos axiológicos en la valoración

Para concluir, quisiera mencionar que en vista de lo aquí discutido es necesario reconfigurar el debate de la valoración desde una perspectiva integradora, crítica e interdisciplinaria. Además de los beneficios teóricos, metodológicos y prácticos que esta indagación ofrece, el ejercicio dotará a los profesionales del patrimonio, y especialmente a los encargados de los acervos museológicos, de una buena mirada a un antiguo problema.

La consecuencia parece además promisoría en un marco filosófico general: dado el carácter central de los valores en la construcción del objeto patrimonial, debemos preguntarnos cómo el patrimonio puede ser un agente examinación de lo que una cultura considera ético y relevante sobre sí misma. Considero que la aproximación del patrimonio a la axiología permitirá dar la vuelta para potenciar la idea de que nuestro legado cultural es un medio de reflexión sobre las normas que hacen orgullosa de sí misma una sociedad. Así volveremos al fundamento didáctico del patrimonio; su capacidad de hacernos meditar sobre el esencial valor de la experiencia humana.

## Referencias

- Anon. 1997. "His Very Silence Speaks. The horse that Survived Custer's Last Stand". In: Hall 1997: 211-213.
- Appadurai, A. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. 1994 "Commodities and the politics of value". In: Pearce 1994: 19-29.
- Ashby, S. 2011. "Artefact Biographies: Implications for the curation of archaeological ivories", electronic document available at <http://www.ebur.eu/index.php?q=27&ts=3&t=3> , consulted in January 2011.
- Australia-ICOMOS. 1991. *Charter for Places of Cultural Significance* (Burra Charter). Sydney, ICOMOS.

- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Ballard, J. 1997. *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*, Barcelona, Ariel.
- Ballart, J. and J. Tresseras 1998. *Gestión del Patrimonio Cultural*, Barcelona, Ariel.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Baxandall, M. 1991. "Exhibiting Intention: some Preconditions of the Visual Display of Cultural Purposeful Objects 2". In: Karp and Lavine 1991: 33-41.
- Belcher, M. 1991. *Exhibitions in Museums*, Leicester and London, Leicester University Press.
- Bluestone, D., A. Klamer, D. Throsby and R. Mason. 1999. "The Economics of Heritage Conservation: A Discussion". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 19-22.
- Carman, J. 2002. *Archaeology and Heritage*. Leicester, University of Leicester.
- Chisholm, Hugh, ed. (1911). "Lotze, Rudolf Hermann". *Encyclopædia Britannica*, Cambridge. Cambridge University Press.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Eco, U. 2005. *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen.
- Findlay, J. N. 1970. *Axiological Ethics*. New York, Macmillan.
- Fronzizi, R. 2004. *¿Qué son los Valores?*, México, FCE.
- Gosdenm C. and E. Marshall 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hall, S. (ed.) 1997. *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Open University.
- Hartman, Robert S. 1967. *The Structure of Value*. New York, USI Press.
- Hopper-Greenhil, E. 1989. "The museum in the disciplinary society". In: S. Pearce (ed) 1989. *Museum Studies in Material Culture*, Leicester, Leicester University Press, 61-71.
- \_\_\_\_\_. 1991. "A New Communication Model for Museums". In: G. Kavanagh (ed) 1991. *Museum, languages, objects, and texts*, Leicester, Leicester University Press, 47-62.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Museums, Medina, Message*, London, Routledge.
- Karp, I. and S. Lavine. 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and Londres, Smithsonian Press.
- Karp, I. and C. Katz. 2000. "reflections on the fate of Tipoo's Tiger: defining cultures through public display. In E. Hallam and B. Street (eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 194-228.
- Keen, S. 2001. *Debunking Economics*, New York, Zed Books.
- Keer, J. 1991. *The Conservation Plan*, New SouthWales, The National Trust.
- Klamer A. and P. Zuidhof. 1999. "The Values of Cultural Heritage: Merging Economic and Cultural Appraisals". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 23-59.
- Kopytoff, I. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as process". In: A. Appardurai 1986: 64-91.



- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: Hall 1997: 211-213.
- Lipe, W. 1984. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Low, S. 2002. "Anthropological-Ethnographic Methods for the Assessment of Cultural Values in Heritage Conservation". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Lowenthal, D. 1985. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal, *The Politics of Display, Museums, Science and culture*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2007. *A Companion to Museum Studies*, London, Blackwell.
- MacManus, P. 1996. *Archaeological Displays and the Public*, London, Institute of Archaeology.
- Mason, R. and M. de la Torre (eds.) 1999. *Economics and Heritage Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institution.
- Mason, R. 1999. "Economics and Heritage Conservation: Concepts, Values, and Agendas for Research". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 2-18.
- \_\_\_\_\_. 2002. "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Medina-González, I., I. Villaseñor and C. Obregón. 2010. Editorial. *Intervención, revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (4): 3-5.
- Medina-González, I. 1999. "Nineteenth-Century Three-Dimensional Interpretations of Mesoamerica". Original text for Doctorate Candidacy in Archaeology, London, UCL.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Una aproximación a la gestión y planificación estratégica en zonas arqueológicas: el caso de México", *Revista Turismo y Sociedad* 7.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Structuring the Notion of Ancient Civilization through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, Doctorate Thesis in Archaeology, London, University College London.
- \_\_\_\_\_. 2012. Hacia la construcción de una entidad jurídico-académica incluyente y analítica: la noción de Espacio Patrimonial como fórmula de protección para el legado cultural. Conferencia Presentada en el XXXII Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Cultural "Nuevas Realidades y próximos Restos de la Legislación del Patrimonio Cultural", México, ICOMOS.
- Merriman, N. 1992. *Beyond the Glass Case: The Past, the Heritage, and the Public in Britain*, Leicester, Leicester University Press.
- Mourato, S. and M. Mazzanti 2002. "Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Muñoz, S. *Contemporary Theory of Conservation*, London, Routledge.
- Pearce, S. 1994a. *Interpreting Objects and Collections*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1994b "Objects as meanings, or narrating the past". In: Pearce (ed.) 1994a: 19-29.
- Rescher, N. 2005. *Value Matters: Studies in Axiology*. Frankfurt, Ontos Verlag.
- Saumarez-Smith, C. 1989. "Museums, artifacts and meanings". In: P. Vergo (ed) *The New Museology*, London, Reaktion-22.
- Schiffer, M. 1972. "Archaeological Context and Systemic Context", *American Antiquity* 37: 2: 243-257.

- Shelton, A. 2000. "Museum Ethnography: and Imperial Science, in E. Hallam and B. Street (eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 155-193.
- Throsby, D. and M. Hutter (eds). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts*, Cambridge University Press, New York, 2008.19-29.
- Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3):6-13.
- Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, *Museum of African Art*.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Art/artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.
- Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Arts Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press.

## ■ Conferencia 3

---

### El taller didáctico IT: un ejercicio de valoración multivocal para acervos museográficos

#### Isabel Medina-González

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía  
Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM-INAH)  
México

Una de las líneas de acción estratégicas del Programa Ibermuseos es fomentar la especialización de recursos humanos en el área de museos y de la museología (Ibermuseos 2012). Esta convicción educativa, amén implícita en la misión del Getty Conservation Institute (GCI) particularmente en su vocación en materia pedagógica y de innovación en el campo patrimonial (GCI 2012), encontraron una aplicación directa en el Seminario Taller de Valoración de Acervos Museológicos, celebrado en noviembre del 2012 en Bogotá, Colombia. Efectivamente, a la par de diversas conferencias de orden teórico, metodológico y técnico, se llevaron a cabo una serie de talleres prácticos, cuyo objetivo fue articular los conocimientos adquiridos en una plataforma interactiva. Un ejemplo de esta vertiente didáctica se expone a lo largo de este artículo: el IT, un paquete didáctico para un ejercicio de valoración multivocal en el campo patrimonial museístico.

#### Antecedentes

El origen de paquete didáctico IT se remonta a las propias necesidades pedagógicas del Seminario Taller de Valoración de Acervos Museológicos: durante la etapa de organización de contenidos, el coordinador académico, José Luiz Pedersoli Jr., ofreció a quien suscribe la oportunidad de desarrollar un taller didáctico sobre valoración/significación multivocal. Tal propuesta llevaba implícita un reto: el conceptualizar la enseñanza de la valoración dentro de una estrategia educativa. Por ello, se inició con una investigación en dos vertientes: museológica y pedagógica.

En el primer ámbito, - el museológico - se analizó un amplio cuerpo de literatura seminal del tema de la valoración, con especial atención a su aplicación al contextos del museo (p.ej. Anon 1997; Appardurai 1994; Avrami, Mason y de la Torre 2000; Coombes 1994; de la Torre 2002; Pearce 1994; Villaseñor 2001), ejercicio que llevó a reflexionar de manera profunda en una iniciativa relevante en la historia de la curaduría contemporánea: la exhibición *Art/Artifact African Art in Anthropological Collections*, que tuvo lugar en 1988, en el Museum for African Art, Nueva York, Estados Unidos (Vogel 1989).

Tal y como se explica en su catálogo, *Art/Artifact* tuvo como objetivo confrontar al visitante a la formas en que las miradas occidentales han percibido e interpretado al arte y la cultura material de África, particularmente mediante la comparación de diferentes modos de presentación de objetos africanos en distintas instituciones museísticas americanas (Vogel 1989). Asimismo, con el fin de plantear interrogantes sobre la percepción y el entendimiento de arte africano a lo largo del tiempo, los curadores de esta exhibición analizaron las formas interpretativas/representativas a través de las cuales los procesos de denominación, clasificación y exhibición de objetos han influenciado la significación de objetos africanos dentro de paradigmas occidentales ajenos a su experiencia cultural de origen (Vogel 1989).

Tal perspectiva fue rescatada como un ejemplo claro de articulación de tres fundamentos básicos en del proceso de valoración de cultura materia en general, y de sus particularidades en el *locale*, mismos que ya se han abordado en esta publicación (Medina-González 2013), a seguir:

- La naturaleza propia de la significación/valoración: la aserción que los valores no son intrínsecos/esencialistas/absolutos, como tampoco extrínsecos/subjetivos/inexhaustivos (Lipe 1989, Medina-González 2011a), sino que tienen un carácter relativo, parcial, cambiante y contingente a agentes, procesos y contextos que interactúan en la valoración.
- El carácter significativo del contexto museológico: la idea de que los modos de presentación expositivos no pueden concebirse como neutrales o pasivos, sino como sistemas dinámicos de interpretación/representación que contribuyen a la significación y valoración del objeto expuesto tanto de forma poética como política (Lidchi 1997; Medina-González 2011a).
- El potencial deconstructivo de los procesos de significación/valoración museológica: la consideración de que los significados y valores de la cultura material se expresan en formas de lenguaje que forman parte de *habitus* de comunicación de un determinado grupo cultural; por lo cual, una aproximación historiográfica al fenómeno de la alteridad hace evidente el "artífice" expositivo y de los mecanismos que operan en él (Hallam y Street 2000; Karp y Lavine 1991).

El segundo ámbito de investigación - el pedagógico -, llevó a indagar sobre la actualidad de las aproximaciones de enseñanza-aprendizaje, particularmente para profesionales en activo. Esta búsqueda me llevó a analizar las proposiciones de la educación activa: un modelo pedagógico que busca enfatizar en el descubrimiento, la aplicación y reflexión activa del conocimiento del alumno, al poner en éste la responsabilidad del aprendizaje (Bornwell y Edison 1991). Al enfatizar en el desarrollo de habilidades cognitivas, la educación activa ha desarrollado técnicas pedagógicas que buscan optimizar el manejo de información y su aplicación a la realidad, maximizar la capacidad de comunicación y de análisis grupal, así como promover el aprendizaje cooperativo. Entre ellas, destacan el análisis del caso de estudio, un modo de enseñanza- aprendizaje que fue esencial en la conceptualización y diseño del paquete didáctico IT (Medina-González 2011b).

## Concepto, diseño y herramientas

El paquete didáctico IT fue conceptualizado y diseñado para cumplir los objetivos de taller intitulado "Objeto, exhibición y valor: significados multivocales", a seguir:

- Analizar la construcción conceptual del objeto cultural con base en su valoración.
- Comprender las dinámicas de valoración que operan en la apreciación, apropiación e interacción de objetos culturales en exhibición.



- Explicitar las forma en que en un mismo objeto pueden articularse una diversidad de dinámicas de valoración que pueden ser complementarias, excluyentes e incluso contradictorias y la manera en que ello determina su forma de exhibición.

Por tanto, el ejercicio a realizar en el taller buscaría promover una reflexión sobre la multiplicidad de significación del objeto derivada de procesos de valoración contingentes a agentes y contextos de interpretación diferenciales, lo que conllevaría a comprender a la exhibición como un complejo sistema de representación.

Se determinó que el eje material del proceso de enseñanza-aprendizaje sería un objeto difícil de descifrar sobre su naturaleza, uso y significado por los participantes del taller. Una vez realizada una pesquisa entre piezas etnográficas originales, prototipos y copias de diversa índole, se seleccionó un textil rectangular con un diseño geométrico perteneciente a una colección particular<sup>1</sup> (Figura 1), el cual llamaba la atención por su diseño y colorido, sin que fuese evidente su forma de uso u origen. Para favorecer la ambigüedad en cuanto a su naturaleza en función del ejercicio didáctico, este artefacto fue denominado "IT".



*Figura 1. El artefacto textil "IT" utilizado en el ejercicio de valoración multivocal.*

Una parte fundamental de la conceptualización del ejercicio fue la elaboración de un guión ficticio sobre la historia del IT, el cual estuvo inspirado tanto en literatura sobre biografía de objetos como en la documentación de las historias de vida de algunas piezas museográficas, particularmente de carácter etnográfico. Así se produjo un esqueleto mínimo sobre la trayectoria de vida de IT, la cual consistía en 5 momentos que corresponden a distintos procesos de valoración:

- Momento 1. Valoración Científica. El objeto es descubierto en siglo XIX por un viajero-naturalista occidental en un país remoto, quien documenta su origen, asigna un nombre, produce un breve estudio sobre sus particularidades materiales y tecnológicas, y lo traslada a Europa como parte de su colección privada.
- Momento 2. Valoración Artística y Económica. A inicios del siglo XX, el artefacto es adquirido por un artista europeo asociado al movimiento Primitivista, quien lo emplea como inspiración para el desarrollo de su obra. Con tales antecedentes, el objeto es, en fechas recientes, redescubierto y eventualmente puesto en subasta.
- Momento 3. Valoración Legal e Histórica. El artefacto es sujeto a una requisición policiaca por tratarse de un objeto en tráfico ilícito, proceso durante el cual un Museo Europeo de Grandes Civilizaciones decide exponerlo como pieza del mes en virtud de su trayectoria y asociaciones históricas.
- Momento 4. Valoración Tecnológica y Antropológica. El artefacto regresa a su país de origen y es destinado al Museo Nacional de Antropología donde especialistas del área de conservación y antropología realizan un estudio sobre su técnica de manufactura y su asociación histórico-cultural.
- Momento 5. Valoración Social y Religiosa. El artefacto es demandado para su regreso a su comunidad indígena de origen en virtud de su importancia sagrada e identitaria.

---

<sup>1</sup> Agradezco a la Lic. Martha Tapia González, quien amablemente me hizo préstamo de esta pieza perteneciente a su colección de rebozos mexicanos.

Con base en este primer tratamiento, se confeccionó un guión definitivo de la historia de IT, el cual se apoyaría en diferentes materiales documentales también ficticios, a saber:

### Guión definitivo de historia de vida IT/ISH/ISHK

Momento/ Valoración	Historia	Materiales Documentales
Momento 1/ Valores Científico y Natural	En el siglo XIX, el renombrado científico y coleccionista Francis Orale, un personaje clave en desarrollo de la geografía europea, adquirió a "IT" en un área remota de un país latinoamericano, denominado Bolivariano y lo traslado a un país de Europa - el Reino de Ungravia.	DOC 1. Extracto de Estudio denominado "Objetos que viajan" dedicado al tema de los Viajeros Naturalistas, que incluye un estudio sobre contexto histórico sobre los antecedentes y las principales características de las expediciones científicas de europeos a las Américas en el siglo XIX, una breve biografía sobre Orale, incluyendo reseñas sobre su expedición y su actividad coleccionista. En ésta destaca un extracto de su Diario de Viaje en el que describe a "IT" y a sus principales materiales de manufactura, da nota sobre las condiciones de su descubrimiento y proporciona una interpretación sobre su función original.
Momento 2/ Valores Estético y Económico	En la década de los 1920s, ya en Europa, el IT fue adquirido por un artista asociado al movimiento Primitivista, quien le cambió el nombre a ISH y lo utilizó como inspiración para su obra. Gracias a tales antecedentes, en el 2012, el IT reaparece como uno de los artefactos de mayor plusvalía en un catálogo de subastas.	DOC 2a. Extracto del libro "Historia del Arte y Coleccionismo Europeo" donde se proporciona una biografía sobre el artista Alexis Houghton Larsen, destacando sus relaciones profesionales y personales con P. Gauguin y los integrantes del movimiento Primitivista. Estudio sintético sobre la trascendencia del llamado "Arte Primitivo", en el cual se señala la importancia del ISH.  DOC 2b. Portada y ficha de la pieza IT en el catálogo de Casa de Subastas Brum, en el cual se declara que es el descubrimiento del año, se proporcionan sus asociaciones con Houghton-Larsen y se establece un precio inicial de 10.000 euros (Figura 2).
Momento 3/ Valores Político e Histórico	Se inicia un trámite de requisición por el tráfico ilícito de IT por parte de autoridad jurídica de país de origen. Durante las averiguaciones, ISH permanece en resguardo en un Museo de Grandes Civilizaciones en Europa, donde es expuesto como pieza magistral en virtud de su relevancia histórica.	DOC3a. Acta de hechos emitida por la Secretaria Técnica de la Policía General de la Gran Colombia da cuenta de los hechos relacionados con el tráfico ilícito de IT, señalando su resguardo en el Museo de las Artes del Mundo y repatriación al Museo Nacional de Antropología de Colombia. DOC 3b. Tríptico en Español de Museo de las Artes del Mundo dedicado a la exposición temporal "Tesoros del Mundo" en la cual ISH es presentado como Pieza Magistral señalando su importancia en desarrollo del arte y coleccionismo europeo.

<p>Momento 4/ Valores Antropológico y Tecnológico</p>	<p>Bajo el nombre de ISH ingresa al Museo de Antropología del país de origen y ahí es sometido a análisis por especialistas en antropología y restauración, con vistas a su próxima exhibición permanente.</p>	<p>DOC 4a. Ficha técnica del Taller de Conservación y Restauración de Textiles del Museo Nacional de Antropología de la Gran Colombia donde se presentan los datos generales de la pieza, sus antecedentes, referencias sobre uso original y observaciones derivadas de estudio de técnica de manufactura. DOC 4b. Portada del "The Collector" que anuncia la repatriación de ISH, su ingreso al Museo Nacional de Antropología de Colombia y su próxima exhibición (Figura 3).</p>
<p>Momento 5/ Valor Social y Sagrado</p>	<p>Durante el proceso de diseño museográfico, una autoridad indígena de la comunidad de los Itrum presenta un testimonio donde indica que IT o ISH es una pieza sagrada de su comunidad, quien lo denomina "ISHK", y desean tener acceso a él.</p>	<p>DOC 5. Carta procedente de ITRUM, la organización no gubernamental representante de la comunidad indígena Itrum que presenta un caso de reclamación de derechos indígenas sobre el ISH. Dicha misiva enviada al director del Museo de Antropología de La Gran Colombia indica que dicha pieza es, en realidad, un ISHK, un elemento funerario con poder sagrado, mágico e identitario de gran importancia para la comunidad Itrum, quien desea tener acceso, ofrecer ceremonias o bien retribuirlo a su lugar de origen, y señala algunas prescripciones necesarias para su manejo y exposición.</p>

# BRUM RASMUSSEN Symphony



## ARTES DEL MUNDO:



### El Descubrimiento del Año: IT

Declarada como el descubrimiento del año por la Revista *Art and History*.  
Procedente de la colección de privados Schliesswith con documentos de autenticidad.  
Textil Pre-colombino, posiblemente de la región Andina; Gran Colombia.  
Único en el Mercado de Arte Europeo.  
Presumiblemente parte de la colección del pintor Danie Alox Houghton-Larsen, primo y amigo de Paul Gauguin.  
Inspiración de la obra "Cubo Rayado" expuesta en la Muestra Modernista de París del 1893.  
Reserva Especial: Cita Previa para Observación Privada.

### Ficha Técnica:

Material: Textil  
Medidas: 2 mts por 40 cm.  
Documentada en: *Historia del Arte y Coleccionismo Europeo*.  
Precio Inicial: 10.000 €.

Figura 2. Ejemplo del material documental (ficticio) didáctico producido para el ejercicio de valoración multivocal: portada y ficha de la pieza IT en el catálogo de Casa de Subastas Brum.



Figura 3. Ejemplo del material documental (ficticio) didáctico producido para el ejercicio de valoración multivocal: portada del "The Collector" que anuncia la repatriación del objeto ISH.

La historia confeccionada de IT integró procesos que buscaban demostrar una serie de complejas transformaciones que han sido realmente experimentadas por ejemplares de cultura material etnográfica en el Occidente (Barkam y Bush 2002; Coombes 1994; Cliford 1997; Macdonal 1998; Williams 1985), tales como:

- Multiplicidad de denominaciones derivados de cambios/limitaciones en transliteración de idiomas: IT-ISH-ISHK.
- Cambios de significación por modificaciones contextuales, espaciales y cronológicas.
- Adición de significado por asociación a eventos, personas, movimientos científicos, artísticos o sociales.
- Transformaciones en percepción por traslado de locales.
- Debates de posesión o propiedad.
- Conflictos en cuanto presentación.
- Reconfiguración conceptual.

Estos fenómenos que han sido determinantes en procesos de valoración sincrónica fueron articulados en los materiales documentales del paquete didáctico, los cuales fueron elaborados en una plantilla del programa de edición PAGES® con el fin de contar con un diseño que avalara su veracidad. Asimismo, se redactó una guía de trabajo para los participantes del taller, la cual establecía los objetivos del ejercicio y la dinámica de trabajo en cinco fases, tal y como se resume en la siguiente tabla.

## GUIA DE TRABAJO DEL PAQUETE DIDACTICO IT

1. Introducción al taller (10 minutos)	
Explicación de dinámica Entrega de documentos Organización	Presentación de IT División de 5 Grupos con consultor/especialista. E1: Científico, E2: Historiador del Arte o Museólogo, E3: Arqueólogo o Historiador, E4: Antropólogo Entrega de documentos Explicación de requerimientos del ejercicio. Con base en el análisis de IT y de la información disponible se llevarán a cabo el primer paso estratégico básico de un acto de musealización, incluyendo resumir datos relevantes de la obra, discernir su significado y caracterizar sus valores de la pieza
2. Revisión de documentos (30 minutos)	
Trabajo individual independiente	2.1 Lectura de información 2.2 Preparación de ficha. Datos de obra, valores y significado
3. Análisis de datos (20 minutos)	
Trabajo en equipo sobre documentación y elaboración de presentación	<b>Análisis de fichas.</b> Conjuntamente con los consultores, los participantes responderán las siguientes preguntas: ¿Qué es el objeto?, ¿De qué manera se le ha denominado?, ¿Cuál es origen de la denominación y el significado de su nombre?, ¿Cuál es su principal relevancia?, ¿Cómo debiera exponerse?, ¿En qué tipo de museo debiera exponerse? <b>3.2 Acto museológico.</b> Elaboración de cédula de exhibición y un diseño de exposición <b>3.3 Planificación de presentación de cédula y diseño museográfico</b>
4. Exposición y discusión (40 minutos)	
Dinámica grupal guiada	<b>4.1 Exposición por grupos.</b> Formato libre presentación de cédula de exhibición y diseño de exhibición. Los oyentes tratarán de identificar los momentos claves de la historia de vida y los valores derivados de cada proceso <b>4.2 Análisis grupal.</b> Se abrirá diálogo con el objetivo de reconstruir la historia de vida de IT, analizar sus valores e identificar los procesos de significación <b>4.3 Discusión.</b> Discusión sobre posibles formulas de exhibición multivocal
5. Conclusiones (5 minutos)	
Presentación del facilitador	Presentación de resumen de historia de vida valorativa <b>Reflexión sobre procesos de significación multivocal.</b> Variables, problemáticas y potencialidades

Esta guía junto con los materiales documentales fueron enviados a los organizadores del Seminario con la finalidad de que los conocieran de antemano, se realizaran las copias fotostáticas necesarias para los asistentes y se contara con su apoyo en la ejecución del taller, proceso que se describirá brevemente a continuación.

### Ejecución

La ejecución del taller "objeto, valor y exhibición" se dividió en tres bloques:

- El primero de ellos, que tuvo lugar en el primer día del Seminario, consistió en introducir a los asistentes a la dinámica del taller, explicar sus objetivos, organizar los equipos, distribuir los materiales y explicitar las tareas a cumplir de forma independiente, lo que conllevó al cumplimiento de la fase 1 [cada uno de los 5



grupos ha trabajado uno de los 5 momentos distintos de la trayectoria de vida del artefacto IT]. Cabe señalar que por razones propias de la organización del seminario y de la propia naturaleza de los asistentes, se decidió que los consultores de cada grupo fuesen participantes con experiencia en el campo definido.

- El segundo bloque, dedicado a la fase 2, correspondió al desarrollo de las tareas independientes e individuales, las cuales fueron asignadas para los tiempos libres de la tarde de ese mismo día del Seminario.
- El tercer bloque, en curso en el segundo día del Seminario, consistió en la ejecución grupal de las fases 3, 4 y 5 descritas en la tabla.
- Con esta partición de tiempo, se buscó tanto optimizar los tiempos disponibles del propio seminario como facilitar que los participantes se familiarizaran con la información disponible, favoreciendo con ello el aprovechamiento de las actividades grupales de cierta complejidad.

La ejecución grupal tuvo lugar en un salón especialmente adaptado para el desarrollo de talleres, el cual estaba ubicado en las propias instalaciones del Museo Nacional. Este espacio contaba con mobiliario movable de mesas y sillas, cuya flexibilidad de orden facultaba su adaptación a las necesidades didácticas de cada uno de los talleres. En el caso para el desarrollo del paquete didáctico IT estas facilidades fueron organizadas en cinco mesas de trabajo en un círculo, con una mesa adicional al frente donde se dispuso el objeto IT, de manera que éste pudiese ser examinado por los participantes. Esta disposición permitió una integración flexible de los participantes en las diversas modalidades de trabajo requeridas en el taller: orientación por parte del facilitador, interacción al interior de los equipos y contribución de todos los participantes en las fases de exposición y discusión general. También se contó con un proyector con equipo de cómputo, aunado a las facilidades de grabación/streaming y traducción simultánea dispuestas por el evento.

La dinámica grupal se inició con una breve exposición que buscaba reforzar los objetivos a cumplir en el taller y presentar al IT, invitando a su examen conjunto con la exploración de los materiales didácticos puestos a disposición de cada uno de los equipos. Durante la discusión, quien esto escribe fungió como facilitador impulsando y dirigiendo la discusión, así como acotando el tiempo disponible. Cabe señalar que durante este proceso se invitó al especialista/coordinador a tomar un papel dinámico de orden directivo en el grupo, ello con el fin de mantener el ejercicio orientado a sus fines, ya que el propio diálogo impulsaba el debate sobre diversas temáticas – tales como la autenticidad del objeto, la objetividad de los estudios realizados, su problemática de conservación, etc. –, que si bien eran relevantes en un contexto general, parecían secundarios en lo específico de los fines del taller.

Las exposiciones de cada uno de los grupos llevaron a plantear una reconstrucción de la historia de IT donde destacaban sus diferentes acepciones, valores y conceptualizaciones, mismas que quedaron integradas en cada una de las propuestas de exhibición. Notablemente, aunque los equipos hicieron evidentes los valores que se esperaba decantar de cada uno los paquetes de materiales, también hicieron evidentes otros subyacentes, lo cual fue de utilidad para comprender las cualidades del objeto y su potencial valorativo acumulativo. A pesar de que las propuestas de exhibición siguieron el formato tradicional de la vitrina, sus contenidos conceptuales privilegiaron los valores identificados. Gracias a ello, por tanto, quedó evidenciado que la información disponible de un determinado objeto es determinante en la percepción que tenemos sobre su origen, función e importancia, así como en el formato de representación seleccionado para su exhibición pública. Uno de los puntos de mayor interés en el diálogo fue promovido por el último equipo que al hacer notar el significado de IT para los descendientes de la comunidad indígena de origen, planteó la necesidad de una visión conciliadora, amén de respetuosa a las prescripciones de manejo del objeto.

Durante las conclusiones, se presentó una representación gráfica de la historia de vida del IT, de manera que cada uno de los grupos se identificara con el momento de significación que les había correspondido analizar, los expuestos por sus colegas, y la visión general del conjunto. Por razones de tiempo, en el cierre únicamente se mencionaron algunas de las problemáticas de una significación multivocal que expone valores opuestos, o muchas veces contradictorios, lo cual tiene un impacto en el trabajo realizado por los profesionales de museos a nivel de operación de acervos y la curaduría de objetos, reflexión que dejó preguntas a plantear y responder por el resto del Seminario.

## Conclusiones

El Seminario de Valoración de Acervos Museológicos organizado por Ibermuseos y el Getty Conservation Institute (GCI) representó una oportunidad para reflexionar sobre los procesos de significación y relevancia que impactan la cultura material que en su vocación de acervos museográficos es integrada a nuestro universo patrimonial para su protección, cuidado, conservación y difusión. Dado que la valoración es una temática cuya aproximación es compleja desde los derroteros teórico, metodológico y/o pragmático, debe reconocerse el esfuerzo por integrar diversas fórmulas de enseñanza-aprendizaje, destacando por supuesto los talleres de interacción dinámica.

Un ejemplo de ello fue el taller "Objeto, valor y exhibición: significados multivocales", cuyo desarrollo ha sido analizado en este capítulo y sobre el cual sólo resta verter algunas reflexiones a manera de conclusión.

La primera de ella concierne al propio perfilaje del taller, el cual involucró la conceptualización, diseño y elaboración de un paquete didáctico específico, cuya dinámica y materiales documentales fueron confeccionados para promover un aprendizaje activo de las dinámicas de valoración cambiantes y polisémicas que experimentan los objetos a largo de su vida, particularmente antes y durante su integración a los acervos museológicos. Así el modelo de la biografía de objetos culturales (Gosden y Marshall 1999) trascendió su uso como herramienta analítica para ser convertido en un instrumento pedagógico para la articulación y despliegue de saberes adquiridos en una contextualización pragmática del quehacer profesional.

La segunda de ellos concierne a la aplicación del Paquete IT en el propio Seminario, el cual brindó la posibilidad de adaptar conocimientos de escala global derivados de la antropología, semiótica e historiografía no sólo al contexto museológico, sino también a la enseñanza-aprendizaje de la actuación del profesional del patrimonio cultural en el contexto latinoamericano. Aunque es del todo plausible adaptar la historia de IT a objetos de origen cultural diversificado, el aterrizaje de asuntos relacionados con la legalidad/legitimidad de la propiedad, posesión, lucro y exhibición de material indígena ha sido mayormente abordado en relación a artefactos provenientes de África, Asia u Oceanía. Sin embargo, ello no es resultado de la ausencia de casos latinoamericanos, que aunque han experimentado las mismas tensiones, no han sido analizados con profundidad, y que, su reflexión ciertamente puede integrar nuevos elementos de discusión a debates de gran importancia en el ámbito museológico mundial.

La tercera deliberación corresponde a la reproductibilidad del proceso de enseñanza-aprendizaje inicialmente propiciado por el Seminario Taller Ibermuseos. Como docente en cursos de formación universitaria y capacitación/actualización profesional en materia de patrimonio cultural en México y en el extranjero he desarrollado un ferviente interés en las herramientas educativas que están en continua elaboración en nuestro campo. Es obvio que cualquier plataforma de intercambio fenomenológico, incluyendo el seminario que aquí nos ocupa, ofrece un mar de enseñanzas en materia educativa, no sólo en las formas didácticas específicas articuladas por los docentes, sino también por los materiales presentados, que pueden ser reciclados en adaptaciones personales, requerimientos específicos y distintos a los originales. En un tono personal, estas experiencias también ofrecen la posibilidad de desarrollar estrategias educativas particulares que tras su ejecución pueden ser modificadas para otros momentos educativos, una oportunidad que espero desarrollar con el paquete didáctico IT.

Por último, quisiera expresar una reflexión general en materia educativa. Desafortunadamente, las experiencias pedagógicas en el campo patrimonial no han completado su ciclo didáctico; es decir, al cumplir su fase de aprendizaje no han regresado a alimentar a la enseñanza. Las razones de ello son variadas y no es objetivo de esta contribución profundizar en ellas. No obstante, es obvio que un impedimento es que las herramientas y métodos no han sido objeto de sistemática compilación, análisis y evaluación, por lo que contamos con reducida información sobre el desempeño de las realidades y potencialidades de la educación en el campo patrimonial. Asimismo, no hemos creado los necesarios espacios de intercambio y reflexión en materia educativa. En otros espacios ya he insistido en la necesidad de empezar a caminar este trayecto de educación en materia pedagógica en el campo patrimonial (Medina-González 2011b, 2012, en prensa). Aquí quisiera insistir en la pertinencia de organizar un seminario en la didáctica imperante en la enseñanza-aprendizaje en museología, una tarea en la que el apoyo de instituciones líderes en el campo patrimonial, tales como Ibermuseos y el GCI, se torna imprescindible.

## Referencias

- Anon. 1997. "Reading B. His Very Silence Speaks. The horse who Survived Custer's Last Stand". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, 211-213.
- Appadurai, A. 1994. "Commodities and the politics of value". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections* 19-29.
- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre. 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Barkan, E. & R. Bush. 2002. *Claiming the Stones. Naming the Bones. Cultural Property and the Negotiation of National Ethnic Identity*, Los Angeles, Getty Research Institute.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Bonwell C. and J. Edison. 1991 "Active Learning, Creating Excitement in the Classroom", *Higher Education Report* 1, Washington, Jossey Bass, 15-28.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- Coombes, A. 1994. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, New Haven, Yale University Press, 1994.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- GCI. 2012. Getty Conservation Institute, Mission and Values. Documento electrónico disponible en <http://www.getty.edu/conservation/about/mission.html> (último acceso en 23-09-2013).
- Gosdenm C. and Y. Marshall. 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hallam, E. and B. Street. 2000. *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London & New York, Routledge.
- Hooper-Greenhil, E. 1989. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- IBERMUSEOS. 2012. Líneas estratégicas. Acción Educativa. Documento electrónico disponible en <http://www.ibermuseum.org/es/> (último acceso en 23-09-2013).
- Karp, I. and S. Lavine 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Press.
- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Sage, 211-213.
- Lipe, W. 1989. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal *The Politics of Display, Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 1-24.
- Medina-González, I. 2011a. *Structuring the Notion of Ancient Civilization Through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, PhD Thesis in Archaeology, London, UCL.
- \_\_\_\_\_. 2011b. "Hacia un Nuevo Centro de Gravedad: El Proceso de Toma de Decisiones en la Formación de Conservadores-Restauradores Profesionales", *Conserva* 16: 5-15.
- \_\_\_\_\_. 2012. Conferencia Magistral: La enseñanza-aprendizaje de la conservación-restauración de bienes culturales muebles, IV Congreso de Chileno de Conservación y Restauración, Asociación Mexicana de Conservación y Restauración. Vídeo disponible en <http://www.agrcrchile.cl/2012/12/conferencia-la-ensenanza->



aprendizaje-de-la-conservacion-restauracion-de-bienes-culturales-de-dra-isabel-medina-gonzalez-en-iv-congreso-chileno-de-conservacion-y-restauracion/ (último acceso em 23-09-2013).

\_\_\_\_\_. 2013. "A Return to the Conceptual Basis of Value: New encounters from philosophy, psychology, economy, sociology, anthropology, axiology and heritage studies". Esta publicación.

\_\_\_\_\_. En prensa. "From Learning to Teaching Sharing Conservation Decisions". *Seminar on Sharing Conservation Decisions* 2010, Roma: ICCROM.

Pearce, S. 1994. "Objects as meanings, or narrating the past". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections* . London, Routledge, 19-29.

Saumarez-Smith, Ch. 1989. "Museums, artefacts and meanings". In: P. Vergo (ed.) *The New Museology*, London, Reaktion, 22-44.

Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3): 6-13.

Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, Museum of African Art.

\_\_\_\_\_. 1989. *Art/Artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.

Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Ars Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press.

## ■ Conferencia 4

---

### Devolverle al museo lo que perdió de vida: apuntamientos sobre estrategias de disfrute de los acervos museológicos

**Daniel Castro Benítez**

Casa Museo Quinta de Bolívar

Museo de la Independencia - Casa del Florero

Colombia

#### I. Puntos de partida

##### I.1.

El relato borgiano en el volumen de *Ficciones* (Borges 1999), que describe el descubrimiento de tres lugares enigmáticos en el Asia menor y titulado "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", trae una serie de aspectos que intentaré integrar a parte de estas reflexiones a las que Ibermuseos nos invita a llevar a cabo en estos días bogotanos de noviembre. Un primer aspecto es que en esa acuciosa búsqueda entre libros y tomos de enciclopedia vincula los nombres de esos países misteriosos a otra lista de catorce nombres geográficos, de los que ellos solo reconocieron tres: Jorasán, Armenia y Erzerum.

En la tarea de profundizar sobre esos lugares, Borges nos interna por un sendero de pesquisas sobre libros, intelectuales y eruditos; ediciones sin fechas ni lugares de publicación, hasta llegar a rozar los modelos de lenguaje de esas geografías recónditas. Dice Borges, que "no hay sustantivos en la conjetural Ursprache de Tlön, de la que proceden los idiomas actuales y los dialectos: hay verbos impersonales calificados por sufijos (o prefijos monosilábicos de valor adverbial). Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español, *lunecer o lunar*. Surgió la luna sobre el río se dice: *hlör u fang axaxaxas mlö* o sea en su orden: hacia arriba (*upward*) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar traduce con brevedad: upa tras perfluyune lunó. *Upward, behind the onstreaming, it mooned*).

Esto con respecto a los idiomas del hemisferio austral. Continúa Borges, que en los del hemisferio boreal, la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por una acumulación de adjetivos. No se dice luna: se dice: aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-del cielo o cualquier otra agregación. En el caso elegido la masa de adjetivos corresponde a un objeto real; el hecho es puramente fortuito. En la literatura de este hemisferio abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. Las determina, a veces, la mera simultaneidad. Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro auditivo (...). Hay poemas famosos compuestos de una sola enorme palabra. Esta palabra integra un objeto poético creado por el autor.

Por otra parte, dice Borges que en Tlön no hay ciencias, ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Adicionalmente, una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente. Otra escuela declara que ha transcurrido ya todo el tiempo y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable.

## 1.2.

Hace un par de meses recibí una invitación a ser parte del seminario educativo que organiza la Bienal de Sao Paulo (2012), previa a la apertura de ese importante evento artístico mundial. Tal vez muchos de quienes están aquí sepan que lo que propuso el curador jefe de ese encuentro artístico fue centrar la presentación de esa muestra en un título altamente sugestivo, que fue "La inminencia de las poéticas". A partir de allí, la invitación de la oficina educativa de la Bienal, y con ella también a partir de la sugerencia del curador, la reflexión suscitada se denominó "Pragmatismo poético". Se preguntarán ustedes por qué traigo a colación este punto. Básicamente porque esa oportunidad me permitió poner en blanco y negro algunas de las ideas que me inquietan en el tiempo reciente, y que no se distancian en lo más mínimo de lo que este curso también ha propuesto a partir de una serie de interrogantes propuestos por José Luiz Pedersoli Jr. Además, porque de manera coincidente, se apela a una idea que escuché ya hace años, por parte de colegas brasileros, particularmente por Mario Chagas, quien nos recuerda que la dimensión y responsabilidad de cualquier museo se basa en dos dimensiones igualmente importantes: la política y la poética. Espero dar algunas luces sobre esas responsabilidades en el curso de esta charla y con respecto a las formas de comunicación de los acervos museológicos. Pero antes de ello debo recordarles desde qué posición les hablo, pues creo que ello justificará todo lo que propondré más adelante.

### Fui pintor.

Y en la pintura quise condensar lo que también tenía como quehacer, que era la música. Hasta que llegó el momento en que renuncié a ambas. Y ustedes se preguntarán por qué. Debo explicarlo brevemente. Las dos luchaban incansablemente como Jacobo contra el ángel. Una lucha de la que ninguna de las dos sobrevivió aparentemente. La lucha era originada por una extraña dualidad, en la que los pintores amigos exigían que fuera pintor, y lo músicos cercanos, a su vez, que fuera sólo músico. Sólo que quien terminó dirimiendo el conflicto fue alguien que así mismo fue músico y pintor. Y que en sus diarios señaló que antes que ser un buen instrumentista o un buen mezclador de colores, lo importante y determinante era intentar ser un buen ser humano.

Paul Klee ayudó entonces a marcar un destino que terminó zanjándose por la educación. Un primer e importante nivel de consentimiento. De aceptación. Hecho que descubrí en las tareas de apoyo como estudiante de Bellas Artes al departamento de Educación del Museo de Arte Moderno de Bogotá en los finales de la década del 70 del siglo pasado. Y entonces fue allí donde así mismo descubrí ese extraño mundo de los museos, que terminó atando mi vida hasta el presente. La educación hizo que música y arte se volvieran una sola, porque consideré que ella podría no sólo modelar ese buen ser humano, que debería trascender cualquier disciplina u ocupación, sino que además con ella podría contribuir a formar, a forjar, mejores seres humanos.

Es pues entonces que de manera algo excepcional la ruta de la educación me haya conducido al puesto de director de museo, cosa ciertamente poco frecuente, pero que ha permitido explorar nuevas maneras de entender lo museal y sus funciones.

### I.3.

Es esta tarea educativa la que me llevó hace menos de un mes a Ereván, capital de Armenia en el sur del Cáucaso, a la conferencia anual del Comité de Acción Educativa y Cultural del ICOM, que debatiría el tema de Museos, Educación y Comunicación escrita. Es allí que entre librerías y museos recogí otros elementos para esta charla y que justifica las referencias que he planteado al inicio del texto borgiano. Una milenaria *Historia de Armenia* escrita en el siglo V en una traducción al francés, sugería un vínculo de ese texto capital e histórico con la paradoja borgiana del texto de *Ficciones*, en el que la literatura de Uqbar no se refiere nunca a la realidad, sino a universos filosóficos e imaginarios. Con algunas de esas ideas en mente y como una acción que realiza casi cualquier persona a una cultura desconocida, usé uno de los días libres del encuentro para visitar el Museo de Armenia, en el corazón de la capital, y a partir de allí intentar conocer y experimentar de alguna forma lo que ya había percibido días antes en las largas caminatas por la ciudad, entre el hotel y el lugar de la conferencia; el gran *Matanadarán* o Archivo General, que alberga la historia de ese país en impresos de variado formato, manuscritos, miniaturas y libros.

Sin embargo, y volviendo al Museo de Armenia, debo confesar que más que su acervo museológico, debidamente exhibido con todas las adecuadas condiciones de conservación, iluminación y protección, me hablaron mucho más una serie de reproducciones de mapas, que daban cuenta de la ubicación geográfica de Armenia desde su anclaje con tiempos bíblicos (no se debe olvidar que Ereván tiene ante sí la cima del Monte Ararat, en el cual y según la tradición del post diluvio, Noé repobló la tierra) hasta su conflictiva vecindad con el Imperio Otomano y la relativamente reciente independencia luego de la caída de las Repúblicas Soviéticas.

Creo conveniente explicar brevemente por qué unas reproducciones capturaron de manera más efectiva mi atención, antes que el sinnúmero de piezas atrapadas en sus vitrinas.

En las primeras había una intención de ubicar el contexto de una zona geográfica, aún con lo que podría considerarse el mito y la ficción de la narración bíblica, y hacerla hablar con respecto a sus límites y fronteras, a sus vecinos y con ellos a los ciclos de convivencia y conflicto naturales a cualquier ejercicio de vecindades. Por el contrario, la narración estrictamente cronológica de la otra historia, que de manera muy obstinada se iniciaba en la edad de piedra, y luego a los previsibles ciclos del hierro y el bronce, sin dejar de lado la alfarería, solamente venía a resolverse con la invención del alfabeto armenio en el año 400 d.C. Allí se retomaba la particularidad del lugar que visitaba, y se enlazaba de alguna forma con las reproducciones de los mapas que habían servido de antesala a la visita.

Por lo pronto cabe preguntarse qué me decían esos objetos atrapados en sus vitrinas. Una de las respuestas fue sorprendente. El acervo museológico armenio que daba cuenta de su historia podría haber sido el mismo de la historia colombiana, o la historia brasileña. La maravilla de una punta de proyectil tallada toscamente, pasando por los filos ferrosos de un hacha de hierro, a la necesidad de decoración que luego se hace posible con la fundición de los metales. En síntesis, el asombro del desarrollo y de la "evolución", que paradójicamente hace que ese ser humano quiera enriquecer, alterar y complementar su entorno con objetos de variada calidad y función.

Palabras más, palabras menos, el hombre ha sido solo uno, no importa la geografía en la que lo haya situado la contingencia de su nacimiento. Somos nosotros, los expertos en una u otra disciplina, los que hemos deseado singularizarlo y situarlo en un lugar particular y único.

#### I.4.

El último punto de partida es un aparte de una entrevista realizada a Fernando Savater, el filósofo español que visitó Bogotá en días recientes. Parte de sus preocupaciones se centran en el tema de la utopía, pero él señala que trabaja más en lo que él llama el "impulso utópico", que en la utopía misma. El primer concepto es definido como tener ideales, un concepto más abierto de la utopía que se puede compartir. Pues al contrario, la utopía a veces es claustrofóbica: el sueño de alguien se convierte en la pesadilla para otros.

Ya veremos al final si lo que estoy proponiendo son impulsos utópicos o pesadillas claustrofóbicas. Dejaré al lector la tarea de decidir, pero antes de ello se hace necesario transcribir un impulso poético imprescindible que anteceda las reflexiones que se compartirán más adelante.

Amo las cosas loca,  
locamente.  
Me gustan las tenazas,  
las tijeras,  
adoro  
las tazas,  
las argollas,  
las soperas,  
sin hablar, por supuesto,  
del sombrero.

Amo  
todas las cosas,  
no sólo  
las supremas,  
sino  
las  
infinita-  
mente  
chicas,  
el dedal,  
las espuelas,  
los platos,  
los floreros.

Ay, alma mía,  
hermoso  
es el planeta,  
lleno  
de pipas  
por la mano  
conducidas  
en el humo,  
de llaves,  
de saleros,  
en fin,  
todo  
lo que se hizo  
por la mano del hombre, toda cosa:  
las curvas del zapato,  
el tejido,  
el nuevo nacimiento

del oro  
sin la sangre,  
los anteojos,  
los clavos,  
las escobas,  
los relojes, las brújulas,  
las monedas, la suave  
suavidad de las sillas.

Ay cuántas  
cosas  
puras  
ha construido  
el hombre:  
de lana,  
de madera,  
de cristal,  
de cordeles,  
mesas  
maravillosas,  
navíos, escaleras.

Amo  
todas  
las cosas,  
no porque sean  
ardientes  
o fragantes,  
sino porque  
no sé,  
porque  
este océano es el tuyo,  
es el mío:  
los botones,  
las ruedas,  
los pequeños  
tesoros  
olvidados,  
los abanicos en  
cuyos plumajes  
desvaneció el amor

sus azahares,  
las copas, los cuchillos,  
las tijeras,  
todo tiene  
en el mango, en el contorno,  
la huella  
de unos dedos,  
de una remota mano  
perdida  
en lo más olvidado del olvido.

Yo voy por casas,  
calles,  
ascensores,  
tocando cosas,  
divisando objetos  
que en secreto ambiciono:

uno porque repica,  
otro porque  
es tan suave  
como la suavidad de una cadera,  
otro por su color de agua profunda,  
otro por su espesor de terciopelo.

Oh río  
irrevocable  
de las cosas,  
no se dirá  
que sólo  
amé  
los peces,  
o las plantas de selva y de pradera,  
que no sólo  
amé  
lo que salta, sube, sobrevive, suspira.  
No es verdad:  
muchas cosas  
me lo dijeron todo.  
No sólo me tocaron  
o las tocó mi mano,  
sino que acompañaron  
de tal modo  
mi existencia  
que conmigo existieron  
y fueron para mí tan existentes  
que vivieron conmigo media vida  
y morirán conmigo media muerte.

Oda a las cosas

En "Navegaciones y regresos" (1959)

Pablo Neruda (2003)

## II. De toallas, trofeos y otras piezas de museo

- ¿Están los museos iberoamericanos proporcionando la máxima realización de los valores de sus acervos?
- ¿Cómo los museos posibilitan (o deberían posibilitar) la realización/fruición de los valores de sus acervos?

Hace aproximadamente 11 años, la entonces Directora del Museo Nacional de Colombia generó una polémica en nuestro país, cuando propuso solicitarle a Manuel Marulanda, cabeza del grupo guerrillero Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) -hoy de nuevo en primer plano por cuenta de las negociaciones de paz con el actual gobierno- que entregara una distintiva toalla que llevaba siempre en su hombro en las primeras conversaciones de paz con el gobierno de Andrés Pastrana, para así engrosar la lista de colecciones del museo más antiguo del país, aduciendo además que también la historia contemporánea debería estar incluida en las nuevas narrativas de nación que el museo había decidido activar a partir de un ambicioso plan estratégico que abarcaría una década.

Unos meses más tarde, ella misma recibía de manos de uno de los grupos de rock más emblemáticos de nuestro país y llamado Aterciopelados, el galardón que habían obtenido como mejor dúo vocal en los *Grammy* latinos. El pequeño gramófono dorado, así como la Copa América que también había sido cedida temporalmente al museo para ser exhibida en la bóveda de platería de esta misma institución, luego del triunfo de la selección colombiana de fútbol en esa contienda deportiva, atrajeron numerosos visitantes al museo, quienes admiraron estas dos piezas junto a las ya tradicionales muestras de nuestro devenir histórico, que abarcan (como en el caso del Museo de Armenia) las primeras manifestaciones y huellas del hombre en el actual territorio colombiano, desde inefables puntas de proyectil de hace más de 20.000 años y que se exhiben con las primeras muestras cerámicas de los grupos sedentarios, hasta los tradicionales objetos históricos, científicos y artísticos que desde 1824 conforman ese acervo museográfico.

Aunque el Museo Nacional hubiese dado la oportunidad de presentar al público unos objetos como el trofeo deportivo, que generó euforia deportiva por la victoria, como fuera la Copa América, no fue posible mitigar la decepción de algunos visitantes que en entrevista a un medio de comunicación escrita aducían que habrían querido tomar la copa en sus manos y besarla como lo vieron hacer a los integrantes del equipo, hecho que no fue posible, pues la copa estaba exhibida dentro de una vitrina de seguridad con el natural y obvio argumento de su cuidado y conservación, que es responsabilidad de cualquier institución respetable.

Si bien estos actos mediáticos (en particular el *Grammy* y el trofeo) muy bien concebidos por el museo para argumentar con justificada razón lo que pretendía en ese momento, como era la inclusión de nuevos objetos que materializaran otras realidades nacionales y una presencia de nuevos tipos de público en el museo, el asunto de la toalla fue literalmente objeto de un repudio generalizado por parte de ciudadanos y de los medios de comunicación que hicieron eco de esos descontentos. Ya con la debida distancia en el tiempo, cabe analizar algunos aspectos de todo lo acontecido con la pieza de Marulanda, pues esos aspectos nos llevan a contestar una de las preguntas planteadas por Pedersoli como temas de esta presentación: ¿Están los museos iberoamericanos proporcionando la máxima realización de los valores de sus acervos? Debo con enorme franqueza contestar con un rotundo "no" a la misma.

A qué obedece entonces tal pesimismo y negativismo.

Primero que todo a un asunto que creo han intentado superar muchas instituciones similares en muchas partes del mundo, como es el no haber rebasado aún de manera contundente su carácter de espacios reservados, sacrosantos y excluyentes, concentrados en una extrema y excesiva valoración de los acervos patrimoniales en categorías aún ligadas a los adjetivos con los que fueron catalogados los objetos en sus orígenes, muy cercanos a las cámaras de maravillas y a los gabinetes de curiosidades.

Una breve selección de esto proviene de la descripción de este mismo museo en sus inicios: "El museo en su infancia posee ya algunas cosas raras; las siguientes son las principales. Una colección de minerales (...) en las que se encuentran algunas muestras singulares por su cristalización y escasez (...) tiene algunos pedazos de hierro meteórico encontrados en diferentes partes de la república (...) Muchos huesos de animales desconocidos sacados en Soacha que son muy curiosos por su tamaño. Una momia encontrada cerca de Tunja con una manta bien conservada, y se supone tener más de 400 años. Algunos insectos de extraordinaria hermosura. También posee varios mamíferos, reptiles y peces y algunos instrumentos muy bien hechos (...) Se solicita a gobernadores, curas, jueces políticos y alcaldes remitan todas aquellas cosas curiosas, como minerales, animales, pájaros, insectos, reptiles, peces, conchas, etc., etc." (Gaceta de Colombia 1824).

En síntesis el museo tradicional, que acumula objetos, simbiosis entre el entorno devocional, contemplativo y de musas inspiradoras, seguramente instructivo, que evoca exclusivamente el pasado, en el cual los objetos en referencia están subrayados por efectos museográficos de iluminación y ubicación, que resaltan aún más su connotación de piezas "valiosas".

Ese museo está basado entonces en la tarea del coleccionista que tal como lo menciona Walter Benjamin, despoja a la mercancía de su valor de uso, la sustrae de su función práctica, suspende su circulación, para incorporarla a un espacio ordenado y artificioso, impulsado por un imposible y nunca resignado deseo de totalidad. Un trabajo utópico ya que por definición y por su propia lógica no puede existir colección completa; la pasión del coleccionista se alimenta precisamente del deseo de completitud y del saber que ella es en el mejor de los casos provisoria. Por lo tanto siempre asistiremos a una colección que es un fragmento provisoria, representante - dice Beatriz Sarlo quien a su vez estudia a Benjamin - de aquello que nunca podrá ser captado como totalidad orgánica, porque esa totalidad se ha perdido (Sarlo 2008).

Esa fue entonces - a mi juicio - la primera trampa en la que cayó la Directora del Museo Nacional en el momento en que propuso en un acto atrevido y visionario, integrar la toalla de Tirofijo (como se le conocía también al líder guerrillero). El museo que ella dirigía y el que hoy hace esfuerzos por desprenderse de ese pasado de congelamiento y estatismo, gracias a esa tal vez errónea tarea de valoración de lo excepcional, de lo singular, de lo raro y lo curioso, de lo exótico o de lo asombroso impidió que la toalla llegara a sus reservas y mucho menos a un espacio de exhibición.



Sin embargo no se puede desconocer otro aspecto en la dimensión de esa audacia, pues la pieza no era cualquier toalla, sino la del líder de la guerrilla más antigua del mundo. Una guerrilla que desdibujó su origen reivindicatorio y libertario por las prácticas de narcotráfico, secuestro y extorsión, así como de ser responsable de muchas muertes y desplazamientos, y que en ese momento como ahora, buscaba un nuevo estatus e intentaba de la mano del gobierno crear -tal como ahora- unas condiciones de paz duraderas y definitivas.

En muchas de las notas de prensa, la indignación de la gente crecía porque pensaba que más que dejar en el museo un testimonio de un momento histórico, lo que aparentemente se pretendía era tener una intención apologética del jefe supremo de las Fuerzas Revolucionarias de Colombia (FARC). Nada más alejado de la verdad. Además porque el museo había dado pie a que esta propuesta tuviera cierto sustento, al haber convocado a una encuesta nacional en la que se le preguntaba a los ciudadanos qué objetos consideraban importantes para reconstruir su historia. Algunas respuestas fueron los guantes de boxeo de Pambelé, un reconocido boxeador, o la caja de embolar de Jaime Garzón, un humorista político que personificaba a Heriberto de la Calle. Sin embargo de 1.074 entrevistados, el 73 % manifestó que la toalla no debería estar exhibida en el Museo. Y adicionalmente otros comentarios de prensa le daban voz a artistas, militares, escritores y políticos, quienes manifestaban opiniones encontradas: uno de ellos decía que debía ser el tiempo el que le diera a esos objetos materiales la presencia ante las generaciones futuras. Otro mencionaba que el país seguía atado a una historia oficial, y como Marulanda no hacía parte de ella, aunque sí a una historia muy real, le era impedida su presencia en el Museo a través de esa pieza. Uno más decía que la toalla es un objeto que servía de evidencia de una situación de coyuntura. Agregaba que nos sólo sería moralista sino erróneo desdeñar el objeto, por considerar que era del bando equivocado. Uno más decía que se debía ir más allá de los fetiches, tendría que tener otros objetos fundamentales de la historia.

Se deduce entonces que como lo decía un editorial y en un dicho muy colombiano, "el palo no estaba para cucharas", porque había repudio general por todo lo que fuera violencia. Como se ve, el tema tocaba muchas fibras sensibles, pero la idea no era descabellada. Sin embargo no prosperó por lo que argumentaba anteriormente. Un museo, y más un museo nacional, pareciera seguir anclado en su pasado inamovible y reduccionista.

Otro aspecto de esa imposibilidad de instalar nuevas formas de apropiación de los patrimonios que albergan los museos se concentra en otra vieja práctica que es descrita por una de las más importantes expertas de la educación en el ámbito anglosajón y en el mundo. Eileen Hopper Greenhill fue la encargada de desarrollar el capítulo de Educación Museal en el ya clásico Manual de Curaduría, editado por Thompson y Butterworth en la década de los ochenta del siglo pasado.

Sin embargo y antes de abordar la historia y la filosofía de la educación museal en ese texto, dicha autora dedicaba unas líneas a recalcar el hecho de poder desarrollar lineamientos que según su criterio han estado vinculados a la larga tradición del aprendizaje por medio de los objetos. Pero mientras avanza en esta revisión, también señala de manera muy certera que la educación ha sido una de las áreas más subvaloradas de la actividad en la institución. Si bien se ha creído en su poder y eficacia, es necesario reconocer que en muchos casos ésta se ha mantenido en la perpetuación de los parámetros de la historia oficial y pervive como reproductora de discursos y prácticas obsoletos, pues tienden a estar atados a los criterios de la educación formal escolarizada, normativa y coercitiva. Por otra parte ella recuerda cómo aún frente a esa situación, la educación es uno de los ejes fundamentales del accionar del museo, y así mismo cada vez debe estar más comprometida con determinar cuáles son los tipos de público a quienes el museo debe servir, y además tratar de detectar sus necesidades y expectativas. Añade otro aspecto que a mi juicio es uno de los factores que impiden que exista fluidez entre la valoración y disfrute de los acervos museológicos de manera efectiva. La prevención existente entre los curadores y los educadores. Ella afirma que los curadores tienden a ver amenazadas "sus" colecciones, cuando los educadores buscan formas imaginativas y sugerentes de aproximar a los públicos a los acervos, y otro de los efectos de esa prevención es la manera en que a los educadores no se les integra en los procesos de toma de decisiones sobre el desarrollo de contenidos y desarrollo de las investigaciones sobre las colecciones y las exposiciones. Dice Hopper Greenhill que estas dificultades tienden a ser más pronunciadas en museos de gran escala, mientras que en museos más pequeños la comunicación tiende a ser más fluida, en los que se intenta compartir metas y objetivos similares. Lo ideal para ella es que exista un reconocimiento mutuo donde se esperaría que el educador plantee sugerencias sobre temas relevantes, ya que él es quien conoce de primera mano al público al que sirve el museo, y así mismo al curador entregando al educador material y conocimiento especializado acerca de las colecciones y proveyendo

en lo posible opciones de uso de colecciones de estudio, que pueden permitir un contacto más completo que las que se encuentran exhibidas en las vitrinas. Se argumenta también que los educadores museales desconocen el contexto en el que el museo está inscrito, y no comprende las necesidades y requerimientos curatoriales.

Esta brecha que en esencia es también disciplinar tiende a persistir aún en nuestros museos, e impide unos vasos comunicantes más efectivos para lo que se quiere ver como una valoración renovada de los acervos museológicos por medio del disfrute y la educación. Una brecha disciplinar que tendió a encasillar a los museos en categorías que a mi juicio ha sido útil pero ya algo revaluada. Es tal el riesgo de esa herencia que hace unos meses el director del Museo de la Memoria y los derechos humanos en Santiago de Chile, me contestaba obstinadamente que el museo a su cargo NO era un museo de historia, sino un museo de memoria. Ello demuestra que seguimos atrapados en las categorizaciones y en los feudos disciplinares, por lo cual sigo manteniendo la negativa a la pregunta de si los museos iberoamericanos estamos proporcionando la máxima realización y disfrute de los acervos que conservamos y exhibimos.

### **III. Propuestas de primeros auxilios para DEVOLVERLE AL MUSEO LO QUE PERDIÓ DE VIDA o algunas de las posibilidades para optimizar la realización/fruición de esos acervos**

Sin embargo no quiero pecar de pesimista y sí moverme en el ámbito que planteaba Savater y que yo citaba al comienzo de la charla. El de identificarse en un impulso utópico que es abierto y no fundamentalista, y que así mismo invite a crear condiciones para unas miradas y prácticas más integrales en la apropiación y disfrute de los patrimonios y acervos museológicos. Con ello, intentaré darle respuesta a los puntos planteados por José Luiz, relacionados con el papel de la comunicación de los valores de los acervos para la realización y disfrute de los mismos. Así como la comunicación que se espere desarrollar con el público, autoridades, investigadores, con las comunidades, y que permita determinar qué queremos comunicar y cómo.

Hay al menos 5 alternativas que pueden permitir una disfrute mayor de los acervos museológicos:

- El festín de manos

Veinte años antes que el Museo Nacional despertara la polémica por la toalla de Tirofijo, llegaba a Bogotá Danielle Giraudy, quien era jefe del recién creado taller de niños del así mismo recién abierto Centro Pompidou en París. La iniciativa de María Victoria de Robayo, en ese momento subdirectora del Museo de Arte Moderno, permitió que quienes actuábamos como guías docentes, que era el término que se usaba en ese momento para quienes apoyábamos las tareas educativas, recibiéramos una profunda y muy actualizada visión del panorama de la pedagogía del arte, caso poco usual para Francia, complementado con las enseñanzas de quien dirigía el departamento de Educación que era Beatriz González, y quien a su vez había traído todo el bagaje del pensamiento creativo anglosajón.

Con esos referentes descubrimos, y así mismo ello se convirtió en una consigna, que la labor educativa del museo no debía ser la de desarrollar una oferta de servicios basada en las técnicas artísticas. El taller de pintura, de acuarela, de dibujo o de escultura, sino que por el contrario, cada una de esas prácticas debía permitirle al niño expresar de manera libre su relación con el mundo que lo rodea. Es así como en la maleta de viaje de la señora Giraudy venía un libro que planteaba todas las propuestas de trabajo del taller de niños. *Historias para ver*, fue fotocopiado y circulado para que todos y cada uno de nosotros hiciéramos uso de esas propuestas y así mismo adaptáramos las mismas a nuestras propias iniciativas e ingenio.

Uno de los más sugestivos ejercicios se llamaba Festín de Manos, y consistía en obtener un sinnúmero de objetos de variada calidad, proveniencia y forma, que eran cubiertos por una enorme tela negra en el centro del taller. Los niños eran invitados a "reencontrarse con la materialidad de la realidad que los rodea". Reencuentro y reconocimiento de esos satélites de nuestra cotidianidad que son los objetos. Además recalca que este como los otros ejercicios propuestos, y en un mismo movimiento, el niño aprehendía la medida y característica del objeto, sin que este le develara su contundencia física de un solo golpe de mirada, sino que así mismo y en ese proceso se está conociendo al mismo. Era a través de los sentidos, como este individuo y todos nosotros nos adentramos en el gran rompecabezas que es el universo. Aún realizo con frecuencia este ejercicio, y descubro con gozo la forma en que alguien descubre un objeto a través del tacto y de sus sentidos. Era una subversión además de los sentidos mismos en los que se veía con las manos, es decir que se desplazaba de manera sutil la función de un sentido en



otro, y con ello se permitía una ganancia en la percepción y el disfrute, a partir del reto de construcción de un espacio de condiciones altamente creativas, para que esta tarea tuviera lugar.

George Didi-Huberman (1997) sintetiza lo anterior y sentencia que existe lo que vemos, y lo que nos mira. Y que en ello misteriosamente "el ver no se piensa y no se siente, en última instancia, sino en una experiencia del tacto. El acto de ver pareciera finalizar en la experimentación táctil. Pero por otro lado, debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos remite, nos abre a un vacío que nos mira, nos concierne, y en un sentido nos constituye"

Por lo tanto yo resumo lo anterior de la siguiente manera:

Acto de ver

(t)acto de ver

- Una ética de la diversidad. De la Transdisciplinariedad a las vinculaciones disciplinares de Susan Pearce

Es por lo tanto que, ante una propuesta como la anteriormente descrita, no sólo se deben subvertir las funciones de los sentidos, sino igualmente las funciones de las disciplinas. Y es justamente un pensador brasilero quien ha indicado el camino por medio de sus reflexiones y posturas teóricas y metodológicas. Ubiratán D'Ambrosio es etnomatemático y, si bien sé, es todavía docente de la Universidad de São Paulo. Un texto publicado en el año de 1997 resume su pensamiento. El título es conciso pero contundente: "*Transdisciplinariedade*" o en español, "Transdisciplinariedad".

La transdisciplinariedad, dice el autor, no se constituye como una nueva filosofía, menos como una nueva metafísica y mucho menos ciencia de ciencias, ni secta religiosa, sino como una postura de reconocimiento, y encaja a la perfección con muchos de los nuevos paradigmas en los cuales el arte, la educación y los museos hacen posible su labor, "donde no hay espacios y tiempos de culturas privilegiadas que permiten juzgar o jerarquizar - lo más correcto o lo más verdadero - sino como un espacio de convivencia con la realidad y los entornos que nos rodean. Ella reposa sobre una actitud abierta de respeto mutuo y de humildad frente a mitos, religiones, sistemas de conocimiento, relegando cualquier tipo de arrogancia o prepotencia. En su esencia, la transdisciplinariedad es transcultural. Las reflexiones transdisciplinarias navegan por ideas venidas de todas las regiones del planeta, de tradiciones, de culturas diferentes, es en esencia una ética de la diversidad." (D'Ambrosio, 1997).

Creo que esta es también la postura que ha convocado a Ibermuseos a crear esta plataforma de trabajo colectivo y de apoyo para cualificar las prácticas museológicas. Creo que es momento de incorporar de manera más clara y evidente esta postura conceptual y metodológica, para evitar y conjurar de una vez por todas lo que planteaba en el aparte anterior en el que en voz de Hopper Greenhill indicaba esa prevención disciplinar que anida en los museos tradicionales. Si nos atenemos a la propuesta de D'Ambrosio, estaremos entrando en el ámbito del impulso utópico, en el que veremos a los educadores de museos sentados en la misma mesa que los investigadores y curadores proponiendo alternativas y propuestas de comunicación de los acervos museológicos a un mismo nivel, y compartiendo sus respectivas experiencias y saberes.

Ello para darle aún más forma a las enseñanzas de Paulo Freire, otro brasilero que es necesario reivindicar aún más, por su visión y asertividad en cuanto a la reflexión sobre los procesos educativos en nuestras geografías.

"Ya nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa así mismo, los hombres se educan en común mediatizados por el mundo".

Crear entonces plataformas y escenarios como la que plantea Susan Pearce, la gran teórica de los estudios culturales y la cultura material, que en texto capital, *Museums, Objects y Colecciones: Cultural Study* (1992), en el que el objetivo común de la educación/comunicación de los museos, no es sólo la intención conservacionista de los acervos, sino su puesta en circulación y resignificación entre los públicos, visitantes y la sociedad misma.

- Construir la historia con nuestra propia historia. Constructivismo como filosofía y práctica pedagógica

Así mismo a ese trabajo de intercambios, le introduce un elemento sutil pero determinante, y que tiende a estar cada vez más desterrado de nuestras sociedades ruidosas y globalizadas. Dice Freire que: "La importancia del silencio en el espacio de la comunicación es fundamental. El me permite por un lado escuchar el habla comunicante de alguien, como sujeto y no como objeto, entrar en el movimiento de su pensamiento volviéndome lenguaje; por el otro, torna posible a quien habla, realmente comprometido con comunicar, y no con hacer comunicados, escuchar la duda, la interrogación, la indagación, la creación de aquel quien escucha. Fuera de eso la comunicación perece. Pues enseñar no es transferir conocimiento sino crear posibilidades para su propia construcción". Al recordar parte de sus postulados, el constructivismo reconoce que todo observador construye su objeto de conocimiento desde un contexto específico, el cual determina en gran medida las características de su observación, así como la naturaleza de su descripción, interpretación y valoración de lo observado.

Es por ello que adicionalmente la identificación de una postura pedagógica como la de los constructivismos pedagógicos, hace posible lo anterior. Todo porque el constructivismo activa la voz, presencia, experiencia y saber del otro, y se integra a la perfección con los postulados transdisciplinarios. Sin embargo hay en ello una sutileza que Wiebke Trunk, mediadora artística alemana que nos visitó hace unos meses, nos recuerda si se quiere construir escenarios de pluralismo y democracia en los espacios culturales y artísticos. Ella menciona que lo que debería buscarse antes que nada es diversidad en el disenso. Quien reconozca la necesidad de ese pluralismo, éste sin la posibilidad del disenso, no podrá crear una democracia con una estructura viva y dinámica de la confrontación. Ella ha puesto en práctica este enunciado en una serie de proyectos concebidos por artistas y mediadores artísticos, que se propusieron NO compartir modelos canónicos, sino por el contrario obras ya creadas u otros artefactos que en el curso del proyecto fueron siendo elaborados para un uso dialógico y que permitiera desarrollar formas de comunicación e intercambio (Trunk 2011). Es aquí donde el ejemplo de la toalla de Tirofijo cobra relevancia, porque la decisión del Museo fue justamente la contraria y más previsible a lo que se espera que sean los procesos de participación que es buscar consensos. En la medida que la opinión pública sentenció que no era lícito exhibir la toalla en el museo, la conclusión fue no seguir insistiendo en el asunto. Sin embargo creo que es importante analizar con más profundidad esos disensos, y con ellos buscar alternativas y propuestas diferentes de valoración de los acervos.

Por otra parte, en esta tensión entre los disensos y consensos, se ha perdido además otra cualidad que es la de identificar al ciudadano cultural, que es un ser que se relaciona con los demás, se comunica, se reconoce en la alteridad, establece lazos, ejerce la civildad, participa en proyectos comunes, expresa cultura al crear, recrear y construir referentes de identidad y de patrimonio cultural para así construir democracia. Ser ciudadano es partir de una concepción ética-estética-política cultural que implica considerar el entorno cultural y social como un bien común del cual se es co-responsable y por lo tanto conlleva deberes y derechos, y por ende, esto impulsa a obrar en consecuencia.

¿Somos nosotros ese ciudadano? ¿Estamos contribuyendo a formar y a hacer descubrir a ese ser humano ese potencial político y poético en los entornos museales? Creo que la plataforma de Ibermuseos no debe perder de vista este componente, y seguir trabajando en función de ese potenciamiento de nuestras ciudadanías culturales que se proyectan e identifican en los acervos museológicos pero no de manera canónica y excluyentemente disciplinar, sino tal como se ha esbozado anteriormente. Aprender y comunicar entonces se refiere a procesos de interpretación y trascendencia y no a la mera transmisión de información, tal como lo dice Ricardo Rubiales, amigo y colega educador de museos mexicano.

- Poesía y palabra. Neil Mc Greggor y la historia del mundo en 100 objetos

Ahora; nos preguntaba Pedersoli, ¿cómo y qué comunicar? Creo que parte de ese interrogante se encuentra ya contestado por muchas de las ideas anteriores. Sin embargo me interesa plantear otros breves apuntamientos sobre el particular. Recordemos lo que nos decía Mario Chagas al señalar que las claves de un museo actual son la dimensión política y la dimensión poética. He interpretado personalmente la primera con las posturas del ejercicio de ciudadanía por medio de la participación, de los disensos y de la valoración del visitante, no como el fin último a quien están dirigidos nuestro esfuerzos; es decir que no tiene un carácter residual; sino por el contrario como el origen de nuestras preocupaciones y posteriores desarrollos de funciones técnicas y metodológicas. Y por otra parte, la dimensión poética, la interpreto como la manera en que compartimos y activamos esos resultados del intercambio perceptual entre los acervos y sus públicos, autoridades, funcionarios y en especial con el público.

Por lo tanto son varias las alternativas para que ello sea posible. Una es inclinando la balanza a un aspecto planteado por Stephen Greenblatt en un seminario organizado por el Instituto Smitshoniano en Washington en el año 1991, en la que este autor proponía dos maneras de exhibición de obras de arte: apelar a la resonancia y al asombro. La segunda, según él, está coadyuvada por los dispositivos museográficos de iluminación y ubicación. Con ellos, la reacción esperada del público era un corte en la respiración, una detención de la mirada, un "oh" expresivo. A mi juicio, esta estrategia sumada a las formas de nominación que ya les había planteado anteriormente, como las cosas curiosas, la singularidad, la extraña hermosura y los tesoros deslumbrantes, se terminó convirtiendo en un arma de doble filo, pues siguieron alejando a los visitantes de esos testimonios materiales, sin que mediara otro asunto más que esa excepcionalidad. Por otra parte él sugiere la necesidad de crear condiciones para la resonancia, en las que el visitante, a partir de la observación del objeto, crea condiciones de evocación de todas las fuerzas materiales, culturales, personales que emanan del objeto expuesto. Ustedes se preguntarán cómo llevar a cabo dicha labor. He constatado que un camino es activar y estimular el pensamiento divergente en esos procesos, en el cual éste se define como la posibilidad de lanzar preguntas que no tengan como fin comprobar conocimiento, ni esperar un enunciado "correcto", sino permitir una observación libre e imaginativa, que apele a los sentidos y a la experiencia cognitiva del observador. En esto se unen entonces varias de las propuestas planteadas anteriormente. La opción de abrir escenarios de diálogo en los que se comparte y no se imparte conocimiento y saber, así como el reconocimiento del visitante como un ser aportante a esa valoración de los objetos que conforman los acervos.

Esto me invita a traer dos ejemplos de un ejercicio realizado en Colombia por dos universidades de la ciudad de Medellín en las que se recogieron los significados que un buen número de niños de primaria les dieron a algunas palabras, así como una propuesta de trabajo conjunto entre docentes y niños, para resolver 7 preguntas sobre diferentes áreas del conocimiento.

Algunas de las respuestas o conceptos elaborados por esos participantes como Nelson Ramírez de 7 años, y otro niño que no dejó sus datos, fueron:

Cosa es una cosa que sirve para muchas cosas. Nelson Ramírez. 7 años.

¿Por qué las cosas se llaman como se llaman?

Porque si no existieran no podríamos hablar y todo sería silencio.

Lo que vemos aquí son posturas muy identificadas con la idea de transdisciplinariedad que plantea D'Ambrosio. Curiosidad, inquietud y asombro, espontaneidad y falta de arrogancia entre niveles de conocimiento como base para la construcción del saber y valoración mutua.

Otro ejemplo más reciente que recomiendo de manera muy especial es el libro escrito por el Director del Museo Británico, Neil MacGregor, quien a partir de las colecciones de la institución a su cargo, decidió escribir una historia del mundo a partir de 100 objetos, que van desde una punta de proyectil, hasta una tarjeta de crédito (MacGregor 2011).

Lo singular de ese texto es que, a mi juicio, resume de manera acertada, toda la experiencia de los procesos educativos llevados a cabo en Gran Bretaña, y que han sido ampliamente extendidos a otras latitudes, con relación a los aprendizajes a través de los objetos. En la introducción al libro, MacGregor habla de la inevitable y necesaria poesía de las cosas. Creo que los museos hemos olvidado este asunto de manera ostensible. Y es tiempo que le devolvamos a los objetos esa densidad y dimensión de contextos que, casi sin darnos cuenta, le hemos despojado a los artefactos que llenan los espacios de nuestros museos. Cómo nombramos esos objetos, y como los evocamos, más allá de su materialidad es un asunto determinante para que sea posible crear puentes de reconocimiento y efectivos procesos de valoración.

Con ello, dice el filósofo Rudolf Steiner, *Cualquier cosa puede decirse y, en consecuencia, escribirse, sobre cualquier cosa*. Apenas nos detenemos para observar, apoyar ese lugar común y, sin embargo, lo habita una enigmática enormidad. Sólo el lenguaje no conoce finalidad conceptual o proyectiva. Somos libres para decir cualquier cosa, para decir lo que queramos sobre cualquier cosa, sobre todo y sobre nada – esto último es especialmente sorprendente y, en el plano metafísico, constituye una extraña licencia –. Ningún imperativo gramatical profundo, si es que puede demostrarse que exista alguno, abroga la anárquica ubicuidad del discurso posible.

Es por ello que el lenguaje artístico co-ayuda a esa tarea, y una vez más esto nos invita a los procesos transdisciplinarios, pues las artes (según Steiner 2007) "están enraizadas de un modo maravilloso en la sustancia, en el cuerpo humano, en la piedra, en el pigmento, en la vibración de la cuerda o la presión del viento en las lengüetas. Todo arte y literatura de calidad empiezan en la inmanencia. Pero no se detienen ahí. Y esto significa sencillamente que la empresa y el privilegio de lo estético es activar en presencia iluminada el *continuum* entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y "el otro".

En este sentido exacto y común - continúa Steiner - la *poiesis* se abre a lo religioso y lo metafísico, y está garantizada y asegurada por ellos. Las preguntas "¿qué es la poesía, la música, el arte?", "¿cómo pueden no ser?" o "¿cómo actúan sobre nosotros y cómo interpretamos su acción?" son, en última instancia, preguntas teológicas y sin que esa aura teológica vuelva a darle al museo el aura de espacio sacrosanto, debe estar presente, porque está más relacionada con lo que creemos profundamente como institución en su responsabilidad de ofrecer e intercambiar sentidos con individuos y colectivos sobre esos acervos.

La palabra une la huella visible con la cosa invisible, con la cosa ausente, con la cosa deseada o temida, como un frágil puente improvisado tendido sobre el vacío. Por eso para mí el uso justo del lenguaje es el que permite acercarse a las cosas (presentes o ausentes) con discreción, atención y cautela, con el respeto hacia aquello que las cosas comunican sin palabras.

Otra vía sería, tal como lo indica Lauro Zavala, colega mexicano, el reconocer el hipertexto, que como parte fundamental del mundo cibernético, señala diversos niveles de indagación. Con ello es posible acceder a la información de acuerdo con los intereses propios y las necesidades personales. El hipertexto permite a ese usuario tener unos niveles de control de la información y a poder jugar con niveles de complejidad y densidad de esa información. Así mismo, en un proceso de diálogo museográfico, la verdad absoluta y la validez universal son desplazadas o deben coexistir con verdades contextuales y con la convicción perspectivista que sostiene que todos los universalismos son contingentes, y que las verdades más significativas son de carácter conceptual.

- La polisemia y el museo adúltero

"El modo actual de enseñar no permite ver lo complejo de todo, porque sólo hay expertos en economía, en religión, en ciencia, en arte; entre miles, viendo las cosas separadas. Para mí - dice Edgar Morin - es necesario reformar la educación para dar cuenta de los procesos del mundo". Y por otra parte, en palabras de Sábato, necesitaríamos mundólogos, si no nos mantendremos en visiones parciales, unilaterales y cerradas (...) las nuevas generaciones necesitan conocer la diversidad y la unidad de lo humano, concluye Morin. Esta integralidad de percepción y propuestas de intercambio de conocimiento y saber es la que debemos devolver al museo y con él a sus colecciones. Pero esa tarea no estará completa si no le damos cabida a un campo de significado que, aunque a los puristas les parecerá supremamente arriesgado, a quienes hemos transitado por los caminos de la comunicación y la educación, se nos convierte en algo altamente sugestivo y lleno de posibilidades. Lo explica mejor Félix Suazo, artista visual, profesor, investigador y curador activo en Venezuela desde los pasados años, pero nacido en Cuba. Dice él que quienes de un modo o de otro hemos vivido cercanamente la experiencia del museo como organizadores de exposiciones, curadores museógrafos o simplemente como espectadores, hemos tropezado siempre con la incuestionable creencia de que el museo cumple un servicio necesario a la memoria simbólica de la colectividad, algo así como el sitio adecuado para acomodar los recuerdos o guardar fotos de la infancia. Por ello aceptamos con agradecimiento toda la información que el museo suministra en torno a una obra o a un conjunto de ellas. Difícilmente nos percatamos de que esas señalizaciones, generalmente escenográficas, y aparentemente neutrales, tienen una función coercitiva; es decir sirven al propósito de domesticar las obras y su sentido, dándoles un cauce lógico, coherente y legible. Todos estos dispositivos disminuyen el riesgo de fugas imprevistas, como cuando se subraya o entrecomilla alguna palabra incómoda de un párrafo (...).

Por su parte, - continúa Suazo - el museo, en tanto organizador de la memoria, está obligado a atajar la polisemia en aras de un significado unívoco. Lógicamente, no se habla de una conspiración antipolisémica, urdida desde la cúpula inmaculada del museo, sino de taxonomías académicas, generalmente incuestionables mientras se tiene la convicción de que el museo es el lugar donde se ordena la tradición. Pero con esa concepción quienes llevan las de perder son las obras y los espectadores, sometidos a la dictadura de una lectura (temática o cronológica) que traiciona las expectativas de

significación original de las obras y la demanda interpretativa de los espectadores. Se gana, sí, una ilusión de claridad y de linealidad que cesa tan pronto uno transita de la condición de neófito a la de iniciado, o que las obras, especialmente las suficientemente conocidas, empiezan ellas mismas a desbordar los límites de una lectura museal. (...) Aunque en realidad nadie está explícitamente contra la polisemia; se la reconoce, se la propicia mientras no destruya los ejes evolutivos de la cultura plástica occidental; se felicita, en fin, a los "usuarios" cada vez que ejercitan el don de la interpretación. (...) sin embargo sin proponerlo a veces los medios que emplea el museo para gerenciar el sentido y neutralizar la polisemia son variados y sutiles, e incluyen dispositivos que, por la frecuencia de su uso, parecen intrínsecos a la obra misma. El marco y el pedestal, sutilmente confundidos con la obra, fueron concebidos como elementos de realce pero también como dispositivos de separación; a partir del marco o del pedestal comienza el espacio del arte, fuera está lo ajeno.

Al realizar una visita un poco fuera de lo común, él (Suazo) se dio cuenta que el museo debería propiciar la polisemia en vez de tratarla como un *excedente de significación*, como lo que sobra después de su labor taxonómica. Por cierto, en ese excedente semántico, que llamamos polisemia, es donde reside la corta libertad de las obras y de los espectadores para realizar un albedrío reglamentado por curadores y museógrafos. Como dice el refranero popular, no hay mejor cárcel que la que no se ve. En definitiva, toda obra plástica es una suerte de cámara especular que, una vez dentro del museo, se pliega, ocultando sus connotaciones más profundas, mostrando apenas aquellas caras que curadores y museógrafos dejan ver. Es por ello que su propuesta deriva en la creación de una nueva y sugestiva categoría denominada **EL MUSEO ADÚLTERO**. A partir de estas cavilaciones y dentro de esa nueva tipología, se le ocurre una tipología de museo que con ese nombre, explique la relación existente entre la experiencia museística y la polisemia artística. Y con ello se generarían modelos museísticos adicionales, a saber: el museo de la opacidad en el que tienen lugar las lecturas totalitarias de la tradición y del presente, ya sean analógicas o sincrónicas; el museo transparente, neutral, el imposible; y el museo inacabado, el experimental.

Según su taxonomía, los primeros se parecen mucho a los museos de historia, museos de cosas muertas, los segundos son quiméricos, ni siquiera imaginables o congruentes con nuestra conducta preceptiva actual; los últimos están por hacer y se sustentan en los datos de los primeros y en la inspiración utópica de los segundos. Por lo tanto y luego de flexibilizar sus programas y domesticar a las vanguardias, los museos, dice el autor venezolano, nos encontramos en una encrucijada definitoria. Ya no pueden custodiar y divulgar su patrimonio sin adulterar y manipular el significado "original" de las obras; tampoco pueden satisfacer la demanda educativa y recreacional de las audiencias sin reconocer que el didactismo sofoca la polisemia. Y puesto que el museo transparente es una quimera quizá, y con ello me uno a sus reflexiones y propuestas, debemos sugerir la factibilidad del museo inacabado, en el que las lagunas y omisiones voluntarias desencadenan interrogaciones fecundas y donde la incertidumbre didáctica realiza una función de sabotaje frente a las lecturas totales. En otras palabras, el museo inacabado deja un espacio mayor para que ocurra la comunicación "accidental", previendo "vacíos informativos" que deben llenar las obras por sus propios medios - colores, trazos, texturas, etc. - y los espectadores con picardía. Un museo sin itinerarios rígidos, excepto aquellos que promueven las propias obras, con entradas y salidas múltiples y donde, en fin, la inflación semántica sea menor a la tasa de crecimiento polisémico.

Hasta donde hemos analizado la cuestión, ésta es una sugerencia factible. Resta saber cómo, en definitiva, recibirían las audiencias esa entrada en una memoria sin marcas, ni fechas ni indicaciones (Suazo, sin fecha).

#### IV. Reflexiones finales

Es por ello que la última propuesta que queda como una puerta abierta y no como un destino de llegada cerrado e inobjetable, conduce a la necesidad de analizar y activar la labor museal no sólo como el resultado de una puesta en escena de un tiempo pretérito, sino que por el contrario permita en sus espacios una convivencia de tiempos y de memorias, en una especie de discronía más allá de la interculturalidad y de la hibridación<sup>2</sup>. Pensar el museo como un espacio de carácter escotómico<sup>3</sup> definido como un punto ciego, el punto ciego de un lugar vacío, de un centro ausente, en torno al que se configura todo ese espacio topológico en el que se subvierte la razón y la intuición. Ello le daría enorme valor entonces a las discontinuidades, a los saltos, a las inadecuaciones, a las ausencias, a los

---

2 Estas ideas están expresadas y trabajadas ampliamente a partir de un proyecto artístico liderado por Miguel Ángel Navarro en Murcia, que ha sido compilado en el texto con aportes de Huyssen A, Doane M.A, Shapiro G. (Hernández Navarro 2008).

3 Lo escotómico (del griego *skotoma*) está relacionado con el punto en el que la visión se vacía de sí misma o el campo visual desprovisto de visión.



tiempos muertos de los que se debería conformar inevitablemente un nuevo espacio museal. Esto acerca y hace posible la propuesta de Suazo de crear vacíos y zonas de búsqueda y de indagación. Esos saltos e inadecuaciones conllevarían a intentar eliminar todo tiempo elíptico y secuencial, para conducir al visitante a una temporalidad discontinua, una especie de heterocronía, entendida como un choque de tiempos casi imposible de resolver.

Si esto sucediera, muy seguramente la memoria dejará de ser solo objeto del pasado, y pasará a adquirir la dimensión mayor que ha comenzado a aflorar en tiempos recientes. Sólo así los museos podrán ser espacios realmente democráticos, porque albergarán no sólo el tiempo de sus objetos y discursos o de los otros, sino que se activarán cotidianamente a partir de otros tantos visitantes-ciudadanos, a quienes se les hará pedido el favor de olvidar antes de cruzar el umbral, para que tengan la opción de volver a recordar.

Pero esa acción deliberada de vacío y ausencia, puede ser propiciado por pedagogías que no se preocupen exclusivamente por el "conocimiento". Este logos que se vuelve como espada de Damocles, amenazante y omnipresente. Propongo más bien una pedagogía emergente que propicie - para parafrasear a Paul Ricoeur (2005) - caminos de reconocimiento. Por la siguiente y sencilla razón: cuando en español, al verbo conocer se le antecede el prefijo re- se vuelve una palabra que adquiere casi una connotación mágica: **RECONOCER**. Mágica por su calidad de palíndromo, el cual puede ser leído en las dos direcciones sin perder su significado, y si por el contrario, potenciándolo al extremo.

Ello debería conducir a entender y aplicar el ejercicio de reconocimiento como sinónimos de enseñanza y procesos de comunicación. Y por lo tanto abrir las posibilidades del enseñar. Y con ello, y para parafrasear de nuevo a Georg Steiner, reconocer precisamente que el enseñar con seriedad es poner las manos en lo que tiene de más vital el ser humano. Es buscar acceso a la carne más viva, a lo más íntimo de la integridad de un niño o un adulto y así mismo permitir recomponer lenguajes y la manera como intercambiamos esos lenguajes.

Por lo tanto la experiencia museística - tanto la sincrónica como la analógica - supone una sobre escritura, cuya función es más o menos la del disciplinamiento del sentido. En ello consiste, para algunos, la opacidad del museo y la imposibilidad de una transparencia desinteresada. Por ello es que todo parece indicar que el museo tradicional le teja una emboscada a la polisemia. El albedrío de las significaciones artísticas y hasta el del propio espectador es coartado por esa sutil, aunque omnipresente, constancia de indicadores y señalizaciones. Por lo tanto lo que se hace necesario es ampliar la manera de aproximación, contacto y percepción que tenemos con los acervos. Y con ello permitirse "leer" a los objetos, tal como lo propone Borges en el cuento de Tlön: observar, pero luego nominar no sólo por sus características físicas, sino por medio de un conjunto de asociaciones adjetivales.

Y con ello, y para finalizar, sugerir que la propuesta de declaración de sentido que se intenta construir a partir de las reflexiones de este encuentro, deba acoger no sólo la dimensión obvia de reconocimiento de acervos, desde su materialidad evidente, sino agregarle a ello toda la dimensión poética y asociativa que un objeto emana a partir de su constitución física.

Con ello, creo que la declaración de significancia como herramienta de comunicación de los valores de los acervos museológicos debería además atender las palabras del poema de Luis Pérez Oramas, escritor, poeta y filósofo venezolano, actualmente a cargo de las colecciones de arte latinoamericano del Museo de Arte Moderno de Nueva York, y quien fue el curador jefe de la XXX Bienal de Sao Paulo. Dice el poeta que:

Las cosas tienen nombre	ignorando la voz que tienen en las voces
en las cosas que proyectan.	la música distinta en cada lengua
Las cosas	en cada sueño, en cada muerte
en su luz se sustentan	en cada mesa de manjar
se hacen verbos de los vientos	en cada cuerpo que las nombra con su tacto.
verbo de las lluvias	El nombre de las cosas es helado
verbo encendido de los días.	en la mañana incesante de su ángulo
Las cosas mudan, mudas	y es tibio y quema

en el fuego donde arden en sus noches.	Las cosas
Hablamos sólo con los ojos y los gestos	en el sur se sustantivan
abiertos	se hacen memoria de la piel
y ningún nombre vencerá la mano	recuerdo del amor humedecido
tendida, el brazo tenso	brújula sin mar, aéreo
que dirige nuestros pasos al deseo	pretérito imperfecto de la alegría.
en la serena certeza de los puntos cardinales.	"Segundo Poema de las Cosas"
Las cosas tienen norte	
en la huella que dejaron.	Luis Pérez Oramas.

## Referencias

- Borges, J. L. 1999. *Ficciones*. Alianza Editorial. Madrid.
- D'Ambrosio, U. 1997. *Transdisciplinaridade*. Editora Palas Athenea. São Paulo.
- Didi-Huberman, G. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Bordes/Manantial. Buenos Aires.
- Durbin, G., Morris, S., Wilkinson, S. and Corbishley, M. 1996. *Learning from objects. A teacher's guide*. English Heritage.
- Gaceta de Colombia, Bogotá, No. 114, 18.7. 1824. Cited on: Segura, M., *Itinerary of the National Museum of Colombia. Tome I. Chronology*. National Museum of Colombia. Colombian Culture Institute. Bogotá, 1995.
- Hardy, P-L. 1980. *Histoires de Voir. Les itinéraires de l'atelier dessin*. Centro Pompidou, Paris.
- Hernández Navarro, M. A. et al. 2008. *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac. PAC - Proyecto de Arte Contemporáneo. Murcia.
- Karp I., Levine S. 1991. *Exhibiting Cultures. The poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution Press. Washington, DC.
- MacGregor N. 2011. *A History of the World in 100 Objects*. Allen Lane/Penguin Group USA.
- Naranjo, J. (Ed.). 2009. *Casa de las Estrellas*. Universidad de Antioquia. Medellín.
- Neruda, P. 2003. *Navegaciones y regresos*. Debolsillo. Madrid.
- Pearce, S. 1992. *Museums, Objects and Collections: a cultural study*, Leicester University Press, London.
- Perez Oramas, L. 2008. *Prisionero del Aire*. Editorial Pre-Textos. Madrid.
- Ricoeur, P. 2005. *Caminos de reconocimiento*. Editorial Trotta. Madrid.
- Sarlo, B. 2008. *Siete Ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica. Colección Popular 588, México.
- Steiner, G. 2007. *Presencias Reales*. Destino/Colección Imago Mundi 121. Barcelona.
- Suazo, F. *Museos contra la polisemia*. Texto disponible en: <http://museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/Revistalmagen003.shtml> (último acceso en 23-09-2013).
- Thomson, J.M.A. (Ed.). 1992. *Manual of Curatorship. A guide to museum practice*. Second Edition. London.
- Trunk W. 2011. *Voneinander lernen-Kunstvermittlung im Kontext kultureller Diversität*. Institut für Auslandsbeziehungen. E.v. Stuttgart.



### Relevamiento de métodos y herramientas de evaluación de la significación

**Veronica M. Bullock**  
Significance International  
Australia

#### Introducción

En la actualidad, se escucha a menudo el término «evaluación de la significación» en el ámbito del patrimonio cultural. Lo tomamos en el sentido de un proceso de investigación que revela los múltiples significados, valores e importancias representados en un objeto, colección, sitio o expresión intangible de cultura. Típicamente, los resultados de la investigación se contrastan con criterios predeterminados que permiten la diferenciación, y conducen a la elaboración de una "declaración de significación". En 2011 presenté al grupo IberoMuseos el sistema australiano de evaluación de la significación de objetos y colecciones, llamado *Significance 2.0* (Russell, Winkworth and Collections Council of Australia 2009)<sup>4</sup>.

La evaluación de la significación se originó fuera del ámbito del patrimonio cultural. El objetivo de este artículo es presentar una breve reseña del uso de la evaluación de la significación en otros campos y revisar tres métodos para evaluar la significación de objetos y colecciones, alternativos al *Significance 2.0*.

#### Significación en pocas palabras

El término significación tiene sentido en contextos cotidianos, profesionales y académicos. A nivel fundamental significa reconocer las diferencias y ponderarlas. En el cotidiano, la significación se puede expresar a través de preferencias personales, de la familia, de la comunidad o de la sociedad, que no pueden definirse abiertamente y que pueden cambiar en forma imperceptible. Cuando es necesario ser más analítico, se crean marcos de diferenciación para manejar múltiples opciones; marcos que pueden ser específicos de la profesión o de la disciplina. Estos marcos de toma de decisiones permiten organizar los pensamientos y explicarlos claramente a los demás y, por lo general, se basan en la definición de criterios adecuados. Cada vez que se invocan los marcos, la significación pasa de concepto a herramienta de valoración. Este proceso de evaluación de la significación se hace aún más necesario cuando la teoría de los valores se aplica a casos reales, tales como decidir sobre la conveniencia y la forma de proteger, conservar o restaurar un sitio patrimonial o un objeto cultural. Es posible que sea necesario atemperar estas decisiones con arreglo a las regulaciones de planificación y la disponibilidad de recursos.

#### Significación en la matemática

Los matemáticos utilizan un método para expresar la precisión de ciertos números llamado "cifras significativas". Esencialmente, todos los dígitos distintos de cero son significativos y todos los ceros entre otros dígitos significativos son significativos. El dígito diferente de cero más a la izquierda se puede llamar "la cifra más

---

<sup>4</sup> Consultar en el Apéndice 1 un resumen de la metodología de *Significance 2.0*.

significativa", mientras que el dígito del extremo derecho de un número decimal se puede llamar "la cifra menos significativa". Por ejemplo, en el número 0,005208, 5 es la cifra más significativa (los ceros a la izquierda no son significativos). Este sistema permite alcanzar diferentes niveles de precisión para una serie de casos de redondeo, en particular en estadística y ciencias. El grado de precisión también refleja el nivel de confianza en los resultados obtenidos y por lo tanto el significado comparativo de los resultados.

Por lo tanto, no resulta sorprendente que haya una revista especializada sobre estadística llamada *Significance* y que muchas profesiones y disciplinas que utilizan números para diferenciar significados hayan desarrollado una rica literatura para discutir, definir y explicar sus normas específicas. A continuación se citan algunos títulos de artículos de revistas para ilustrar este punto:

- "A practical approach to significance assessment in alignment with gaps" [biología molecular] (Chia and Bundschuh 2005)
- "Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes" [química orgánica] (Karlin and Altschul 1990)
- "Psychotherapy outcome research: methods for reporting variability and evaluating clinical significance" [psicología] (Jacobson, Follette and Revenstorf 1984)
- "Assessment of actual significance levels for covariate effects in NONMEM" [farmacia] (Wählby, Jonsson and Karlsson 2001)
- "Significance levels for the assessment of anomalous phenomena" [ciencias de la computación] (Matthews 1999)

### **Significación en la gestión de proyectos y la evaluación ecológica**

Otros dos campos importantes en los que se utiliza mucho la evaluación de la significación son la gestión de proyectos y la gestión medioambiental. Un vistazo rápido a Internet reveló los siguientes ejemplos:

"Environmental Impact Level Significance Assessment Criteria" [Gobierno de Australia Meridional, Departamento de industria, innovación, comercio, recursos y energía] (*Significance Assessment Criteria* 2013)

"Determining whether a project is likely to cause significant adverse environmental effects" [Agencia canadiense de evaluación medioambiental] (Government of Canada 1994)

"Identification of environmental aspects and assessment of their significance" [Sistema de gestión y auditoría medioambientales de la Unión Europea] (*Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance* 2013)

"Significance of a Tree, Assessment Rating System (STARS)" [Instituto australiano de consultores de arboricultura] (*IACA - Stars* 2013)

"Weeds of National Significance" [Comité australiano de semillas] (*Weeds Australia - Weeds of National Significance* 2013)

"Projects of State Significance - Assessment Process" [Comisión de planeamiento de Tasmania] (*Tasmanian Planning Commission - Projects of State Significance* 2013)

"Roads of National Significance - Economic Assessments Review" [Departamento de transportes de Nueva Zelanda / Waka Kotahi] (*Roads of National Significance (RoNS) - Economic Assessments Review* | NZ Transport Agency 2013)

Otros ejemplos de la utilización de la evaluación de la significación se encuentran en los campos de la excelencia en la investigación, la educación y el patrimonio geológico.

Naturalmente, cada uno de los campos mencionados, identifica el tipo de significación más relevante para ellos, por ejemplo, ecológica, nacional, matemática o biológica.

### La expresión de los resultados de la evaluación de la significación

Desde mediados de 1980, Stephen Ziliak y Deidre McCloskey se encuentran entre los mayores críticos de las evaluaciones/pruebas estándar de significación estadística. En 2004, abrieron uno de sus artículos publicados en una revista con la siguiente afirmación: «Las pruebas de significación tal como se usan no tienen justificación teórica» (Ziliak and McCloskey 2004). Su libro de 2008, titulado *The Cult of Statistical Significance* (Ziliak and McCloskey 2008) afirma:

La significación estadística no es lo mismo que un hallazgo científico.  $R^2$ , prueba  $t$ , valor  $p$ , prueba  $F$  y todas sus versiones más sofisticadas en series temporales y las más avanzadas estadísticas son engañosas en el mejor de los casos... La mayor parte de la labor estadística en la economía, la psicología, la medicina y todo lo demás desde la década de 1920... tiene que ser hecha de nuevo.

En una revisión de 2012 de las afirmaciones de Ziliak y McCloskey sobre la economía, el profesor emérito de Economía en la Universidad de California Thomas Mayer concluye que "a pesar de que sus afirmaciones extremas son injustificadas, versiones menos extremas de algunas de sus afirmaciones son correctas". (Mayer 2012). Mayer también señala que mientras algunos miembros de la Asociación Americana de Psicología trataron infructuosamente de prohibir el uso de las pruebas de significación en las revistas publicadas por la Asociación, los investigadores médicos han tenido más éxito (2012).

Está claro que la cuantificación de los resultados de las evaluaciones de significación debe ser cuidadosamente considerada y ejecutada, incluso en la matemática y las ciencias. Entonces, ¿cómo las ciencias sociales y las humanidades deben abordar la evaluación de la significación? Parece igualmente claro que los métodos elegidos deben reflejar la naturaleza discursiva de estas disciplinas. Criterios cuidadosamente redactados típicamente respaldan el abordaje cualitativo para la evaluación de la significación en estos ámbitos.

En muchas disciplinas hay diferentes y contrapuestos sistemas de criterios de evaluación de la significación. Tomemos como ejemplo la ecología. Susan Walker y Bill Lee describen y analizan varios sistemas diferentes relevantes para la ecología de las tierras altas de la Isla Sur de Nueva Zelanda. Se deciden por los siguientes criterios como los más útiles en la comprensión de la biodiversidad de la zona (*Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country* 2013):

1. Representatividad y vulnerabilidad
2. Rareza y distintividad
3. Requisitos de sostenibilidad

Walker y Lee reconocen que la evaluación de la significancia en este contexto es polémica debido a "los intereses contrapuestos y las demandas de uso del suelo" y defienden un «procedimiento objetivo, explícito y repetible». Sin embargo, concluyen que al momento de la publicación la ciencia era «insuficiente para apoyar el desarrollo de criterios cuantitativos de distintividad y requisitos de sostenibilidad" (*Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country* 2013). Tal honestidad debe ser ejercida por todos los que elaboran marcos de evaluación de la significación, sobre todo cuando implican valores humanos.

## Significación en el patrimonio cultural

La comprensión de la significación en el ámbito del patrimonio cultural surgió realmente del campo de la arqueología. Las primeras leyes que trataron de proteger los sitios y objetos de significación reconocida, y definir los sistemas de elucidación y gestión de estos materiales y su significación, encontraron dificultades. Para los arqueólogos un dilema fundamental siempre fue la predicción de las cuestiones (hoy desconocidas) que se planteará la investigación en el futuro (Tainter and Lucas 1983).

El ámbito más amplio del "patrimonio basado en el lugar" (*place-based heritage*) fue impulsado en esta dirección por la fundación de la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos en el Reino Unido en 1877 y la adopción de la *Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos* de 1931 (*Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments* - Congrès International d'Architecture Moderne 1931). La Carta de Venecia de 1964 (ICOMOS 1964) fue creada al mismo tiempo que el organismo profesional internacional en este ámbito bajo la UNESCO, denominado Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). Refinamientos posteriores llamaron la atención para más allá del patrimonio europeo. Por ejemplo, la *Carta de Burra* (Truscott and Young 2000) fue elaborada originalmente en 1979 por ICOMOS Australia y, en un viraje radical, contempla el patrimonio indígena así como el patrimonio europeo. La estructura abierta de valoración y la definición de la palabra "significación" como el concepto abarcador, se ha traducido en su adopción como una norma moderna en el campo.

Se han desarrollado muchos sistemas burocráticos para evaluar la significación relativa de los sitios. En las figuras 1 y 2 se presentan los criterios y lineamientos de clasificación utilizados por el Gobierno de Nueva Gales del Sur (Australia). Estos criterios reflejan los cuatro valores globales de la *Carta de Burra*:

- Significación histórica
- Significación estética
- Significación científica
- Significación social

Los siete criterios (a-g) de Nueva Gales del Sur han sido diseñados para reducir la ambigüedad y ser coherentes con los criterios de otros organismos australianos que cuidan del patrimonio. Normalmente, los sistemas de evaluación de la "significación basada en el lugar" exigen que se presenten declaraciones relativas a cada criterio.

<p><b>Criterio (a)</b></p> <p>Un objeto es importante en el curso, o patrón, de la historia cultural o natural de Nueva Gales del Sur (o la historia cultural o natural de la zona)</p>	<p><b>Criterio (e)</b></p> <p>Un objeto tiene potencial para generar información que contribuya a la comprensión de la historia cultural o natural de Nueva Gales del Sur (o la historia cultural o natural de la zona)</p>
<p><b>Criterio (b)</b></p> <p>Un objeto tiene una asociación fuerte o especial con la vida o la obra de una persona o grupo de personas de importancia en a historia cultural o natural de Nueva Gales del Sur (o la historia cultural o natural de la zona)</p>	<p><b>Criterio (f)</b></p> <p>Un objeto posee aspectos poco comunes, raros o está en peligro, perteneciente a la historia cultural o natural de Nueva Gales del Sur (o la historia natural o cultural de la zona)</p>

<b>Criterio (c)</b>	<p style="text-align: center;"><b>Criterio (g)</b></p> <p>Un objeto es importante para demostrar las características principales de una clase de</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ sitios culturales o naturales</li> <li>▪ o ambientes culturales o naturales de Nueva Gales del Sur</li> <li>▪ (o una clase de sitios culturales o naturales, o ambientes culturales o naturales de la zona)</li> </ul>
<p>Un objeto es importante para demostrar características estéticas y/o un alto grado de logro creativo o técnico en Nueva Gales del Sur (o la zona)</p>	
<b>Criterio (d)</b>	
<p>Un objeto tiene una asociación fuerte o especial con una determinada comunidad o grupo cultural de Nueva Gales del Sur (o de la zona local) por razones sociales, culturales o espirituales</p>	

Figura 1. Criterios utilizados por el Gobierno de Nueva Gales del Sur para evaluar la significación de sitios y objetos a nivel estatal o local (NSW Heritage Office 2001). Se ha dejado de usar el nivel intermedio "regional".

Calificación	Justificación	Estatus
<b>Excepcional</b>	Elemento raro o excepcional que contribuye directamente a la significación local y estatal de un objeto	Cumple con los criterios de inclusión en el registro local o estatal
<b>Alta</b>	Alto grado de estructura original. Demuestra un elemento clave de la significación del objeto. Las alteraciones no le restan significación	Cumple con los criterios de inclusión en el registro local o estatal
<b>Regular</b>	Objetos alterados o modificados. Elementos con poco valor patrimonial, pero que contribuyen a la significación general del objeto	Cumple con los criterios de inclusión en el registro local o estatal
<b>Pequeña</b>	Las alteraciones le restan significación. Difícil de interpretar	No cumple con los criterios de inclusión en el registro local o estatal
<b>Intrusiva</b>	Daño a la significación patrimonial del objeto	No cumple con los criterios de inclusión en el registro local o estatal

Figura 2. Pautas de clasificación utilizadas en Nueva Gales del Sur en el listado estatal o local de sitios y objetos (NSW Heritage Office 2001).

### Significación y patrimonio cultural mueble

En el diagrama ilustrado en la Figura 3, el Prof. Ian S. Hodgkinson capta perceptivamente el modo en que artistas, curadores, conservadores y la sociedad influyen en la modificación de la significación de las pinturas. Al identificar un «continuo de modificaciones de la significación», afirma: "...las pinturas se encuentran en un estado continuo de flujo físico y metafísico que cambia su significación para la sociedad específica que interactúa con ellas en un momento dado de su historia" (Hodgkinson 1989).

## SIGNIFICACIÓN EN LAS PINTURAS

### CONTINUO DE MODIFICACIONES DE LA SIGNIFICACIÓN

SIGNIFICACIÓN ORIGINAL	MODIFICACIONES DE LA SIGNIFICACIÓN (Cambios en curso)	SIGNIFICACIÓN ACTUAL	SIGNIFICACIÓN FUTURA (Cambios en germen)
INTENCIÓN DEL ARTISTA	SIGNIFICACIÓN PERDIDA	TENSIÓN ENTRE SIGNIFICACIÓN PERDIDA Y ADQUIRIDA	DE INMEDIATO  RESTAURACIÓN/ CONSERVACIÓN INTERVENTIVA
EFFECTOS SOCIALES CONTEMPORANEOS	SIGNIFICACIÓN ADQUIRIDA	INTERPRETACIÓN DE LOS CAMBIOS E IMPORTANCIA DE LA SIGNIFICACIÓN ORIGINAL FRENTE A LA ADQUIRIDA	A CORTO PLAZO  CONSERVACIÓN PREVENTIVA
SIGNIFICAÇÃO ORIGINAL	SIGNIFICACIÓN MODIFICADA	SIGNIFICACIÓN ACTUAL	A LARGO PLAZO  ?
→ CONTINUA REINTERPRETACIÓN DE LA SIGNIFICACIÓN ORIGINAL Y ADQUIRIDA →			
→ LOS PERÍODOS DE TIEMPO VARÍAN SEGÚN EL CASO →			

*Figura 3. Significación en las pinturas: continuo de modificaciones en la significación (Hodkinson 1989).*

Merece la pena presentar la descripción del diagrama en las palabras de Hodkinson: "A la izquierda se encuentra la *significación original* de la pintura. Sin duda, la intención del artista es de gran importancia, pero hay elementos de significación presentes, de los cuales incluso el artista no es consciente, elementos que son el resultado de influencias contemporáneas y de actitudes y percepciones contemporáneas. También hay una significación latente, a ser reconocida por percepciones humanas futuras. Desde este punto en adelante, la significación de la obra existe en un continuo de modificaciones. Se pone en movimiento un proceso continuo de reinterpretación de la significación original y de la adquirida. Algunas modificaciones se producen naturalmente, algunas son un resultado de la intervención humana. Otras pueden ser producidas por la pérdida de comprensión de las metáforas y simbolismo originales. Algunos elementos de la significación original se pierden y nunca se recuperan, algunos se recuperan total o parcialmente a través de la investigación histórica y científica del arte, y de procesos de restauración. Otros procesos llamados "de restauración" pueden dañar irremediablemente el significado de una pintura, mientras otros pueden agregar una nueva significación".

"La *significación actual* de una pintura puede considerarse como existente en tensión entre la significación perdida y la adquirida. Este es nuestro punto de partida aquí y ahora. Somos los custodios temporales de las pinturas y nuestras acciones van a influir en gran medida sobre su *significación futura*. Podemos ejercer un *efecto inmediato* a través de la restauración y tratamientos de conservación intervencionistas. Podemos ejercer *efectos a corto plazo*, corto en el gran esquema de las cosas, mediante la ejecución (o no ejecución) de la conservación preventiva. Nuestras acciones también pueden influir profundamente la *significación a largo plazo*, pero sobre esto podemos saber poco, ya que no podemos predecir los sistemas filosóficos y conductuales de nuestros sucesores".

Aunque fue creado para un tipo de objeto (pinturas) y escrito desde la perspectiva materialista del conservador, es fácil ver cómo el esquema de Hodkinson es aplicable/adaptable a cualquier tipo de objeto. Encarna los dilemas de la evaluación de la significación en términos filosóficos generales. Veinte años después, sin embargo, comprendemos que la «sociedad» está representada como un aglomerado en el diagrama. Así, además de los puntos de vista temporal y profesional, la sociedad debe tenerse en cuenta en tanto que abarca diversos elementos comunitarios e individuales. Al evaluar la significación del patrimonio cultural mueble, se deben consultar «personas con



"conocimientos", expertas y no expertas.

El abordaje de *Significance 2.0* (2009) para la evaluación de la significación del patrimonio cultural mueble (Apéndice 1) fue desarrollado en Australia a partir de los valores de la *Carta de Burra* y con conciencia de que la significación cambia diacrónica y sincrónicamente. El proceso y los criterios de valoración fueron puestos a prueba a fines de la década de 1990, antes de la publicación de la primera edición de 2001. Es importante señalar que este enfoque tiene dos niveles de criterios (primarios y comparativos) y que no es necesario tener en cuenta todos ellos, como en los métodos de patrimonio basado en el lugar, sino solo los más relevantes.

Toda la información proporcionada anteriormente se incorporará ahora a una breve descripción de algunos métodos alternativos de evaluación de la significación del patrimonio cultural mueble.

## 1. "Un nuevo método para la valoración de las colecciones"

El organismo para el patrimonio cultural de los Países Bajos (RCE) ha redefinido la evaluación de la significación del patrimonio cultural mueble holandés a raíz del "Plan Delta para la Preservación del Patrimonio Cultural" de la década de 1990. En 2011 Tessa Luger presentó un esbozo (ver Apéndice 2) y una crítica del «sistema de valoración desarrollado en el marco del Plan Delta (Luger 2011). Allí identifica los siguientes problemas:

- Valoración simultánea de los objetos a partir de dos perspectivas, a saber: importancia nacional / no nacional y compatibilidad con la función museológica.
- Se vinculan valores específicos a determinadas categorías, predeterminando con ello el nivel de importancia, por ejemplo, el «valor simbólico» garantiza una mayor importancia.
- Foco en objetos individuales.
- Es simplemente una lista de criterios en lugar de un método totalmente desarrollado e establecido, de modo que los resultados están sujetos a la interpretación local.

Para resolver estas cuestiones Luger propone el desarrollo de un nuevo método "hágalo usted mismo" que incluirá «una lista de posibles criterios para la valoración y preguntas de apoyo que ayuden a determinar si un objeto cumple o no con los criterios», y "una "herramienta" para ponderar diferentes valores entre sí, entre otros recursos que conforman una metodología completa (Luger 2011).

Luger afirma que *Significance 2.0* ha sido una inspiración en el proceso de revisión, pero que el objetivo holandés es avanzar en las áreas de "valor de experiencia y conjunto" (2011). (Nota: un conjunto o *ensemble* es un lugar con una colección asociada). Sobre la base de la experiencia del Plan Delta hay un llamado a desarrollar "un marco de valoración sistemático y objetivado que sirva de base para la toma de decisiones basada en el valor" (Luger 2011).

## 2. El marco "Revisión de la significación" (Reviewing Significance) publicado por Renaissance East Midlands

Este marco fue lanzado en el Reino Unido en 2010 como un abordaje recomendado por el Consejo De Museos, Bibliotecas y Archivos (MLA) para evaluar la significación, la gestión y el uso de las colecciones museológicas (Collections Projects 2013). Los materiales están todavía disponibles en línea y fueron revisados tras la clausura del MLA en 2012, a través del Collections Trust bajo el título *Reviewing Significance 2.0* (2013). En este método es fundamental la "Cuadrícula de Evaluación de la Significación", presentada parcialmente en la Figura 4. Los autores originales afirman que está inspirado en el sistema australiano *Significance 2.0*.

Comparativo	Comparativo	Primario	Comparativo	Primario	Comparativo	Primario y Comparativo
Procedencia	Rareza	Artístico o estético	Condición, integridad	Histórico		Científico o investigación/ social o espiritual; capacidad de interpretación; economía y marketing
RENAISSANCE EAST MIDLANDS: CUADRICULA DE EVALUACIÓN DE LA SIGNIFICACIÓN Inspirada en Significance 2.0 del Consejo de Colecciones de Australia						
	A PROCEDENCIA/ ADQUISICIÓN	B RAREZA/ SINGULARIDAD	C IMPACTO VISUAL E SENSORIAL	D CONDICIÓN / INTEGRIDAD	E SIGNIFICADO HISTÓRICO	F "CAPACIDAD DE EXPLOTACIÓN" – para investigación, educación, puesta en valor, apoyo comercial, turismo, etc.
Puntos clave	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Sabemos quién lo creó, hizo, poseyó o utilizó?</li> <li>¿Sabemos cuándo se hizo o se produjo?</li> <li>¿Sabemos cuándo/durante cuánto tiempo se utilizó?</li> <li>¿Es su sitio de origen o fabricación conocido y documentado?</li> <li>¿Existe una cadena de propiedad y uso bien comprobada?</li> <li>¿Tiene procedencia extraordinariamente buena/extraordinariamente bien documentado para su clase y tipo?</li> <li>¿Sabemos cómo y cuándo fue adquirido por el museo y de quién?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Es singular, único, raro, inusual o un ejemplo de una especie extinta o en peligro de extinción?</li> <li>¿Es un ejemplo particularmente bueno de su tipo?</li> <li>¿Tiene características inusuales o distintivas?</li> <li>¿Es un ejemplo típico/característico de su tipo?</li> <li>¿Es de calidad, clase o de un tipo raramente accesible para verse como parte de una colección pública?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Está bien diseñado, trabajado o hecho?</li> <li>¿Fue su diseño original, innovador, influyente?</li> <li>¿Demuestra un logro técnico y/o creativo?</li> <li>¿Tiene un impacto visual/sensorial fuerte?</li> <li>¿Está su impacto afectado por el "estado" en el cual es observado, por ejemplo, un objeto de trabajo en funcionamiento?</li> <li>¿Es o ha sido considerado como hermoso, deleitante, llamativo o interesante?</li> <li>¿Tienen su forma, color, materiales o imagen un significado simbólico implícito?</li> <li>¿Provoca o podría este provocar una fuerte respuesta personal?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Está en buena condición para su tipo?</li> <li>¿Está intacto/completo?</li> <li>¿Está mayormente en su condición original?</li> <li>¿Si fue alterado antes de su adquisición por el museo, nos dice esto algo acerca de su historia de uso/propiiedad cambiante, etc.?</li> <li>¿Qué nos dicen los signos de deterioro o desgaste sobre su historia de uso?</li> <li>¿Si está restaurado/conservado qué tan auténticamente se ha realizado esto?</li> <li>¿Ayuda su restauración a que los espectadores entiendan su propósito o aspecto original/cómo se veía?</li> <li>¿Es un objeto de trabajo que aún funciona?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Nota: En esta columna puede ser útil ver primero los cuadros y luego volver a este cuadro para ver si se necesita agregar algo en respuesta a estas preguntas más generales de "puntos clave"</li> <li>¿Está asociado con una persona, grupo familiar, evento, sitio o actividad en particular?</li> <li>¿Refleja un tema, proceso o patrón de vida histórico?</li> <li>¿Contribuye a nuestro entendimiento de un período, sitio, actividad, persona, familia, grupo o evento?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Se utiliza actualmente el objeto/colección para alguna investigación científica o de otro tipo y/o para responder a consultas (incluyendo historia familiar/aprendizaje/divulgación)?</li> <li>¿Tiene o podría tener un claro potencial de investigación/aprendizaje/divulgación?</li> <li>¿Qué características particulares le dan un valor investigativo?</li> <li>¿Apoya o podría apoyar actividades educativas basadas en el Programa de Estudios Nacional?</li> <li>¿Apoya o podría apoyar la diversificación del público y/o la participación de la comunidad?</li> <li>¿Inspira o podría inspirar la creatividad o apoyar la generación de ingresos, desarrollo de negocios o productos (ya sea para el museo o para usuarios externos)?</li> <li>¿Apoya o podría apoyar la puesta en valor y el turismo?</li> <li>¿Ha sido o podría prestarse alguna vez para mostrarse/investigarse por otras organizaciones patrimoniales?</li> </ul>
Nacional/ Internacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Demuestra la procedencia una conexión directa con un evento histórico, persona, familia, sitio, grupo o tema de importancia nacional/internacional?</li> <li>¿Es el artista, escritor, diseñador, creador reconocido con una importancia nacional/internacional?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Es este el único ejemplo que existe en el país/mundo?</li> <li>¿Es un ejemplo excepcional o icónico de su clase o tipo?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Es un ejemplo excelente de un estilo, diseño, movimiento artístico o iconografía?</li> <li>¿Demuestra éste un excepcional diseño artístico, innovación o logro técnico?</li> <li>¿Ha sido este u otros objetos de su tipo utilizados como una fuente o inspiración por otros artistas/diseñadores/fabricantes?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Está en una condición excepcionalmente buena para su tipo?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Es este de importancia internacional, dando una contribución fundamental a nuestro entendimiento del mundo o al estudio de una disciplina en particular, por ejemplo, a través de su status icónico o valor histórico/cultural excepcional?</li> <li>¿Tiene este importancia nacional, dando una contribución importante al estudio de una disciplina dentro de su país?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Apoya o podría apoyar el artículo o colección la investigación sobre algún aspecto importante, raro o que esté en riesgo del ambiente natural?</li> <li>¿Es o podría ser un recurso clave para el estudio de la historia natural, social, cultural o política nacional o internacional?</li> </ul>
	2. Nacional/ Internacional					

Nacional/ Internacional	2. Nacional/ Internacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Está directamente conectado con un evento histórico importante de significación nacional?</li> <li>¿Contribuyó a cambiar el curso de la historia nacional?</li> <li>¿Es este un ejemplo de un tipo de objeto asociado con un evento, persona, familia, grupo, movimiento, período, actividad o tema importante?</li> <li>¿Es este un ejemplo de un tipo de objeto que representa un trayecto o patrón de la historia nacional o cultural del país?</li> <li>¿Está asociado con un descubrimiento o innovación primordial en la historia de la ciencia, tecnología o diseño?</li> <li>¿Ocupa un lugar esencial en el desarrollo del trabajo de algún artista, movimiento creativo o escuela en particular?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Apoya o podría apoyar el objeto o colección la investigación sobre algún aspecto importante del ambiente natural regional?</li> <li>¿Mejora o podría mejorar este el entendimiento del público sobre la historia natural, social, cultural o política, la vida laboral o industria de la región?</li> <li>¿Apoya o podría apoyar al turismo regional?</li> <li>¿Apoya o podría ayudar específicamente en la generación de ingresos, negocios o desarrollo de productos a nivel regional?</li> </ul>
Regional/ Interregional	Regional/ Interregional	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Tiene su forma, color, materiales o imágenes un significado simbólico importante a nivel regional?</li> <li>¿Ha sido este u otros objetos de su tipo utilizados como una fuente de inspiración por parte de artistas/diseñadores/fabricantes específicos a nivel regional?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Tienen su condición o evidencias de desgaste alguna significación específica a nivel regional?</li> </ul>
Regional/ Interregional	Regional/ Interregional	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Es este el único o uno de los mejores ejemplos de su clase o tipo a nivel regional?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Demuestra la procedencia una conexión directa con un evento, persona, familia, sitio, grupo o tema histórico de importancia regional específica?</li> <li>¿Tiene el artista, escritor, diseñador, creador conexiones regionales fuertes?</li> </ul>
Específico a nivel local			
Comunidad o grupo			
Específico de la organización			

Figura 4. "Cuadrícula de Evaluación de la Significación" de las publicaciones inglesas Reviewing Significance (2010) y Reviewing Significance 2.0 (2012).

La cuadrícula es una matriz de toma de decisiones derivada de seis criterios de valores (columnas) y cinco perspectivas (filas), además de un conjunto resumido de "puntos clave". Las perspectivas de significación varían de "nacional/internacional" a "específica de la organización/sitio". Por lo general, el método requiere que se contrasten todos los criterios de valor y se elabore un «resumen de valoración» relativo a cada uno de ellos, teniendo en cuenta todas las evidencias. Para facilitar la aplicación del método, en la Plantilla de Declaración de Significación se usa un sistema alfanumérico para diferenciar los numerosos elementos de evidencia, por ejemplo A1 representa «puntos clave» del criterio de valor "Procedencia/Adquisición", mientras F6 representa "significación específica para la organización/sitio" para el criterio de valor de "Explotabilidad". Es recomendable que un equipo de personas complete la plantilla. Luego, los párrafos del resumen de valoración se deben copiar en el espacio previsto para la declaración general de la significación y modificar mínimamente para redactar la declaración final.

A la Cuadrícula de Evaluación de la Significación de la Figura 4 se le ha añadido una fila superior que identifica los valores o criterios de significación de *Significance 2.0* a efectos de comparación. Esta interpretación muestra que los criterios primarios y comparativos se funden en forma diversa en el sistema de valores de un único nivel de la cuadrícula, en la que, por ejemplo, el criterio «Explotabilidad» contiene dos criterios primarios (investigativo o científico y social o espiritual), un criterio comparativo (capacidad interpretativa), además de otras características tales como la comerciabilidad. La puntuación o clasificación de resultados es admisible siempre que se creen salvaguardias como, por ejemplo, la previsión de cambios futuros en la organización o las partes interesadas.

### 3. Registro de la Memoria del Mundo (internacional)

Creado en 1992, este programa de la UNESCO «tiene por objeto garantizar la preservación y difusión de fondos de archivos y colecciones de bibliotecas y museos valiosos en todo el mundo» (UNESCO 2012).

Criterios de inscripción	
1. Autenticidad	
2. Significación mundial: único e irremplazable	
Criterios individuales o comparativos	
tiempo	lugar
personas	sujeto y tema
forma y estilo	significación social/espiritual/comunitaria
Información contextual	
rareza	integridad
amenaza	plan de gestión

Figura 5. Elementos del método de evaluación de la significación de la Memoria del Mundo (internacional) (UNESCO 2012).

Las propuestas de inscripción en este programa de evaluación de la significación deben satisfacer tres «pruebas»: «autenticidad» (a través de la procedencia); «significación mundial: único e irremplazable», y al menos uno de los «criterios individuales» o «comparativos». Casos convincentes deben hacerse en cada una de estas categorías. La «información contextual» es importante, pero no es un criterio de selección (UNESCO 2012). Por lo tanto este método puede ser descrito como que comprende tres o incluso cuatro niveles.

### Discusión y conclusiones

En este artículo se estudiaron brevemente los conceptos de significación y métodos de valoración de varios campos puros y aplicados. Los temas comunes incluyen la identificación precisa y la ponderación de múltiples valores pertinentes y el deseo de contar con marcos de toma de decisiones normalizados y exitosos, con el fin de lograr objetividad y replicabilidad. Sin embargo, también se han presentado evidencias que sugieren que los métodos de diferenciación numérica de larga data pueden ser poco confiables, incluso en el más científico de los contextos.

La mayoría de los métodos de evaluación de la significación del patrimonio cultural se basan en la preocupación por una preservación juiciosa. Con el fin de hacer buenos juicios, primero se deben comprender los significados de los objetos y colecciones. Cada uno de los métodos presentados intenta hacerlo. Algunos son más detallados que otros. Algunos tienen más éxito que otros. Los métodos de patrimonio cultural mueble surgieron a partir de enfoques de "patrimonio basado en el lugar", y en mayor o menor medida siguen los estrictos requisitos de considerar cada criterio de valor y perspectiva o nivel de significación.<sup>5</sup>

Si bien es importante recordar que los diferentes métodos de evaluación de la significación del patrimonio cultural que se presentan se han desarrollado en diferentes países, con diferentes contextos políticos, diversas tradiciones y en diferentes momentos, también es importante tener en cuenta las lecciones que podemos aprender de este estudio. Se espera que todos aquellos que luchan por el patrimonio cultural puedan adoptar la humildad de los ecologistas neozelandeses que reconocieron que su objetivo de lograr resultados cuantitativos era simplemente imposible en relación con algunos de los criterios definidos dada la escasez de datos. Como corolario, los profesionales del patrimonio cultural podrían volver a los principios básicos y preguntarse: «¿Cuál es la verdadera naturaleza de la información con que trabajamos?» y, «¿Esta información se la interpreta mejor y en la forma y más eficiente a través de marcos de toma de decisiones de precisión?»

## Referencias

Chia, N., and R. Bundschuh. 2005. "A Practical Approach to Significance Assessment in Alignment with Gaps." In *Research in Computational Molecular Biology*, 993–993. <http://www.springerlink.com/index/LNA795YE2T81HCVA.pdf>.

"Collections Projects." 2013. Accessed January 31. [http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east\\_midlands/info\\_for\\_sector/collections\\_buildings/collections\\_projects](http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east_midlands/info_for_sector/collections_buildings/collections_projects).

Congrès International d'Architecture Moderne. 1931. "The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments". <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>.

Government of Canada, Canadian Environmental Assessment Agency. 1994. "Canadian Environmental Assessment Agency - Reference Guide: Determining Whether A Project is Likely to Cause Significant Adverse Environmental Effects." <http://www.ceaa-acee.gc.ca/default.asp?lang=En&n=D213D286-1&offset=1&toc=show>.

"Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance." 2013. Accessed January 24. [http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06_en.pdf).

Hodkinson, I. S. 1989. "Man's Effect on Paintings." In *Shared responsibility: a seminar for curators and conservators*, 54–68. National Gallery of Canada.

"IACA - Stars." 2013. Accessed January 24. <http://www.iaca.org.au/stars.html>.

ICOMOS. 1964. "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)."

Jacobson, N. S., W. C. Follette, and D. Revenstorf. 1984. "Psychotherapy Outcome Research: Methods for Reporting Variability and Evaluating Clinical Significance." *Behavior Therapy* 15 (4) (September): 336–352. doi:10.1016/S0005-7894(84)80002-7.

Karlin S., and Altschul S. F. 1990. "Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 87 (6): 2264–8. [/z-wcorg/](#).

---

<sup>5</sup> Se puede argumentar que la legislación más integrada para el patrimonio basado en el lugar ocasiona esta tendencia a una documentación más completa de las evidencias reunidas y la toma de decisiones.

- Luger, T. 2011. "A New Method for Assessing the Value of Collections." In *ICOM CC Lisbon 2011: abstracts: 16th triennial conference, Lisbon, 19-23 September 2011*, ed. Janet. Bridgland and Catherine. Antomarchi, 1–8. Lisbon, Portugal: Críterio.
- Matthews, R. A. J. 1999. "Significance Levels for the Assessment of Anomalous Phenomena." *Journal of Scientific Exploration* 13 (1): 1–7.
- Mayer T. 2012. "Ziliak and McCloskey's criticisms of significance tests: An assessment." *Econ J. Watch Econ Journal Watch* 9 (3): 256–297. /z-wcorg/.
- NSW Heritage Office, B. 2001. *Assessing Heritage Significance*. NSW Heritage Manual. Sydney: New South Wales Heritage Office. pp. 9, 11. <http://www.environment.nsw.gov.au/Heritage/publications/index.htm>.
- "Reviewing Significance 2.0." 2013. Accessed January 31. <http://www.collectionslink.org.uk/programmes/reviewing-significance/1196-reviewing-significance-20>.
- "Roads of National Significance (RoNS) - Economic Assessments Review | NZ Transport Agency." 2013. Accessed January 24. <http://www.nzta.govt.nz/resources/rons-economic-assessment-2010-05/index.html>.
- Russell, R., K. Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*. Rundle Mall, S. Aust: Collections Council of Australia.
- "Significance Assessment Criteria." 2013. Accessed January 24. [http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo,\\_eir\\_and\\_esa\\_reports/significance\\_assessment\\_criteria](http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo,_eir_and_esa_reports/significance_assessment_criteria).
- "Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country." 2013. Accessed January 24. <http://www.linz.govt.nz/docs/crownproperty/high-country-leases/landcare-research-biodiversity-significance-framework-june-04.pdf>. pp. 20, 40.
- "Tasmanian Planning Commission - Projects of State Significance." 2013. Accessed January 24. [http://www.planning.tas.gov.au/assessments\\_and\\_reviews/projects\\_of\\_state\\_significance](http://www.planning.tas.gov.au/assessments_and_reviews/projects_of_state_significance).
- Truscott, M., and D. Young. 2000. "Revising the Burra Charter: Australia ICOMOS Updates Its Guidelines for Conservation Practice." *Conservation and Management of Archaeological Sites* 4 (2): 101–116.
- UNESCO. 2012. "Memory of the World Register Companion." pp. 2, 8–12.
- Wählby, U., E. N. Jonsson, and M. O. Karlsson. 2001. "Assessment of Actual Significance Levels for Covariate Effects in NONMEM." *Journal of Pharmacokinetics and Pharmacodynamics* 28 (3): 231–252.
- "Weeds Australia - Weeds of National Significance." 2013. Accessed January 24. <http://www.weeds.org.au/WoNS/>.
- Ziliak, S. T., and D. N. McCloskey. 2004. "Size Matters: The Standard Error of Regressions in the American Economic Review." *Journal of Socio-economics* 33 (5): 527–546.
- . 2008. *The cult of statistical significance: how the standard error costs us jobs, justice, and lives*. XV, p. 18. Ann Arbor: University of Michigan Press.

## Agradecimientos

Agradezco a Ibermuseos por la invitación a dictar esta conferencia y el taller de seguimiento en el evento de 2012 en Bogotá. Me gustaría agradecer al personal técnico por el suministro de información sobre los objetos usados en el taller al Museo Nacional de Colombia antes de mi viaje, y por traducir, hábil y graciosamente, mis diversos documentos a medida que se generaban. Un agradecimiento especial a Claudia Castro y José Luiz Pedersoli Jr. por la organización de alto nivel, y por percibir, junto con Antía Vilela, la importancia de la evaluación de la significación como el primer paso esencial en el tratamiento de colecciones mediante la realización de este Seminario de Valoración de Acervos Museológicos.



## Apéndice 1 – Metodología de valoración Significance 2.0<sup>6</sup>

Proceso de diez pasos para evaluación de la significación de *Significance 2.0*, con flechas que indican su naturaleza interactiva (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009). También disponible en: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

### A. El proceso de valoración Significance 2.0



### LISTA DE VERIFICACIÓN DE EVALUACIÓN DE LA SIGNIFICACIÓN

RECORRA PASO A PASO ESTE PROCESO A MEDIDA QUE VALORA UN OBJETO O COLECCIÓN CULTURAL O CIENTÍFICO

1. Recopilar un archivo
  - 2a. Investigar la historia y (para los objetos) la procedencia
  - 2b. Revisar el alcance y los temas que surgen de la investigación (para colecciones completas)
  3. Consultar a personas con conocimientos: ¿a quiénes les resulta significativo el objeto/colección?
  4. Explorar el contexto del objeto/colección — tener en cuenta patrones, desarrollo, función, geografía, ambiente
  5. Analizar y describir la estructura y el estado del objeto/colección; tener en cuenta la naturaleza, los materiales, el diseño, la fabricación, los cambios
  6. Comparar con otros ejemplares
  7. Identificar sitios y objetos/colecciones relacionados — ¿qué más forma parte del escenario?
  8. Evaluar la significación según los criterios primarios y comparativos
  9. Redactar una breve declaración de significación, teniendo en cuenta toda la información reunida, explicar cómo y por qué el objeto/colección es significativo y lo que significa, consultar a otras personas
  10. Acción - ¿qué hacer a continuación? – listado de recomendaciones, políticas y tareas derivadas
- La declaración de significación se redacta en función de los criterios y los pasos anteriores en el proceso de valoración

6 Descargue la tarjeta de resumen de *Significance 2.0* aquí: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/resources.html>. Un lado muestra los diez pasos del proceso y el otro, los criterios de evaluación de la significación y algunas notas sobre su aplicación, © Confederación australiana 2010.

## B. Criterios de valoración de Significance 2.0

Los criterios de evaluación de la significación «cuatro por cuatro» de *Significance 2.0*, con notas sobre su uso (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009). También disponible en: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

Criterios Primarios	Criterios Comparativos
histórico	procedencia
artístico o estético	rareza o representatividad
investigativo o científico	condición o integridad
social o espiritual	capacidad interpretativa

Los puntos resumidos acerca de los criterios primarios y comparativos son:

- Los criterios comparativos interactúan con los criterios primarios para modificar o aclarar el grado de significación
- Usar estos criterios para definir las cualidades precisas de la significación de un objeto / colección, en lugar de limitarse a afirmar que es de significación histórica, por ejemplo
- Los criterios sirven de marco para describir y esclarecer cómo y por qué un objeto o colección es importante - ellos pueden ser adaptados o reformulados para adecuarse a objetos y colecciones específicas
- Usar estos criterios para ayudar a crear valoraciones comparables de todos los tipos de colecciones

### Apéndice 2 - «Sistema de valoración» del Plan Delta (Luger 2011)

#### *Categoría A*

El objeto es compatible con la función del museo y es irremplazable e indispensable a los valores culturales holandeses por su:

- "Valor simbólico": el objeto es un claro recuerdo de personas o acontecimientos de gran importancia para la historia holandesa o internacional
- "Valor de referencia": el objeto es único o prototípico
- "Valor de vínculo": el objeto representa una fase o cambio de dirección clave en la obra de un artista o en el desarrollo de una rama del saber, escuela o estilo

#### *Categoría B*

El objeto es compatible con la función del museo y es importante para el museo debido a:

- Su "valor de presentación": a menudo se encuentra en exhibiciones temporales
- Su "poder de atracción": una cualidad que no necesita basarse en un gran valor artístico, histórico o científico
- Su "valor genealógico": es importante debido a su origen, por ejemplo, fue comprado por un director anterior que tenía un enfoque diferente, o producido por ciertos discípulos de un maestro
- Su "valor de conjunto": forma parte de un conjunto que, en su totalidad o en parte, cumple con ciertos criterios que no cumple por sí mismo
- Su "valor documental": contiene información importante

### *Categoría C*

El objeto es compatible con la función del museo

### *Categoría D*

El objeto no es compatible con la función del museo, pero ha terminado en la colección por casualidad o por su «valor de curiosidad»; los objetos de este tipo se pueden desadquirir.

## ■ Conferencia 6

---

### Valorización de colecciones: la experiencia chilena

#### **Carolina Ossa**

Laboratorio de Pintura

Centro Nacional de Conservación y Restauración

Chile

A raíz de la participación de Carolina Ossa, Conservadora jefe del Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) en el curso "Reduciendo Riesgos para el patrimonio cultural" durante el año 2011, se han generado al interior de la Institución una serie de actividades relacionadas con el tema. Es así como se creó el Comité de Gestión de Riesgos, el cual ha tenido como misión promover la Metodología de Gestión de Riesgos y realizar las acciones necesarias para su aplicación en el trabajo que lleva a cabo el CNCR, con los diferentes museos de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (Dibam). Este comité está formado por dos profesionales del laboratorio de Pintura, uno del laboratorio de Monumentos y dos de la Unidad de Geo Información del Patrimonio del CNCR. Además cuenta con la participación de una profesional del Centro de Documentación de los Bienes Patrimoniales (CDPC) también de la Dibam.

En el lapso de un año, el Comité de Gestión de Riesgos ha elaborado mapas de riesgos naturales y antrópicos a nivel nacional para todos los museos y bibliotecas del país. Esperamos que dichos mapas sean subidos a la web durante el año 2013.

Durante el primer semestre, se postuló a fondos Ibermuseos para la ejecución de un "Encuentro binacional para la gestión de riesgos", que se llevó a cabo durante el mes de mayo. El encuentro partió con una primera actividad en el simposio "Conservación Preventiva y Gestión de Riesgos" realizado en el marco del IV Congreso Chileno de Conservación y Restauración. Esta actividad tuvo como objetivo introducir a los participantes del encuentro, (curadores, investigadores y conservadores de museos e instituciones relacionadas) de Chile, Perú y Ecuador, en la metodología de gestión de riesgos. Luego, todo el grupo se trasladó a la ciudad de Antofagasta, en el norte de Chile, para analizar el impacto ante el riesgo de tsunami en las colecciones y edificio del museo de Antofagasta. Para finalizar, se realizó una segunda reunión en la ciudad de Cusco, en el Museo Histórico Regional Casa de Garcilaso, en donde se hizo el mismo ejercicio pero esta vez para el riesgo de terremoto.



Figura 1. La Directora del Museo de Mejillones de Chile durante un ejercicio de valorización.



Figura 2. Participantes del curso en el encuentro en Cusco.

Una de las actividades más importantes llevadas a cabo por el Comité de Gestión de Riesgos del CNCR fue la capacitación que se impartió a 14 encargados de colecciones y conservadores de museos a lo largo de todo Chile, para la "Valorización de Colecciones de la Dibam". El objetivo general de este curso fue desarrollar, en conjunto con los participantes, las herramientas metodológicas que permitan llevar a cabo el proceso de valorización de las colecciones museológicas de la Dibam. Para lo cual consideraron los siguientes objetivos específicos:

- Identificar el conjunto de activos patrimoniales que componen el museo en virtud del valor que adquieren en relación con el total (colecciones, inmueble y entorno).
- Identificar y caracterizar el contexto de valoración de cada uno de los museos y dentro de éste, el sistema que conforma el contexto territorial y los actores sociales que hacen las veces de agentes de valoración del patrimonio que éste alberga.
- Determinar los referentes y atributos a través de los cuales se reconocen las valoraciones sociales en las colecciones y componentes patrimoniales del museo.
- Avanzar hacia la determinación de criterios que permitan establecer jerarquías en las colecciones y en virtud de la importancia patrimonial que logran sintetizar colecciones y componentes patrimoniales, ante diversos escenarios de riesgo y de gestión.

El curso, bajo la modalidad de educación a distancia mediante tutorías, se llevó a cabo en tres meses con un primer encuentro introductorio en Santiago, en el que se les solicitó a los participantes un ejercicio en el que debieron presentar a través de una imagen, objeto, sala o actividad que más representara la misión del museo. Los resultados fueron muy diversos, la mayoría mostró una tendencia a presentar salas de los museos que

contuvieran gran cantidad de objetos. En general la decisión fue tomada en forma personal, sin embargo uno de los participantes realizó una encuesta entre los funcionarios de su institución para efectuar la selección. Durante este primer encuentro, además, se realizaron charlas que fueron impartidas por especialistas de diversas áreas como introducción del concepto de valor, significado, categorías de valorización y patrimonialización de los bienes.



*Figura 3. Sesiones de introducción al curso de valorización de colecciones en Santiago.*

Durante los tres meses siguientes, semanalmente las tutoras prepararon y enviaron a los participantes los ejercicios que debieron desarrollar en base a la misión del museo, los agentes de valor identificados, cómo ellos se han manifestado, la incidencia de estos agentes en la toma de decisiones al interior del museo y la frecuencia con que se manifiestan. Algunos de los participantes, que principalmente trabajan en museos regionales, no tuvieron inconvenientes para identificar agentes y comunidades, ya que al trabajar con patrimonio que está directamente ligado a ellos, las que en general son comunidades indígenas, mantienen una relación permanente y activa. En cambio, los museos de carácter nacional tuvieron dificultades para reconocer la existencia de posibles agentes que pudieran tener una incidencia en las colecciones o en la toma de decisiones, por lo tanto, éstas son generalmente tomadas al interior de la institución por los propios funcionarios y sin considerar el efecto que tienen sobre los diferentes sectores que se relacionan con los museos. Una vez que los agentes estuvieron identificados y reconocidos, se solicitó jerarquizarlos de acuerdo al grado de injerencia que han manifestado y a la frecuencia con que toman contacto con el museo.

Los siguientes ejercicios tuvieron como objetivo describir y cuantificar la colección del museo y realizar una selección para continuar el trabajo de valorización. Fue en esta etapa donde los participantes lograron establecer diferentes categorías y cuantificarlas en relación a la cantidad de objetos que hay en cada grupo. Pero a la vez repararon en la escasa información que tienen sobre las colecciones, haciendo notar que, si bien la mayoría de los bienes se encuentran inventariados, la información que tienen de ellos es escasa o nula.

El paso siguiente fue solicitar que identificaran cómo se relacionan los diferentes agentes de valorización con los referentes, es decir, con el conjunto de piezas seleccionadas previamente, debiendo caracterizar las cualidades de dicha relación entre los tres agentes más relevantes y el conjunto o colección seleccionada. A continuación, en un nuevo ejercicio se solicitó caracterizar y describir los valores más importantes para cada objeto seleccionado de acuerdo a las relaciones reconocidas en los ejercicios anteriores entre agentes de valorización y las colecciones. La mayoría de los participantes tuvo dificultades para describir qué valores eran reconocidos por determinados agentes, y esto se debió principalmente a que trabajaron en forma aislada y sin consultar. En la mayoría de los casos recurrieron a la memoria colectiva institucional consultando a los funcionarios de los museos. Otros se basaron en sus experiencias o creencias personales. Uno de los participantes mencionó que no podía realizar el ejercicio debido a que no tenía la información. En base a esto, comenzó a elaborar un proyecto de investigación que le permitiera identificar claramente la relación que determinados agentes tuvieron y tienen con un conjunto de piezas de la colección.

En los ejercicios siguientes se trabajó en la identificación de los atributos que permiten la expresión de los valores que reconocen los diferentes agentes y llevar esta relación a un análisis cuantitativo, con el objetivo de establecer niveles de valoración.

El curso finalizó con un encuentro en la ciudad de Temuco en donde cada participante presentó su trabajo, poniendo en común aciertos, dudas y dificultades. Esta reunión además contó con dos exposiciones realizadas por agentes locales, los cuales fueron seleccionados por los directores de los museos de Temuco y Cañete, quienes frente a un objeto o conjunto de objetos seleccionados por ellos mismos, explicaron la importancia de estos para ellos como agentes de valorización. Fue así como nos enteramos del valor simbólico, de identidad, tecnológico y de utilidad que le atribuye una mujer *mapuche* a una piedra de moler. Esta presentación fue de gran importancia ya que permitió que los participantes se dieran cuenta de la importancia de obtener esta información en forma directa de los agentes como fuente principal.



*Figura 4. Explicación del significado de una "Cancha de Palín", Cañete.*



*Figura 5. Participantes del curso de Valorización de Colecciones Dibam en Cañete.*

La experiencia en general se evalúa como positiva, especialmente en la instalación del tema al interior de la institución. Al finalizar el curso, los participantes se mostraron muy complacidos de haber tenido estas instancias en que debieron reflexionar en torno a las colecciones, agentes y valores. Manifestaron también que la metodología desarrollada tendrá múltiples beneficios para su quehacer, especialmente en los temas relacionados con los riesgos a los que están expuestas las colecciones, en la elaboración de futuros planes de emergencias, de políticas de conservación, gestión de colecciones y en el estudio e investigación de los bienes.



## ■ Conferencia 7

---

### Valoración: implicaciones para la gestión de riesgos, la conservación y el manejo de las colecciones

David Cohen Daza  
Mario Omar Fernández Reguera  
Colombia

#### Introducción

Durante la última década, el campo de la conservación preventiva y, en particular, de la conservación de colecciones museológicas ha sufrido una profunda transformación, a partir de la incorporación de la gestión de riesgos como una metodología que brinda una plataforma teórica novedosa con respecto al enfoque de cómo entender y tratar las posibles afectaciones de los bienes y colecciones, que van mucho más allá de las relaciones causa–efecto con las que tradicionalmente se entendía el problema de los deterioros.

Pese a que el problema del deterioro y el riesgo hayan nacido amarrados al desarrollo de la conservación y se encuentren en el centro, en el núcleo mismo de lo que constituye el patrimonio cultural, en cualquier definición que de él se tenga, no es sino hasta hace relativamente poco que la idea del manejo de los riesgos comienza a ser introducida dentro del campo del patrimonio cultural y su conservación.

Esta idea, que se basa en el establecimiento y medición de la incertidumbre de ocurrencia de una amenaza, nace de la mano del sector financiero en la década de los 80 (McNeil 2005) y rápidamente se extiende a otros sectores que requieren trabajar con la incertidumbre (como el de los seguros que para los años noventa adoptan este enfoque que se ha ido estandarizando en diferentes normas técnicas en los diferentes países, dentro de lo que se conoce como la Gestión de Riesgos (Bravo 2012).

Este cambio de perspectiva ha introducido así mismo nuevos retos entre los que se destaca la necesidad de incorporar otras variables, como la valoración por ejemplo, dentro del análisis y evaluación de las problemáticas de conservación pero, sobre todo, dentro de la formulación de los planes y proyectos de conservación.

Pero más allá de constituirse en un enfoque que puede atravesar distintos campos de muy diversa índole, la verdadera ventaja que ofrece la gestión de riesgos, definida como la *"Cultura, procesos y estructuras dirigidas a obtener oportunidades potenciales mientras se administran los efectos adversos"* (ICONTEC 2007a) radica, como puede verse, en la posibilidad de brindar elementos que permitan un mejor aprovechamiento de los recursos disponibles. Tal y como lo consigna el Manual de directrices de gestión de riesgo (ICONTEC 2007b), el objetivo de la gestión se basa en *"[...] brindar una base más rigurosa y confiable para la toma de decisiones"*.

Como respuesta ante esta problemática, se crea un memorando de entendimiento entre tres instituciones internacionales lideradas por el ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) que, desde el año 2005 vienen desarrollando herramientas y metodologías para el manejo del riesgo, para la elaboración de un manual que inicialmente se enfoca a la gestión de riesgos de colecciones, pero que en la actualidad se está ampliando a otros casos diferentes, a museos y archivos (Michalski & Pedersoli 2009).

Esta metodología así como el Manual, soportada por los cursos internacionales sobre manejo de riesgos dictados conjuntamente por el ICCROM, el Instituto Canadiense de Conservación (CCI) y la Agencia Holandesa de Patrimonio Cultural (RCE), continúa en muchos sentidos en una fase experimental aplicándose en diferentes

proyectos alrededor del mundo y generando al mismo tiempo nuevos puntos de partida e investigaciones que se basan en la perspectiva que ofrece.



Figura 1. Curso Internacional: Reduciendo Riesgos para el Patrimonio Cultural. Quito, Ecuador. Noviembre de 2009.

Este cambio de óptica, que ha comenzado a operar en los especialistas y profesionales así como en las partes interesadas y agentes de decisión, parte de la base de que la conservación de la totalidad del universo de bienes y manifestaciones culturales que componen el patrimonio cultural es francamente imposible. De ahí que lo importante es establecer qué de ese universo es lo que vale la pena conservar y por qué.

Este punto neurálgico para la gestión de riesgos ha conducido a que en la actualidad el debate se concentre, pero al mismo tiempo se amplíe, en dos puntos que resultan al mismo tiempo polémicos y prioritarios: la valoración del patrimonio cultural y la inclusión de las comunidades (y no sólo de los especialistas) como instancias legítimas y necesarias de decisión.

La importancia de la valoración de las colecciones dentro de la gestión de riesgos, no sólo radica entonces en permitir delimitar cuál es la importancia relativa de cada objeto o grupo de objetos dentro de la colección, alejándose un poco de la idea de que todos los objetos valen lo mismo, sino que, al atravesar diferentes aspectos del funcionamiento mismo de la institución museal, como la conservación, la comunicación, la exhibición y la investigación, permite establecer prioridades de actuación, especialmente ante la posibilidad de ocurrencia de eventos catastróficos; en una situación de incendio por ejemplo, resulta apenas obvia la necesidad de establecer con claridad qué objetos de la colección deberían "salvarse" o atenderse primero.



*Figura 2. Muchos depósitos y reservas técnicas de museos resultan ser un ejemplo importante de las necesidades que existen en torno a la implementación de sistemas de valoración que permitan establecer prioridades; en esta imagen ¿cómo poder elegir qué objeto rescatar en caso de una emergencia?*

Pese a lo obvio del caso (y desde luego también a lo exagerado del ejemplo), en la práctica seleccionar del universo de objetos que componen una colección aquellos que tienen mayor importancia para el museo implica, entre muchas otras cosas que resultan problemáticas, el establecimiento de unos criterios concertados de valoración.

En ese sentido, el presente artículo aborda algunos de los puntos más relevantes de la discusión acerca del papel y de la importancia de la valoración de los acervos museológicos, dentro del contexto metodológico de la gestión de riesgos, a través de dos frentes distintos: los planes de emergencia y los mapas de riesgo, ambos, instrumentos que desde hace tiempo se han venido incorporando dentro de la planeación en conservación.

### **Valoración y planes de emergencia**

Muchos museos, especialmente dentro del contexto regional latinoamericano, se han ido conformando a partir de un *devenir* histórico en el que los acervos han sido heredados, casi de manera fortuita, como legado de los antiguos gabinetes de curiosidades, o producto de múltiples intereses propios del coleccionismo.

Este hecho, que desde luego no se aplica para la totalidad de los museos, ha tenido como repercusión directa que, en la práctica, muchas de las instituciones museales alberguen colecciones extremadamente heterogéneas, con objetos que continúan manteniendo un cierto carácter enigmático y de los cuales se desconoce su procedencia, su materialidad y de algún modo también su significación cultural; para ponerlo en términos mucho más coloquiales, los museos en ocasiones tienen objetos que, no se sabe cómo o por qué, entraron a formar parte de la colección.

Esta condición que por sí misma no puede leerse como algo negativo, comienza a resultar problemática cuando no existe claridad entre los objetivos misionales del museo y el sentido de sus colecciones, o cuando el volumen y condición de los objetos hacen evidente el hecho de que no todos ellos se pueden conservar de la misma manera; este punto adquiere una relevancia fundamental cuando se piensa en situaciones de emergencia.



*Figura 3. Muchas colecciones de museo se han ido conformando de manera fortuita sin que exista una mirada crítica acerca del papel que juegan los objetos en el desarrollo de los distintos aspectos del museo, especialmente de su misión institucional.*

Aunque tradicionalmente las emergencias se han relacionado con eventos catastróficos dentro de los museos, o que ocurren en su contexto inmediato, esta definición resulta cada vez más estrecha si se tiene en cuenta que, en la mayoría de casos, los procesos de deterioro y los problemas de conservación de las colecciones están más relacionados con procesos continuos, pero acumulativos, que precisamente por esto son más difíciles de detectar.

En ese sentido, la alteración que causan agentes de deterioro como la iluminación o la humedad relativa y la temperatura inadecuadas, generalmente no se contemplan (justamente por ser procesos continuos) dentro de las acciones de planificación para el manejo de las emergencias, que generalmente se centran en el trazado de rutas de evacuación y en la identificación de riesgos mucho más visibles, pero también mucho menos probables.

En efecto, un plan de emergencia “[...] *identifica los puntos vulnerables de una institución en situaciones de emergencia, indica la forma de prevenir o mitigar los posibles efectos, describe la respuesta del personal y proporciona un plan maestro para la recuperación.*” (Dorge & Jones 2004), por lo que, para el caso de los museos desde la perspectiva de la gestión de riesgos, los planes de emergencia se fundamentan necesariamente en el conocimiento que se tenga tanto de la colección y sus valores, como de los riesgos a los que está expuesta, incluyendo aquellos escenarios de riesgo producidos por la acción de procesos continuos, como ya se mencionó.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, la valoración de la colección emerge entonces como un punto neurálgico en la difícil tarea de planificación, que por demás, debería incluir todas las instancias de funcionamiento de la entidad museal y no solamente las áreas encargadas de la conservación.

Debido a la complejidad involucrada en la organización de este tipo de planes, ya desde 1997 el Instituto Getty de Conservación (GCI) promovió en América Latina, la formación de especialistas y su entrenamiento para la atención de emergencias en museos. Estas experiencias, que fueron respaldadas con la creación del *Consortio Latinoamericano de Formación en Conservación Preventiva*, condujeron a que se recopilaran materiales didácticos con relación a la formulación de planes de emergencia, así como a la elaboración de una guía, publicada en español en 1999.

Pese a los esfuerzos realizados, pocos museos e instituciones culturales han logrado implementar eficientemente planes de emergencia que resulten operativos para las entidades y que se reviertan en mejoras directas en las condiciones de conservación de las colecciones, entre otras razones, precisamente por el problema que implica el desarrollo de sistemas de valoración.

A este respecto, dentro de la guía para la creación de planes de emergencia para museos, se plantearon a través de un esquema de preguntas clave, algunas de las cuestiones por considerar en la elaboración de un plan, destacando dos preguntas dirigidas al punto central de la discusión: *¿qué trata de preservar la institución?* y *¿qué es lo que la institución está preparada para perder y qué es crucial que salve?* (Dorge & Jones 2004).

Ambas preguntas permiten intuir el problema que se esconde con respecto a la valoración de las colecciones y que tienen que ver con los ámbitos, instancias y metodologías más apropiadas para establecer categorías de valor para la colección que puedan ser legítimas y al mismo tiempo aceptadas, un proceso que se denomina *priorización*.

Es evidente que establecer este tipo de categorías de bienes dentro del museo permite fijar prioridades al delimitar, del universo de objetos de una colección, cuáles son los bienes más importantes para el museo, pudiendo de esta manera, identificar también cuáles objetos se deben proteger antes que otros.

Sin embargo, y aunque la importancia relativa de un objeto dependa de los objetivos misionales del museo en un momento dado, también depende de otros criterios y factores externos que se relacionan con instancias y niveles de contexto mucho más amplios; un objeto puede no tener la misma importancia, independientemente del museo, en una escala local, regional, nacional e incluso internacional.

Es por esta razón, que la valoración de las colecciones y su priorización, no puede entenderse como un problema endógeno de los museos e instituciones culturales, trabajando de manera aislada, sino que por el contrario, depende en buena medida de las políticas regionales y nacionales que existan para la valoración de las colecciones y que, en muchos países no existen o están basadas en criterios completamente abstractos que no permiten establecer jerarquías.

## Valoración y mapas de riesgo

El establecimiento de prioridades y modos de actuación frente a una emergencia implica necesariamente que exista una idea clara, tanto para el público como para el personal de la institución, acerca de qué hacer en caso de un evento determinado, pero también, dónde hacerlo.

Esta variable espacial conduce necesariamente a que se deban incorporar, como en efecto ha sucedido, herramientas cartográficas que brinden explicaciones coherentes con respecto a las acciones contempladas en el plan de emergencias.

Sin embargo, cada vez más este tipo de *cartografías de emergencia* que se traducen en la práctica en planos y rutas de evacuación en el museo se han visto ampliadas por la idea, incorporada desde la gestión de riesgos, de elaborar mapas de riesgo.

De acuerdo con la definición más amplia, los mapas de riesgo son “[...] herramientas de información que engloban cualquier instrumento que mediante datos descriptivos e indicadores adecuados, permita el análisis periódico de los riesgos” (Grieco, Occhipinti & Tonelli 1983) y por lo tanto, no hacen referencia únicamente a la idea de una cartografía, a pesar que la palabra *mapa* apunte automáticamente a esto.

De hecho, los mapas de riesgo pueden expresarse por medio de tablas, gráficos cartesianos, bases de datos o planos, en donde se muestran comparativamente la incidencia de los factores de riesgo (amenazas y vulnerabilidades), así como los efectos adversos traducidos en lo que se conoce como *magnitudes de riesgo*, es decir, una medida cualitativa o cuantitativa de los posibles escenarios de riesgo identificados.

Pero la importancia de este tipo de mapas, que ya desde la década de los años ochenta comenzaron a desarrollarse para el sector de la industria y que en el campo del patrimonio han logrado ejemplos sobresalientes como la *Carta del Rischio* del Instituto Superior para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural (ISCR) de Italia, radica en el tipo de análisis que permiten realizar al superponer capas diferentes de información.

Como en cualquier matriz cartográfica existen capas de base, denominadas *raster*, que son aquellas que conforman a partir de una escala determinada, el elemento central e inmodificable del mapa, por ejemplo, el plano de planta de un museo. Sobre esta “plantilla”, se adicionan capas de información, denominadas *vectoriales*, que se pueden ocultar o superponer al mapa, de acuerdo con el análisis que se desee realizar (como por ejemplo una capa que muestre las amenazas en un museo).



Según esto, los mapas de riesgo no sólo sirven para mostrar los resultados de un plan de emergencia o de un programa de tratamiento de riesgos sino que, por el contrario, al visualizar información y permitir su análisis, contribuyen a la formulación misma de los planes; son si se quiere, más una herramienta de formulación que el resultado gráfico de un plan.

Para el caso de los museos y dentro del marco de la gestión de riesgos, resulta evidente las ventajas que este tipo de cartografías ofrecen, al permitir entre otras muchas aplicaciones, mostrar cómo es la distribución espacial de la colección dentro del museo, pero más importante aún, cómo se distribuyen los valores de esa colección en las distintas áreas. Este punto solamente puede llevarse a cabo si se tiene una adecuada priorización de la colección a partir de las diferencias que existen con relación a su valor.

Este tipo de ejercicios brindan entonces la posibilidad de detectar, al superponer capas diferentes como por ejemplo el calor de la colección, con las amenazas y los riesgos identificados, áreas o espacios dentro del museo que resultan prioritarios o críticos dentro del proceso de planificación.

Por otro lado y en función de la escala de análisis que se emplee, puede ir desde el nivel local como en el caso de un plano del museo, hasta el nivel regional o nacional, dependiendo del tipo de información que se desee contemplar para la valoración de los riesgos.

De ese modo, en muchas ocasiones dentro del proceso de conocimiento del riesgo resulta esencial la consulta de estadísticas regionales relacionadas con la ocurrencia de eventos catastróficos o la aparición de amenazas que pueden afectar desde el exterior al museo, y que se encuentran presentadas a partir de mapas de amenazas y de riesgos.

Adicionalmente, los mapas de riesgo también permiten representar gráficamente áreas o zonas críticas para otro tipo de procesos continuos como la iluminación por ejemplo, permitiendo hacer visible, como parte de la identificación y análisis de los riesgos, cuáles objetos de la colección reciben mayor iluminación.



*Figura 4. En muchas ocasiones, los procesos continuos como la iluminación inadecuada resultan mucho más difíciles de detectar, precisamente por tener un efecto acumulativo. Este tipo de procesos, que generalmente no son tenidos en cuenta, provoca daños que muchas veces resultan ser irreversibles.*

Pese a todas estas ventajas que como herramienta brindan los mapas de riesgo y sus múltiples aplicaciones tanto para el proceso de valoración de riesgos como de planificación de tratamientos, su eficiencia depende de qué tan ajustada sea la información disponible, especialmente en términos de la valoración de la colección, en términos de permitir un verdadero cruce de variables y lo que es más relevante aún, su espacialización.

### **Consideraciones finales: priorizando las colecciones**

Tal y como lo describe la Guía para la formulación de planes de emergencia para los museos estatales españoles, la priorización de las colecciones “[...] es una labor imprescindible a la vez que siempre discutible, e incluso polémica.” (Guía PPCE 2008).



A pesar de estas dificultades obvias en la valoración de las colecciones, cuya solución depende en buena medida del modelo que se emplee y la convocatoria que se realice con las partes interesadas en torno al museo y la colección, el proceso de priorizar las colecciones en función de su valor sigue siendo un punto central tanto para la gestión de riesgos como para la formulación de planes de emergencia.

No se trata solamente de identificar diferencias entre unos objetos y otros, en términos de cuáles son más importantes para la institución, para la región o para el país, sino de poder expresar estas diferencias dentro de un sistema que brinde un marco de acción coherente.

En ese sentido, y aun cuando cada museo, cada colección e incluso cada objeto sean un caso distinto que impida, en dependencia del contexto dentro del cual se realiza la valoración, proponer metodologías universales, existen herramientas útiles como el *diagrama de valor de la colección* (propuesto en el Manual de Gestión de Riesgos de Colecciones de ICCROM), que se han comenzado a aplicar en diferentes instituciones a nivel mundial, con resultados positivos.

A este respecto, establecer cuantitativamente la distribución de los valores dentro de una colección parecería ser uno de los puntos más conflictivos en la valoración de los acervos patrimoniales, puesto que, no solamente se parte de la base de que todos los objetos son igualmente importantes, sino que además, reconocer numéricamente las posibles diferencias existentes constituye una barrera imperceptible.

Lo paradójico del asunto radica en que por más extraño y polémico que parezca, en el fondo la mayoría de los museos de alguna manera u otra, para efectos de las pólizas de seguros, realizan una estimación cuantitativa expresada monetariamente que sin embargo, no logra traducirse en escalas de valoración orientadas hacia la gestión de riesgo de las colecciones o hacia la planificación de acciones para la actuación ante emergencias.

Y es que establecer un orden o jerarquía de valor entre los objetos de la colección no sólo significa tener que inevitablemente establecer un orden pragmático de actuación o intervención sobre el acervo, sino que quizás más importante aún, debería conducir a un replanteamiento de las políticas de todo el museo en sus diferentes instancias, redundando en una mejor toma de decisiones y necesariamente, en la distribución e inversión de los recursos.

Ante este panorama, es importante resaltar la importancia que tiene cada vez más, la investigación y el desarrollo de sistemas de valoración para las colecciones, que sin pretender universales imposibles o que sin convertirse en recetas *aplicables* en cualquier caso y ante cualquier condición, sí permitan ir conformando un campo de acción que brinde una referencia para el reconocimiento de valores.

Quizás en un futuro no muy lejano, el compartir experiencias y recursos a través del trabajo en redes permita que los museos realicen en la práctica una conservación más efectiva de sus colecciones partiendo de una base distinta, no todo tiene por qué conservarse por igual.

## Referencias

- Bravo, O. 2012. *Gestión integral de riesgos*. Bravo & Sánchez. V.1. Cuarta Edición, Bogotá, Colombia. p. 13.
- Dorge, V., Jones., S. L. 2004. *Creación de un plan de emergencia - Guía para museos y otras instituciones culturales*. The Getty Conservation Institute, EUA. p. 4, 57.
- García, M. 1994. Los mapas de riesgo. Concepto y metodología para su elaboración. En: *Revista de Sanidad e Higiene Pública* Vol. 68, No. 4. Julio - Agosto de 1994. Madrid, pp. 443 - 453.
- Grieco, A., Occhipinti, E., Tonelli, S. 1983. *Ambiente di Lavoro e Ritòrma Sanitaria: Il Sistema Informativo*. Milano: Ed. Franco Angeli. p. 27. Guía para un Plan de protección de colecciones ante emergencias (PPCE). 2008. Comisión para el PPCE. Ministerio de Cultura de España. p. 57.
- ICONTEC. 2007a. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 14.
- \_\_\_\_\_. 2007b. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 11.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Compendio de normas de gestión del riesgo*. Colombia.

McNeil, A. 2005. *Quantitative Risk Management. Concepts, Techniques and Tools*. Princeton University Press. p. 6.

Michalski, S., Pedersoli Jr., J. L. 2009. *Manual de gestión de riesgo de colecciones*. ICCROM-CCI-RCE, Publicación electrónica.

## ■ Conferencia 8

---

### Colecciones, registros e investigación: el caso del aerolito de Santa Rosa de Viterbo en el Museo Nacional de Colombia (1810-1830)

María Paola Rodríguez Prada

Museo Nacional  
Colombia

El Museo de Mineralogía de la Escuela Nacional Superior de Minas de París – MINES ParisTech, fundado en 1794 como "un Gabinete de Mineralogía contenedor de todas la producciones del globo y todas las producciones de la República, organizadas siguiendo el orden de las localidades" (EUROMIN 2012), cuenta hoy entre sus colecciones con las siguientes piezas cuyos números de registro son: 698-ENSMP *halite*; 3578-ENSMP *andalousite*; 14464-ENSMP *glaubérite*; 22917-ENSMP *sépiolite, magnésite*; 41022-ENSMP *grossulaire*; 47233-ENSMP *andalousite (macle)*; 55371-ENSMP *nitratine*; y 68285-ENSMP *quartz (citrine)*<sup>7</sup>. La documentación consultable, asociada a las mismas piezas corresponde a identificación de las muestras minerales y a identificación del apellido del donante con algunas referencias a terceros. Dichos minerales provienen de *Vienne, Isère, Rhône-Alpes*, Francia; *Villarrubia de Santiago, Castille* y *Cabanaro, [sic]* [Cabañeros] cerca de Madrid en España; *Mal Posso, Mariquilla, [sic]* [Malpaso, Mariquita] en Colombia; y de Perú incluyendo la *Mina de Pasco*. Las muestras fueron donadas por un individuo "Rivero" y sólo en una de ellas se constata la anotación del año de donación, como "1822". La misma documentación consultada asocia al individuo "Rivero" con otro personaje: "Brongniart".

Al indagar información sobre las colecciones y sobre el apellido del donante, se encuentra un artículo publicado en el tomo VI de los *Anales de Minas* de 1821, titulado "Nota sobre el nitrato de sodio descubierto en el distrito de Tarapaca en el Perú" (Rivero 1821) y firmado por "Mariano de Rivero". Esta sustancia puede ser asociada con el objeto 55371-ENSMP *nitratine*. Las pistas documentales anteriores, sumadas al artículo, indican que el donante "Rivero" se llama Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz (1798-1857). El libro de los *Procesos verbales [actas] del Consejo de la Escuela del 12 de febrero 1820 al 20 de diciembre 1825*, tomo 2, así como los libros de *Registro de Estudiantes* de la "Escuela Real de Minas", confirman también la identidad del peruano Mariano Eduardo de Rivero originario de Arequipa<sup>8</sup>. La pregunta que se suscita entonces, gira en torno a los especímenes donados, a su

---

7 École Nationale Supérieure des Mines de Paris – Mines ParisTech, Musée de Minéralogie. Base de datos de colecciones. La autora agradece a Lydie Touret, Conservadora del Museo, quien amablemente le permitió consultar las colecciones y le suministró estos datos sobre la procedencia de las piezas.

8 Cf. Mines ParisTech, Biblioteca, *Fonds Ancien: École Royale des Mines – Procès-Verbaux du Conseil de l'École du 12 février 1820 au 20 déc. 1825 Inclusivement*, t. 2, f° 36-37. Ver también en la misma biblioteca: Direction d'Études (DE), *Registre des Élèves [1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817-1906 + élèves étrangers 1817-1901]*, sección "École Royale des Mines, Élèves Étrangers, État Nominatif contenant les âges, Époques, lieux de naissances ainsi que la date de leur admission à l'école Royale des Mines, Et<sup>a</sup>." Un segundo registro de estudiantes donde aparece Rivero es *1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817-1906 / élèves étrangères 1817-1901*, f° 178-179.

procedencia, a la diversidad geográfica de sus orígenes y a las condiciones científicas académicas que subyacen en la acción - o práctica científica - de Rivero relacionada con el encuentro, la recolección, el análisis y posterior reenvío de las muestras minerales a la Escuela de Minas de París y en particular a su Gabinete.

El *Museo de la Cerámica* de la *Manufactura Real de Porcelana de Sévres* alberga hoy algunas piezas asociadas a Rivero. El Museo fue inaugurado como "Museo Cerámico y Vítrico" en 1824 por Alexandre Brongniart (1770-1847) quien fungía como Administrador de la Manufactura desde 1800 y quien había iniciado la formación de la colección desde 1802. Al momento de su inauguración el Museo fue dedicado a la cerámica y a las artes del fuego y "su vocación era pedagógica y técnica, y aspiraba a reunir, conservar y presentar las cerámicas de todos los tiempos y de todos los países" (Sèvres, Cité de La Céramique 2012). Actualmente, el complejo de edificaciones que conforman el Museo y la Manufactura se conoce como *Sèvres, Ciudad de la Cerámica*. Los objetos de la colección del Museo evocados cuya filiación con Rivero es constatable, corresponden a los números de inventario MNC 2094-1 [*Bouteille bursaire apode*] y MNC 2094-2 [*Bouteille sphéroïdale apode*]. Las fuentes primarias consultadas, asociadas con estas piezas, arrojan información más detallada. Uno de los libros manuscritos de *Registro* de colecciones, el volumen *Metodológico*<sup>9</sup>, en su sección de "Cerámicas modernas, 2ª Clase: Cerámicas comunes con esmalte de plomo", reza:

"1836 / mayo. / 639 - Un vaso de formas esferoides, dibujos en relieve de pescados y griegos en friso circular (cerámica negruzca)". "640 - Un vaso de forma esferoide con una manija compuesta de una figura quimérica de cuatro patas (cerámica negruzca)". "Esos vasos llamados "huagueros" provienen de tumbas antiguas peruanas de los alrededores de Lima. (Envío del Sr. Rivero)".

Así, según esta fuente, las piezas son donadas por un señor Rivero en mayo de 1836. Ulterior referencia a las cerámicas se encuentra en el catálogo razonado del Museo, escrito por Brongniart y por Denis-Désiré Riocreux, publicado en 1845 e intitulado *Descripción metódica del Museo de Cerámica de la Manufactura Real de Porcelana de Sévres* (Brongniart & Riocreux 1845a, 1845b). Allí los autores registran los objetos de Rivero tanto en el volumen de "Texto" en la página 77, como en el volumen de "Planchas", imagen XVIII. El interés científico de la pieza MNC 2094-1 debió considerarse de alguna relevancia pues es este el objeto ilustrado y grabado a color en la plancha litográfica XVIII correspondiente a Perú.

En los casos anteriores, la documentación museal asociada con las piezas refiere los individuos responsables de su donación. Igualmente, los recursos impresos eruditos, a saber: la memoria en los *Anales de Minas* y el catálogo razonado del Museo de Cerámica, permiten dimensionar la importancia científica que se les atribuye en tanto que objetos de estudio. Asimismo, dicha documentación sugiere que el individuo "Rivero", muy seguramente Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz, mantiene algún vínculo con Alexandre Brongniart, fundador del *Museo de Cerámica de Sévres*, quien es también "Ingeniero de Minas" del *Cuerpo de Minas* de Francia (1794)<sup>10</sup>, "Profesor reemplazante" del abate René Juste Haüy (1743-1822) en la *Escuela de Minas de París* en 1797, profesor de la *Escuela Central* y de la *Universidad de París*, miembro de la *Academia de Ciencias* (1807) y "Profesor titular" del *Muséum de Ciencias Naturales* (1821). Este vínculo deja inferir un horizonte de sociabilidad científica mucho más complejo que merece estudiarse. Más, cuando el origen de las piezas donadas implica lugares tan distantes en relación con los museos que las albergan y cuando los campos disciplinares a los cuales se asocian parecen en primera instancia disímiles y lejanos. No es despreciable tampoco inferir los marcos institucionales también evidenciados, pues se trata de una escuela de formación en minas para las élites administrativas de minas del país galo, de un museo con colecciones de estudio, de una colección de carácter "universal" adscrita a una fábrica de producción industrial y de una academia de ciencias, asociados todos a una época del Imperio Francés particularmente rica en el campo de las ciencias.

---

9 Hay tres catálogos de inventario realizados por Denis-Désiré Riocreux (1791-1872), pintor de la Manufactura y primer Conservador del Museo. A saber: 1. *Methodique* con fecha de ingreso de las piezas; 2. *Ordre d'entrée*; 3. *Objets regroupées*. La autora agradece a Marie-Chantal de Tricornot, Conservadora encargada de las Colecciones de América, quien generosamente le permitió consultar los libros de inventario del Museo, las Colecciones y el Archivo histórico del mismo.

10 Launay (1940) explica que: La *Agencia de Minas*, posteriormente el *Consejo de Minas* organiza el *Cuerpo de Minas*, compuesto de ocho (8) inspectores (Guillot-Duhamel, Monnet, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Schreiber, Vauquelin, Baillet du Belloy), de doce (12) ingenieros entre los que figura Brongniart, y los cuarenta (40) alumnos adscritos a los profesores para servirles de ayuda.

Se presentará a continuación el estudio de caso de una pieza de la colección del Museo Nacional de Colombia cuya historiografía es tan o más profusa que la de los objetos en los museos franceses mencionados arriba y, por lo tanto, nos concentraremos solo en la primera década de su "vida" museal. Se dará cuenta de un horizonte de sentido científico, histórico y museístico a través de una *cultura material* (Julien Et Rosselin 2005) asociada con fuentes primarias, manuscritas e impresas. De esa forma se explicará la significación cultural del objeto así como una de las facetas de su importancia científica. En un primer momento, se mostrarán evidencias materiales que reseñan la pieza y su vinculación con la institución museal. Luego, se evocará el contexto histórico político y científico que explica la complejidad del entramado social erudito al cual se asocia la pieza. Finalmente, se esclarecerán los alcances académicos de las actividades eruditas realizadas en torno al objeto así como el marco institucional museal del establecimiento que lo acoge.

## 1. Un objeto, su procedencia y su resignificación cultural

Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz se encuentra vinculado también a una pieza emblemática en otro museo, lejos de Francia y Europa. Se trata del Museo Nacional de Colombia y el *Aerolito de Santa Rosa de Viterbo*, registro 874. Historiográficamente esta pieza es rica en estudios y datos. Su *biografía*, para señalarlo en términos de Igor Kopytoff (2003), inicia en 1823 con información epistolar que viaja desde la Colombia de la época hasta Francia, entre Rivero y Alexandre de Humboldt (1769-1859) y que es difundida ante la comunidad científica francesa por Georges Cuvier (1769-1832). Simultáneamente y de manera local, en Colombia, el objeto es visibilizado oficial y estatalmente con la publicación de una memoria y con el registro visual de la misma pieza utilizando tecnología gráfica de punta: una litografía, adquirida por la novísima República<sup>11</sup>.



Figura 1. Aerolito de Santa Rosa de Viterbo. Mineral. 51 x 54 cm.  
Reg. 874. Museo Nacional de Colombia.

Luego de una lluvia de masas meteóricas ocurrida el Sábado Santo de 1810, la "joven niña" Cecilia Corredor encuentra un pedazo de aerolito en la colina de Tocavita, situada en los alrededores del pueblo de Santa Rosa de Viterbo del Virreino de Nueva Granada, territorio español de ultramar. Algunos pobladores llevan la "masa férrica" al pueblo donde es conservada durante siete años en la sede del Cabildo y es depositada más tarde "donde el herrero", quien la utiliza como yunque. Ulteriormente, su peso es estimado en 750 kilos (Rivero Et Boussingault 1823). La información anterior es conocida porque doce años más tarde, en 1822, los mineralogistas, geólogos y químicos Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz y Jean-Baptiste Joseph Dieudonné Boussingault (1802-1887) llegan a Santa Rosa de Viterbo y analizan el célebre aerolito

11 La litografía fue inventada por Alois Senefelder (1771-1834) entre 1796 y 1799. Desde 1800, Senefelder apoya su introducción en Londres y en 1802, Peter Friedrich [Frédéric] André la lleva a Francia. En 1817 Senefelder perfecciona la litografía y presenta un nuevo modelo ante la Real Academia de Ciencias. Hacia 1819, el completo manual de uso litográfico de Senefelder ya ha sido traducido de su versión original en alemán, al inglés y al francés. Gracias al editor y empresario Rudolph Ackermann se difunde así, la técnica litográfica. (Senefelder 1819).

del pueblo. Estos viajeros extranjeros habían desembarcado no en el Virreinato de la Nueva Granada sino en la nueva República de Colombia, en el puerto de la Guaira sobre la costa del Departamento de Venezuela y estaban siguiendo un periplo terrestre hacia la capital del país, Bogotá, realizando numerosas observaciones astronómicas y geofísicas.

Ellos comunican epistolariamente la noticia del aerolito a los sabios de la *Academia de Ciencias* en París y luego redactan y publican una memoria intitulada *Memoria sobre diferentes masas de hierro encontradas en la cordillera oriental de los Andes* (Rivero & Boussingault 1823). En efecto, durante la sesión de la *Academia de Ciencias* del *Instituto de Francia* del 20 de octubre de 1823 se menciona el asunto:

"[...] el Sr. Humboldt comunica a la Academia, el extracto de una carta del Sr. Boussingault en Santa Fé de Bogotá. Este viajero anuncia que él ha encontrado en las Cordilleras de Santa Rosa, entre Tunja y la planicie de Bogotá, varias masas de hierro meteórico muy dúctil. El peso de una de esas masas es de alrededor treinta quintales. El Sr. Boussingault ha nivelado conjuntamente con el Sr. Rivero, por medio de varios barómetros de Fortín, todos los países montañosos que se extienden de Caracas a Santa Fé. Esos mismos viajeros han observado también con cuidado las variaciones horarias, y ellos han recogido un gran número de observaciones cronométricas y de observaciones de latitud" (Institut de France – Académie des Sciences 1916).

Mientras tanto, un mes después en el contexto local, la *Gaceta de Colombia* del 30 de noviembre de 1823 anuncia la existencia de publicaciones científicas de Mariano de Rivero y Jean-Baptiste Boussingault. Informa sobre la impresión de dos memorias concernientes a la *Leche del árbol de la vaca* y a las *diferentes masas férricas encontradas en la cordillera de los Andes*. El artículo señala igualmente que esta última memoria ha sido ilustrada con dibujos de tres "masas férricas" encontradas en los departamentos de Cundinamarca y de Boyacá (Gaceta de Colombia 1823a). El articulista menciona la procedencia gráfica de las imágenes, indicando que los dibujos fueron impresos en el nuevo taller de litografía fundado en Bogotá. Ciertamente, la memoria fue publicada en la imprenta de Nicomedes Lora, pero el grabado que describe los aerolitos fue impreso por Carlos Cazar de Molina (1795-1848) en su taller de litografía. Establecimiento gráfico recientemente instalado y contratado por Francisco Antonio Zea (1766-1822) en Londres, el 1° de agosto de 1822, en el marco de la misma misión diplomática que había vinculado a Rivero y a Boussingault al servicio de la nación. Evidencia material de la existencia y funcionamiento de dicho taller de litografía se constata con el registro 1864 de las Colecciones del Museo Nacional de Colombia, correspondiente al grabado litográfico datado 1823, de Carlos Cazar de Molina, quien dibuja y graba el retrato del *Barón de Humboldt*<sup>12</sup>. La presencia de esta litografía en Bogotá abre un capítulo importante de la difusión científica-visual en Colombia y en la historia de las artes gráficas del país. Desde finales del siglo XVIII, durante el periodo de la *Real Expedición Botánica* de José Celestino Mutis (1732-1808), había sido imposible publicar en el Virreinato de Nueva Granada imágenes que pudieran ilustrar las descripciones botánicas. Mutis habría resuelto esta limitación desarrollando y perfeccionando un importante taller de ilustración botánica tanto en su *Oficina de Pintores* como en su *Escuela de Dibujo*<sup>13</sup>. A pesar de no encontrarse aún ninguna copia de las litografías originales impresas por Carlos Cazar de Molina sobre el aerolito de Santa Rosa de Viterbo, sí se conoce la imagen publicada por el mismo Rivero en el primer volumen de sus memorias editadas en 1857 (Rivero y Ustariz 1857).

---

12 Cf. Museo Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1864: Carlos Cazar de Molina, *Barón de Humboldt*, 1823, litografía sobre papel, 25,3 x 19,4 cm.

13 Sobre la *Oficina de Pintores* y la *Escuela de Dibujo* de la Real Expedición Botánica, así como sobre las prácticas artísticas, técnicas y estéticas implementadas por Mutis, ver: Alba (1986), Amaya & González (1996), Olarte (2006), Museo Nacional de Colombia (2008), (Bleichmar 2012).





Figura 2. Barón de Humboldt. 1823. Litografía sobre papel. Cazar de Molina, Carlos (1785-1848). 25,3 x 19,40 cm. Reg. 1864. Museo Nacional de Colombia.

Las *Memorias de la Academia Real de Ciencias del Instituto de Francia, año 1823*, incluyen un "Análisis de los trabajos de la Academia" cuya parte de "Física" es redactada por el Secretario Perpetuo de la Academia, el Barón Georges Cuvier. Allí el autor dice:

*"Dos jóvenes naturalistas habiendo partido desde hace poco hacia la América meridional, Sr. Boussingault, francés, y Sr. Rivero, peruano, han comunicado ya varias observaciones de lo más interesantes. Ellos han reconocido, a 20 leguas al noreste de Santa-Fé, un aerolito que pesa 1500 libras, que había sido encontrado en 1810 sobre una colina de gres por una joven niña, sin que se supiera nada de su caída; pero se veía todavía la excavación que ésta formó, y varios fragmentos se encontraban en los alrededores. El grano de esta masa es fino, él no tiene la cáscara vitrificada, ordinaria en los aerolitos. Su análisis ha dado 91,41, de hierro, y 8,59 de níquel (...)"* (Académie des Sciences 1827).

En 1827, cuando fueron publicadas, estas *Memorias* impresas de la Academia circularon ampliamente. No obstante, previamente, seis meses luego de la primera evocación pública del aerolito en octubre de 1823, en la sesión de la Academia del 5 de abril de 1824, se había retomado nuevamente el asunto del aerolito de Santa Rosa.

*"El Sr. de Humboldt comunica a la Academia nuevas observaciones debidas al celo de los dos viajeros, los señores Boussingault y Rivero, quienes recorren las Cordilleras de la Nueva Granada. Esos viajeros han hecho el análisis del aerolito de Santa Rosa (en el noreste de Bogotá), pesando varios quintales. Ellos han reconocido allí el níquel. El Sr. Rivero ha constatado la existencia de ácido sulfúrico, de ácido muriático y de óxido de hierro y de cal en las aguas del Río vinagre, pequeña rivera que desciende del volcán de Puracé, cerca de Popayán. (...)"* (Académie des Sciences 1918).



La memoria publicada en Bogotá en la imprenta de Nicomedes Lora por Rivero y Boussingault arriba mencionada puede ser considerada como una fuente primaria inicial para comprender el objeto museal. Éste, inscrito en el marco de un museo de ciencias naturales. La memoria cita la procedencia del objeto, los testigos que dan fe del origen, el historial de uso y el lugar de permanencia de la pieza. Aunque las memorias biográficas de Boussingault, publicadas tardíamente en 1896 (Boussingault 1896), sean las que esclarezcan el mecanismo por el cual se adquiere el aerolito con destino al Museo de Colombia, es la memoria impresa por Nicomedes Lora la que permite ver lo más importante: la práctica de resignificación de la pieza en tanto objeto natural a objeto cultural, que adquiere un interés científico de estudio. En efecto, es en esta memoria donde se narra con exactitud el procedimiento químico al cual fue sometida y las sustancias encontradas con sus respectivas proporciones.

En segunda instancia, el artículo de la *Gaceta de Colombia* es una fuente secundaria con "carácter de fuente primaria", puesto que asociado al mismo año del hallazgo sirve de instrumento de visibilización del proyecto Oficial del Estado bajo el cual se inscribe la presencia de esos viajeros naturalistas en Colombia. Un tercer elemento a considerar es el anuncio y difusión del hallazgo del objeto junto con su análisis erudito ante la comunidad francesa presente en las sesiones de la Academia de Ciencias. Allí, no solamente el reporte del descubrimiento deviene público sino que es evidenciada la presencia de actores específicos y de vínculos concretos que sugieren la participación de Rivero y Boussingault en una red amplia de estudiosos. Red que trasciende la distancia intercontinental, pues la noticia llega a Francia a tan solo pocos meses del hallazgo en Colombia. Adicionalmente, el dato científico es reiterado y perpetuado en la publicación ulterior de las memorias de la Academia donde Cuvier deja consignado con mayores detalles, información asociada al objeto museal aquí discutido.

Finalmente, más allá de la materialidad de estos documentos, artículos de prensa y libros citados, la información allí registrada sugiere otros niveles de análisis en un horizonte de investigación académica. Entre ellos, la posibilidad de comprender un capítulo de la historia social de la ciencia en Colombia con sus actores, proyectos, instituciones y redes científicas de carácter global. La oportunidad, también, de observar el estado del arte en algunos campos disciplinares específicos de la época, como la química y la geología. La problemática de la historia de la imprenta en Colombia, la circulación de impresos con la tipografía de Nicomedes Lora y la importancia de la incorporación de uso de tecnologías gráficas como lo fue la litografía. Y finalmente, como lo veremos en nuestra siguiente sección, la concreción de estos proyectos científicos en contextos histórico políticos particulares en América del Sur que coinciden con las guerras de Independencia y la formación de las nuevas Repúblicas.

## 2. El objeto en el marco de una retórica nacional: contexto histórico, político y científico

El encuentro y estudio del célebre aerolito realizados por Mariano Eduardo de Rivero y Jean-Baptiste Boussingault en el pueblo de Santa Rosa de Viterbo, ocurre en el marco de una expedición científica de gran envergadura ordenada y auspiciada por el país que ellos recorren. Recuérdese que en 1819 la región central del Virreino de Nueva Granada obtiene su independencia con las batallas del *Pantano de Vargas* y del *Puente de Boyacá*, el 25 de julio y el 7 de agosto respectivamente. Desde febrero del mismo año, la reunión extraordinaria de representantes de los territorios del Virreino que incluye Panamá, la Capitanía de Venezuela y la Audiencia de Quito, había instalado el "Congreso de Angostura". Luego de los combates mencionados, el 17 de diciembre de 1819, los diputados del Congreso de Angostura decretan la *Ley Fundamental de la República de Colombia*<sup>14</sup> por la cual Colombia es proclamada como República independiente. Dicho país conocido ulteriormente como la "Gran Colombia" fue constituido en su origen por los Departamentos de Venezuela, de Quito y de Cundinamarca sumando así "115 mil leguas cuadradas" de extensión. La *Ley Fundamental* justifica la creación del país con argumentos de "prosperidad, de poder y de la opulencia natural"<sup>15</sup>.

---

14 *Ley Fundamental de la República de Colombia*. Angostura, Andrés Roderick, Imprenta del Gobierno, 1819. [Cf. Museo Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 3312: *Ibid.*, Impreso (Tinta de impresión sobre papel), 40,2 x 32 cm].

15 Ver las justificaciones incluidas en el exordio: "Considerando 1º" y el "Artículo 7º" de la *Ley Fundamental de la República de Colombia*. [*Idem.*]

El general Simón Bolívar (1783-1830) es nombrado *Presidente* del nuevo país y el 6 de enero de 1820, el *soberano congreso* de Angostura lo condecora con el título de "*Libertador*"<sup>16</sup>. En 1821, el 24 de junio, las tropas españolas son vencidas por el *Ejército Libertador* en la batalla de *Carabobo* consolidándose así la libertad del territorio de Venezuela. Bolívar se dirige hacia el sur del país y, en 1822, luego de las batallas de *Bomboná* del 7 de abril y de *Pichincha* el 24 de mayo, la independencia de la región de Quito es sellada. En 1824, las tropas libertadoras continúan movilizándose hacia el sur con el propósito de apoyar al ejército peruano a obtener su independencia en los combates de *Junín*, 6 de agosto, y de *Ayacucho* el 9 de diciembre. La sucesión e importancia de estos hechos militares contribuyen a forjar la existencia material del país y son un elemento constitutivo de la identidad de la nación.

El nuevo Estado debe prioritariamente financiar la guerra, obtener el reconocimiento internacional del país, en particular por parte de las grandes potencias europeas, y consolidar mecanismos susceptibles de asegurar el progreso de la nación. Con estos objetivos, recursos humanos, materiales y técnicos son buscados fuera del país y el Gobierno asume diversas gestiones diplomáticas<sup>17</sup>.

Una de estas misiones diplomáticas es confiada a Francisco Antonio Zea, científico y político, cuya generación correspondía a la de los otrora jóvenes españoles nacidos en América, formados bajo la influencia del movimiento de la Ilustración europea. Y para quienes las ciencias y los saberes prácticos contribuían al *desarrollo*, al *progreso* y a la *felicidad del pueblo*. Zea había sido botánico de la *Real Expedición Botánica* del Virreino de Nueva Granada entre 1791 y 1795, bajo la tutela de José Celestino Mutis. Implicado en el escándalo político de la traducción y publicación de los *Derechos del Hombre y del Ciudadano*, por Antonio Nariño (1765-1823), Zea es exiliado en Europa en 1795. Allá continúa su formación académica y con el tiempo ocupa cargos importantes en instituciones científicas y políticas de España. Después de las invasiones napoleónicas a la península ibérica, la posterior ascensión al trono de Fernando VII y la consolidación de los movimientos de independencia, Francisco Antonio Zea vuelve a América y se compromete con la causa de la Independencia.



Figura 3. Francisco Antonio Zea. ca. 1880. Óleo sobre tela. Constancio Franco Vargas (1842-1917) / José Eugenio Montoya (1860-1922) / Julián Rubiano (1855-1925). 64,5 x 51,4 cm. Reg. 247. Museo Nacional de Colombia.

16 Cf. Acta 245 fechada en la capital de Guayana, a 6 de enero 1820. (Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander 1988).

17 Ver por ejemplo, uno de los empréstitos por \$500 libras ESt. donde se especifican algunas destinaciones del préstamo, entre ellas, "favorecer la agricultura del país y sus explotaciones [de recursos minerales]". [Cf. Museo Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1793.3: Anónimo, *Empréstito de la Republica de Colombia por \$500 Libras*, 13.3.1822, impreso (tinta litográfica sobre papel), 47 x 30,5 cm].

En 1822, siendo emisario diplomático de Colombia, Francisco Antonio Zea celebra sendos contratos en París con su coetáneo José María Lanz y Zaldívar (1764-1837), el 21 de mayo de 1821<sup>18</sup> y un año más tarde, el 1° de mayo de 1822, con el joven Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz<sup>19</sup>. Simultáneamente, Zea también se presenta en el Instituto de Francia ante la Academia de Ciencias y el Muséum National de Historia Natural en París con misivas dirigidas, también el 1° de mayo de 1822, al Secretario Perpetuo de la Academia y a los Profesores del Muséum. La primera carta dirigida al Secretario Perpetuo Georges Cuvier es ampliamente evocada por la historiografía desde 1928 y no vale la pena mencionarla aquí<sup>20</sup>. En la segunda comunicación, menos conocida<sup>21</sup>, dirigida a los "Profesores Administradores" del Muséum, Francisco Antonio Zea explica que su país *"quiere crear establecimientos consagrados al perfeccionamiento de la física, [y] a la explotación de todas las partes de la historia natural"*. Zea ruega a los profesores que le den informaciones sobre alumnos que ellos hayan formado para que sus estudiantes puedan ir a Colombia.

Luego de una veintena de días, otro especialista es reclutado por Zea. Se trata de Jean-Baptiste Boussingault. Los documentos contractuales de Rivero y Boussingault para con Zea, a nombre de la República de Colombia, precisan el carácter de su misión. Mariano Eduardo de Rivero *"[...] contribuira ala formacion del Museo de Historia natural cuyo plan presentara al Gobierno [...] Permanecera un año en aquella Capital [...] en servicio de Colombia, a la fundacion y arreglo de la Escuela Nacional de Minas que se conformara en todo lo posible a la de París. [...]"*<sup>22</sup>. Por su parte, Jean-Baptiste Boussingault, *"[...] se compromete á desempeñar una catedra de Mineralogía ó de Quimica en la escuela de minas que va á establecerse en Bogotá, [...] El S.<sup>r</sup> Boussengault [sic] auxiliará al S.<sup>r</sup> Rivero para la formación del Gavinete de la escuela de minas [...]"*<sup>23</sup>.

El contacto de Francisco Antonio Zea con la comunidad científica francesa, concretamente con antiguos conocidos y pares como Cuvier y André-Marie Constant Duméril (1774-1860), así como Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), Pierre André Latreille (1762-1833) y los jóvenes Adolphe Brogniart (1801-1867) y Jean-Victor Audouin (1797-1841), hijo y yerno, respectivamente de Alexandre Brogniart, permite la concreción de los nexos contractuales con otros naturalistas que Colombia reclutará. A saber: Justin-Marie Goudot (d. ca. 1849), Jacques Bourdon (1791-ca. 1859) un ex-cirujano del ejército de tierra francés<sup>24</sup> y un zootomista italiano "Carron" quien pronto renuncia y es sucedido en su cargo por François-Désiré Roulin (1796-1874), fisiólogo de la Facultad de Medicina de París. Ellos junto con Lanz, Rivero y Boussingault, son contratados, equipados y enviados a Colombia por cuenta de la República. Exceptuando Lanz quien viajó varios meses antes, la misión parte de Amberes el 20 de septiembre de 1822.

El 2 de diciembre, el Intendente del Departamento de Venezuela, Carlos Soublette (1789-1870), dirige desde Caracas una notificación al Secretario de Estado para las Relaciones Exteriores en Bogotá, en la que "participa la llegada de unos Naturalistas con el fin de establecer un museo de ciencias naturales en Bogotá<sup>25</sup>". Soublette anexa a su reporte una carta de Francisco Antonio Zea, fechada en Londres el 13 de agosto de 1822, en la cual éste dice:

---

18 República de Colombia, Archivo General de la Nación (AGN), Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, f° 7.

19 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, f° 25.

20 Cf. Manuscrito original en: Institut de France, Académie des Sciences, Bibliothèque, Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences (1769-1832). Ms 3244, pièce 74. La carta ha sido transcrita en Combes (1929) y luego fue retomada de ahí por los historiadores del Museo Nacional de Colombia y por los historiadores de Francisco Antonio Zea. (Combes 1928), (Saldarriaga 1945), (Segura 1995), (Arango 2000).

21 IF-ASc, Bibliothèque. Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, Ms 3244, pièce 74bis.

22 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, f° 25.

23 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, fo 40. De ahora en adelante, esta y las próximas transcripciones de manuscritos respetan la sintaxis y ortografía antigua del castellano.

24 République Française, Ministère de la Défense, Service Historique de la Défense, Archive de la Défense: Fonds de l'Armée de Terre, Archives Collectives et Individuelles du Personnel, Personnel Civil et d'Administration, Officiers de Santé et vétérinaires (1791-1847), liasse 3 Yg 4787 "Bourdon, Jacques".

25 República de Colombia, AGN, Sección República (SR), Fondo Ministerio de Hacienda, t. 274, f° 938.

*"[...] Parece que la expedición geográfica a cargo del S<sup>or</sup> Lanz ha encontrado diversos obstáculos que la han entorpecido en esa Capital. Creo que la falta de fondos ha contribuido mucho a esta desgracia, que lo es ciertamente en el concepto de cuantos tienen ideas de Gobierno, y saber pensar. También parece que se le habían quebrado los barómetros y descompuesto el cronómetro. Para reparar este mal lleva el S<sup>or</sup> Rivero portador de esta dos cronómetros y barómetros. Ruego a V.E. tome con empeño la rehabilitación de la espresada expedición geográfica, para lo cual lleva la de historia natural los medios suficientes. He dado al S<sup>or</sup> Rivero jefe de ella cinco mil pesos [o sea] mil £ S<sup>ts</sup> para que no haya detención en su marcha a Bogotá. Según el plan acordado con el Barón de Humboldt los dos Mineralogistas deben ir por tierra y los demás por la Magdalena. El mismo S<sup>or</sup> Rivero, como encargado en jefe de la expedición comunicara a V.E. las razones de grande utilidad que se han tenido para él. Ruego á V.E. que á unos y otros, á los que van por tierra y á los que van por la Magdalena los recomiende muy particularmente a todas las autoridades para que los protejan y les presten todos los auxilios necesarios [...]"<sup>26</sup>*

Los naturalistas comienzan sus observaciones científicas. Rivero y Boussingault las transmiten inmediatamente a Alexandre de Humboldt y a Adolphe Brongniart, antiguo compañero de estudios de Rivero. Como es bien sabido, el grupo se divide ya que los ingenieros de minas Rivero y Boussingault siguen el camino terrestre hacia Bogotá mientras que los otros continúan por vía marítima hasta el puerto de Santa Marta, luego remontan el río Magdalena hasta la ciudad fluvial de Honda a partir de donde, a lomo de mula, atraviesan la cordillera hacia Bogotá.

### 3. El objeto y la institución museal de Colombia

Cuando el grupo de naturalistas arriba a Bogotá en 1823, encuentra un país en proceso de construcción. La república proclamada de manera legislativa en 1819 tarda dos años en forjar su libertad por las armas: Carabobo, en 1821, consolida la Independencia de Venezuela, y Bomboná y Pichincha en 1822 permiten a Quito acabar con el régimen español. Mientras tanto, desde 1821, el Congreso de Cúcuta había establecido los fundamentos legislativos del País. En 1823, el nuevo Congreso de Colombia intenta entrar en sesión en Bogotá, la apertura del Congreso se retrasa, pero finalmente el 8 de abril, el cuerpo legislativo alcanza el quórum requerido (Cortazar & Cuervo 1926). El Presidente Simón Bolívar sigue ausente, apoyando las tropas peruanas que no logran su independencia sino hasta 1824. El Vicepresidente Francisco de Paula Santander (1792-1840) continúa asumiendo el encargo presidencial y mientras que el país conoce graves problemas financieros puesto que sostener las campañas militares consume esfuerzos inmensos por parte de la población.

Previo a su deceso inesperado en 1822 y en tanto que ministro plenipotenciario, Francisco Antonio Zea había vislumbrado la creación del Museo de Ciencias Naturales y la Escuela de Minas. Esta intención se constata en los documentos contractuales firmados con Mariano Eduardo de Rivero y Jean-Baptiste Boussingault<sup>27</sup>. No obstante, la concreción de las instituciones científicas y técnicas colombianas se garantiza únicamente por voluntad de la República, encarnada en sus representantes legislativos. Son los legisladores del Congreso de Colombia de 1823, quienes discuten en sesión plenaria de Senado y de Cámara de Representantes, cada uno durante varias rondas obligatorias<sup>28</sup>, la aceptación o el rechazo de las contrataciones firmadas por Zea a nombre de la nación.

Un decreto oficial expedido por Francisco de Paula Santander, el 28 de julio de 1823 (Gaceta de Colombia 1823b), asegura la existencia efectiva, en Colombia, de la institución museal y de la institución de educación superior especializada. Estas tienen una misión de investigación científica, de instrucción pública y de progreso. El decreto fundacional es ampliamente conocido y estudiado por la historiografía (Segura 1995, Alcalde-Mongrut 1964, Rodríguez Prada 2008). El Gobierno determina la sede del Museo y de la Escuela, se les asigna el predio de la antigua Casa Botánica de José Celestino Mutis, así como el observatorio astronómico construido en sus jardines.

26 Carta de de Francisco-Antonio Zea transcrita en *Copia*. [República de Colombia, AGN, SR, Fondo Ministerio de Hacienda, t. 275, f° 947].

27 Los contratos manuscritos firmados por Francisco Antonio Zea con Rivero y Boussingault son reproducidos fotográficamente, transcritos y analizados contextualmente por Rodríguez Prada (en prensa).

28 Gerónimo Torres (1772-1839) enumera las sesiones del Senado en las cuales el asunto fue tratado. [República de Colombia, AGN, SR, Fondo Congreso, (S.R.14), Rollo No. 09/32, legajo 9 (1), No. de Orden 22, No. de índice 322, f° 351-352]





Figura 4. La Casa Botánica de Bogotá, hacia 1953. Aguatinta y punta seca sobre papel (P/A). Adriana Espinosa Calle (n. 1953). 21,4 x 45,2 cm. Reg. 7625. Museo Nacional de Colombia.

Mientras tanto y aún sin locaciones definitivas de trabajo, Rivero y Boussingault redactan y publican su *Memoria sobre diferentes masas de hierro encontradas en la cordillera oriental de los Andes*. En el año de 1824, esta memoria es traducida al francés, luego al inglés y al alemán con el fin de ser incluida en diferentes revistas científicas. Fue impresa en los *Anales de Minas* (Rivero & Boussingault 1824a) y luego en los *Anales de Física y de Química* (Rivero & Boussingault 1824b) de París. El mismo año, un resumen es incluido en el *Boletín de Ciencias Naturales y de Geología* (Rivero & Boussingault 1824c). *The Quarterly Journal of Science, Literature [sic], and The Arts* (Rivero & Boussingault 1824d) de Londres y los *Anales de Física* ([s.a.] 1824) de Leipzig en Alemania imprimen también un resumen de la memoria. En menos de tres años, la noticia científica que llega de Colombia es traducida a tres idiomas diferentes y toca las plazas eruditas de Europa.

El 4 de julio de 1824, mientras los resultados de las investigaciones de los viajeros circulan por Europa, el Museo de Ciencias Naturales en Bogotá es inaugurado. El bien conocido artículo publicado en la *Gaceta de Colombia*, quince días más tarde, describe el evento en detalle. El periódico señala que el Museo posee objetos raros: una colección de minerales organizados según el sistema de Haüy y cuya procedencia, en gran parte, es originaria de Europa; fragmentos de hierro meteórico encontrados en la República y analizados por Boussingault y por Rivero; huesos de animales desconocidos provenientes de excavaciones en *Soacha* y que son "curiosos" por su tamaño; igualmente, una momia encontrada cerca de Tunja que tiene su cobertura en buen estado de conservación y que parece tener más de 400 años. También hay insectos de una belleza extraordinaria, mamíferos, reptiles, peces y utensilios bien fabricados.

Las colecciones del Museo correspondientes al periodo de creación del mismo, son colecciones de estudio. La naturaleza de estos fondos patrimoniales puede inferirse gracias a testimonios y fuentes visuales de la época. Es posible discernir prácticas museales de observación, de recolección, de registro, de registro visual, de análisis y de clasificación. Los sistemas de clasificación europeos de Lineo para la botánica y de Haüy para la mineralogía son respetados. Ello contrasta significativamente con el tipo de ordenamiento para las sustancias minerales adoptado por el otro museo nacional de la región: el *Museo Real* de Brasil. Fundado en Río de Janeiro en 1818 por João VI, el museo respetaba el sistema de catalogación de Abraham Gottlob Werner (1749-1817), célebre profesor de la Escuela de Freiberg en Alemania. De hecho, Werner mismo había sido el autor y propietario original del fondo mineralógico del *Museo Real* en Río de Janeiro, su colección fue adquirida por la Corona portuguesa con destino a la Colección Real (Museu Nacional UFRJ 2007-8) e instalada ulteriormente en el *Museo Real* de Brasil en 1819. El Museo colombiano opta en sus clasificaciones no por este sistema alemán sino por el francés, influenciado sin duda por el modelo institucional científico practicado en la Escuela de Minas parisina.

Progresivamente el *ethos* científico del Museo cambia. A los muestrarios mineralógicos del gabinete y a los ejemplares zoológicos y paleontológicos que ligan la institución colombiana a las ciencias naturales, se incorporan otros objetos de arqueología, de etnología, de historia y de arte. El Museo colombiano acoge objetos de carácter histórico por su contexto coyuntural de creación de la nación. En 1825, el 12 de febrero, el Gobierno colombiano decide forjar una medalla con la efigie del *Libertador* y determina que copias de las mismas deben ser distribuidas en las municipalidades, el Museo, las universidades y colegios con el fin de conmemorar las victorias de las batallas de Junín y Ayacucho<sup>29</sup>. Igualmente, el mismo año, desde Potosí en el Perú alto – región que pronto sería conocida como “Bolivia” –, el Mariscal General Antonio José de Sucre (1795–1830) presenta al Gobierno, a título de “trofeos”, cinco banderas de los españoles vencidos en Ayacucho<sup>30</sup> así como el estandarte<sup>31</sup> del Conquistador Pizarro (de 1533). En 1826, el Museo recibe el manto real o *acso* de la esposa reina de Atahualpa, enviado también por el General de Sucre<sup>32</sup>. Posteriormente, el Gobierno acepta otra donación que Sucre propone. Se trata de la corona<sup>33</sup> en oro, ornada con brillantes y perlas, que el “pueblo de Cuzco presenta al Libertador Presidente Simón Bolívar” y que el Presidente cedió a Sucre en reconocimiento de su valor militar. En cuanto a objetos de arte, el Museo colombiano hereda retratos de Carlos Lineo<sup>34</sup> y de José Celestino Mutis<sup>35</sup> de la *Real Expedición Botánica*. Estos retratos, producidos uno en Europa y el otro por un pintor local del virreinato, señalan un género histórico documental y son asociados a las galerías de retratos o de bustos de sabios en las instituciones científicas del periodo.

A partir de 1826, la permanencia y eficacia del Museo oscila con las legislaciones educativas gubernamentales y con los cambios de los regímenes políticos. Igualmente, dificultades civiles del país y la aparente ausencia de una generación académica comprometen la perennidad de la herencia científica patrimonial del Museo y de la Escuela de Minas de Colombia. No obstante, museos, colecciones, laboratorios de investigación y fondos bibliográficos devienen elementos constitutivos de la investigación y la enseñanza superior en Colombia. Inclusive rastros inmateriales, materiales e institucionales del mismo perduran hasta nuestros días. Una parte de las colecciones de historia reunidas en el Museo de Bogotá en 1824, sobrevivió los avatares y penurias del Museo a lo largo del siglo XIX. Hoy, los estandartes españoles tomados en batalla, el *acso* atribuido a la reina esposa de Atahualpa y las preseas conmemorativas del periodo de Independencia, inmanente a la creación del Museo, constituyen piezas emblemáticas del Museo Nacional de Colombia.

El aerolito del pueblo de Santa Rosa de Viterbo entra físicamente al Museo Nacional de Colombia el 19 de marzo de 1906 (Segura 1995) y es objeto de una sucesión de préstamos interinstitucionales, volviendo definitivamente al Museo solamente hasta 1992. Es inventariado bajo el registro 874 y es clasificado bajo la “Colección de Historia” (Museo Nacional de Colombia 1997), dentro de la sección de “Objetos científicos”. El Museo Nacional de Colombia le da una importancia particular a esta pieza, el aerolito representa el punto inicial del discurso museológico dentro del recorrido de exposición de las colecciones. Simboliza el momento de formalización de los estudios científicos de la República naciente, así como el punto de partida histórico de las colecciones del Museo (López Barbosa 1996). El aerolito ha sido ubicado en el espacio central del edificio, donde convergen las diferentes salas del Museo. Este objeto, en su materialidad, restituye hoy el relato público de las prácticas académicas originarias, es decir, aquellas de 1823.

---

29 Museo Nacional de Colombia, *Colecciones colombianas*, Reg. 1381: *Medalla a su Libertador*, ca. 1825, acuñación sobre cobre.

30 Id., Reg. 100: Anónimo, *Bandera española del Regimiento de Infantería de Los Cazadores de Extremadura, Segundo Batallón, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, cosido y bordado sobre telas, 150 x 150 cm. Reg. 101: Anónimo, *Bandera Coronela española del Regimiento de Burgos, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, cosido y bordado seda, 145 x 143 cm. Reg. 102: Anónimo, *Bandera española del Batallón de Infantería de La Línea de Huamanga, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1824, cosido y bordado sobre telas, 144 x 140 cm. Reg. 103: Anónimo, *Bandera española del Batallón de Infantería, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, cosido y bordado sobre telas, 150 x 140 cm. Reg. 104: Anónimo, *Bandera española del Batallón Numancia, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, cosido y bordado sobre telas, 148 x 145 cm.

31 Id., Reg. 98: Anónimo, *Estandarte de Pizarro*, ca. 1529, cosido y bordado a mano sobre seda, 166 x 125,5 cm.

32 Id., Reg. 1093: Antonio José de Sucre, *Carta de Antonio José de Sucre de remisión del manto de Atahualpa, dirigida al Director del Museo Nacional, Jerónimo Torres*, 12.9.1825, Impreso y manuscrito sobre papel, 29,9 x 20,2 cm. Reg. 205: Anónimo, *Manto que perteneció a la Reina, mujer del Inca Athahualpa*, ca. 1533, tejido. Sobre el registro 205 y la materialidad histórica de la pieza, ver Acosta Luna Et Plazas García (2011).

33 Id., Reg. 2552: Anónimo, *Corona ofrendada por el Pueblo de Cuzco al Libertador Simón Bolívar*, ca. 1825, talla en oro y ensamblaje de perlas y diamantes, 7,5 x 22 cm.

34 Id., Reg. 535: Magnus Hallman, *Carlos Linné*, 1774, óleo sobre tela, 69 x 52 cm.

35 Id., Reg. 546: Pablo Antonio García del Campo, *José Celestino Mutis*, ca. 1805, óleo sobre tela, 75,4 x 63,3 cm.



## Conclusión

El descubrimiento del aerolito de Santa Rosa de Viterbo se opera en el marco de un viaje de observaciones científicas, llevadas a cabo por un personal especializado que fue reclutado por voluntad estatal de una nueva nación y cuya misión comienza el día de su embarco hacia América. La contratación de Rivero y de Boussingault fue entonces planificada con el propósito de crear en Colombia, instituciones científicas y de formación superior en favor del desarrollo y del progreso del país. En 1823, ellos participan en la fundación del Museo de Ciencias Naturales de Bogotá y de la Escuela de Minas, cuya vocación es nacional (Gaceta de Colombia 1823b).

Las piezas museales estudiadas junto con su documentación asociada sugieren problemáticas de mayor amplitud que trascienden la cultura material de sí mismas. Ello a la luz de ejercicios de investigación interdisciplinar. Buscar un horizonte de sentido en diferentes niveles de complejidad: geográfica, cronológica o institucional, trascendiendo los límites tradicionales de las diferentes áreas de estudio, es una de las maneras de producir conocimiento de alto nivel a partir de las piezas. Tanto en el campo de los estudios museales cuando se observan las colecciones, los coleccionistas, los gustos y su finalidad, como en el campo de la historia social de la ciencia, y de las historias políticas y culturales de los diferentes países del periodo. Lo anterior, desde luego y como está visto a través de nuestro ejemplo del aerolito, con alcances críticos contemporáneos.

## Referencias

- [s.a.]. 1824. "Ueber meteorische Gedieneisenmassen", *Annalen der Physik*, Acht und Siebzigster Band, p. 159-161. [= *Annalen der Physik und Chemie*. Zweiter Band, 1824].
- Académie des Sciences. 1827. "Histoire de l'Académie royale des Sciences de l'Institut de France. Analyse des Travaux de l'Académie royale des Sciences, pendant l'année 1823. Partie Physique par M. le Baron Cuvier, Secrétaire perpétuel". In ACADÉMIE DES SCIENCES, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences de l'Institut de France, Années 1823*, t. VI, p. xc, xcj.
- \_\_\_\_\_. 1918. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VIII: années 1824-1827. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 54.
- Acosta Luna, O. I., Plazas García, M. C. 2011. "El manto o *acso* de la reina mujer de Atahualpa, ¿Una prenda de la última reina del Perú?", *Cuadernos de Curaduría*, n° 12, enero-julio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia:
- [http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El\\_manto\\_o\\_acso\\_de\\_la\\_reina.pdf](http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El_manto_o_acso_de_la_reina.pdf) [20.11.2012].
- Alba, G. H. 1986. *Historia Documental de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada después de la muerte de su director Don José Celestino Mutis 1808-1952*. Bogotá, Ed. Guadalupe.
- Alcalde-Montgrut, A. 1964. "Mariano de Rivero, Pioneer of Mining Education in South America", *Chymia. Annual Studies in the History of Chemistry*, vol. 9, p. 77-95.
- Amaya, J. A., González, B. 1996. "Pintores, Aprendices y Alumnos de la Expedición Botánica: diccionario", *Revista Credencial Historia*, Ed. 74, febrero.
- Arango, D. S. 2000. *Francisco Antonio Zea un Criollo Ilustrado*. Madrid: Ediciones Doce Calles, Colciencias, Rudecolombia, p. 258.
- Bleichmar, D. 2012. *Visible Empire, Botanical Expeditions & Visual Culture in Hispanic Enlightenment*. Chicago, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Boussingault, J.-B. 1896. *Mémoires*, t. II: 1822-1823, vol. 5. Paris, Typographie Chamerot et Renouard, p. 195-198.
- Brongniart, A., Riocreux, D.-D. 1845a. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Texte*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.

- \_\_\_\_\_. 1845b. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Planches*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.
- Combes, M. 1928. *Pauvre et aventureuse bourgeoisie Roulin Et ses amis 1796-1874*. Paris, Editeurs J. Peyronnet et Cie., p. 29-30.
- Cortazar, R., Cuervo, L. A. 1926. *Congreso de 1823. Actas publicadas por Roberto Cortazar y Luis Augusto Cuervo, miembros de número de la Academia Nacional de Historia de Colombia*, t. XXXVII. Bogotá, Imprenta Nacional, coll. "Biblioteca de Historia Nacional", p. 1-2.
- EUROMIN. 2012. *Arrêt du Comité de Salut public daté du 24 messidor de l'An II de la République* (12 de julho de 1794) citado em "Pendant la révolution française", *Histoire du musée de minéralogie de l'École des mines de Paris* em: École nationale supérieure des mines de Paris, Musée de Minéralogie, The Euromin project, [http://euromin.w3sites.net/Nouveau\\_site/musees/ensmp/HISTf.htm](http://euromin.w3sites.net/Nouveau_site/musees/ensmp/HISTf.htm) [14.11.2012].
- Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander. 1988. *Actas del Congreso de Angostura 1879-1820*. Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República, Administración Virgilio Barco, Banco de la República, p. 309-310.
- Gaceta de Colombia*. 1823a. N° 111, trimestre 9, 30.XI.
- Gaceta de Colombia*. 1823b. N° 101, trimestre 8, 21.IX. [s.a.]. "Leyes: El senado y cámara de representantes de la república de Colombia, reunidos en congreso. Vistas las contratas celebradas entre el sr. Francisco Antonio Zea [...]".
- Institut de France - Académie des Sciences. 1916. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VII: années 1820-1823. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 570.
- Julien, M.-P., Rosselin, C. 2005. *La culture matérielle*. Paris, La Découverte, coll. "Repères: Sociologie".
- Kopytoff, I. 2003. "The cultural biography of things: commoditization as process". In Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things: commodities in cultural perspective*. 10th printing. Cambridge, University of Pennsylvania, Cambridge University Press, p. 64-91.
- Launay, L. 1940. *Une grande Famille de Savants: les Brongniart*. École Nationale Supérieure des Mines de Paris, Annales des Mines. <http://www.annales.org/archives/x/brongniart2.html> [15.11.2012].
- López Barbosa, F. 1996. *Cronología del Aerolito de Santa Rosa de Viterbo, Colección Museo Nacional de Colombia*. (Compil.) Reg. 874. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia [documento de trabajo sin publicar], p. 20-22.
- Museo Nacional de Colombia. 2008. *Mutis al Natural, Ciencia y Arte en el Nuevo Reino de Granada*, Diciembre 2008-Marzo 2009, [Comisarios de la exposición y textos del catálogo José Antonio Amaya y Miguel Ángel Puig-Samper]. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Museo Nacional de Colombia, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España SEACEX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Real Jardín Botánico de Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales - SECC.
- \_\_\_\_\_. 1997. *El Monumento y sus Colecciones*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, p. 86.
- Museo Nacional - UFRJ. 2007-2008. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seção de Museologia, *Os Diretores do Museu Nacional / UFRJ*. Rio de Janeiro. <http://www.museunacional.ufrj.br/site2/MuseoNacional/Principal/DIRETORES.pdf> [15.11.2012].
- Olarte, M. N. 2006. *Remedios para el Imperio. Historia natural y la apropiación del nuevo mundo*, 2ª ed. Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Cesó, Departamento de Historia, Eds. Uniandes, Corcas Editores Ltda.

Rivero, M. 1821. "Note sur le nitrate de soude découvert dans le district de Tarapaca au Pérou", *Annales des Mines*, t. VI, p. 596.

Rivero y Ustariz, M. E. 1857. *Colección de Memorias Científicas, Agrícolas e Industriales publicadas en distintas Épocas*, t. I, vol. 2. Bruselas, Imprenta de H. Goemaere, p. 43.

Rivero, M., Boussingault, J. B. 1823. *Memoria sobre diferentes masas de hierro encontradas en la cordillera oriental de los Andes por Mariano de Rivero y J.B. Boussingault*. Bogotá, Imprenta de la República por Nicomedes Lora.

\_\_\_\_\_. 1824a. "Mémoire sur différentes masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes", *Annales des Mines*, t. IX, p. 411-413.

\_\_\_\_\_. 1824b. "Mémoire sur différentes Masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère [sic] orientale des Andes", *Annales de Chimie et de Physique*, t. XXV, p. 438-443.

\_\_\_\_\_. 1824c. "Mémoire sur différentes Masses de Fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes ; par MM. Mariano de Rivero et Boussingault [sic]", *Bulletin des Sciences Naturelles et de Géologie*, t. II, p. 152-153.

\_\_\_\_\_. 1824d. "On the different masses of Iron which have been found on the Eastern Cordillera [sic] of the Andes. By MM. de Rivero and Boussingault", *The Quarterly Journal of Science, Literature, and The Arts*, vol. XVII, N° XXXIII, p. 394-395.

Rodríguez Prada, M. P. En prensa. *La creación del Museo nacional de Colombia (1823-1830): L'influence scientifique d'un modèle français*, vol. 2, 2010, Tesis doctoral dirigida por el profesor Dominique Poulot, Escuela doctoral 441 - Historia del Arte, Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne.

\_\_\_\_\_. 2008. "Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso", *Cuadernos de Curaduría*, no. 6, enero-junio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf> [3.01.2013].

Saldarriaga, R. B. 1945. *Francisco Antonio Zea*. Bogotá, Ediciones del Concejo de Bogotá, p. 297.

Segura, M. 1995. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*, t. I, *Cronología*, vol. 2. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia, pp. 31, 38-41, 205.

Senefelder, A. 1819. *A Complete Course of Lithography: Containing Clear and Explicit Instructions in all the Different Branches and Manners of That Art: Accompanied by Illustrative Specimens of Drawings. To Which is Prefixed a History of Lithography, From Its Origin to The Present Time. By Alois Senefelder, Inventor of the Art of Lithography and Chemical Printing. With a Preface by Frederic Von Schlichtegroll, Director of the Royal Academy of Sciences at Munich. Translated from The Original German, by A.S.* London: Printed for R. Ackermann, Printed by W. Clowes. Disponible electrónicamente en: [http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo\\_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255](http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255) [4.01.2013].

Sèvres, Cité de la Céramique: "Histoire". 2012. <http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=P&id=21> [15.11.2012]

## ■ Conferencia 9

---

### Seguro y gestión de riesgo como valorización de los acervos museológicos

**Vagner José Silva de Carvalho**  
Instituto de Resseguros do Brasil - IRB  
Brasil

#### Introducción

Por definición, seguro es el contrato mediante el cual una persona denominada Asegurador, se obliga, mediante el cobro de un premio, a indemnizar a otra persona, denominada Asegurado, del perjuicio resultante de riesgos futuros, previstos en el contrato. (Circular SUSEP 354/07).

Esta relación comercial se inicia a partir de la necesidad de una persona, física o jurídica, de protegerse financieramente contra un evento incierto y futuro (denominado riesgo) que pueda causarle una pérdida que considere intolerable. Así, se hace la transferencia de esta expectativa a la aseguradora, mediante el pago de un monto denominado premio del seguro.

La aseguradora por su lado, dependiendo de la dimensión del riesgo asumido, puede también no tener condiciones de soportar esta pérdida sola. Así, ella retiene la parte que puede soportar y transfiere el resto al reasegurador, mediante el pago de un premio de reaseguro.

En esta secuencia el reasegurador, que por definición dispone de una gran capacidad financiera, puede retener todo el riesgo o solo parte de él. En este último caso, la aseguradora transfiere el resto del riesgo a tantos reaseguradores como fuesen necesarios hasta que todo esté cubierto.

Tenemos también las figuras del corredor de seguros y del corredor de reaseguros (broker) que deben funcionar como una interfaz facilitadora entre asegurado y aseguradora y entre aseguradora y reasegurador, respectivamente.

*Obs.: Es común que la palabra Riesgo sea usada, también, para significar la cosa o persona sujeta al riesgo.*

#### La importancia del seguro

Más que un medio de preservación del patrimonio, el seguro es un instrumento fundamental para el desarrollo económico, ya que sin la garantía que solo él proporciona, la mayoría de los emprendimientos que se realizan por el mundo serían inviables.

Este contexto también se aplica a la actividad de los museos ya que muchas exposiciones no serían realizadas sin la contratación de seguros específicos de los acervos museológicos. Estas obras son objetos únicos que quedan expuestos a diversos riesgos durante el transporte, exposiciones o incluso cuando son mantenidas como reserva técnica, razón por la cual, muchos propietarios o responsables no quieren exponerlas sin una garantía financiera.

#### Cuidados en la contratación del seguro de obras de arte

El seguro de un acervo museológico debe cubrir adecuadamente todos los tipos de riesgos a las que las obras de arte estarán expuestas. Así, el responsable precisa definir de forma adecuada contra qué riesgos él quiere el seguro. La ocurrencia de un incendio, por ejemplo, muy probablemente implica la pérdida total de los cuadros (pinturas sobre tela) alcanzados, lo que puede no ser igual para las esculturas.

En esta línea de raciocinio, la cobertura de robo, muy cara, dependiendo de la obra que se pretenda asegurar, puede no ser la más apropiada teniendo en cuenta la interconexión e internacionalización de los servicios policiales y por la dificultad de la colocación de obras muy conocidas en el mercado negro, por ejemplo.

Para garantizar la contratación de un seguro adecuado se requiere que las tratativas sean realizadas por personas con sólidos conocimientos de seguro en general y de la modalidad de obras de arte, en particular. Entender los conceptos básicos, las entrelíneas y los términos del contrato de seguros, puede evitar muchos problemas y decepciones al momento de un siniestro. En este sentido, el asegurado puede y debe contar con la ayuda del corredor de seguros, debiéndose tener el cuidado de contratar a un profesional con la experiencia y el conocimiento técnico necesario.

### **Nociones del seguro de obras de arte**

Las condiciones de esta modalidad de seguro varían entre las aseguradoras y entre los reaseguradores. Así, abordaremos en este tópico solo las condiciones adoptadas por el IRB.

Los seguros que buscan atender las características de coberturas específicas para acervos museológicos y obras de arte en general, son clasificados como Riesgos Diversos (RD) y especificados en las siguientes modalidades:

- **Seguros de colecciones de obras de arte:**  
Cubre Objetos de Arte de cualquier naturaleza bajo los cuidados, custodia y control del asegurado especificado en la póliza.
- **Seguros de obras de artes en exposición:**  
Cubre los bienes asegurados durante exhibiciones en el(los) lugar(es) especificado(s) en la póliza y también la cobertura "Clavo a Clavo", para el riesgo de transporte.

De modo general, los riesgos a lo que están sometidas las obras de arte son los siguientes:

- Incendio
- Calor
- Humo/hollín
- Daños por agua
- Inundación
- Humedad
- Corrosión
- Robo
- Transporte
- Manipuleo

### **Cuidados de la aseguradora y reaseguradora**

Es necesario entender que una aseguradora o reaseguradora son empresas que buscan el lucro. Así, del mismo modo que el asegurado desea un seguro bien hecho y barato, la otra parte toma precauciones para no realizar un contrato que le sea desfavorable. Cuando lanzan un producto en el mercado, aseguradora y reaseguradora tienen como principales desafíos determinar la tarifa adecuada a ser cobrada y definir condiciones y cláusulas viables para ambas partes. Estos ítems están interrelacionados y son normalmente determinados con base en banco de datos y análisis actuariales, entre otras fuentes de consulta.

Incluso con un producto ya consolidado en el mercado, la aseguradora y reaseguradora están expuestas a perjuicios puntuales por no tener conocimiento previo del riesgo que están asegurando. Este reconocimiento «*in situ*» solo se puede hacer efectivo de forma confiable por medio de la inspección de riesgo.

## Seguro y gestión de riesgo

El responsable por una obra de arte al contratar un seguro, tiene que tener la consciencia de que no está garantizando su preservación, sino un resarcimiento financiero. Cuando se piensa en protección, es importante tener la consciencia que el seguro minimiza perjuicios, pero no evita la ocurrencia de siniestros.

No se puede pensar que una póliza de seguros sustituye una adecuada gestión de riesgo, ya que el seguro es una herramienta que actúa después de la pérdida y la gestión actúa de forma preventiva.

Así, cuando se piensa en la continuidad de un acervo, mucho mejor que contratar un buen seguro es promover su adecuada protección, atenuando factores agravantes y gestionando los riesgos al que las obras están expuestas, reduciendo así la posibilidad de ocurrencia de un siniestro y minimizando sus consecuencias. Es con este enfoque que actúan los Inspectores de Riesgo.

## Inspección e inspectores de riesgo

La inspección de riesgo, en un primer momento, tiene el objetivo de conocer el riesgo asegurado y recopilar informaciones que sirvan como ayuda al sector de suscripción para hacer efectivo el seguro de la forma más técnica posible.

Por otra parte, también busca adecuar el lugar inspeccionado a los potenciales de riesgo existentes, por medio de acciones preventivas y las medidas de protección necesarias, a fin de reducir a los menores niveles posibles la probabilidad de ocurrencia de estos eventos y sus consecuencias, en caso que ocurran. De esta manera, el trabajo del inspector busca la gestión de riesgo del lugar inspeccionado, discriminando acciones y medidas necesarias para la mejora de las condiciones de seguridad del lugar. Obviamente, la calidad de este trabajo dependerá de la calificación y experiencia del inspector participante.

Consideramos importante hacer una descripción de la metodología de análisis e identificación de riesgos adoptada por los inspectores en general y del IRB en particular, por considerar que es esta una forma simple de exponer el enfoque tenido en cuenta por ese profesional al momento de analizar las condiciones de un riesgo, como en un museo por ejemplo.

Por ser el evento de mayor frecuencia y con mayor potencial de daños, concentraremos nuestro análisis en el riesgo de incendio.

## Identificación de los riesgos

Al llegar al lugar, que puede ser en un museo o en cualquier otra institución, el inspector trata de identificar los factores de riesgo allí existentes, que pueden ser inherentes a la actividad o no. Estos factores de riesgo pueden estar relacionados con la cantidad de material combustible e inflamable del lugar (carga de fuego), actividades agravantes allí desarrolladas y factores de riesgo externos. Didácticamente, podemos decir que la primera preocupación es con las características de los edificios y sus contenidos. Luego está la actividad allí desarrollada, o sea, sus riesgos inherentes. La tercera etapa busca analizar los factores externos que pueden amenazar el riesgo.

### ▪ Edificios

Edificios nuevos construidos con material incombustible presentan menor posibilidad de ocurrencia de incendio que un edificio de madera. Este análisis, cuando se relaciona a museos, puede ser relevante ya que no es inusual la exposición de acervos museológicos en edificios antiguos, muchas veces históricos, construidos con columnas y/o



cielorrasos, y/o pisos y/o tirantes de madera, lo que les confiere una carga de fuego elevada y, en consecuencia, mayor exposición al riesgo de incendio.

#### **Acciones:**

- Normalmente no hay acciones mitigadoras a ser tomadas, teniendo en cuenta que este tipo de carga de fuego es inherente al edificio existente.

#### **Contenido**

Está representado por material combustible de cualquier naturaleza mantenidos en el edificio, que puede ser: el propio acervo, mobiliario, divisiones, cortinas, papel y revestimiento de paredes, soportes de madera, entre otros. Cuando estos u otros materiales combustibles están presentes en gran cantidad, la carga de fuego es elevada, lo que agrava el riesgo. También en este caso, es posible identificar esta característica en muchos museos.

#### **Acciones:**

- Favorecer la compartimentación interna para formar ambientes aislados por medio de paredes y puertas corta fuego. De esta forma, el incendio iniciado en un ala de un museo, por ejemplo, no se propaga a las demás. La intención es mantener el fuego confinado en el ambiente donde éste se originó.

#### **Actividades agravantes**

Las actividades inherentes a los museos no presentan, por sí solo, factores agravantes. La excepción queda por cuenta de eventuales salas de reserva técnica, donde encontramos productos inflamables (acetatos, tintas, solventes, otros...) normalmente almacenados de forma inapropiada. Conviene resaltar que en nuestra experiencia, estos ambientes son degradados y sin el cuidado adecuado con relación al uso y depósito de los productos inflamables.

Sin embargo, necesidades económicas han hecho con que actividades ajenas sean ampliamente realizadas en estos ambientes, como cantinas, bares, restaurantes, despensas, cocinas, etc., trayendo consigo peligros hasta entonces inexistentes.

#### **Acciones:**

- Garantizar la realización de estas actividades en edificios aislados del museo.
- No siendo posible, favorecer la compartimentación interna de estas actividades peligrosas por medio de paredes y puertas corta fuego.
- Mitigar riesgos de incendio con las medidas preventivas necesarias al uso de inflamables.

#### **Condiciones agravantes**

Las condiciones agravantes normalmente están relacionadas con improvisaciones, mala conservación edilicia, inadecuada o mala conservación de sistemas eléctricos y factores externos.

#### **Acciones:**

- Garantizar adecuadas condiciones de mantenimiento edilicio y de los equipos, entre otros.
- Mantener todas las instalaciones dentro de las normas técnicas y las buenas prácticas.

#### **Instalaciones eléctricas**

Entre las condiciones agravantes, debemos destacar las instalaciones eléctricas por ser reconocidas como las principales causantes de incendio. Las instalaciones antiguas deben ser renovadas, improvisaciones y alargues deben ser eliminados y sustituidos por instalaciones adecuadas. Por otra parte, la necesidad de aumentar la luminosidad interna con luces o spots de luz, muy común en museos debido a la llegada de acervo nuevo o

exposición itinerante, por ejemplo, puede sobrepasar la capacidad de carga eléctrica de las instalaciones, provocando por sobrecarga la quema de equipos y/o cortos circuitos.

#### **Acciones:**

- Eliminar instalaciones eléctricas improvisadas (alargues).
- Garantizar que la demanda eléctrica no sobrepase la carga eléctrica instalada.
- Análisis Termográfico-hacer un control periódico de los sistemas eléctricos posibilitando acciones de mantenimiento preventivo.
- Control de cambios-programar todos los cambios de forma que las nuevas instalaciones eléctricas cumplan con las normas vigentes.

#### **Medidas preventivas**

De las medidas preventivas, el mantenimiento es, tal vez, la principal herramienta de acción mitigadora de riesgos. Así, es de extrema importancia que cada museo tenga un equipo de mantenimiento capacitado, activo y atento, que conozca las necesidades y deficiencias edilicias, eléctricas y mecánicas, entre otras, del museo como un todo.

Por otra parte, es necesario que el presupuesto del museo prevea partidas adecuadas, haciendo posible la realización de todos los mantenimientos correctivos, siempre que sea necesario, y los mantenimientos preventivos y predictivos de acuerdo con un programa preestablecido y cumpliendo con las normas técnicas vigentes.

Como ejemplo de este concepto, tenemos:

- **Edificio:** si el tejado está con goteras y la causa es una teja rota, podemos realizar apenas una acción correctiva y cambiar la teja. Si la gotera es causada por desnivel de las tejas que se movieron por un defecto en los tirantes de madera atacado por termitas, por ejemplo, no resuelve el problema cambiar solo la teja; es necesario cambiar todos los tirantes de manera preventiva.
- **Hidráulica:** ocurrió una fuga y fue localizada y reparada (correctiva). Ahora, si ya ocurrieron varias fugas, todas en una tubería de hierro con más de treinta años, no ayuda el hacer la reparación localizada, es necesario cambiar toda la tubería preventivamente. La próxima fuga puede ser de gran tamaño y dañar varias obras.

#### **Protección pasiva**

Medidas incorporadas al edificio y que no necesitan una acción para desempeñar su función en un incendio. Algunas ya fueron mencionadas, como la separación entre edificios y la compartimentación de ambientes, pudiendo también incluirse acá el control de los materiales de terminación y el Sistema de Protección Contra Descargas Atmosféricas (SPDA). Todas estas medidas son importantes y, muchas veces, determinantes para evitar la ocurrencia de un incendio o reducir sus consecuencias.

#### **Comentarios**

Los ítems anteriores son procedimientos básicos de mitigación de varios factores de riesgo buscando prevenir la ocurrencia de un incendio. Ellos son la primera etapa de un conjunto de medidas prácticas de gestión de riesgo.

La implementación de estas medidas de forma adecuada ya es suficiente para reducir drásticamente la ocurrencia de un incendio. Sin embargo, no es garantía que este no vaya a ocurrir.

Hasta ahora, buscamos impedir la eclosión de un incendio. De aquí en más trataremos las medidas necesarias para su combate. Así, introduciremos el concepto de Barreras de Protección.

- **Sistema automático de combate a incendio**

Puede ser considerado como la primera barrera de protección porque actúa de forma automática tanto en la detección como en el combate al incendio, siendo la participación humana necesaria solo en su mantenimiento.

Existen varios tipos de sistemas que actúan de esta forma. A continuación destacamos los que consideramos más adecuados para la protección de acervos museológicos. Todos funcionan a partir de un mismo principio, eliminar el oxígeno del ambiente. Lo que cambia son solo los métodos, uno reduce la concentración de O<sub>2</sub> del ambiente por medio de un mecanismo propio y los demás por la inyección de un tipo específico de gas.

- **Sistema de reducción de oxígeno**

Este sistema tiene la ventaja sobre los demás por actuar antes que el fuego se inicie, reduciendo la concentración de oxígeno en un ambiente cerrado a niveles donde el fuego no sucede, pero aún soportable por el ser humano. Su uso en museos podría ser viable con el empleo de antecámaras.

- **Sistemas automáticos de combate con gas**

Estos sistemas reducen la concentración de oxígeno en el ambiente por medio de la introducción de un gas, que puede contener un agente que combata las llamas o que simplemente reduzca la concentración de oxígeno del lugar. Pueden ser utilizados solo en ambientes cerrados ya que no puede haber intercambio de aire, exigiendo así, estanqueidad del lugar protegido. Normalmente no soportan la presencia del ser humano, que tiene que salir del lugar. Algunos ejemplos de estos gases son: FM 2000, Inergen, Novec 1230 y nitrógeno o CO<sub>2</sub> puro, entre otros.

Estos sistemas normalmente están conectados a detectores que los accionan.

- **Ventajas y desventajas del uso del agua como agente extintor**

Los acervos museológicos están normalmente constituidos de objetos valiosos y frecuentemente insustituibles que, sin embargo, presentan características que los vuelven vulnerables a los agentes de extinción convencionales, como agua, espuma química y polvo químico seco.

Considerando que el agua es el agente extintor más usado, es común que su uso sea cuestionado. En este contexto, la reflexión que se debe hacer es: ¿qué causa mayor perjuicio, el fuego o el agua? La respuesta más sensata sería: depende de la situación. Sin embargo, la mayoría de las veces el fuego es más dañino y, además, muchos objetos de arte cuando se dañan por agua u otro agente extintor pueden ser recuperados, lo que difícilmente ocurre con daños por fuego.

- **Sistemas automáticos de combate con agua**

En el ámbito de los museos, el principal sistema automático de combate con agua es el sistema de rociador automático (sprinkler), con uso consagrado y funcionamiento básico de conocimiento público.

Conviene destacar el hecho que están siendo introducidos en el mercado nuevos productos que reducen los efectos del agua sobre los objetos. Uno de ellos es el Fluido Novec 1230 que, según el fabricante, presenta características importantes para la protección de objetos museológicos, siendo los principales:

- Evapora rápida y completamente durante la descarga.
- No deja residuos.
- No es corrosivo.
- No reacciona con papel, telas de pintura y otros materiales similares.
- No afecta pintura, tintas, marcas hechas con lápiz, colorantes, etc.

## ▪ Sistemas de detección y alarma

Sistemas de detección tienen el gran beneficio de garantizar el aviso de un incendio de forma rápida. Normalmente la detección ocurre después de la eclosión del incendio, ya que estos dispositivos fueron proyectados para detectar los productos del fuego, como: humo, gases, calor y luminosidad (rayos IR y UV).

El sistema de detección por aspiración con análisis por rayo láser es el método de detección que indica no el inicio de un incendio, sino la inminencia de su ocurrencia. Este sistema aspira constantemente el aire y con esto capta el humo formado en las primeras etapas del fuego o incluso antes que este ocurra, como en el caso de sobrecalentamiento de cables donde la parte plástica del cable emite humo por el sobrecalentamiento. Esta mezcla de aire-humo pasa por los analizadores láser, capaces de detectar mínimas concentraciones de humo, que dan el aviso generando una acción preventiva.

Debemos considerar también las botoneras como un sistema de alarma que depende de la acción humana.

## ▪ Sistema manuales de combate a incendio

Estos sistemas de protección pueden ser considerados como la última barrera de protección y traen como característica principal la dependencia de la acción humana. Así, es necesario la existencia de Brigada de Incendio o, por lo menos, que los empleados tengan entrenamiento básico de incendio, que incluya el uso de los equipos de protección existentes además de la evacuación del lugar.

También es importante la existencia de procedimientos de seguridad, tales como:

Plan de emergencia/Evacuación.

Plan de desplazamiento y/o retiro de las obras de arte de los ambientes o del edificio en casos de riesgos como humo y fuego.

Los sistemas manuales consisten básicamente de extintores y red dehidrantes, que son regulados por normas específicas que deben ser atendidas.

## **Mantenimiento de los sistemas de protección**

No hay peor situación que contar con un sistema de protección existente y que este, al momento del siniestro, no funcione. Así, es necesario garantizar la confiabilidad de los sistemas de prevención y combate a incendio que están instalados, lo que solo es alcanzado por medio de inspecciones periódicas y mantenimiento adecuado.

## **Robo**

Las condiciones de seguridad también dependerán de las condiciones de los edificios que albergan el acervo y de la región donde están ubicados. Pero, en el caso de la mayoría de los museos brasileños, las soluciones ya son conocidas y pasan, obligatoriamente, por vigilancia adecuada, tanto hecha por vigilantes como por los diversos sistemas de protección patrimonial existentes, tales como: sensores infrarrojos, sísmicos y de toques, entre otros, además de sistemas de monitoreo por cámaras. Estos sistemas deberán tener monitoreo externo y *backup* de energía apropiado, de modo que no dejen de funcionar por falta de energía por cualquier causa.

## **Transporte, logística y almacenaje**

Mientras permanezca almacenado, el acervo estará expuesto a riesgos similares a los que comentamos hasta ahora. Durante el transporte se suman los riesgos de manipuleo y de ocurrencia de siniestro inherente al medio de transporte utilizado.

## Conclusión

Nuestra expectativa es que las consideraciones aquí hechas se constituyan en factores efectivos de valorización de los acervos museológicos, en la medida en que tratan temas de relevancia, como seguro y gestión de riesgo. El primero es factor económico importante para viabilizar la realización de exposiciones y garantía de acervos. El segundo trata de la forma más importante de la valorización de un acervo museológico que es su preservación y garantía de continuidad.

El seguro de acervos museológicos, como cualquier seguro, no debería presentar grandes obstáculos para su concreción. Estas dificultades, muchas veces, son consecuencia del desconocimiento técnico que el asegurado tiene de las condiciones y características de este ramo del seguro. Sin embargo, algunas dificultades efectivas pueden ocurrir, siendo la especificación del valor financiero del acervo una de ellas, por la dificultad para la determinación del precio que algunas obras pueden tener.

Uno de los problemas que las aseguradoras y reaseguradoras encuentran es la masa de asegurados de una determinada cartera. Un ramo de seguros con pocos asegurados representa riesgo para la aseguradora y la reaseguradora.

Por otro lado, un grupo de asegurados podrá tener mayor poder de negociación al momento de contratar el seguro. Así, un organismo que consiga concentrar la contratación del seguro de un gran número de acervos puede obtener ventajas.

Durante el proceso de contratación del seguro para un acervo o pieza en particular, se debe tener cuidado de contar con un profesional con experiencia que tenga fuertes conocimientos en seguros. El apoyo de un corredor puede ayudar, pero no sustituye la presencia de este profesional.

Es importante que todos aquellos que de alguna forma son responsables por obras de arte, tengan conocimiento de los riesgos a que éstas están expuestas y, a partir de eso, se concienticen de la necesidad de la formación de una filosofía de seguridad a poner en práctica con la adopción de las medidas necesarias para mitigar estos riesgos evitando que ocurran y, en consecuencia, destruyan un patrimonio que muchas veces es único y de valor inestimable.

En este sentido, consideramos de vital importancia la existencia de un cuerpo técnico especializado, formado por profesionales con conocimiento y experiencia tanto en el área de seguros como en gestión de riesgo. Lo ideal sería que cada museo cuente con por lo menos uno de estos profesionales, lo que parece inviable. Por lo tanto, sugerimos la formación de un grupo de estos profesionales, vinculados a un órgano federal, como el Iphan o el Ibram, por ejemplo, o al propio Ibermuseos (si fuera posible) para, dentro de los moldes que aseguradoras y reaseguradores tienen con los inspectores de riesgo, dar apoyo a los diversos museos del país.

De esta forma, sería posible conseguir la mejora de las condiciones de seguridad de un gran número de museos en todo Brasil y, con base en estas mejoras, defender mejores condiciones al momento de la contratación del seguro. Por otra parte, lugares con mejores condiciones de seguridad traen más confianza a los visitantes, principalmente en los tiempos actuales donde las condiciones de seguridad de clubes nocturnos, bares, teatros y otros lugares con concentración de público están siendo tan cuestionadas.

Con relación al seguro de robo, teniendo en cuenta que la mayoría de las obras es insustituible, consideramos interesante sugerir, si es que ya no existe, la creación de una cobertura que garantice no el valor de la obra, sino el costo necesario para recuperarla. De esta forma, la posibilidad de recuperar la obra aumentaría y, obviamente, el costo del seguro sería reducido significativamente ya que el importe asegurado correspondería a un costo fijo para la contratación de un detective especializado, por ejemplo, que normalmente es mucho menor que el valor de la obra asegurada.

Para finalizar, no puedo dejar de agradecer al grupo de inspectores del IRB, que inspiró este trabajo y al inspector Roberto Carvalho en particular, cuya ayuda fue fundamental para la elaboración de mi presentación hecha en Bogotá.

### Modelando la pérdida de valor en el análisis cuantitativo de riesgos para acervos museológicos

José Luiz Pedersoli Jr.

Scientia Pro Cultura

Brasil

Los acervos museológicos en todo el mundo están expuestos a un amplio espectro de riesgos, desde eventos súbitos y catastróficos, como grandes terremotos, inundaciones e incendios, hasta procesos fisicoquímicos y biológicos de deterioro gradual y acumulativo (daños producidos por las reacciones químicas de oxidación e hidrólisis, por la radiación electromagnética y la contaminación, ataques microbiológicos, etc.). Dados los generalmente limitados recursos disponibles para hacer frente a todos estos riesgos al mismo tiempo, los museos frecuentemente tienen que elegir entre diferentes opciones para proteger sus colecciones. Lo que incluye, por ejemplo, tener que decidir entre la instalación de sistemas de control climático, protección contra robos, detección y control de inundaciones, o detección y extinción de incendios. *¿Qué hacer primero? ¿Cuáles son las prioridades de la colección?* A pesar del extenso cuerpo de conocimientos y de la tecnología disponible en la actualidad para proteger las colecciones patrimoniales de diferentes peligros y amenazas, pareciera que los museos todavía carecen de criterios sólidos para definir las prioridades y de métodos eficaces para informar y apoyar esos procesos de toma de decisiones.

De reciente introducción en el campo del patrimonio cultural, la *gestión de riesgos* constituye una herramienta poderosa en la definición de prioridades para la protección a largo plazo de nuestras colecciones museológicas (Ashley-Smith 1999, Waller 2003, Michalski 2004). Bien establecida y ampliamente utilizada en otros sectores, la gestión de riesgos implica la identificación exhaustiva de todos los riesgos que afectan a las colecciones en su contexto específico, seguido de un análisis cuantitativo para determinar la magnitud de cada riesgo, es decir, el impacto esperado sobre la colección y los objetivos institucionales dentro un horizonte temporal determinado. La *magnitud del riesgo*, conjuntamente con el grado de incertidumbre asociado a cada riesgo, se puede utilizar como criterio para señalar las principales prioridades de una colección.

Definir el objetivo de la gestión de riesgos aplicada a los bienes culturales como *«minimizar la pérdida de valor de los bienes del patrimonio, medida en un momento futuro determinado y a un costo dado»* implica que los análisis cuantitativos de los riesgos a los que están expuestos los acervos museológicos deben expresar el impacto esperado de esos riesgos en términos de *pérdida de valor del acervo*. La metodología desarrollada conjuntamente por el ICCROM, el Instituto Canadiense de Conservación (CCI) y la Agencia Holandesa de Patrimonio Cultural (RCE) (Michalski & Pedersoli 2011), que adopta la definición anterior, lo hace mediante la cuantificación de dos componentes distintos: 1) la fracción del valor de la colección afectada por el riesgo, y 2) la pérdida fraccionaria de valor en cada objeto afectado. El análisis modela los objetos de la colección que más probablemente serán afectados por el riesgo, la fracción del valor total de la colección representada por estos objetos y la pérdida de valor (en promedio) en cada uno de ellos. Estos dos componentes que se utilizan para cuantificar el impacto de los riesgos sobre las colecciones museológicas se analizan en más detalle a continuación.

#### Fracción del valor del acervo afectada por el riesgo

Para modelar la fracción del valor de un acervo museológico afectada por diferentes riesgos, primero es necesario caracterizar la forma en que el valor total del acervo se distribuye entre sus diferentes componentes. Este es un paso vital del proceso, ya que se verifican diferencias significativas de valor/importancia entre objetos o grupos de objetos que constituyen los acervos museológicos y otros tipos de colecciones patrimoniales (archivos,



bibliotecas, etc.). Estas diferencias, sin embargo, a menudo no están explícitamente reconocidas y aplicadas en la gestión de los acervos. Se conocen solo unos pocos casos en los que se utilizan categorías de valor para la gestión y salvaguarda de colecciones patrimoniales, tales como la Biblioteca del Congreso de los EE.UU., donde los objetos de la colección se clasifican en cinco categorías de valores relativos (*platino, oro, plata, bronce y cobre*) de acuerdo con su valor intrínseco, valor investigativo, potencial de sustitución, etc. (Hamburg 2002). Además de este tipo de categorización, el análisis cuantitativo de riesgos también requiere una estimación cuantitativa de la fracción del valor del acervo representada por cada categoría. Por ejemplo, teniendo en cuenta el valor total de un acervo como equivalente al 100%, ¿qué fracción de este total representa cada categoría? En la estimación de la fracción del valor total de la colección que representa cada categoría, también se puede tener en cuenta la importancia relativa entre los objetos individuales de las diferentes categorías de valor.

La determinación de la significación y la valoración de las colecciones y artefactos museológicos son, por lo tanto, un paso importante y necesario en el análisis cuantitativo y la gestión de los riesgos a los que las colecciones están expuestas. Solo mediante la comprensión y articulación de estos valores, y a la luz de la misión institucional del museo, se pueden hacer estimaciones cuantitativas válidas y útiles de la fracción del valor de la colección afectada por diferentes riesgos. Cuando se involucran múltiples criterios en la valoración de la importancia relativa de los objetos o grupos de objetos de la colección, por ejemplo, diferentes tipos de valores (histórico, estético, científico, religioso, etc.) u otros atributos, tales como la rareza y la procedencia, se puede usar un cálculo de suma ponderada para hacer estimaciones cuantitativas en forma más sistemática y coherente. Para ello, después de identificar los criterios relevantes para una determinada colección, se atribuye un peso relativo a cada criterio, y a los diferentes grupos o tipos de objetos que componen la colección se les asigna un puntaje para cada criterio, usando una escala cuantitativa. Luego se genera la suma ponderada de todos los criterios para cada grupo o tipo de objetos, que indica su importancia relativa para la colección y, por lo tanto, permite una estimación cuantitativa de la fracción que representa del valor total de la colección. Es importante destacar que, idealmente, estas estimaciones deben reflejar los puntos de vista de todas las partes interesadas, que deben ser consultadas a través de un proceso participativo.

Los tipos de datos e información generados por este tipo de valoración, necesarios para analizar cuantitativamente los riesgos a los acervos museológicos, se muestran en la Tabla 1. Se registran tres categorías (hipotéticas) de valor, pero puede haber más o menos en función de las características del acervo, del mandato institucional, etc. Las categorías de valor también pueden coincidir con las categorías curatoriales ya existentes en el museo. En estos casos, solo es necesario estimar el valor fraccional de cada categoría curatorial.

Categoría de valor	Valor fraccionario (en %)	Cantidad de objetos en la categoría	Valor fraccionario de cada objeto individual (en %)
Tesoros	30	15	2
Alto valor	30	150	0,2
Valor medio	40	4000	0,01

*Tabla 1. Ejemplo hipotético de tres categorías de valor diferentes en una colección museológica. La segunda columna indica la fracción del valor total de la colección (100%) que cada categoría representa, seguida por la cantidad de objetos en cada categoría (columna 3) y, en la última columna, el valor fraccionario/porcentaje de cada objeto individual.*

Usando la información que se presenta en la Tabla 1, se puede estimar consistentemente la fracción del valor total de la colección afectada por distintos riesgos. Por ejemplo, la pérdida de valor esperada en esta colección hipotética como resultado del robo de 2 de sus «tesoros» sería del orden del  $(2 \times 2\% =) 4\%$ . Una inundación en un sótano donde están almacenados directamente sobre el piso 200 artículos de «valor medio» afectaría al  $(200 \times 0,01\% =) 2\%$  del valor total de la colección. Una infestación por plagas en un armario que dañe 15 textiles de «alto valor» almacenados en el mismo afectaría

al  $(15 \times 0,2\% =)$  3% del valor de la colección, y así sucesivamente. Con el fin de optimizar la comunicación en el proceso de análisis y gestión de riesgos, se puede construir un gráfico circular (también llamado «*Diagrama de valor*» o «*Torta de valor*» de la colección) para facilitar la visualización de cómo se distribuye el valor de la colección entre las diferentes categorías. A continuación, se presenta el *Diagrama de valor* de la colección hipotética que se describe en la Tabla 1.

**Diagrama de Valor - Distribuição do valor total de um acervo entre suas diferentes categorias de valor**

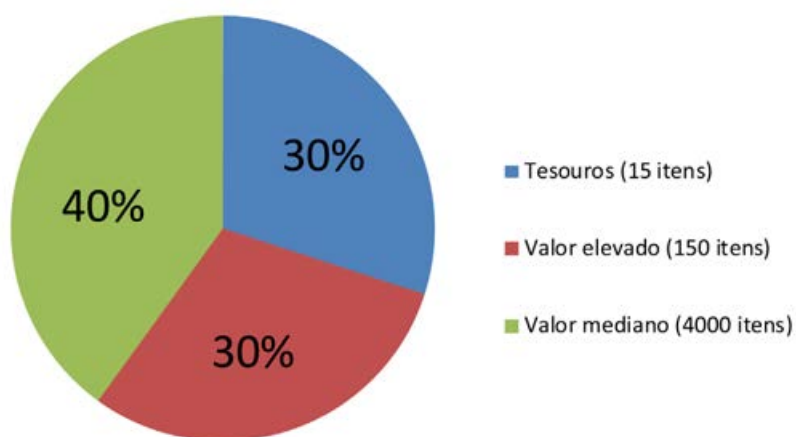


Figura 1. Diagrama de valor de la colección hipotética que se describe en la Tabla 1.

### Pérdida de valor en cada objeto afectado

La estimación de la fracción del valor total de la colección que representan los objetos más probables de verse afectados por distintos riesgos es necesaria pero no suficiente para cuantificar el impacto de cada uno de estos riesgos. Esto se debe a que estos objetos pueden verse dañados o afectados en distintos grados, desde la pérdida total a una pérdida mínima o insignificante de su valor. Existen riesgos, por ejemplo, en los que se espera que objetos que representan una gran fracción del valor de la colección sufran solo una pérdida pequeña o mínima de valor. Otros riesgos pueden afectar objetos que corresponden a una pequeña fracción del valor total de la colección, pero que se espera que sufran una pérdida considerable o total. Incendios, inundaciones, terremotos, robos, contaminantes y condiciones ambientales incorrectas, por ejemplo, afectan a los objetos en forma diferente. Por consiguiente, también es necesario cuantificar la pérdida de valor esperada en cada objeto afectado por el riesgo (por ejemplo, pérdida total 100%, pérdida considerable 10%; pérdida pequeña 1%; pérdida mínima 0,1%; pérdida insignificante 0,01%, etc.). En los riesgos en los que la pérdida esperada de valor de los objetos afectados puede variar en forma significativa, se usa la pérdida media ponderada.

Para hacer la estimación de la pérdida de valor en objetos museológicos a causa de diferentes tipos de daños producidos por el agua, el fuego, fuerzas físicas, plagas, la luz y la radiación UV, y otros agentes de deterioro, es necesario que los evaluadores estén bien informados y calibrados a fin de evitar sub o sobreestimaciones. Esto se puede lograr a través de la identificación y comprensión de los valores y la significación que los objetos tienen para las diferentes partes interesadas, así como mediante una evaluación comparativa utilizando objetos similares (o sus imágenes) con diferentes tipos o grados de daño y haciendo la contrastación y calibración de las estimaciones de pérdida de valor comparándolas entre sí y usando el concepto de pérdida equivalente (por ejemplo, 100 objetos con un 1% de pérdida de valor es equivalente a un objeto con pérdida total), etc.

## Las "Escalas ABC" para el análisis cuantitativo de los riesgos para el patrimonio cultural

A fin de cuantificar y comparar la magnitud de los riesgos a que están expuestos los bienes del patrimonio, se ha adoptado y perfeccionado un conjunto dedicado de escalas creado originalmente por Stefan Michalski (del Instituto Canadiense de Conservación - CCI), en la metodología de gestión de riesgos de CCI-ICCROM-RCE (Michalski & Pedersoli 2011). Además de los dos componentes del riesgo mencionados anteriormente - *pérdida de valor en cada objeto afectado (B)* y *fracción del valor de la colección afectada por el riesgo (C)*, que se utilizan para cuantificar el impacto de los riesgos sobre las colecciones patrimoniales, estas escalas incluyen un tercer componente, necesario en el cálculo de la magnitud de los riesgos: la *frecuencia o tasa* esperada de ocurrencia de los mismos (A) (frecuencia de los eventos y tasa de los procesos acumulativos). Por medio de la asignación de puntajes y la combinación de los tres componentes de riesgo (A, B y C) se obtiene una medida numérica de la pérdida esperada de valor de la colección dentro de un determinado horizonte temporal para cada riesgo. Esta medida, la *magnitud del riesgo*, se puede utilizar para contrastar y priorizar los diferentes riesgos a los que están expuestas las colecciones museológicas.

Las "Escalas ABC" se reproducen a continuación (Michalski & Pedersoli 2011).

<b>A</b> For events, how often will the event occur ? For cumulative processes, how soon will the process cause the specified loss ?									
Score	Mean time between events. OR Time period for cumulative damage assessed in B			Probability In 1 year		Probability in 100 years		Events per year across 100 000 organizations, or Events per 10 years across 10 000 organizations, or Events per 100 years across 1000 organizations.	
<b>5</b>	<b>~1 year</b>	<b>1 – 2 years</b>							
<b>4½</b>	<b>~3 years</b>	<b>2 – 6 years</b>							
<b>4</b>	<b>~10 years</b>	<b>6 – 20 years</b>		<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>				
<b>3½</b>	<b>~30 years</b>	<b>20 – 60 years</b>		<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>				
<b>3</b>	<b>~100 years</b>	<b>60 – 200 years</b>		<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>				
<b>2½</b>	<b>~300 years</b>	<b>200 – 600 years</b>		<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~0.3</b>	<b>0.6–0.2</b>		
<b>2</b>	<b>~1 000 years</b>	<b>600 – 2000 years</b>				<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>	<b>~100</b>	<b>200–60</b>
<b>1½</b>	<b>~3 000 years</b>	<b>2 000 – 6 000 years</b>				<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>	<b>~30</b>	<b>60–20</b>
<b>1</b>	<b>~10 000 years</b>	<b>6 000 – 20 000 years</b>				<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>	<b>~10</b>	<b>20–6</b>
<b>½</b>	<b>~30 000 years</b>	<b>20 000 – 60 000 years</b>				<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~3</b>	<b>6–2</b>

### Notes to A

For events that occur more than once per year, consider them as cumulative risks.

For cumulative risks, select a degree of damage that is relevant to your context, and assess the time required to accumulate this damage. This can be maximum possible damage by that risk, or just noticeable damage, or a point between.

<b>B</b> How much fractional value will be lost in each affected item ?						
Score	What fraction of its value has each affected item lost?		How many items could suffer this degree of damage before the organization would prefer to destroy one item?		Word guidelines These are offered as guides, not definitions.	
<b>5</b>	<b>~100%</b>	<b>100% – 60%</b>	<b>~1</b>	<b>1 – 2</b>	<b>Total or almost total loss of value in each affected item</b>	
<b>4½</b>	<b>~30%</b>	<b>60% – 20%</b>	<b>~3</b>	<b>2 – 6</b>		
<b>4</b>	<b>~10%</b>	<b>20% – 6%</b>	<b>~10</b>	<b>6 – 20</b>	<b>Large loss of value in each affected item</b>	
<b>3½</b>	<b>~3%</b>	<b>6% – 2%</b>	<b>~30</b>	<b>20 – 60</b>		
<b>3</b>	<b>~1%</b>	<b>2% – 0.6%</b>	<b>~100</b>	<b>60 – 200</b>	<b>Small loss of value to each affected item</b>	
<b>2½</b>	<b>~0.3%</b>	<b>0.6% – 0.2%</b>	<b>~300</b>	<b>200 – 600</b>		
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	<b>0.2% – 0.06%</b>	<b>~1 000</b>	<b>600 – 2 000</b>	<b>Tiny loss of value to each affected item</b>	
<b>1½</b>	<b>~0.03%</b>	<b>0.06% – 0.02%</b>	<b>~3 000</b>	<b>2 000 – 6 000</b>		
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	<b>0.02% – 0.006%</b>	<b>~10 000</b>	<b>6 000 – 20 000</b>	<b>Miniscule loss of value to each affected item</b>	
<b>½</b>	<b>~0.003%</b>	<b>0.006% – 0.002%</b>	<b>~30 000</b>	<b>20 000 – 60 000</b>		

### Notes to B

Use the average loss across all items affected.

For cumulative risks, be sure to assess the damage and moment in time that has been selected for scoring A.

C What is the current fractional value of all items that will be affected ?				
Score	As the approximate percentage	As the range of percentage	As the approximate fraction	Word guidelines These are offered as guides, not definitions.
<b>5</b>	<b>~100%</b>	100% – 60%	~1	All or most of the heritage asset value
4½	~30%	60% – 20%	~1/3	
<b>4</b>	<b>~10%</b>	20% – 6%	~1/10	A large fraction of the heritage asset value
3½	~3%	6% – 2%	~1/30	
<b>3</b>	<b>~1%</b>	2% – 0.6%	~1/100	A small fraction of the heritage asset value
2½	~0.3%	0.6% – 0.2%	~1/300	
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	0.2% – 0.06%	~1/1000	A tiny fraction of the heritage asset value
1½	~0.03%	0.06% – 0.02%	~1/3000	
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	0.02% – 0.006%	~1/10 000	A miniscule fraction of the heritage asset value
½	~0.003%	0.006% – 0.002%	~1/30 000	

#### Notes to C

This quantity is measured in terms of the "value pie"

In large collections of equal value items, this can be measured by counting items, folders, shelving length, etc.

Las escalas ABC son escalas de orden de magnitud, también llamadas escalas logarítmicas. Cada unidad representa un factor de diez. Este tipo de escala se usa en la medición de muchos fenómenos cuya intensidad abarca una gama muy amplia de valores, tal como la escala Richter para terremotos. La *magnitud del riesgo* se cuantifica mediante la adición de los tres puntajes ( $MR = A + B + C$ ) que, de hecho, corresponde a la multiplicación de los componentes de riesgo (*probabilidad × impacto*) puesto que cada puntaje es logarítmico.

Con el fin de ilustrar la aplicación del análisis cuantitativo de riesgos utilizando estas escalas, a continuación, se calculan y comparan las magnitudes de tres riesgos hipotéticos.

**Riesgo 1:** un proceso acumulativo que, en un horizonte temporal de 30 años afectará a objetos de la colección que representan aproximadamente el 1% de su valor total, dando lugar a una pérdida esperada de valor (en promedio) del orden del 3% en cada objeto afectado (por ejemplo, la pérdida de color de objetos de color de una colección mixta causada por la luz).

*Puntaje A:* 3,5 (pérdida de valor correspondiente al daño acumulado a lo largo de los próximos 30 años)

*Puntaje B:* 3,5 (3% de pérdida de valor de cada objeto de la colección afectado por el riesgo)

*Puntaje C:* 3 (los objetos afectados representan el 1% del valor total de la colección)

*Magnitud del riesgo (MR):*  $A + B + C = 10$

**Riesgo 2:** un evento esporádico que se produce con una frecuencia estimada de una vez cada 10 años, que más probablemente afectará, a cada vez que ocurre, a objetos de la colección que representan aproximadamente el 0,01% del valor total de la misma, causando la pérdida total de los objetos afectados (por ejemplo, robo de objetos de "valor medio" en exhibición de la colección hipotética descrita en la Tabla 1).

*Puntaje A:* 4 (1 evento cada 10 años)

*Puntaje B:* 5 (pérdida total de valor de cada objeto afectado)

*Puntaje C:* 1 (los objetos afectados por evento representan el 0,01% del valor total de la colección)

*Magnitud del riesgo (MR):*  $A + B + C = 10$

**Riesgo 3:** un evento raro que se produce con una frecuencia estimada de una vez cada ~300 años por museo, que probablemente afectará a todos o casi todos los objetos de la colección, causando pérdida total o casi total de valor en los mismos (por ejemplo, un incendio de grandes proporciones en el museo).

*Puntaje A:* 2,5 (1 evento cada 300 años)

*Puntaje B:* 5 (pérdida total o casi total de valor de cada objeto afectado)

*Puntaje C:* 5 (los objetos afectados por evento representan todo o casi todo el valor de la colección)

*Magnitud del riesgo (MR):*  $A + B + C = 12.5$

A pesar de que poseen diferentes agentes y mecanismos, así como diferentes puntajes en cada componente (A, B y C), el Riesgo 1 y el Riesgo 2 son equivalentes, es decir, tienen la misma magnitud o la expectativa que causen pérdidas de valor equivalentes en la colección. Por otro lado, el Riesgo 3 tiene una *magnitud del riesgo* 300 veces más alta (una diferencia de 2,5 puntos en la escala logarítmica) que los otros dos riesgos, lo que muestra un potencial mucho más alto para causar una pérdida de valor de la colección. En cuanto a la priorización de medidas y asignación de recursos para la protección a largo plazo de la colección, el Riesgo 3 tendría una prioridad más alta de acuerdo con este análisis. La importancia de este tipo de priorización se pone aún más en evidencia si se tiene en cuenta que los acervos museológicos normalmente están expuestos a una gran cantidad de riesgos. Una tabla que contiene la interpretación de los valores de *magnitud del riesgo* obtenidos con las «Escalas ABC» se reproduce a continuación (Michalski & Pedersoli 2011).

Aunque no se muestra en el ejemplo anterior, la incertidumbre inherente al análisis de riesgos se capta de forma sistemática y se expresa cuantitativamente a través del puntaje, para cada componente del riesgo (A, B y C), de los límites inferior y superior plausibles para el valor estimado como más probable. Eso genera un rango de valores (mínimo plausible; más probable; máximo plausible) para las *magnitudes de riesgo* calculadas, que representa el grado de incertidumbre para cada riesgo analizado. Se puede aplicar un tratamiento matemático más formal de la incertidumbre tomando los puntajes de cada componente del riesgo (mínimo, más probable, máximo) como parámetros de distribuciones triangulares, y llevando a cabo los cálculos correspondientes al calcular la *magnitud del riesgo* y su distribución.



## Magnitude of Risk Scale: Implications of the various scores

<b>15 – 13½</b> Catastrophic priority. All or most of the asset value is likely to be lost in a few years or less. Possible only for an asset recently placed in a high hazard zone, such as a very badly designed facility in the wrong place, or an asset facing a known impending disaster, such as active hostilities or hurricanes.	<b>15</b>	Examples of scores where the risk occurs in 30 years, so Frequency or Rate = 3½
	14½ <b>14</b>	
<b>13 – 11½</b> Extreme priority. Significant damage to all the heritage asset, or total loss of a significant fraction of the heritage asset, is possible in a decade or less. These scores typically arise from wide scale fire and theft risks, or very high rates of damage in a new, badly designed building from bright light, UV, or damp.	13½ <b>13</b>	$13\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2} + 5 + 5$ All or most of the value will be lost in all or most of the items in the asset, in 30 years.
	12½ <b>12</b>	
	11½ <b>11</b>	
<b>11 – 9½</b> High priority. Significant loss of value to a small fraction of the collection is possible in a decade, or significant loss to most of the collection is possible in a century. These scores are common in organizations where preventive conservation has never been a priority, or where a few precious items are exposed to easy theft.	10½ <b>10</b>	$11\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2} + 4 + 4$ Significant future loss of value to a significant number of items in the asset, in 30 years.
	10 <b>9</b>	
	9½ <b>8</b>	
<b>9 – 7½</b> Medium priority. Moderate damage or likelihood of loss over many decades. Or, significant loss over most of the collection that is expected to take many millennia. These scores apply to the ongoing improvements even conscientious organizations must make after addressing all of the higher risks.	8½ <b>7</b>	$9\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2} + 3 + 3$ Small future loss of value to a small number of items in the asset, in 30 years.
	8 <b>6</b>	
	7½ <b>5</b>	
<b>7 and below</b> This level of risk means one expects tiny or miniscule damage to occur to a tiny fraction of the collection value in centuries. If one believes this to be a priority risk, perhaps the relative value of the affected items has not been scored correctly.	6½ <b>6</b>	$7\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2} + 2 + 2$ Tiny future loss of value to a tiny number of items in the asset, in 30 years.
	6 <b>5½</b>	
	5½ <b>5</b>	
		$5\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2} + 1 + 1$ Miniscule loss of value to a miniscule fraction of items in the asset, in 30 years.

## Conclusión

La determinación de la significación y la valoración de los acervos museológicos son cruciales para gestionar con éxito los riesgos a los que están expuestos. Dado que los riesgos ejercen un impacto negativo sobre el valor de estos acervos y de otros bienes patrimoniales, comprender y articular el significado y la importancia que una colección patrimonial y sus diferentes componentes tienen para todas las partes interesadas es esencial para optimizar el uso de los recursos disponibles de modo a maximizar la preservación y los beneficios de estas colecciones a largo plazo. El análisis cuantitativo de los riesgos a los que las colecciones museológicas están expuestas ofrece criterios sólidos y eficaces de priorización para informar a los procesos decisorios de la gestión de colecciones.



## Referencias

- Ashley-Smith, J. 1999. *Risk Assessment for Object Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Hamburg, D. A. 2002. *Safeguarding Heritage Assets: The Library of Congress Planning Framework for Preservation*. In: *To Preserve and Protect - The Strategic Stewardship of Cultural Resources*, Chapter 7, Library of Congress, Washington, pp. 67-72.
- Michalski, S. 2004. *Care and Preservation of Collections*. In: *Running a Museum: A Practical Handbook*, P. J. Boylan (ed.), ICOM, Paris, pp. 51-89.
- Michalski, S., Pedersoli Jr., J. L. 2011. *Reference Manual for the CCI-ICCROM-ICN Risk Management Method*, v. 3.0., May.
- Waller, R. 2003. *Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Göteborg Studies in Conservation 13, ISSN 0284-6578; ISBN 91-7346-475-9, Göteborg Acta Universitatis Gothoburgensis; xvi + 189 pp.

## Presentaciones de países

### ■ Presentación 1

---

#### **Panorama de valoración de colecciones en el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires**

##### **Verónica Jeria**

Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti"  
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires  
Argentina

El Museo Etnográfico *Juan Bautista Ambrosetti* es un Instituto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, creado en el año 1904 como centro de investigación, docencia y difusión. Museo público de ciencias sociales y humanas, centrado específicamente en la cultura material de todo el mundo, especialmente de las sociedades originarias que habitan el actual territorio argentino. Encara su estudio y difusión desde una perspectiva pluralista y de promoción de los diálogos interculturales.

La valoración del acervo patrimonial ha sido determinada por las gestiones que estuvieron a cargo de la dirección de la institución en diferentes períodos, en base a criterios vinculados con las disciplinas científicas, los contextos históricos y las funciones de investigación, educación, comunicación y preservación de las colecciones.

Su acervo es de aproximadamente 100.000 piezas el cual se fue conformando por medio de expediciones científicas propias realizadas a distintas partes de Argentina, así como también a través de compras, donaciones e intercambios con otras instituciones. Las colecciones están organizadas en las Áreas de Antropología Biológica, Arqueología, Etnografía, un Archivo Fotográfico y Documental y la biblioteca *Augusto R. Cortázar*.

## ■ Presentación 2

---

### Evaluación de la significación de acervos musealizados. Políticas y estrategias del Instituto Brasileño de Museos en el campo de la preservación y seguridad en museos

#### Vera Mangas

Coordinación de Patrimonio Museológico  
Departamento de Procesos en Museos  
Instituto Brasileño de Museos/MinC  
Brasil

En el campo de las iniciativas de adopción del instrumento metodológico de evaluación de la significación y valoración de acervos musealizados, quisiéramos destacar la acción del Instituto Brasileño de Museos – Ibram, autarquía del Ministerio de Cultura, responsable por la gestión de la Política Nacional de Museos y por la administración directa de 30 museos en diversos estados brasileños.

Desde su creación en 2009, el Ibram actúa de forma estratégica en las diversas áreas relacionadas en el campo de los museos. Para esto, podemos destacar algunas acciones desarrolladas, muchas de ellas en colaboración con la OEI y el programa Ibermuseos, que refuerzan una política emprendida en el área de preservación y seguridad de acervos.

- Creación del *Registro de Bienes Musealizados Desaparecidos*.
- Elaboración del *Programa de Gestión de Riesgos al Patrimonio Musealizado Brasileño*.
- Monitoreo y Diagnóstico de la situación de seguridad de los museos del Ibram.
- Publicación del libro *Seguridad en Museos*, de las especialistas Rosária Ono y Kátia Rovaron.
- Realización de seminarios internacionales abordando cuestiones de evaluación, preservación y salvaguarda de acervos;
- Realización del *Programa Conexiones Ibram + Museos Brasileños*.

Con el fin de colaborar con las discusiones técnicas presentadas en este Seminario, destacamos, entre las acciones desarrolladas por el Instituto Brasileño de Museos, la elaboración del *Programa de Gestión de Riesgos al Patrimonio Musealizado Brasileño*, cuya implementación en los museos tratará sobre acciones en que la valoración de los acervos se vuelve fundamental para su plena ejecución.

La implementación de este programa tiene por objetivo apoyar las estrategias de acción del Ibram en el área de la preservación y seguridad para el conjunto de los museos brasileños en lo que corresponde a la planificación de acciones que buscan minimizar «pérdidas» frente a los riesgos y amenazas que pueden afectar tanto a los edificios donde están instalados como a sus colecciones. En este *Programa*, resaltamos la importancia del fortalecimiento de las discusiones y de la implementación de una acción efectiva en el área de seguridad y gestión de riesgos en los museos, sin olvidar los criterios establecidos en el acto de evaluación de la significación del acervo.

La estructura de implementación está basada en 4 (cuatro) ejes de trabajo y su metodología se fundamenta en un programa ya identificado y en uso en el campo de conocimiento de la museología.

1ª parte: presentación de un *modelo de Plan de Gestión de Riesgos al Patrimonio Musealizado Brasileño*, que servirá de referencia para el conjunto de los museos brasileños.

2ª parte: creación de un *Comité Gestor*, en el ámbito del Ibram, para gestión del programa.

3ª parte: creación y gestión de un *Sistema de Registro de Inscripción de Voluntarios* para acciones en caso de siniestro y emergencia.

4ª parte: implementación del Monitoreo de las Situaciones de Riesgo, por medio de la elaboración de un *Informe de las Situaciones de Riesgo del Patrimonio Musealizado Brasileño* y de la creación de una *Central de Atención*, canal de contacto directo entre los museos y el Ibram para registro de hechos y emergencias.

Específicamente en el modelo de plan de gestión sugerido a los museos está incluida la evaluación de la significación de los acervos musealizados (objetos y colecciones), importante herramienta que pone en evidencia y articula los valores histórico, artístico, científico, social y espiritual que los acervos musealizados tienen para las generaciones pasadas, presentes y futuras. La evaluación de la significación es el proceso que incluye la búsqueda y entender los significados y valores de objetos y colecciones del museo. Este proceso explora todos los elementos que contribuyen al significado, incluyendo historia, contexto, procedencia, lugares relacionados, memorias y conocimiento comparativo de objetos semejantes, yendo más allá de una descripción de catálogo convencional para explicar «por qué» y «cómo» el objeto es importante y cuál es su significado. El proceso de evaluación permite apreciaciones fundamentadas sobre la importancia de los objetos y colecciones y su significado.

La evaluación de la significación de los acervos musealizados, especialmente, ayuda a los museos en la gestión de su acervo (incluyendo adquisición, preservación, el acceso, interpretación, repatriación, la evaluación de riesgos, métodos de restauración, conservación preventiva y asignación de recursos presupuestarios) y en la comprensión y garantía de permanencia de sus significados y valores.

A partir de la evaluación de la significación de los acervos musealizados, una serie de acciones en el campo de la preservación y de la seguridad (y no solo) será apoyada por ella.

De esta manera, el Instituto Brasileño de Museos pretende contribuir en el avance de las cuestiones tratadas en este Seminario, con el fin de promover una red de discusión, intercambio de experiencias técnicas y una acción conjunta en el área de protección y gestión del patrimonio museológico iberoamericano.

## ■ Presentación 3

---

### Valoración de acervos del Archivo Nacional de Chile

**M. Cecilia Rodríguez M.**

Archivo Nacional

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Dibam

#### **Antecedentes de la institución**

El Archivo Nacional de Chile se creó en 1927 y forma parte de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

En su calidad de organismo público de jurisdicción nacional, el Archivo Nacional de Chile tiene como misión *"reunir, organizar y preservar el patrimonio documental producto de la gestión del Estado y de la acción privada, con el fin de facilitar a la comunidad nacional el acceso a la información administrativa, técnica, jurídica e histórica que*

*contienen los documentos, contribuyendo con su gestión a resguardar los derechos y responsabilidades adquiridos por el Estado y la ciudadanía aportando a la construcción de un Estado democrático y al desarrollo cultural del país".*<sup>36</sup>

Cuenta con 4 sedes o unidades institucionales: el Archivo Nacional Histórico (ANH) y Archivo Nacional de la Administración (ARNAD) en Santiago, el Archivo Regional de Tarapacá en la zona norte y el Archivo Regional de la Araucanía en la zona sur del país. Posee aproximadamente 35.000 metros lineales de documentación producida entre los años 1541 y 2008, distribuida en las cuatro sedes. El ANH resguarda los fondos y colecciones documentales más antiguos y de mayor valor para la investigación histórica del país, tales como documentos coloniales, republicanos, colecciones particulares, mapas y planos. Las otras tres sedes poseen la documentación más contemporánea, la que crece permanentemente, ya que año a año los organismos públicos establecidos por ley deben transferir documentación tanto a ARNAD como a los Archivos Regionales.

### **Documentos de mayor valor**

Está establecido por ley el tipo de documentos que debe resguardar el Archivo Nacional, por lo que toda documentación es parte del patrimonio nacional. Sin embargo, hay documentación considerada especialmente valiosa, como por ejemplo el Fondo Jesuitas de América y la que está almacenada en la bóveda del Archivo Nacional Histórico.

El Fondo Jesuitas de América está inscrito en el registro Internacional Memoria del Mundo de la UNESCO desde el año 2003. Corresponde a la documentación producida por el Consejo de Administración de Temporalidades Jesuitas, acervo patrimonial que en 446 volúmenes con documentación del siglo XVII al XIX cubre, además de Chile, Las Antillas principalmente Cuba, Argentina, Colombia (Bogotá), Bolivia, Ecuador, España, México, Perú, Ecuador (Quito), Filipinas y Venezuela.<sup>37</sup>

La conservación de este fondo se abordará en su totalidad gracias al financiamiento de un proyecto MAPFRE para su preservación que se ejecutará durante el año 2013 y que considera digitalización, descripción, conservación preventiva y restauración.

La documentación resguardada en la bóveda del Archivo Nacional Histórico es considerada imprescindible para la historia nacional y corresponde a documentos seleccionados según criterios historiográficos tradicionales, que son militares y políticos. Se trata, en su mayoría, de documentación de tipo republicano y que reafirma la soberanía del país.<sup>38</sup>

Está también resguardado en la bóveda el Fondo Antigo de la Biblioteca Nacional que tiene especial importancia para la institución porque fue la primera documentación que formó el Archivo Nacional. Se han agregado posteriormente colecciones particulares de personajes destacados en distintos ámbitos de la historia nacional.

En el último tiempo los criterios de selección se han ido ampliando y se ha considerado también documentación que tiene que ver con el ciudadano común, como por ejemplo el Fondo Mujeres y Género que relata la historia pública y privada de las mujeres chilenas durante el siglo XX.<sup>39</sup>

### **Comentarios finales**

Aunque los archivos no fueron el foco principal del Seminario Valoración de Acervos Museológicos, los criterios de valoración comentados se aplican a cualquier tipo de patrimonio cultural. En este sentido, al final de la presentación se hicieron 3 alcances:

---

36 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219)

37 <http://www.mowlac.org/registro/chile/jesuitas%20chile%20nominacion%20completa.pdf>

38 Emma de Ramón, Coordinadora Archivo Nacional Histórico. Comunicación personal.

39 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372)

1. El cambio que se produce en el tipo de valoración de los objetos culturales en el transcurso del tiempo y que fuera comentado ampliamente en charlas y talleres, se evidencia claramente en los archivos; se denomina ciclo vital, es decir el tiempo que transcurre desde que los documentos nacen hasta que son declarados de valor permanente o son eliminados.

2. Los documentos, sobre todo los históricos, se convierten en objetos museológicos cuando son exhibidos. En el caso del Archivo Nacional de Chile se realizan exposiciones temporales –en algunos casos en conjunto con otras instituciones– y también visitas guiadas a los depósitos.

3. Tanto en la valoración de acervos como en la gestión de riesgos de los museos es importante tener en cuenta sus archivos, ya que éstos resguardan información de mucho valor sobre sus colecciones, en muchos casos documentos que son fundacionales.

## ■ Presentación 4

---

### Iniciativas de valoración de acervos museológicos. Contexto colombiano

**Catalina Plazas**

Museo Nacional

Red Nacional de Museos – Ministerio de Cultura

Colombia

Es posible hablar de valoración de patrimonio museológico desde dos aspectos, el primero desde un "contexto nacional" el cual involucra a una sociedad, pueblo o territorio y el segundo desde un "contexto local" o particular, entendiéndose este último como el ejercicio de valoración al interior de una institución que resguarda y custodia los acervos museológicos.

Para el "contexto nacional" se debe tener en cuenta las iniciativas del gobierno impulsadas por él a fortalecer y afianzar la conservación del patrimonio cultural, tal es el caso de "Cultura en los Albergues" y el "Programa Fortalecimiento de Museos". El primero es un proyecto desarrollado por el Ministerio de Cultura, con el fin de crear procesos de conocimiento del riesgo, que involucra la identificación del patrimonio cultural en relación con los agentes o amenazas presentados en Colombia. Este programa surgió por la necesidad de pensar el patrimonio desde la gestión del riesgo, debido a la pérdida de infraestructura cultural, patrimonio mueble e inmaterial.

El proyecto planteó la conformación de redes regionales departamentales para la protección del patrimonio y la infraestructura cultural en caso de desastre, las cuales quedaron en cada uno de los municipios como un conjunto de "capacidades instaladas" que se activan de manera inmediata ante la presencia de cualquier tipo de desastre. De esta manera se buscó unir esfuerzos, a nivel nacional, departamental y municipal para el mejoramiento continuo de las actividades de conservación, ya sea desde su misma identificación, hasta su uso, valoración y significación del patrimonio.

Una vez identificado, ubicado y referenciado la vulnerabilidad de dicho patrimonio ante determinada amenaza, las preguntas fueron: ¿y qué de todo esto se debe rescatar primero? Por supuesto entra en consideración el tema de valoración, ¿qué de todos estos bienes e infraestructura cultural requiere una priorización de acciones de conservación? La respuesta puede generar sentimientos de incertidumbre, desasosiego y algunos casos, conflicto.



Es en este momento cuando se introduce el tema de valoración, pero no como un ejercicio de conceptualización del patrimonio cultural, sino como una dinámica de rescate, respuesta y priorización de las actividades de conservación en caso de siniestro.

En ese mismo orden de ideas ha venido trabajando el "Programa Fortalecimiento de Museos" en búsqueda de establecer los mecanismos, las estrategias y las metodologías de valoración en relación con la gestión del riesgo; para esto se puso en marcha un plan piloto aplicado a dos museos nacionales con problemáticas y contextos diferentes, para evaluar su posible repercusión a los casi 500 museos registrados en el país.

Una vez sea analizado el "contexto nacional" es necesario interiorizar el tema de valoración en un "contexto local", entendiendo este último, como los conceptos y/o ejercicios de valoración dados en un lugar específico o establecidos al interior de las instituciones.

A continuación se señalan cuatro ejemplos de transformaciones de valoración desarrolladas en el Museo Nacional de Colombia: el manto o *acso* de la reina mujer de Atahualpa, y los tres siguientes correspondientes a piezas que fueron pruebas de asesinato como: la casaca del General Sucre (1833), las camisas del caudillo Jorge Eliecer Gaitán (1948) y Luis Carlos Galán Sarmiento (1989), todas de carácter histórico.

En ese orden de ideas, al contemplar el tema de valoración en una colección de carácter histórico, algunas de las dudas que pueden surgir son: ¿cuál de estas piezas es más relevante? o ¿qué acontecimiento histórico merece tener una estrategia de conservación más profunda?, ¿qué merece ser contado y que no?, ¿de qué depende?

Con el fin de dar respuesta a alguno de estos interrogantes, a partir del 2008, la curaduría del Museo Nacional en conjunto con el área de conservación decidió realizar investigaciones que permitirán dar bases y argumentos de valoración para las piezas mencionadas anteriormente. Dichas investigaciones repercutieron en dos publicaciones tituladas: "*Textiles del mas allá*" y el "*Manto o acso de la reina mujer del Atahualpa. La última reina del Perú?*", las cuales son una muestra de la transformación de valoración.

Para el caso del Manto o *acso* de la Reina Mujer de Atahualpa, a partir de análisis de materiales, de estudios comparativos y de la exploración de las crónicas, se pudo obtener información que generó una nueva interpretación del textil, lo que repercutió en una nueva mirada para su exhibición y valoración. Ahora, si esto pasa con una sola pieza de la colección, de la cual se tiene contexto y procedencia, es posible preguntarse, ¿qué pasa con colecciones no documentadas?

Lo anterior da pie para interrogarse sobre los mecanismos y las estrategias de documentación e investigación que se requieren para poder determinar juicios de valoración, ya sea desde su misma identificación hasta su ubicación en una exhibición. Por lo anterior, es posible decir que las valoraciones están directamente ligadas con lo que se sabe o se conoce de la pieza, es decir, con su investigación.

Por otra parte, respecto a las piezas que fueron "pruebas de asesinato", se plantea el cambio de significado y/o valoración, a partir del uso personal del objeto a su posterior posicionamiento como patrimonio cultural, cuando el objeto entra a representar un magnicidio del "héroe nacional" e ingresa a las colecciones del museo.

Esto mismo pasa con la evaluación de los estados de conservación, los cuales pueden dar juicios de valoración subjetivos cuando se desconoce el contexto real en el que se encuentra el objeto. Si bien son necesarios los estados de conservación para establecer las prioridades de intervención, en algunos casos los deterioros son parte integral de la pieza.

Al mismo tiempo que los valores se transforman, los planteamientos de la conservación también, pues los planes, programas y proyectos del Sistema Integrado de Conservación (SIC), deberán contemplar la investigación interdisciplinaria, que va más allá de los procesos técnicos que cada quien realiza.

Por lo tanto, la valoración deberá estar estrechamente ligada con las actividades de conservación de las colecciones y aquellas deberán ser entendidas como aspectos de transformación, con el fin de garantizar la permanencia en el tiempo de los acervos museológicos.

## ■ Presentación 5

---

### Valorización de acervos museológicos. Museo Nacional de Costa Rica

**Ana Eduarte**  
Museo Nacional  
Costa Rica

El Museo Nacional de Costa Rica ha sido el ente encargado de producir y salvaguardar las colecciones culturales y de Historia Natural de este país del istmo, y de hacerlas llegar hasta el día de hoy, como testigos del camino recorrido por la población costarricense.

Como ejemplo de ello el Departamento de Antropología e Historia (DAH) cuenta con un protocolo de conservación para los bienes excavados, en tránsito para el laboratorio y dentro del laboratorio de arqueología.



Los encargados de las colecciones de Historia Natural mantienen un control sistemático del estado de los especímenes y mantienen contacto estrecho con el personal de conservación en cuanto al control de plagas y la estabilidad de los mismos.



Si bien en una institución museística la conservación preventiva le corresponde a todo el personal de la misma, indudablemente es el Departamento de Protección del Patrimonio Cultural (DPPC) el directamente encargado de la

protección de los acervos, realizando la gestión del patrimonio cultural por medio de la administración, protección, investigación, conservación, documentación, divulgación y puesta en valor de los bienes culturales muebles en custodia del Museo Nacional y de las colecciones arqueológicas de la época precolombina de propiedad privada.



Desde esta instancia se han producido una serie de acciones y de textos encaminados a la salvaguarda de las colecciones nacionales bajo su responsabilidad. A saber: el inventario y registro de las colecciones arqueológicas e históricas, la elaboración de fichas y de bases de datos para la correcta y ágil cuantificación y ubicación de los bienes.

También se construyeron las políticas y plan de conservación institucional, protocolos de uso de los comedores, instalaciones y de conservación de los bienes a ser expuestos y se realizó el documento sobre el manejo de colecciones institucionales y de diagnósticos del estado de conservación de las colecciones.

En el DPPC se coordina y realiza la conservación preventiva y curativa de los bienes, se asiste a excavaciones arqueológicas para asesorar en extracción y traslado de bienes, se participa en estudios interdisciplinarios e interinstitucionales sobre el biodeterioro en bienes pétreos en conjunto con la Universidad de Costa Rica.

Además se forma parte del equipo que está elaborando el Plan de Conservación del Monumento Nacional Guayabo de Turrialba, se trabaja en el Plan de Conservación de los sitios con esferas de piedra de la zona sur de Costa Rica, se espera concluir para el 2013 el Plan de Emergencia para las colecciones albergadas en el MNCR y asimismo se brindan asesorías a nivel institucional, al Programa de Museos Regionales y a otras instancias estatales que lo solicitan.

Se hace sumamente difícil para el personal que trabaja en el estudio y salvaguarda del patrimonio de un país, decidir qué parte rescatar en caso de un siniestro. Además de una difícil decisión, para tomarla sería necesario un análisis profundo y concienzudo del valor de los acervos y de los objetos que le conforman.

Definitivamente muy complicado pero como un ejercicio con miras hacia los temas a tratar en el Seminario de Valoración de los Acervos Museológicos, se les preguntó a los especialistas en las distintas ramas que cuáles objetos tendrían prioridad en caso de emergencia:

Antropología e historia. Objetos vitales a ser rescatados: COLECCIONES DE REFERENCIA: cerámica, lítica, restos humanos, botánicos y faunísticos. Como criterio para su elección se indica que son representativos en tiempo y espacio del desarrollo sociocultural costarricense. En segundo lugar fue elegida toda la información digital, llaves mayas UPS, etc.

Historia Natural. Los especialistas en ornitología, geología, botánica y zoología, indicaron que los especímenes que rescatarían con prioridad son los ejemplares Tipo, al ser el respaldo de las investigaciones y los ejemplares a partir de los cuales se genera la descripción de un taxón y que son apoyo de las publicaciones. Por otro lado son raros, endémicos, en peligro de extinción o representativos de ecosistemas en peligro; algunos de estos especímenes son históricos.

Protección del Patrimonio. Este departamento se inclina por el valor simbólico e histórico de los bienes y por la representatividad y antigüedad de los mismos. También por el hecho de que sean objetos únicos, por el estado de conservación que presentan y por las disposiciones legales que señalan a esta instancia, como responsable por cierta clase de patrimonio.

## ■ Presentación 6

---

### La valoración de las colecciones museables como una prioridad para su acertado resguardo

#### Jorge Rolando García Perdigón

Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC)

Cuba

En Cuba el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC) es la institución encargada de proteger, conservar, restaurar e investigar el patrimonio cultural nacional en defensa de los valores esenciales de la nuestra identidad. Es la organización que rige metodológicamente la labor museística y de preservación del patrimonio inmueble y monumental, por lo cual coordina y orienta los programas que desarrollan las entidades subordinadas y, en particular, los Centros Provinciales de Patrimonio Cultural.

Para dar cumplimiento a su misión el Consejo también se apoya en una institución adscrita: el Registro Nacional de Bienes Culturales (RNBC), que lleva a cabo una labor metodológica, de formación, control y servicio con otros organismos e instituciones nacionales e internacionales, cuya función es la preservación de los bienes patrimoniales.

Cuenta para ello, además, con fundamentos legales al efecto:

- Constitución de la República de Cuba, 24 de febrero de 1976 (artículo 39, incisos H e I).
- Ley N.1, Ley de Protección al Patrimonio Cultural, 4 de agosto de 1977. Determina los bienes que, por su especial relevancia, integran el Patrimonio Cultural de la Nación y establece los medios idóneos de protección mediante la creación el Registro Nacional de Bienes Culturales.
- Ley N. 2, Ley de los Monumentos Nacionales y Locales, 4 de agosto de 1977. Define y clasifica los Monumentos Nacionales y Locales y crea la Comisión Nacional de Monumentos con sus respectivas filiales provinciales y municipales.
- Ley N. 106, Ley del Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba, 1 de agosto de 2009. Crea el Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba, como mecanismo de integración para la mejor protección de los bienes culturales patrimoniales y museables que se encuentran en los museos y sus extensiones, así como la creación y extinción de estas instituciones en el territorio nacional.

El sistema de documentación aplicado en los museos cubanos está compuesto por los siguientes controles:

- Acta de ingreso (compra, donación, legado, transferencia)
- Registro de entrada
- Inventario

- Ficha de inventario
- Codificación de valores
- Registro topográfico
- Gráfico de recolección metódica
- Expediente científico

Dentro de esos controles queremos destacar la codificación de valores y el registro topográfico, ambos directamente relacionados. Es una medida de protección y salvaguarda de los bienes culturales que integran las distintas colecciones museables.

Al inventariar una pieza o bien cultural se requiere valorarlo y codificarlo. Los valores que se tienen en cuenta a la hora de evaluar el bien son los artísticos, estéticos, históricos, científicos, entre otros. Este valor es señalado mediante el color asignado en el código por la institución, el cual puede ser de varias escalas, según las características de las colecciones.

El valor se le otorga en comparación con la colección de que forma parte y también con respecto a otras colecciones, teniendo en cuenta su grado de originalidad, su condición de objeto único e irrepetible, su antigüedad, etc.

Parámetros de valoración a tener en cuenta en los museos:

- Relación comprobada del objeto con la figura o la temática del museo (autenticidad)
- Importancia de la figura, suceso o acontecimiento para el ámbito local, regional, nacional y universal
- Valor artístico (si lo tuviera)
- Valor de colección (si existen muchas piezas de un mismo período, algún elemento que la haga única, historia de vinculación con hechos o figuras, tema del museo)
- Valor intrínseco (materiales con los que se elaboró, artista, período, antigüedad, etc.)
- Estado de conservación de las piezas
- Estudios sobre el objeto
- Otros valores a determinar por las instituciones

A partir de estos presupuestos el equipo técnico, de forma colegiada, llega a una valoración numérica que contiene el **valor I, II y III**. Dentro de las piezas de valor I existe (sobre todo para los controles del Plan de Evacuación contra catástrofes, desastres naturales o guerra) el **valor excepcional**, que se le otorga a aquellas piezas que por su grado de excepcionalidad, como su nombre lo indica, deseamos distinguirla en función de su control y protección.

El museo confeccionará catálogos de codificación de valores o listados de piezas con el valor y el registro topográfico, donde se representará gráficamente los bienes expuestos con sus elementos de montaje.

El registro topográfico es un instrumento de ordenación, localización y salvaguarda de los bienes culturales que conforman las distintas colecciones en un museo y refleja, de manera exacta, la ubicación física de la pieza, específicamente sala, pared, vitrina o panel, y a través de la mencionada codificación, el grado de valor de los objetos. En el caso de los almacenes, estos serán igualmente numerados, así como las parrillas, panales, anaqueles, armarios o cualquier otro de los elementos que se utilice para guardar o almacenar objetos.

## ■ Presentación 7

---

### **Panorama de la valoración de acervos museológicos: curaduría de la Colección de Etnografía Nacional Museo Pumapungo, Ministerio de Cultura del Ecuador**

**Tamara Landívar Villagomez**

Fondo de Etnografía Nacional Museo Pumapungo  
Ministerio de Cultura  
Ecuador

*El criterio curatorial y una óptima preservación permiten salvaguardar la integridad de los bienes etnográficos, por ser susceptibles de deterioro más elevado, por su característica de múltiples materiales que constituyen su naturaleza (Masetti Bitelli, 1991).*

Los objetos etnográficos depositarios de la memoria social de los diversos grupos humanos están cargados de valor intrínseco, codificados con símbolos y signos que nos remiten a su valor tangible e intangible. Nos proporcionan el registro y respuestas elaboradas por cada grupo humano, dándonos a conocer su espiritualidad, organización sociocultural, política, así como también, sus diversos usos que abarcan lo cotidiano, festivo, utilitario, ceremonial, ritual, entre otros; acciones que permiten catalogar los objetos no solamente de acuerdo a su naturaleza o morfología.

#### **Colección de Etnografía Nacional**

Se inicia con la adquisición de la primera colección en el año de 1975. A la fecha contamos con 11.130 bienes etnográficos, parte del patrimonio cultural perteneciente a los diferentes grupos humanos ecuatorianos, en espacios técnicamente adecuados, que garantizan la integridad y seguridad de este acervo cultural, depositario de nuestra memoria.

#### **Plan de gestión de la Colección de Etnografía Nacional**

La Reserva o Depósito se encuentra dividida en cinco áreas de acuerdo a la morfología y naturaleza de los bienes patrimoniales; de esta manera, se evita la contaminación y sobre todo el contacto de los bienes etnográficos no compatibles:

**Área Orgánico Muy Frágil (OMF).** Cuenta con 2.800 textiles elaborados de fibra animal, vegetal y sintética. En esta área se custodia y conserva a bajas temperaturas una colección de 130 bienes de arte plumario.

**Área Orgánico Frágil (ORF).** Con 1.500 objetos etnográficos elaborados con fibra vegetal, semillas, conchas, papel, frutos secos, caparazones de animales, entre otros.

**Área del Orgánico (ORG).** Compuesta de 2.000 objetos etnográficos de madera.

**Área de Cuero (CUE).** Conserva y custodia 400 bienes culturales elaborados de piel de animal o sintético.

**Área del Inorgánico (INO).** Se encuentran 4.300 bienes culturales de naturaleza inerte: piedra, metal, cerámica entre otros materiales de similares características.



## La Colección de Etnografía y la comunidad

La curaduría de la Colección de Etnografía encamina sus actividades desde una nueva visión y ruptura epistemológica en la concepción de la etnografía, que propone el involucramiento desde una mirada de iguales, generando espacios para el diálogo y el respeto hacia aquello que no es nuestro, desde una alteridad que permita hacernos visibles a nosotros mismos y al resto.

A continuación, algunas actividades generadas entre el vínculo colección-comunidad.

**Seminario diálogo de saberes.** Son encuentros a nivel nacional e internacional que propician un verdadero diálogo de saberes para conocer diferentes puntos de vista, permitiendo la valoración y reivindicación de un "Yo" frente a un "Nosotros", con la participación directa de los actores involucrados.

**Caminata hacia los santuarios de altura.** Esta actividad permite observar, redescubrir, conocer y promover el respeto por la naturaleza, a través de caminatas explicativas hacia los Apus o cerros sagrados.

**Presencia étnica en el museo.** La interculturalidad requiere de espacios que den paso a una re-expresión cultural propiciando vivencias e intercambios. Por ello convertimos al Museo en una herramienta que permita "hablar con el otro" y el "otro" sea el encargado de transmitir su cosmovivencia, generando dinámicas que involucran a los visitantes, mediante exposiciones, charlas, conversatorios, material de difusión, entre otros.

**Talleres educativos y la colección etnográfica.** Dentro de la filosofía de "aprender jugando" y con la ayuda de guiones pedagógicos, se introducen actividades que promuevan la identidad y valoración de nuestra realidad cultural. Se desarrollan talleres educativos que difunden la colección y las exposiciones de etnografía.

## Conclusiones

La preservación de la Colección de Etnografía, es el resultado de años de constante y ardua labor de muchos especialistas que han aportado para que este proyecto sea una realidad, permitiendo desarrollar la investigación.

Contribuimos al desarrollo sociocultural, mediante el reconocimiento y revalorización del derecho a la identidad cultural, generando actividades encaminadas a acceder y difundir la memoria y el patrimonio desde la diversidad, nuestra historia, nuestro presente y sobre todo, reafirmar la condición del Ecuador como país pluricultural y multiétnico.

"Sólo conociendo de dónde venimos, valoraremos lo que somos; acciones que además, nos permitirán saber hacia dónde queremos llegar".

## ■ Presentación 8

---

### Panorama de la valoración de acervos museológicos en El Salvador

**Eduardo Góchez**

Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán  
Secretaría de Cultura de la Presidencia de la República  
El Salvador

## Introducción

En El Salvador, su patrimonio cultural, mayormente arqueológico, histórico, etnográfico, natural, artístico, bibliográfico y documental, se encuentra amparado por la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador (LEPPCES) y es preservado por la Secretaría de Cultura de la Presidencia, a través del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán y otras dependencias.

La Secretaría de Cultura de la Presidencia, es la entidad que reemplazó al Consejo Nacional para la Cultura y el Arte-CONCULTURA, para *"fomentar, promover y coordinar los procesos de conservación, protección, restauración y preservación del patrimonio cultural del país"* (Diario Oficial del 25 de junio de 2009).

### Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán: depositario histórico de acervos museológicos

Hacia finales del siglo XIX, las primeras investigaciones en botánica, zoología y arqueología realizadas por el médico y escritor salvadoreño David Joaquín Guzmán, derivaron en la creación (por Decreto Ejecutivo del 9 de octubre de 1883) del Museo Nacional de El Salvador, el cual en sus primeros años se ubicó en diferentes sedes como el edificio de la antigua Universidad Nacional, la casa "Villa España" (hacia 1902), la Finca Modelo (en agosto de 1904) y en donde había funcionado el antiguo Hospital Militar (en 1927).

El 9 de octubre de 1962 el Museo se trasladó hacia el nuevo edificio sobre la Avenida La Revolución, desarrollando la temática en tres áreas: Arqueología, Historia y Etnografía, hasta 1986, cuando el edificio fue dañado severamente por el terremoto del 10 de octubre.

En 1994, a un año de su cierre temporal, fueron iniciados los trabajos de demolición, mientras que en 1997 los de su construcción, la cual sería finalizada en 1999. Paralelo a ello, un equipo multidisciplinario elaboró los guiones museológico y museográfico, iniciando la etapa de instalación y montaje en diciembre de 1999. El Museo Nacional fue reinaugurado el 9 de octubre de 2001 con cinco salas temáticas de carácter permanente: Asentamientos humanos, Agricultura, Producción artesanal, Comercio e intercambio, Religión, y Arte y formas de comunicación.

A partir de 2011 los avances tecnológicos y las nuevas investigaciones arqueológicas-antropológicas fundamentaron la necesidad de renovación y actualización de los discursos museísticos y museográficos de sus salas permanentes.

#### Acciones para el fortalecimiento institucional:

- Conformación de los Departamentos de Registro, y de Restauración de Bienes Culturales Muebles y Apoyo Técnico, dentro del Museo Nacional (1976).
- Inicio de la ejecución del "Proyecto de Inventario" de la Colección Arqueológica, por parte del Departamento de Registro, tomando de referencia las fichas de catálogo del Departamento de Exploraciones y Reconocimientos (actualmente Dirección de Arqueología), y desarrollando el trabajo en forma manual (1982).
- Creación de la Dirección de Registro e Inventario de Bienes Culturales (actualmente Dirección de Registro de Bienes Culturales, de la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural) para desarrollar entre otras, el inventario y registro de bienes culturales muebles, en cumplimiento de las funciones asignadas por la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador (1996).
- Incorporación de nuevos espacios para el desarrollo del trabajo de restauración, en la construcción del edificio del Museo Nacional, como bodega para equipo, bodega de materiales, bodega para bienes culturales, laboratorio (sin equipamiento) y área de fumigación (1998).
- Inicio del proceso de digitalización de las fichas de inventario de las colecciones nacionales, por el Departamento de Registro, de la Dirección de Registro e Inventario de Bienes Culturales, con apoyo de estudiantes universitarios en servicio social (2006).
- Recibimiento de asistencia técnica a través de la Cooperación Italiana (Instituto Ítalo Latino Americano IILA) para el Departamento de Restauración, a fin de crear el "Centro de Capacitación para la Conservación, Restauración y Difusión del Patrimonio Cultural de El Salvador" (2009-2012).

#### Acciones para la conservación, salvaguarda, y protección de los acervos museológicos:

- Iniciativas para el combate del tráfico ilícito, por parte de la Dirección de Registro de Bienes Culturales.
- Formulación del documento interno, "Protocolo de manejo de colecciones y bienes culturales muebles" (en aprobación) por las Direcciones de Arqueología, Registro, Restauración y Conservación de Bienes Culturales, Museo Nacional y Museo de Historia Natural.
- Seguimiento a funciones (identificar, catalogar, valorar, acreditar, proteger y controlar los bienes culturales) asignadas por la LEPPCES, por parte de la Dirección de Registro de Bienes Culturales, como el monitoreo y verificación de piezas en exhibición en los Museos Nacionales, verificación de bodegas y depósitos de los Museos Nacionales, entre otras.

#### Acciones para la difusión y divulgación de los acervos museológicos:

- Exposiciones permanentes.
- Exposiciones temporales.
- Recorridos guiados.
- Talleres lúdicos-educativos.
- Conferencias.
- Elaboración de folletería: tríptico y cartel de exposiciones.
- Elaboración de publicaciones: boletines informativos y descriptivos.
- Sitios web institucionales: [www.cultura.gob.sv](http://www.cultura.gob.sv) [www.cultura.gob.sv/muna/](http://www.cultura.gob.sv/muna/)

#### Conclusión

El Salvador posee una riqueza patrimonial variada, que comprende todas aquellas expresiones o testimonios de la creación humana, reflejadas en sitios arqueológicos, iglesias coloniales y edificios republicanos. Parte de esa riqueza (22.000 bienes patrimoniales aproximadamente) se resguarda en el Museo Nacional, por lo que cualquier proceso de valorización y difusión de esa colección (a través de exposiciones), busca satisfacer la demanda de información que requiere la sociedad salvadoreña, a fin de reactivar los valores a través de los cuales se reconoce, se cuestiona y se integra como sociedad.

## ■ Presentación 9

---

### **Panorama de la valoración de acervos museológicos en el área de infraestructuras de la Subdirección General de Museos Estatales. Ministerio de Educación Cultura y Deporte (MECD), España**

**Beatriz Gonzalo Alconada**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

España

Las instituciones museísticas se conciben hoy en día no solo como instituciones al servicio de la sociedad para la conservación, el estudio y la difusión de su patrimonio, sino como centros principales para la transferencia de valores y significado de los bienes culturales que custodian.

Partiendo de esta condición fundamental se ofrece un panorama general de las últimas intervenciones llevadas a cabo en museos gestionados por la Secretaría de Estado de Cultura (MECD), a través del Área de Infraestructuras de la Subdirección General de Museos Estatales (SGME), encaminadas a la modernización y renovación progresiva de sus infraestructuras, instalaciones, exposiciones y puesta en valor de sus colecciones.

## **1. Museos estatales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD)**

En España existen un total de 1.560 museos y colecciones museográficas, de los cuales 77 están adscritos a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Archivos y Bibliotecas. 16 de estos museos son gestionados directamente por la Dirección General a través de la SGME, el resto (61) son instituciones museísticas repartidas por toda la geografía nacional cuya gestión ha sido transferida a los gobiernos de las Comunidades Autónomas (gobiernos regionales) mediante la firma de convenios de transferencia por los cuales el Estado es el titular de la mayoría de los inmuebles y las colecciones, mantienen sus competencias respecto a los mismos, pero confía la responsabilidad de la gestión de los recursos humanos, los gastos de mantenimiento de los edificios, la administración ordinaria de la institución y la programación de actividades a las unidades competentes en materia de cultura de las administraciones autonómicas.

En el ámbito de las infraestructuras, el Ministerio asume el desarrollo de actuaciones de renovación en edificios, instalaciones expositivas y equipamientos, manteniendo comunicación con los respectivos servicios de gestión de museos de los correspondientes gobiernos regionales.

## **2. Normativa básica reguladora de los museos de titularidad estatal**

La normativa específica reguladora de los museos de titularidad estatal se contiene en: la **Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español (LPHE)** y el desarrollo parcial de la **Ley (Real Decreto 64/1994)** que incorpora los avances logrados a nivel internacional en materia de patrimonio y supuso un reconocimiento muy amplio del patrimonio histórico que llega incluso a lo que hoy se conoce como patrimonio natural.

Asimismo, establece tres niveles de protección:

1. **Bienes declarados de Interés Cultural** (muebles e inmuebles BIC) que lleva aparejada la tutela más directa de la administración y medidas de fomento más importantes<sup>40</sup>.

2. **Bienes inventariados** (bienes muebles) que van a disfrutar de una protección más intensa y el seguimiento por la administración de los movimientos del bien así como la posibilidad del ejercicio de tanteo y retracto ante cambios de propiedad.

3. **Resto de bienes** que quedando incluidos en el concepto del art. 1.2 de la LPHE no hayan sido catalogado o clasificados individualmente.

La clasificación anterior se completa con los denominados **patrimonios especiales** que además de las normas generales de protección, cuentan con sus normas específicas de especial protección: el Patrimonio Documental y Bibliográfico, Etnológico, Eclesiástico, y el Patrimonio Arqueológico<sup>41</sup>.

Las **Leyes autonómicas del Patrimonio Histórico y/o Cultural** fijan el régimen específico de protección para el patrimonio situado en sus territorios sin perjuicio del carácter supletorio de la Ley 16/1985. Estas leyes han ido ampliando la Ley básica del 85 adaptándola a los regímenes de protección internacionales.

---

40 Todos los bienes adscritos a un museo son BIC al igual que el edificio que los contiene.

41 Lo más novedoso de la LPHE es que estos bienes pasan a ser de dominio público lo que implica que quedan fuera del comercio.

El Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos, que dota a los museos de titularidad estatal de unos instrumentos básicos que aseguren el tratamiento administrativo y técnico-científico adecuado para la conservación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español (PHE) que custodian.

### 3. El Área de Infraestructuras de la SGME

Área técnica de la SGME que se ocupa de la planificación, estudio, gestión y coordinación de todas las actuaciones que afectan a la materialidad del museo, desde el edificio y sus equipamientos, a las colecciones, por sí misma o en colaboración con otras áreas. Las dos líneas fundamentales en las que esta área viene trabajando son:

a) La rehabilitación de edificios, ampliación y construcción de nuevas sedes, tanto dentro de proyectos globales de envergadura que amplíen la dotación de servicios públicos, como intervenciones parciales para solucionar demandas específicas de los edificios o los usuarios y adecuación a las distintas normativas, con especial atención a la demanda social de máxima accesibilidad (física y cognitiva) en el seno de las exposiciones permanentes.

b) La renovación de las exposiciones permanentes de los Museos, mejorando las instalaciones museográficas existentes, aportándolas de toda una serie de recursos que revalorizan la significancia de la colección.

Esta labor de coordinación, programación de actuaciones y seguimiento se ejerce mediante el desarrollo de un método de planificación de actuaciones definido en la publicación *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (MCU, 2005), mediante la programación de objetivos y necesidades o *programas*, y la materialización de dichas especificaciones técnicas, *proyectos*.

Junto con las necesidades arquitectónicas y museográficas, estas intervenciones conllevan una serie de actuaciones paralelas como son el traslado de las colecciones, instalaciones y equipamiento en materia de conservación preventiva, además de la restauración de las colecciones que formarán parte de la exposición permanente<sup>42</sup>.

Todas estas actuaciones se coordinan con otras unidades administrativas del Ministerio como la GIE (Organismo Autónomo del MECD que contrata y ejecuta obras), con otras Subdirecciones de la Dirección General como el Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPCE) y con las unidades de museos y patrimonio de las CC.AA., administraciones locales, empresas y profesionales de la arquitectura diseño, restauración o equipamientos.

## ■ Presentación 10

---

### Valoración de colecciones patrimoniales en Guatemala. Situación actual

**Fernando Moscoso Möller**

Dirección de Museos y Centros Culturales  
Ministerio de Cultura y Deportes  
Guatemala

---

<sup>42</sup> Los programas de restauración bienes suponen asignarles un estatus de patrimonio al dotarles de una intencionalidad de preservación y puesta en valor.

En Guatemala la custodia del patrimonio cultural mueble, inmueble e intangible se encuentra a cargo del Ministerio de Cultura y Deportes, el cual está estructurado en tres viceministerios: de Patrimonio Cultural y Natural, de Cultura y del Deporte. Como en la mayoría de países de América Latina, el presupuesto de la cultura es uno de los más reducidos del Estado y en nuestro caso el mayor porcentaje es asignado al Viceministerio del Deporte, dado que éste posee un aporte constitucional.

El Viceministerio del Patrimonio Cultural y Natural posee una única Dirección General, la de Patrimonio Cultural y Natural, que contiene las cinco direcciones técnicas que cubren todos los ámbitos patrimoniales a nivel nacional: Dirección de Museos y Centros Culturales, Dirección de Patrimonio Bibliográfico y Hemerográfico, Dirección de Investigación y Registro, Dirección del Instituto de Antropología e Historia y Dirección de Patrimonio Intangible.

Este Viceministerio tiene a su cargo veinte museos, de los cuales 7 son metropolitanos (4 en ciudad de Guatemala y 3 en La Antigua Guatemala), 4 son regionales, 7 son de sitio y los dos restantes son los antiguos palacios de Gobierno (Palacio Nacional de la Cultura en la Nueva Guatemala y Real Palacio en La Antigua Guatemala). Adicionalmente 2 museos regionales más serán inaugurados en breve.

En el caso de los bienes patrimoniales muebles que se encuentran en los museos aún no se ha iniciado un proceso formal de valoración. Las fichas de registro no incluyen este tema y únicamente se ha realizado valuación de carácter económico en casos de exposiciones internacionales, para efectos de la contratación de seguros. La valoración ha sido más bien un proceso subjetivo, que ha dependido de los directores de los museos. Ellos y su equipo tradicionalmente han elegido las piezas que formarán parte de las exposiciones permanentes y temporales, sin duda con criterios técnicos, pero no sistematizados y no documentados.

Como consecuencia, los planes de contingencia que han desarrollado los museos no contemplan una valoración de las colecciones, con lo cual cada pieza podría tener la misma importancia a la hora de una emergencia. De la misma manera afecta los sistemas de seguridad y almacenamiento, así como las prioridades del personal de vigilancia.

El tema de la valoración patrimonial se encuentra circunscrito a los bienes inmuebles, los cuales han sido catalogados en cuatro categorías (A, B, C y D), de acuerdo a parámetros históricos, urbanísticos, arquitectónicos, de conservación y aspectos sociales. La valoración es asignada a cada bien inmueble por el Registro de Bienes Culturales y es anotada en la respectiva ficha de registro. El procedimiento no se encuentra sistematizado y los parámetros no son cuantificables, por lo que la valoración podría ser influida por la subjetividad de los registradores. Es utilizada como criterio para analizar las solicitudes de intervención de los bienes inmuebles patrimoniales y para el adecuado manejo en casos de contingencia. Sin embargo, la carencia de representación del Ministerio de Cultura y Deportes dentro de los distintos organismos de contingencia (Comisión Nacional de Emergencia, Ministerio de Gobernación y Ministerio de la Defensa, entre otras) han ocasionado deficiencias en el manejo de bienes inmuebles en casos de desastres naturales, como sucediera durante el mes de noviembre de 2012 en la ciudad de San Marcos, al occidente del país donde, posteriormente a un fuerte terremoto, el Ministerio de la Defensa demolió numerosas casas particulares catalogadas como patrimoniales, antes de que el Ministerio de Cultura y Deportes pudiera ordenar el proceso y detener la destrucción.

De tal cuenta, se hace evidente la creación de una política institucional que impulse la valoración de las colecciones patrimoniales en los museos, la cual deberá ser planteada y desarrollada por la Dirección de Museos y Centros Culturales para posteriormente ser implementada en todos los museos nacionales. Esto podría tomar un tiempo considerable, dependiendo del recurso humano disponible y tomando en cuenta lo voluminoso de algunas de las colecciones públicas. Adicionalmente deberán realizarse acercamientos con las instituciones encargadas de la gestión nacional de emergencias, para capacitarlos en el manejo de los bienes culturales depositados en los museos.



## ■ Presentación 11

---

### El registro, fuente de valor patrimonial

**Ernesto Martínez Bermúdez**

Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Inmueble  
Instituto Nacional de Bellas Artes  
México

Para conservar y valorar cualquier tipo de acervo museológico o colección es indispensable conocer cuál es el patrimonio que se posee, su precedencia, materiales, soportes, fecha de realización, autor o autores, su significado, clasificación, entre otros puntos. Para saber qué se tiene y en qué condiciones se encuentra es necesario iniciar una tarea básica: registrar lo que se resguarda. Esta labor, aparentemente sencilla, debe ser hecha por especialistas para tener un registro confiable que aporte datos básicos y metadatos que servirán como herramienta a trabajadores de museos, conservadores, restauradores, curadores independientes, investigadores y estudiosos para realizar diversos tipos de gestión en torno a tales obras, como por ejemplo, su valoración en el amplio sentido de la palabra, lo que permitirá su colocación en el lugar que le corresponde, dentro del espectro del arte nacional.

En México existe una ley que reglamenta el registro de las obras que son patrimonio de la Nación: la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada el 6 de mayo de 1972. Esta ley delimita en dos instituciones culturales de nuestro país las acciones de registro de obras. Al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), creado en 1939, le corresponde llevar a cabo el registro de obras desde lo paleontológico, lo antropológico y las obras de arte realizadas hasta el siglo XIX y al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), creado en 1946, se le encarga el registro de obras realizadas a partir del siglo XX hasta nuestros días. En ambos casos se incluyen los bienes inmuebles.

## ■ Presentación 12

---

### Valorización de los acervos museológicos. República de Panamá

**Raúl Castro Zachrisson**

Instituto Nacional de Cultura  
Panamá

En la actualidad Panamá mantiene alrededor de 19 museos a lo largo de la República a nivel público, bajo la administración y custodia del Instituto Nacional de Cultura de la Dirección Nacional del Patrimonio Histórico. Estos museos presentan diversidad de temas en los cuales se resaltan los temas etnográficos vinculados a la cultura regional del sector en el cual se encuentran ubicados. Han transcurrido 106 años desde la inauguración de nuestro primer museo, sin embargo nuestras gestiones culturales en pro a la conceptualización de nuevos espacios no se

han concretizado producto de la burocracia administrativa de los procesos, la falta de una política y estrategia cultural consistente y planificada a corto, mediano y largo plazo que trascienda a los cambios gubernamentales relacionados con las elecciones presidenciales. Lamentablemente no contamos con una normativa ni regulación específica sobre el tema de los bienes museológicos, solo lo establecido en la ley 14 de 5 de mayo 1984, que designa a la Dirección Nacional de Patrimonio Histórico del Instituto Nacional de Cultura como ente encargado de la Custodia, Conservación y Administración del Patrimonio Histórico de la Nación.

En aras de conservar y realzar nuestras colecciones hemos aunado esfuerzos en lograr la apertura para el mes de enero del próximo año del Museo de Arte Religioso Colonial, único museo en Panamá que muestra la colección religiosa colonial de los distintos pueblos del país, por un monto alrededor de 700 mil dólares que incluye la rehabilitación de todo el espacio físico, restauración del altar de oro y museografía.

### **Museo de Arte Religioso Colonial**

La restauración de la Capilla del Convento Santo Domingo fue el resultado del trabajo conjunto en el año de 1974 del Ministerio de Obras Públicas, el Municipio de Panamá y el Instituto Nacional de Cultura, con la asesoría de la Comisión Nacional de Arqueología y Monumentos Históricos.

El 22 de diciembre de 1974 abrió sus puertas al público el Museo de Arte Religioso Colonial, en esta capilla anexa del antiguo Convento de Santo Domingo, que había sido "gentilmente cedida por la Curia Metropolitana para albergar un rico legado artístico y cultural, disperso hasta entonces por toda la República", según aparece en un artículo publicado por la Revista "Senda" el 28 de febrero de 1975. La Dirección de Patrimonio Histórico logró reunir numerosas piezas del arte religioso colonial procedentes de iglesias del interior de la República en su mayor parte, ya que las iglesias de la capital luego de los incendios ocurridos en los siglos XVII y XIX habrían quedado poco menos que vacías.

Entre las obras de arte que se exhiben, sin entrar en una descripción detallada, hemos de mencionar el altar mayor y la bella imagen de Nuestra Señora del Rosario, la Purísima fundida en plomo, el Cristo procedente de Atalaya, el pequeño San Juan Evangelista, crucifijo de marfil del siglo XVII, la Inmaculada de la ciudad de Natá, la Santísima Trinidad, óleos de San Luis Gonzaga, Santa Bárbara y San José y objetos de platería.

Este museo, junto con el patrimonio existente en las iglesias coloniales del país, constituye el núcleo de nuestro patrimonio artístico-religioso.

### **Museo de Historia Nacional**

Por otra parte el 3 de noviembre del presente año realizamos la reinauguración del Museo de Historia Nacional, donde se logró mostrar toda la exhibición, que por años había estado embalada en las bodegas del actual museo. La sólida estructura, de estilo neoclásico, que hoy alberga al Concejo Municipal y al Museo de Historia de Panamá, fue construida en el año de 1910. Las colecciones que conforman el Museo de Historia de Panamá se agrupan siguiendo la periodificación de la historia del país, generalmente establecida por el común de los historiadores nacionales y oficializada en los textos escolares aprobados por el Ministerio de Educación así: 1° Período Colonial, de 1501 a 1821. 2° Período Departamental, de 1821 a 1903. 3° Período Republicano, de 1903 al presente.

Frente a todos los nuevos avances tecnológicos existentes y la necesidad de mantener una intermediación de los conocimientos y la información, somos del criterio de que es momento de automatizar nuestros museos y lograr implementar el uso de los portales en internet como herramientas de divulgación y promoción de nuestras ventanas culturales, como lo son nuestros museos. Nosotros como institución quisiéramos adelantar el proceso de digitalización del inventario de todas las piezas y elementos que forman parte de las colecciones de nuestros museos y adicionalmente establecer una red de museos interactiva a nivel nacional con todos aquellos museos que se encuentran bajo la custodia y administración del Instituto Nacional de Cultura a través de la Dirección Nacional del Patrimonio Histórico.

Hemos adelantado esfuerzos en cuanto a la consecución de fondos entorno a estos proyectos de automatización y reingeniería, así como el mantenimiento y conservación desde el punto de vista estructural de nuestros museos. Igualmente, hemos iniciado un proceso de actualización de los guiones museográficos y las exhibiciones para poder lograr promover mayor interés en las comunidades donde se encuentran insertados nuestros museos a nivel local e internacional.

Es necesario promover programas de autogestión y auto sostenibilidad, por lo cual es preciso hacer más atractivo al público local y foráneo la visita a los museos manteniendo en el lugar material publicitario y documentación relacionada a las exhibiciones. Asimismo lograr diseñar un programa interactivo y de promoción a través de portales de internet que promuevan las exhibiciones e importancia de cada museo y su función dentro de la comunidad.

## ■ Presentación 13

---

### Panorama de la valoración de acervos museológicos

**Bertha Miriam Herrera Mejía**

Ministerio de Cultura  
Perú

El Ministerio de Cultura, creado en el año 2010, a través de la Dirección de Museos y Bienes Muebles (DMBM), realizó un diagnóstico de los 57 museos que se encuentran bajo su administración, nivel nacional. Uno de los temas precisados ha sido encaminado a conocer la situación de los bienes culturales<sup>43</sup>, es decir, el registro nacional y las condiciones de conservación que los rodea en las salas de exposición o depósitos en los que se sitúan. Así como tener una primera aproximación de los volúmenes y tipo de colecciones que custodian los museos.

En tal sentido, los bienes culturales arqueológicos representan el más alto porcentaje en relación a las otras categorías, esto conlleva a la presencia de 40 museos del Ministerio de Cultura de tipo arqueológico; siendo el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú el que posee más de 200.000 bienes culturales. Así también los 34 museos de sitio que existen en el país presentan un creciente número de bienes culturales, dado que el acervo lo constituye el producto de los proyectos arqueológicos en sus diferentes modalidades (de investigación, evaluación, rescate y monitoreo), lo cual genera un volumen que va en aumento y que limita la actualización de información y condiciones óptimas de conservación.

No obstante, ante este panorama la Dirección de Museos y Bienes Muebles viene impulsando un programa de nodos a nivel nacional cuyo objetivo es el registro de los bienes culturales muebles y el mejoramiento de las condiciones de conservación de los mismos. En base a esta información prevé la valorización de los bienes culturales que preservan los museos de carácter arqueológico.

La metodología que se viene planteando para la valoración de los bienes culturales muebles se enmarca en variables que aluden al aspecto histórico, científico, sociocultural y estético. Así como materiales, técnicas, usos y función, vinculados a valores estéticos y de conservación.

---

43 Se denomina bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a toda manifestación del quehacer humano - material o inmaterial - que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico, tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo.

Los bienes culturales constituyen un testimonio que reúne el conocimiento de los contextos de donde procede, determina la cronología y función del sitio; asimismo representa un símbolo que identifica a la cultura de la región. La valoración involucra el significado e importancia para las comunidades locales y la población en general contribuyendo a la preservación de la memoria histórica de cada pueblo y de sus referentes culturales.

Se proyecta que la organización de los bienes culturales muebles guarde una clasificación de piezas únicas, estilos representativos y función, finalmente los bienes en serie.

Actualmente se vienen desarrollando 5 nodos, uno de ellos en el Museo Regional de Casma "Max Uhle". Este museo se ubica junto al Centro Ceremonial Cerro Sechín que data del año 2.000 a.C., valle de Casma, Departamento de Ancash, Región Chavín; sus colecciones están integradas por 5.000 bienes aproximadamente que proceden de sitios como Moxeque, Pampa de Llamas, Sechin Alto, Las Haldas y Chanquillo situados a lo largo de todo el valle de Casma, cuya cronología va desde 2.500 a.C. hacia el 1.400 d.C. A la fecha ya se han registrado alrededor del 30% de los bienes culturales.

## ■ Presentación 14

---

### Museos Nacionales. 20 años de valorización de las colecciones

#### João Herdade

Departamento de Estudios, Proyectos, Obras y Fiscalización

Dirección General del Patrimonio Cultural

Portugal

La valorización de las colecciones de los Museos Nacionales de Portugal en los últimos 20 años se basó en un programa consistente del Instituto de los Museos, interviniendo en la concepción del edificio del museo a fin de responder a las nuevas necesidades de la sociedad.

La mejora de las condiciones de conservación de las colecciones, sacando partido de las características de los edificios históricos existentes, permitió repensar la concepción de los nuevos edificios, para que se hagan accesibles a todos los públicos, y dar respuesta a las cuestiones de conservación preventiva y minimización de las situaciones de riesgo, valorizando las colecciones.

La contribución al Seminario buscó informar la experiencia de los últimos 20 años de intervenciones en museos, mostrando los grandes proyectos y obras de recalificación de los edificios, la metodología de la concepción de los espacios expositivos y ejemplos de la elaboración de los proyectos de exposiciones temporales y permanentes, enfocando los siguientes temas:

- Caracterización de los museos.
- Las nuevas necesidades de los usuarios del museo.
- Remodelar, recalificar, ampliar. Metodologías y prioridades.
- Casos de estudio, recalificación de museos en los últimos veinte años.
- La exposición de la colección permanente y proyectos de exposiciones temporales.

## ■ Presentación 15

---

### Líneas de acción para la valoración y protección de los acervos museológicos de Uruguay

#### Andrea Castillo

Proyecto Sistema Nacional de Museos  
Dirección Nacional de Cultura  
Uruguay

Los museos de Uruguay constituyen un mosaico de instituciones heterogéneas que presentan algunas problemáticas en común: escasez de recursos humanos, falta de personal especializado, problemas de conservación de edificios y colecciones, falta de equipamiento adecuado, ausencia de protocolos y/o medidas de seguridad para edificios, personas y colecciones, entre otras. Esta situación surge claramente del censo-diagnóstico realizado en el año 2010.

Frente a este escenario la Dirección Nacional de Cultura, a través del proyecto Sistema Nacional de Museos, ha impulsado una serie de líneas de trabajo que atienden no sólo las problemáticas cotidianas del funcionamiento de los museos, e introducido propuestas que pretenden realizar cambios estructurales, como por ejemplo, en materia de marcos legales que ordenen el campo museístico nacional, lo profesionalicen y promuevan el fortalecimiento institucional de los museos en Uruguay.

Como parte del componente metodológico que sostiene las acciones del proyecto Sistema Nacional de Museos (SNM) se han instrumentado políticas de articulación con otras instituciones (estatales y privadas) para promover el desarrollo de acciones conjuntas para la puesta en valor del patrimonio museológico.

## Equipo de profesores



**Nombre:** BULLOCK Veronica

**Profesión/cargo actual:** Especialista en conservación. Consultora en patrimonio cultural

**Institución:** Significance International

**País:** Australia

**Ciudad:** Canberra

Veronica Bullock tiene una sólida experiencia en cultura material. Posee títulos en Pre-historia/Arqueología y Conservación de Materiales. Veronica ha trabajado tanto en funciones de curaduría como de conservación en importantes instituciones australianas detentoras de colecciones y le gusta, especialmente, defender y trabajar con colecciones australianas.

De 2005 a 2010, se desempeñó como Agente de Desarrollo en el Consejo de Colecciones de Australia, el principal órgano de colecciones en el país. Tras su cierre, se estableció como consultora en patrimonio cultural *Significance International*, que realiza proyectos en diversas áreas, incluyendo la evaluación de significancia y de riesgos. Para informaciones adicionales detalladas sobre la carrera de Verónica, consultar: <http://www.significanceinternational.com/AboutUs/VeronicaBullock.aspx>.





**Nombre:** CASTELLANOS Carolina

**Profesión/cargo actual:** Experta en conservación. Consultora para patrimonio cultural

**Institución:** -

**País:** México

**Ciudad:** Ciudad de México

Carolina Castellanos tiene una licenciatura en restauración de bienes muebles por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) y estudios de posgrado en arqueología y antropología en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, ambos en México.

Carolina es una consultora para patrimonio cultural, especializada en la conservación y gestión de sitios patrimoniales, particularmente de sitios arqueológicos y arquitectura de tierra. En los últimos 18 años ha sido consultora de diversas organizaciones internacionales como el Getty Conservation Institute, ICCROM, ICOMOS y el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO para una diversidad de temas que van desde la planificación para la gestión de sitios patrimoniales hasta el desarrollo de políticas culturales para el patrimonio cultural. Ha coordinado las iniciativas de planificación para los sitios de Chan Chan, Chavin y Nasca en Perú, Ruta Mimbres-Paquimé en México y USA, Joya de Cerén en El Salvador, entre otras. Lleva a cabo misiones de monitoreo reactivo para ICOMOS y para el Centro de Patrimonio Mundial para evaluar el estado de conservación de sitios patrimonio mundial en América Latina y África y ha sido experta para el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO para diversas misiones de asistencia técnica en estas regiones. Fue también experta regional para UNESCO durante el ciclo de Informe Periódico de la UNESCO en América Latina y el Caribe. Ha sido asimismo docente en materia de gestión y planificación para patrimonio en diversos cursos regionales e internacionales, incluyendo entre otros *Managing World Heritage sites: Integrating Disaster Risk Reduction Strategies* (ICCROM, 2011), *Sharing Conservation Decisions* (ICCROM 2008, 2011), *Conservation of Built Heritage* (ICCROM, 2010), *Management of Cultural Heritage* (WHITRAP, Shanghai 2010) y PAT (1996, 1999 Perú).

Carolina es actualmente asesora de Patrimonio Mundial para ICOMOS Internacional y punto focal para América Latina y el Caribe del Programa de Arquitectura de Tierra de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Continúa asimismo involucrada en diversas iniciativas vinculadas con Patrimonio Mundial como los programas temáticos de Desarrollo Sostenible, Cambio Climático, Diseño de sistemas de gestión para patrimonio cultural y creación de capacidades.



**Nombre:** CASTRO BENÍTEZ Daniel

**Profesión/cargo actual:** Director

**Institución:** Casa Museo Quinta de Bolívar  
Museo de la Independencia-Casa del Florero

**País:** Colombia

**Ciudad:** Bogotá

Artista, músico y pedagogo. Grado de Maestro en Bellas Artes de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (1977-1982). Grado en el programa de estudios musicales de la Universidad de los Andes (1983-1986). Grado de Magister en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. (2012). Su labor pedagógica se inició en la Escuela de Guías Docentes del Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1979. Ex jefe de la División Educativa del Museo Nacional de Colombia. Actualmente es director de la Casa Museo Quinta de Bolívar y Museo de la Independencia-Casa del Florero del Ministerio de Cultura.

De su autoría son múltiples proyectos de diseño, elaboración de material y estrategias didácticas en diversos museos e instituciones culturales y ha tomado parte en diversos seminarios y encuentros nacional e internacionalmente como ponente y participante sobre los temas de educación, comunicación y museología. Fue elegido secretario de la Junta Directiva de la Asociación Colombiana de Museos / ICOM COLOMBIA para el período 2001-2006, representante del sector de museos para el Consejo Nacional de Cultura entre 2002 y 2004 y del sector de producción de bienes y servicios culturales en el Consejo Distrital de Cultura entre los años 2002 al 2007. Fue reelegido coordinador regional para América Latina y el Caribe, del Comité de Acción Educativa y Cultural (CECA) del Consejo Internacional de Museos, en la Conferencia General del ICOM llevada a cabo en Shangai, China; cargo que ejercerá hasta el año 2013. Asesor de un proyecto de formulación de una política pública para los Museos del Distrito Metropolitano de Quito, Ecuador, en coordinación con la Fundación Museos de la Ciudad, que será implementada en una primera fase entre el año 2011 y el 2013.



**Nombre:** CASTRO RAMÍREZ Norma Esperanza

**Profesión/cargo actual:** Psicóloga. Docente de psicología

**Institución:** Universidad Externado de Colombia

**País:** Colombia

**Ciudad:** Bogotá

Psicóloga, Master en Salud Mental y Clínica Social, con experiencia clínica y social de 15 años y forense de 8 años, docente e investigadora en el área clínico-social y jurídica, en Psicología Evolutiva y Procesos Psicológicos. Investigadora de las relaciones entre los procesos socioculturales y psicológicos involucrados en la producción de la conducta violenta, así como de alternativas para promover la convivencia en poblaciones vulnerables.

Estudiosa de los fenómenos del desarrollo vinculados con los del cuidado y por ende de las relaciones familiares y entre las generaciones en el ciclo vital. Psicoterapeuta con orientación psicodinámica y experiencia en trabajo con adultos y adolescentes de 15 años, y con parejas en procesos de adopción de 5 años. Con trabajo de investigación en las relaciones entre los procesos de cuidado del otro y del territorio en el contexto contemporáneo desde diversas perspectivas culturales.



**Nombre:** COHEN DAZA David

**Profesión/cargo actual:** Experto en conservación

**Institución:** -

**País:** Colombia

**Ciudad:** Bogotá

Restaurador de bienes muebles egresado de la Universidad Externado de Colombia y Magister en Patrimonio Cultural y Territorio de la Pontificia Universidad Javeriana. Desde 2003 y hasta 2011 trabajó como docente e investigador de la facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia en las áreas de diagnóstico y documentación de bienes culturales, participando en varios proyectos de valoración de obras y colecciones en más de catorce museos. También ha participado en diversos proyectos y consultorías de investigación del grupo de Conservación del Patrimonio Cultural inscrito en Colciencias, entre las que se destacan el Modelo de Conservación Preventiva para Museos (2006), Diagnóstico, valoración e intervención en las fachadas del Museo Nacional de Colombia, en conjunto con el Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano (2007). Estudio y diagnóstico del lienzo de murallas entre el monumento a la India Catalina y el Museo de la Marina en Cartagena de Indias D.T. (2009).

Cuenta con varias publicaciones de investigación entre las que se destaca el libro sobre el estudio y restauración del Florero de Llorente. Trabajó como miembro del proyecto de conservación preventiva de colecciones Task Force de la UNESCO – ICCROM, así como en la traducción al español, del Manual de gestión de riesgo de colecciones. Ha participado en la formulación y ejecución de numerosos proyectos de divulgación como la exposición "Arte dentro del Arte: Otra mirada desde la ciencia" o el documental "Tras las huellas del Acta" producido por ZOOM canal Universitario y ganador en 2012 del premio al Mejor Programa Educativo y Cultural en la II Muestra Iberoamericana de Programas de Televisión Educativos, Culturales e Infantiles.



**Nombre:** FERNÁNDEZ REGUERA Mario Omar

**Profesión/cargo actual:** Científico de la conservación. Consultor para patrimonio cultural

**Institución:** -

**País:** Colombia

**Ciudad:** Bogotá

Científico de la conservación con más de 20 años de experiencia. Ingeniero Químico–Ecólogo de la Universidad Mendeleev de Moscú, Rusia. Máster en Ciencias en Ingeniería de la misma Universidad. Se ha desarrollado en el campo de la docencia y la investigación en varias instituciones como: el Centro Nacional de Conservación Restauración y Museología en la Habana, Cuba, el Archivo General de la Nación de Colombia, la Biblioteca Nacional de Colombia y la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia. En esta última creó y dirigió por 15 años el Laboratorio de Ciencias de la Conservación, con múltiples investigaciones y publicaciones en el estudio de la materialidad y el deterioro del patrimonio cultural.

Actualmente trabaja como consultor privado. Se ha desempeñado en el campo de la conservación preventiva en más de 30 instituciones museales de Cuba y Colombia y como profesor en varias universidades de Colombia, Venezuela, Ecuador, El Salvador, Costa Rica. Fue miembro y Director del Consorcio Latinoamericano de Conservación Preventiva auspiciado por el Instituto Getty de EEUU y ha trabajado en varios proyectos internacionales dirigidos por ICCROM, como el grupo Riesgos LATAM, y el Proyecto para readecuación de depósitos en museos.



**Nombre:** MEDINA-GONZÁLEZ Isabel

**Profesión/cargo actual:** Profesora. Experta en conservación

**Institución:** ENCRyM-INAH

**País:** México

**Ciudad:** México

Isabel Medina-González es Licenciada en Conservación y Restauración de Bienes Muebles (ENCRyM-INAH, México), Maestra en Gestión de Patrimonio Arqueológico (University of York, Reino Unido) y Doctora en Arqueología, con especialidad en Patrimonio Cultural y Museos (University College London, Reino Unido). Desde el 1993 ha trabajado en el INAH, como restauradora, investigadora y docente de la CNCPC, la ENAH, el Museo Nacional de las Culturas y la ENCRyM, todas instituciones de INAH, así como en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En el año 2000 fue galardonada con el Premio Internacional al Joven Americanista, del Congreso Internacional de Americanistas. Ha trabajado como consultora en iniciativas de gestión de patrimonio cultural y facilitadora de planificación estratégica para el desarrollo de planes de manejo para la UNESCO, WMF y diversos órganos de gobierno en Centro y Sudamérica, incluyendo los sitios de patrimonio mundial de Copán, Honduras; Tikal, Guatemala; Las Misiones Jesuíticas Guaraníes, Paraguay y el Qaphac Ñan, Chile. Actualmente es profesora de tiempo completo de la ENCRyM, con reconocimientos del PROMEP. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Es la editora de *Intervención*, *Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*.





**Nombre:** OSSA Carolina

**Profesión/cargo actual:** Conservadora jefe del Laboratorio de Pintura

**Institución:** Centro Nacional de Conservación y Restauración

**País:** Chile

**Ciudad:** Santiago

Desde 1995 trabaja en el laboratorio de pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración en la formulación y coordinación de proyectos, evaluación y diagnóstico de obras y colecciones y en la ejecución de tratamientos de conservación y restauración. Asume la jefatura de este laboratorio en el año 2011. En el año 1987 se tituló en la carrera de Licenciatura en Arte con mención en restauración en la Pontificia Universidad Católica De Chile. Posteriormente realizó diversos cursos de especialización en pintura de caballete en la misma institución. En el año 2006 se especializó en la toma de radiografías a objetos patrimoniales. Durante el año 2011 participó del curso ICCROM "Reducing risks to cultural heritage", luego del cual se ha dedicado a promover la Gestión de Riesgos dentro del CNCR, impulsando la implementación de esta metodología al interior de la institución.



**Nombre:** PEDERSOLI JR José Luiz

**Profesión/cargo actual:** Científico de la conservación. Consultor para patrimonio cultural

**Institución:** Scientia Pro Cultura

**País:** Brasil

**Ciudad:** Belo Horizonte

Licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad Federal de Minas Gerais (1991) y Máster en química de polímeros con énfasis en materiales celulósicos y aplicaciones en el área de la conservación patrimonial, de la Universidad de Helsinki, Finlandia (1994). Experiencia profesional en las áreas de gestión de riesgos para el patrimonio cultural y la ciencia de materiales aplicada a la preservación de los bienes culturales, más específicamente en la conservación de las colecciones de papel y materiales relacionados, con varios artículos científicos publicados en revistas especializadas. Trabajó como científico de la conservación en el Instituto Holandés para el Patrimonio Cultural ([www.rce.nl](http://www.rce.nl)) en Ámsterdam, entre 1997 y 2003, y en ICCROM - Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ([www.iccrom.org](http://www.iccrom.org)) en Roma, entre 2005 y 2008.

Su experiencia profesional también incluye el desarrollo, la coordinación y capacitación, en cursos nacionales e internacionales, centrados en la formación profesional en el sector patrimonial. Temas en que ha centrado sus intereses y sus actividades didácticas y de consultoría, incluyen la gestión de riesgo para el patrimonio cultural, los principios científicos de la conservación y procesos de toma de decisiones en la conservación del patrimonial. Miembro del consejo editorial de la revista Restaurator – International Journal for the Preservation of Library and Archival material. Actualmente, se desempeña como profesional independiente en Brasil y en el exterior, en el ámbito de la conservación del patrimonio cultural, con énfasis en la gestión del riesgo y en la ciencia de la conservación. Sus actividades incluyen la consultoría técnico-científica y la organización e implementación de actividades de capacitación y formación de profesionales del sector patrimonial.



**Nombre:** RODRÍGUEZ PRADA María Paola  
**Profesión/cargo actual:** Jefe de la Curaduría de Historia  
**Institución:** Museo Nacional de Colombia  
**País:** Colombia  
**Ciudad:** Bogotá

Maestro en Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Magíster en Dirección Universitaria de la Facultad de Administración de la Universidad de los Andes en Bogotá. Máster en Historia y Política de Museos y del Patrimonio Artístico, de la U.F.R. 03, Historia del Arte y Arqueología, en la Universidad de París I Panthéon-Sorbonne en Francia. Doctor en Historia del Arte de la Escuela Doctoral 441, Historia del Arte, de la misma Universidad de París. Su tesis intitulada "La creación del Museo Nacional de Colombia (1823-1830): La influencia científica de un modelo francés", fue realizada bajo la dirección del profesor Dominique Poulot y obtuvo la Mención de Muy honorable con felicitación del jurado. Igualmente, sus investigaciones han sido distinguidas con la Mención de Honor en Ciencias Sociales y Humanas en la LVI edición de los Premios Alejandro Ángel Escobar de Ciencias y Solidaridad, en 2011.

Fue Pre-Seleccionada por la Escuela Doctoral 441 de la Universidad de París 1 Pantheón-Sorbonne para los Premios solemnes de la Cancillería de las Universidades de París, premios de excelencia universitaria y científica a tesis sustentadas durante el 2010. Entre sus publicaciones académicas se encuentran artículos en las revistas *Histo.art* n° 4, *Travaux de l'Ecole doctorale d'histoire de l'art de l'Université Paris 1* [« Un Musée au service de la construction nationale : Colombie, 1819-1830 », 2012, p. 299-319]; en *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas / Journal of music, visual, and performing arts* [« Investigación y Museo: Museo de Historia Natural de Colombia 1822-1830 », V. 5, No. 1, Enero-junio 2010, p. 83-104]. Y en la revista virtual del Museo Nacional de Colombia: *Cuadernos de Curaduría* [« Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso », núm. 6, enero-junio, 2008. 21p. ISSN 1909-5929].

El libro de su tesis se está publicando actualmente con la editorial francesa L'Harmattan. María Paola Rodríguez Prada ocupa la jefatura de la Curaduría de Historia del Museo Nacional de Colombia desde abril de 2012.



**Nombre:** SILVA de CARVALHO Vagner José

**Profesión/cargo actual:** Analista. Coordinación de Inspección de Riesgo

**Institución:** Instituto de Reaseguros de Brasil

**País:** Brasil

**Ciudad:** Río de Janeiro

Graduación en Ingeniería Química. MBA en Ingeniería de Seguridad. MBA en Seguros y Reaseguros. Vivencia profesional de veintiocho años en empresas de porte del sector de Seguros, siendo la mayor parte de ellos como inspector de riesgo, con trabajos realizados por todo Brasil en grandes obras e industrias de gran porte. Trabaja en el Instituto de Reaseguros do Brasil desde marzo de 2009.

# Conclusiones

## Observaciones sobre el Seminario-Taller en Valoración de Acervos Museológicos

### Reunión de los representantes de la Mesa Técnica del Programa de Apoyo al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo o Emergencia del Programa Ibermuseos

24 de noviembre de 2012

Los representantes de la Mesa Técnica del Programa de Apoyo al Patrimonio Museológico en Situación de Riesgo o Emergencia de Ibermuseos, reunidos el día 24 de noviembre de 2012 en la ciudad de Bogotá, Colombia agradecieron el apoyo de la Fundación Getty para la realización del Seminario Taller de Valoración de Acervos Museológicos, entre los días 19 y 23 de noviembre de 2012.

Destacaron además las siguientes observaciones generales a temas que requieren abordarse sobre el tema convocado:

1. Replicar talleres de valoración de acervos museológicos en cada país.
2. Crear una plataforma de comunicación para el intercambio de ideas y experiencia en esta área.
3. Crear una biblioteca virtual con toda la documentación relevante en español y portugués.
4. Crear instancias en cada país para informar a Ibermuseos sobre los avances en materia de valoración de los acervos.
5. Crear registros de las colecciones públicas y privadas en aquellos países que no posean avance en este aspecto.
6. Para garantizar los compromisos de replicabilidad de capacitación en el tema de valoración de acervos museológicos en el contexto de gestión de riesgos, se solicita a Ibermuseos gestione el apoyo Institucional de cada país para realizar esta acción.
7. Integrar el tema de la valoración en los currículos de formación en patrimonio cultural.
8. Difundir la importancia de la valoración de acervos museológicos y colecciones en su conservación.
9. Involucrar a la comunidad dentro del trabajo de valoración y en procesos de toma de decisiones en torno al patrimonio cultural, proponiendo talleres de sensibilización y resolución de conflictos antes, durante y después de las acciones de valoración.
10. Unificar metodologías para la valoración de acervos museológicos a nivel iberoamericano, que permitan su aplicación en cada uno de los países.
11. Publicar las experiencias compartidas en el Seminario.
12. Contar con material de apoyo que facilite la replicabilidad de los contenidos recibidos durante el Seminario.
13. Para próximos encuentros los participantes proponen el siguiente tema: ¿cómo hacer de los museos instituciones sostenibles?

Extracto del Acta 02. Reunión de la Mesa Técnica, Bogotá, Colombia, 24 de noviembre de 2012.

## **MESA TÉCNICA**

### **Alan Trampe**

Subdirector Nacional de Museos  
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Chile

### **Jacqueline Assis**

Jefa de la División de Preservación y Seguridad  
Instituto Brasileño de Museos  
Brasil

### **Rocío Boffo**

Rescate de Bienes Culturales  
Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, Secretaría de Cultura de la Nación  
República Argentina

### **Gabriela Gil Verenzuela**

Directora CENCROPAM  
Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble  
Instituto Nacional de Bellas Artes  
México

### **Ángela Benavente Covarrubias**

Conservadora del Laboratorio de Pintura  
Centro Nacional de Conservación y Restauración  
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Chile

### **Eduardo Góchez**

Director del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán, Dirección Nacional de Patrimonio Cultural  
Secretaría de Cultura de la Presidencia  
El Salvador

### **Juan A. Herráez**

Sección de Conservación Preventiva  
Área de Investigación y Formación. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)  
Ministerio de Educación Cultura y Deporte  
España

### **Pedro Cueva**

Representante de la Dirección Nacional de Museos y Sitios Arqueológicos  
Ministerio de Cultura  
Ecuador

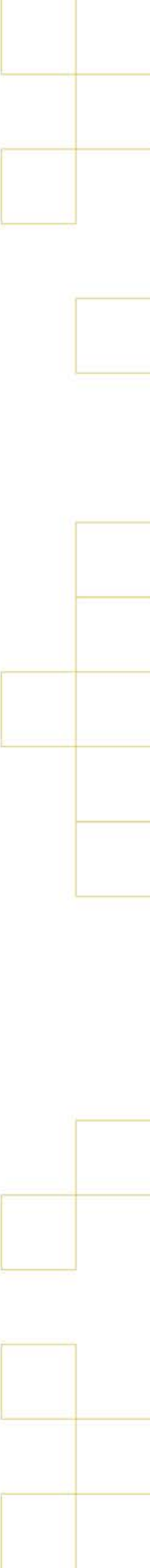


# Referencias

- ALONSO, I. V. 2011. El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿Una noción aún vigente?, *Intervención - Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, Año 2, Número 3, 6-13.
- AVRAMI, E., MASON, R., de la TORRE, M. (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- BAER, N. 2001. Risk management, value and decision-making. *The paper conservator*, 25, 53-58.
- BRINKMANN, H., BIZAMA, M. 2000. Estructura Psicológica de los Valores - Presentación de una Teoría, *Sociedad Hoy*, N° 4, 1-13. (Disponible online en / disponible online em / available online at: [http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura\\_psicologica\\_de\\_los\\_valores.pdf](http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura_psicologica_de_los_valores.pdf); <30-7-2012>).
- BROKERHOF, A.W., REUSS, M., MACKINNON, F., LIGTERINK F., NEEVEL, H., FEKRSANATI, F., SCOTT, G. 2008. Optimum access at minimum risk: the dilemma of displaying Japanese woodblock prints, In: Contributions to the IIC Conference, London, pp. 1-9.
- BYRNE, D., BRAYSHAW, H., IRELAND, T. 2001. *Social significance - a discussion paper*, NSW National Parks and Wildlife Service, Australia.
- CARTER, R. W., BRAMLEY, R. 2002. Defining Heritage Values and Significance for Improved Resource Management: an application to Australian Tourism, *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 8, Issue 3, 175-199.
- CLAESSON, S. 2011. The value and valuation of maritime cultural heritage, *International Journal of Cultural Property*, 18-1, 37-60.
- CLAVIR, M. 2002. *Preserving what is valued: Museums, Conservation and First Nations*, UBC Press.
- CLUVER, M. A. 1985. The Valuation of museum collections, South African museums association conference, Samab, Vol. 16, N.8.
- EASTOP, D., BROOKS, M. M. 1996. To clean or not to clean: the value of soils and creases, In: 11th triennial meeting, Edinburgh, Scotland, 1-6 September: preprints (ICOM Committee for Conservation), ed. J. Bridgland, James & James (Science Publishers) Ltd., pp. 687-691.
- FONSECA, S., REBELO, J. 2010. Economic Valuation of Cultural Heritage: Application to a museum located in the Alto Douro Wine Region - World Heritage Site, *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 8 N° 2, 339-350.
- GARRIGUE, O. 2010. Sociología del valor: valores individuales y valores colectivos: análisis sociológico y síntesis de un modelo teórico, Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Sede Académica Argentina, Buenos Aires.
- HUTTER, M., THROSBY, D. (eds.). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. New York: Cambridge University Press.
- KINGHORN, N., WILLIS, K. 2008. Valuing the components of an archaeological site: an application of Choice Experiment to Vindolanda, Hadrian's Wall, *Journal of Cultural Heritage*, Vol. 9, N.2, 117-124.
- KNELL, S. J. 2004. *Museums and the Future of Collecting*, Ashgate Publishing, Hampshire.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2003. Valuing cultural heritage in a multi-attribute framework microeconomic perspectives and policy implications, *Journal of Socio-Economics*, 32, 549-569.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2002. Cultural heritage as multi-dimensional, multi-value and multi-attribute economic good: toward a new framework for economic analysis and valuation, *Journal of Socio-Economics*, 31-5, 529-558.

- MEUL, V. 2008. Safeguarding the significance of ensembles: value assessments in risk management for cultural heritage. In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, Vol. 2, 1048-1055.
- MICHALSKI, S., PEDERSOLI Jr., J. L. 2011. Manual de Referencia para el Método de Gestión de Riesgos del CCI-ICCROM-RCE, v 3.0.
- MICHALSKI, S. 2008. Social discount rate: modeling collection value to future generations, and understanding the difference between short-term and long-term preservation actions, In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, 751-758.
- NANDA, R. (rapporteur). 2001. Group report: Values and Society, In: *Rational Decision-making in the Preservation of Cultural Property*, edited by Baer N. S. and Snickars, F., Berlin: Dahlem University Press, 211-222.
- NAVRUD, S and READY, R. C. (eds.). 2002. *Valuing Cultural Heritage - Applying Environmental Valuation Techniques to Historic Buildings, Monuments, and Artefacts*, Edward Elgar Publishing Ltd., UK.
- NAVRUD, S. 2005. Valuing Cultural Heritage: lessons learned, In: Brebbia, C. A. (ed.), *Structural Studies, repair and maintenance of heritage architecture IX*, Transactions on the built environment 83, Wit Press, Southampton, 95-100.
- NUDDS, J. R., PETTITT, C. W. (eds.). 1997. *The Value and Valuation of Natural Science Collections*, The Geological Society, Bath.
- OMNR. 2007. Forest Management Guide for Cultural Heritage Values, Ontario Ministry of Natural Resources, Queen's Printer for Ontario. Toronto.
- OYSERMAN, D. 2001. Values, Psychological Perspectives, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16150-16153, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01735-6>
- PEACOCK, J. 2001. Values, Anthropology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16145-16148, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/00973-6>
- PEÑALBA, J. L. 2005. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural, *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 17, 175-204. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.arteindividuoysoiedad.es/articles/N17/Josue\\_Llull.pdf](http://www.arteindividuoysoiedad.es/articles/N17/Josue_Llull.pdf); <30-7-2012>).
- QUAGLIUOLO, M., MARNETTO, G., TAWAB, A. A. 2008. Measuring the Value of Material Cultural Heritage, In: *Quality in Cultural Heritage Management, Proceedings of the HERITY International Conference*, DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Unesco, Rome.
- REZSOHAZY, R. 2001. Values, Sociology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16153-16158, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01985-9>
- RIBEIRO, L., COSTA, T. 2008. Toy Story 2: a trajetória identitária-informacional de um objeto de Coleção, IX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), São Paulo. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/2093.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P., NIJKAMP, P. 2005. Benefit transfers of cultural heritage values: how far can we go?, 45<sup>th</sup> Congress of the European Science Association, "Land Use and Water Management in a Sustainable Network Society", Vrije Universiteit Amsterdam. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.sre.wu-wien.ac.at/ersa/ersaconfs/ersa05/papers/186.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P. 2002. Assessing public preferences for managing cultural heritage: tools and methodologies, In: *Cultural heritage research: a Pan-European challenge. Proceedings of the 5th EC conference*, May 16-18, Cracow, Poland, 131-135.
- RUSSELL, R., WINKWORTH, K. 2010. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, Commonwealth of Australia. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0>; <30-7-2012>).

- SAVAUGE, S. 2007. Cultural Heritage Value and Ecological Restoration: Considerations and Tools for Successful Integration, In: Workshop Presentations, Ecological Best Practices in Protected Natural Areas, Canadian Council on Ecological Areas. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.ccea.org/Downloads/en\\_2007agm\\_Savauge.pdf](http://www.ccea.org/Downloads/en_2007agm_Savauge.pdf); <30-7-2012>).
- SCHOLTEN, S. 2001. The Delta Plan for the Preservation of the Cultural Heritage in the Netherlands, In: Developments in Dutch Museums, ed. F. Kuyvenhoven, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, pp. 17-22.
- SCHWARTZ, S. H. 1999. A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work, *Applied Psychology: An International Review*, 48-1, 23-47.
- SCOTT, C. A. 2009. Exploring the evidence base for museum value, *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24, No. 3, 195-212.
- SINNING TÉLLEZ, L. G. 1999. La valoración del patrimonio cultural material: Una mirada desde la contemporaneidad, En Filigrana. Universidad Externado de Colombia. No 1- Noviembre. Bogotá.
- SUAREZ, A. V., TSUTSUI, N. D. 2004. The Value of Museum Collections for Research and Society, *BioScience*, 54-1, 66-74.
- THROSBY, D. 2003. Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?, *Journal of Cultural Economics*, 27, 275-285.
- THROSBY, D. 2007. The Value of Heritage, In: The economics of heritage - Integrating the costs and benefits of heritage into government decision making, Canberra. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/strategy/economics-workshop.html>; <30-7-2012>).
- THROSBY, D. 2001. *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- de la TORRE, M. (ed.). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/assessing.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/assessing.pdf); <30-7-2012>).
- TUAN, T. H., NAVRUD, S. 2007. Valuing cultural heritage in developing countries: comparing and pooling contingent valuation and choice modeling estimates, *Environmental and Resource Economics*, 38-1, 51-69.
- VALUING COLLECTIONS. 2001. Te Papa National Services Resource Guides - He Rauemi, Issue 13, Wellington. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.tepapa.govt.nz/sitecollectiondocuments/tepapa/nationalservices/pdfs/resourceguides/governance/valuing.pdf>; <30-7-2012>).
- ZANCHETI, S. M., SIMILÄ, K. (eds.). 2012. Measuring Heritage Conservation Performance, 6<sup>th</sup> International Seminar on Urban Conservation, CECI-ICCROM, Olinda.
- ZULETA, J. L. A., JARAMILLO, L. 2003. Valoración del Patrimonio Histórico, en: "Impacto económico del patrimonio del centro histórico de Bogotá D. C.: estudio para el Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria", Capítulo 1, Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria (eds.), Bogotá.



# **Ensaio do Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos**

Bogotá, Colômbia, 19 a 23 de novembro de 2012

# Apresentação

## Cuidado especial com os acervos ibero-americanos

### Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Presidente do Comitê Intergovernamental  
Programa Ibermuseum

Em continuidade à capacitação em gestão de riscos para o patrimônio museológico, iniciada em 2011 em Brasília, o Programa Ibermuseum convocou especialistas ibero-americanos para uma nova experiência de seminário-oficina, desta vez na Colômbia. O foco principal recaiu na valoração de coleções de museus.

Sob a coordenação de José Luiz Pedersoli Jr., estudioso da conservação, e com a assessoria da Mesa Técnica responsável pela linha de ação do Programa do Patrimônio Museológico em Situação de Risco do Ibermuseum, foi proposta novamente à Fundação Getty colaboração em projeto voltado à capacitação e coordenação de uma rede ibero-americana de especialistas vinculados à gestão de riscos.

O seminário-oficina colombiano foi possível graças ao apoio da Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, do Museu Nacional, do Ministério da Cultura e do Banco da República da Colômbia, e ao patrocínio da Fundação Getty.

O objeto de estudo foi a valoração de coleções, um aspecto fundamental na gestão de riscos que engloba inúmeras complexidades e, também, polêmicas. Desde o conhecimento da existência de desastres recorrentes na região ibero-americana e das dificuldades da proteção de todo o patrimônio museológico sob os cuidados de uma determinada instituição, os especialistas convocados tiveram como missão refletir e definir conceitos associados à valoração de museus e coleções. Destacaram, todos eles, a multiplicidade de valores e discursos acerca dos objetos em si, dentro de uma coleção, dentro de cada área de um museu, no contexto original, atual ou futuro. Dentro desse contexto relativo, foram apresentadas metodologias e ferramentas de valoração para a mitigação de riscos.

Os participantes do encontro, todos eles responsáveis pela gestão de riscos das coleções em seus países da Comunidade Ibero-americana, tiveram a oportunidade de apresentar o panorama nacional da valoração de objetos e coleções nos museus e de iniciar uma rede que compartilhe conhecimentos e projetos. Eles têm a missão, a partir de agora, de dar novos passos para a aplicação de políticas e projetos em seus países em favor da maior assistência à gestão do patrimônio museológico e de seus acervos.

Para o Programa Ibermuseum, a qualificação de profissionais, a criação de redes técnicas especializadas e a promoção de políticas de proteção e apoio ao patrimônio museológico nas agendas públicas culturais nacionais e regionais é uma grande tarefa a ser empenhadamente atingida. O cuidado e a fruição do patrimônio museológico são prioritários e se complementam em nossas ações.

# Seminário-Oficina sobre Valoração de Acervos Museológicos

## Ivana de Siqueira

Diretora

Organização dos Estados Ibero-americanos - OEI/Brasil

A cooperação técnica no campo dos museus que o Programa Ibero-museus vem realizando visa fortalecer as políticas públicas na área do patrimônio museológico das culturas ibero-americanas.

Nesse sentido, o apoio da Fundação Getty ao Programa Ibero-museus tem sido fundamental para difundir, junto aos órgãos estatais responsáveis por museus nos 22 países ibero-americanos, metodologias de trabalho preventivas e pró-ativas para a realização de planos de emergência em caso de desastres naturais e planos de segurança de museus para a proteção do patrimônio museológico de nossa região.

Sob a liderança do Chile, a mesa técnica da linha de ação Patrimônio Museológico em Situação de Risco do Programa Ibero-museus exerceu papel fundamental na proposição do tema, central à conservação preventiva e inédito nos seminários destinados a essa especialidade na Ibero-América. A realização do Seminário-Oficina sobre Valoração de Acervos Museológicos ocorrido em Bogotá, Colômbia, em novembro de 2012, representa, portanto, um marco no tratamento da questão do *Patrimônio Museológico em Situação de Risco*.

A Organização dos Estados Ibero-americanos deseja que o fruto dessa cooperação, apresentado nesta publicação, ofereça aos gestores de museus, cientistas, museólogos, conservadores ibero-americanos, assim como às autoridades e técnicos de órgãos estatais, os insumos necessários para a elaboração e consolidação de políticas públicas para a proteção do patrimônio em situação de risco na Ibero-América.



# Introdução

**José Luiz Pedersoli Jr.**

Coordenador acadêmico do seminário-oficina

Valores e significância encontram-se no cerne da existência, uso e preservação de acervos museológicos e outras coleções patrimoniais. Como indivíduos e sociedades, criamos, utilizamos e preservamos esses acervos devido aos significados e à importância que têm para nós. Compreender e articular os valores percebidos em ou atribuídos a um determinado objeto ou acervo por diferentes partes interessadas é, portanto, essencial para otimizar nossas escolhas e ações em relação a esse bem patrimonial. Essas escolhas e ações normalmente constituem processos complexos de tomada de decisão, que compreendem aspectos como aquisição, apresentação, acesso, uso(s), intervenções, priorização para conservação tendo em vista múltiplos riscos e recursos limitados, desativação e descarte.

Esta publicação trilingue pretende ser uma contribuição adicional a esse rico e complexo tema dos valores e significância de acervos patrimoniais, com foco particular em museus e no contexto ibero-americano. Destina-se a responder a um crescente interesse e demanda, por parte da comunidade profissional, por referências sobre o assunto, que ainda é relativamente pouco explorado e posto em prática de forma sistemática na gestão de acervos, apesar de sua fundamental importância.

As contribuições aqui compiladas foram apresentadas no *Seminário Oficina de Valoração de Acervos Museológicos* (Bogotá, Colômbia, 19-23 de novembro de 2012) organizado por Ibermuseum em parceria com a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) e a Fundação Getty. O objetivo deste encontro foi reconhecer e discutir a natureza multifacetada e as aplicações da valoração e avaliação de significância dos acervos museológicos. Os temas tratados variam de conceitos fundamentais de "valor" ao emprego de estimativas quantitativas de valor fracionário (e sua perda) para fins de gestão de riscos em acervos museológicos, um elemento importante do *Programa de Atenção ao Patrimônio Museológico em Situação de Risco*, atualmente desenvolvido por Ibermuseum. Diferentes abordagens, metodologias e ferramentas hoje em uso ou em desenvolvimento são apresentadas e discutidas, juntamente com estudos de caso para ilustrar sua aplicação prática.

A valoração e avaliação da significância de acervos museológicos invariavelmente implicam a existência de sistemas de valores individuais e coletivos, que podem variar de forma significativa entre indivíduos e grupos sociais. Por essa razão, esta publicação é iniciada com contribuições que abordam o conceito de "valor" dos pontos de vista psicológico e sociológico/antropológico. Uma questão central diz respeito às origens de nossos valores pessoais e culturais, como eles operam e como influenciam nossa percepção e atitude em relação aos acervos museológicos. As contribuições seguintes tratam dos diferentes tipos de valores associados ou atribuídos aos acervos e objetos museológicos, as variações destes valores no tempo (diacrônica) e de acordo com diferentes perspectivas ou partes interessadas, assim como a existência quase invariável, mas muitas vezes não explicitamente reconhecida, de objetos ou grupos de objetos com diferentes valores relativos dentro de um determinado acervo. Incluiu-se, ainda, uma reflexão crítica sobre se nossos museus estão alcançando a máxima realização dos valores e significância (potenciais) de seus acervos, e sobre a forma como eles os estão comunicando e poderiam melhorar a comunicação desses valores ao público e outras partes interessadas.

Ferramentas conceituais e práticas atualmente disponíveis para a valoração e avaliação da significância de acervos museológicos e outros tipos de bens patrimoniais são discutidas em seguida. Consideramos importante ter uma visão mais ampla dos métodos e critérios utilizados em diferentes tipologias e setores do patrimônio cultural além do universo das coleções museológicas, como, por exemplo, nos sítios do Patrimônio Mundial.

Muitas das contribuições enfatizam a importância fundamental da consulta às partes interessadas através de processos participativos, bem como a importância da pesquisa e da documentação adequada para garantir uma valoração efetiva e útil dos acervos museológicos para a sua gestão bem-sucedida.

Levando em consideração que a valoração e a avaliação de significância não são um fim em si, mas um meio para ajudar a otimizar o uso de recursos, o estabelecimento de prioridades e a transparência na gestão e preservação dos acervos, os últimos artigos desta publicação tratam de suas implicações e aplicações para maximizar os benefícios dos acervos museológicos às gerações presentes e futuras. Diferentes aspectos da tomada de decisão e priorização baseadas nos valores e significância voltadas à salvaguarda dos acervos são discutidos, dentre os quais a análise quantitativa de riscos, o mapeamento de riscos, o planejamento e resposta a emergências, seguros, etc.

Além das contribuições supracitadas, objetivando proporcionar um panorama da situação atual em matéria de valoração e avaliação de significância dos acervos museológicos nos países ibero-americanos, esta publicação também inclui resumos das apresentações realizadas pelos profissionais destes países que participaram do seminário. É fornecida também uma lista complementar de referências bibliográficas sobre o tema da valoração e avaliação de significância do patrimônio cultural.

# Palestras

## ■ Palestra 1

---

### **Valor, sexualidade humana, identidade – alteridade e objeto cultural. Uma abordagem dos objetos culturais de uma perspectiva da construção genealógica humana e a construção de sentido subjetivo na articulação sociocultural**

**Esperanza Castro Ramírez**

Universidade Externado  
Colômbia

Este trabalho relaciona as condições subjetivas socioculturais que configuram a noção de **valor**, em conexão com a forma com que se estrutura a subjetividade e a forma como esta se articula com a estrutura genealógica da vida falante em relação com a produção de objetos culturais.

Em um mundo em que as instituições que sustentavam a estrutura valorativa das pequenas cidades e povoados se desmoronam, em que a homogeneidade cultural cede diante da diversidade e a multiculturalidade, em que a autoridade paterna sustentada pela força da instituição familiar é derrubada, em que os valores absolutos sustentados pela instituição religiosa cedem lugar ao encontro entre diversas crenças religiosas e a sustentação de ordenamentos culturais laicos diversos aparece, em que a globalização põe em jogo cotidianamente o entrecruzamento de diversas opções culturais, em que os "não lugares" se incrementam, os laços sociais se rompem, a desinstitucionalização é progressiva e os limites entre o público e o privado se apagam, a pergunta pelo **valor**, e, em particular, pelo valor dos objetos culturais do âmbito da subjetividade e seu entrecruzamento com a intersubjetividade, é sugestiva.

Como destacado por Baez (2003), houve um aumento vertiginoso da população mundial nos últimos duzentos anos. O aumento da população na face da terra há aproximadamente 100.000 anos ocorria em um ritmo lento, ao ponto de que, nos primeiros 90.000 anos, este crescimento fez com que 5 milhões de pessoas habitassem o mundo, e, nos 9.500 anos seguintes, este número aumentou para 500 milhões de habitantes. Trezentos anos depois, em

1800, o número de habitantes na terra foi duplicado para 1 bilhão, enquanto nos últimos duzentos anos este número foi setuplicado, de tal modo que, este ano, temos sete bilhões de habitantes.

Crescimento esse relacionado ao imenso desenvolvimento cultural, tecnológico e científico do ser humano depois da revolução industrial, o que permitiu ultrapassar as barreiras da produção de alimentos para toda a população, mas que não conseguiu construir um acordo social que permita sua distribuição equitativa a toda a população e a construção de um mundo humano digno para todos, que reconheça o lugar que habitamos e que devemos cuidar para as próximas gerações.

Neste sentido, o desafio do século XXI não somente tem a ver com o desenvolvimento tecnológico, mas, sobretudo, com o desenvolvimento cultural ligado à construção de formas de laço social que proporcione um lugar digno a todos, que reposicionem nossa casa, a terra para cuidar e torná-la o lugar onde o cuidado proporcione a possibilidade de coexistência para todos, os humanos, as outras espécies e os recursos que preservamos para as gerações por vir. Acredito que o valor da arte e dos objetos culturais, neste sentido, seja central.

Devemos mencionar um fenômeno de transformação da vida humana no planeta, sobre o qual temos de refletir, que é o da ruptura crescente do laço social e da coesão grupal, com suas inevitáveis consequências de ausência de leis e crescimento da violência contra os outros e contra a terra que habitamos, em direções múltiplas.

Já no século passado, Durkheim e Freud (1930) haviam observado algumas de suas consequências na modernidade e o mal-estar que se observava sobre a cultura, mas esse mal-estar mudou de direção e tem se aprofundado nos últimos setenta anos.

Como indicado de maneira clara por Z. Bauman (2006), na época em que Freud escreveu *O Mal-Estar na Civilização*, este se centralizava no conflito que existia porque os indivíduos tinham de sacrificar parte de suas próprias satisfações, que deviam se restringir sob a segurança que a cultura oferecia a seus integrantes. Na atualidade, a situação se inverteu, ou seja, "hoje a segurança que é sacrificada, dia após dia, no altar de uma liberdade individual em permanente expansão, sob qualquer coisa identificável com uma maior liberdade de escolha e expressão individuais" (p.25). Parece-me aqui central retomar, junto com Z. Bauman, o sentido profundo da palavra segurança do alemão: *Sicherheit*, que implica, em inglês e em espanhol, pelo menos três palavras distintas: segurança, certeza e proteção.

Condição que remete a um paradoxo no problema, pelo menos no que tem a ver com os processos de construção de identidade e cuidado, que nos interessam profundamente neste momento. Enquanto é claro que a subjetividade é construída na intersubjetividade, e que as possibilidades de liberdade para os sujeitos de uma cultura estão ligadas, por outro lado, com os limites que a mesma cultura impõe a seus integrantes para garantir que cada um possa exercer sua própria liberdade, a distinção entre *psique* e sociedade é uma distinção puramente teórica, porque estão indissoluvelmente ligadas. Diante dessas condições, definimos os valores na intersecção entre o subjetivo e o intersubjetivo.

Dessa forma, pode-se definir, por um lado, "UM VALOR" como um ato ou comportamento valorado e avaliado pela comunidade à qual se pertence, mas também como o ideal subjetivo da pessoa, que a leva a orientar suas ações no mundo social ao qual pertence, a dirigi-las intencional ou inconscientemente.

Do ponto de vista psicodinâmico, a identidade do eu é estruturada, em parte, em relação aos ideais e valores que introjetamos de outros da cultura à qual pertencemos. Estes ideais e valores são objetivados nos objetos culturais que, por sua vez, constituem referências materiais daquilo que não somente os maiores vivos da cultura nos transmitem, mas também o que foi legado a nós pelos antepassados das outras gerações e que, por sua vez, nós legaremos às gerações por vir.

No mundo contemporâneo, a heterogeneidade e pluralidade dos valores fazem parecer que não é permitida nenhuma abordagem possível que permita a localização de princípios transcendentais e absolutos, além dos que a religião e as instituições da modernidade definiram em seu momento. Na pós-modernidade, é como se qualquer apelação a um princípio absoluto implicasse em uma ameaça à liberdade. No entanto, proponho-me a delinear como, acerca da sexualidade humana que, em última instância, remete à transmissão da vida falante, à transmissão da vida cultural, é possível pensar, como fazem Legendre (1994) e Eco (1995), em alguns princípios éticos que permitam sustentar solidamente uma construção ética, por sua vez não relativista e não absoluta, para sustentar, como no caso da sexualidade, que a liberdade é possível com a condição da existência do limite, o que pode nos localizar o valor da cultura em sua possibilidade de colocar em cena os conflitos humanos, permitindo que sejam expressos, mas sem as consequências devastadoras de sua expressão na realidade externa.

Neste sentido, os objetos culturais nos relembram sempre que não somos somente corpo, mas que transcendemos a vida a partir das criações materiais, que nos permitem transmitir às gerações seguintes as particularidades de uma cultura específica, mas também à construção humana universal da qual diferentes culturas e sujeitos particulares fazem parte, bem como à cadeia da vida e suas diferentes gerações, das quais recebemos não somente a vida, mas também os legados culturais e seus objetos.

Para definir os **valores culturais**, temos de situar os atos humanos e os objetos produzidos por estes atos humanos no espaço intermediário da experiência interna e da experiência externa e interpessoal nas quais estes foram produzidos, no espaço da cultura, no espaço do jogo, no espaço da arte e da ficção. Uma vez ali, podemos representar seu valor, sua significação e seu sentido.

Para Freud (1919), o jogo é a situação em que um indivíduo situa as coisas do mundo em uma ordem nova, grata para ele, no qual consegue satisfazer seus desejos à vontade e no qual gosta de apoiar os objetos e circunstâncias que imagina em objetos tangíveis e visíveis do mundo real, rejeitando o peso demasiadamente intenso da vida. Também, é a oportunidade de passar da condição de sujeito passivo diante das experiências penosas que enfrenta de modo impotente na realidade para a de sujeito ativo, que dirige a ação, inclusive a penosa, na ação representada na ficção, condição que inaugura o espaço de representação externa e que, em seguida, dá lugar à representação interna na fantasia, que, então, torna-se comunicável na poesia, ao encontrar uma forma possível de ser comunicada mediante a elaboração estética. Aí se encontra a importância e o grande valor do jogo, a arte e a criação de objetos culturais para a economia psíquica do ser humano.

Para Winnicott, o espaço do jogo, espaço de ilusão ou espaço transicional, é o que permite a elaboração, em outra cena, do desejo interno, elaboração no espaço imaginário e da cultura, que pode encontrar o apoio nas construções materiais e nos objetos que não estão somente fora, no espaço social, mas também dentro, na interioridade. Winnicott descobre nesse espaço o valor fundamental para o ser humano dos objetos transicionais, entre eles, os objetos culturais. Seu valor reside na construção de uma via que permite a expressão e satisfação sublimada dos desejos, assim como na possibilidade de dar forma a estes, em um contexto livre das pressões e consequências da realidade externa, que, no entanto, podem ser representadas no espaço de ficção, permitindo ao ser humano sua transformação, possibilidade na qual reside o valor universal da arte.

Seu valor particular dentro da cultura está definido pelas relações entre o objeto cultural e os conflitos e dimensões dessa cultura em particular, que permitem ao sujeito representar socialmente objetivando seus desejos diante dessa cultura singular, de onde seu valor poderá ser definido somente na relação entre esse objeto particular e a estrutura cultural na qual surge.

Marx definia o **valor econômico** dos objetos a partir do trabalho socialmente necessário para produzi-los. Freud e, depois dele, Bettelheim (1998), Winnicott, Shneider e outros psicanalistas definiram o **valor** dos objetos culturais pelo trabalho de elaboração dos sentimentos e pulsões reprimidas que permitem sua expressão por parte do artista, mas também pela possibilidade de dar forma aos conflitos entre os desejos e a cultura, os quais não encontram nesta última uma possibilidade de expressão direta pelos efeitos devastadores que esta teria na ordem da cultura.

Dessa forma, quando falamos do valor dos objetos culturais, temos de falar de duas condições em jogo: primeiro, a condição vital que supõe a pulsão como a fonte da vida da espécie, e, segundo, a transmissão da cultura para novas gerações como produto da sublimação. **SUBLIMAÇÃO** como **OBJETIVAÇÃO**, ou seja, como transformação da energia pulsional, como transformação do desejo em objeto cultural, em que o valor do objeto artístico resulta de sua possibilidade de concretização e transformação em objeto da cultura, objeto produto do trabalho de elaboração estética humana. **SUBLIMAÇÃO** como **EXPRESSÃO**, ou seja, como símbolo, como significante dos conflitos e desejos que não podem ser colocados em cena na ordem da realidade social cultural, mas que podem ser expressos, tomados forma em uma ordem nova. Então, seu valor resulta da possibilidade de expressar o reprimido.

Começamos pela formulação do problema da vida individual e da vida da espécie. Freud (1920) distingue as pulsões do eu da pulsão sexual, mostrando como a função das pulsões do eu é manter a vida do indivíduo durante seu ciclo vital particular, enquanto a pulsão sexual, a qual também é denominada Eros, é manter a vida da espécie mais além do indivíduo particular. Neste sentido, ainda que cada um seja arrivista e finito em nosso curso através da vida, ambos possuem um lugar na cadeia que mantém a vida, precedida pelas gerações anteriores e seguida pelas gerações por vir, distinção central essa que mostra o caráter estrutural do problema da vida. Nesse sentido,

como em outros, nossa existência é impensável sem considerar os outros do passado, os progenitores, e os outros do futuro, os filhos. Fazemos parte de uma cadeia, a cadeia da filiação. Dessa forma, em um primeiro sentido, biológico, não somos pensáveis à margem da estrutura que nos precede e que nos continua.

Em um segundo sentido, ainda biológico, Freud (1920) destaca como a emergência da nova vida também não é possível se não ocorrer o encontro com o diverso, o diferente; a condição para a vida é a alteridade. A vida sexuada ocorre quando um homem e uma mulher se encontram. É a diferença, a alteridade, o que permite a geração da vida. A identidade, mesmidade, a permanência só não produz, não mantém a vida e, portanto, esta é impensável sem a alteridade.

Em um terceiro sentido, biológico e cultural, a identidade e a vida são construídas na diferença, na alteridade. Cultural porque, como mostrado por Freud e Lévi-Strauss, a lei que organizou a instituição familiar foi a proibição do incesto, que, pelo desconhecimento de seu tempo, pensou-se que constituía um dos pontos de passagem da natureza para a cultura. Hoje, sabemos que, nas diferentes espécies sociais, aparecem mecanismos biológicos e de aprendizagem durante a ontogenia que limitam o incesto entre as espécies sociais. Mas o que faz a proibição do incesto? Instaurar a função de laço com o distinto, com o outro, com o não familiar. A nova família é constituída pela aliança entre um homem de uma família e uma mulher de outra família. Esta aliança supõe, então, dois processos, um de continuidade e outro de inovação. Nossos sobrenomes dão conta disso, identidade que se expressa em cada um dos componentes do casal, em relação a sua origem, alteridade no encontro entre duas famílias distintas, que devem ser articuladas a partir de processos de relação e de gramáticas de identidade e alteridade que constroem uma condição nova, uma nova família.

Em um quarto sentido, psicossocial, já que, como Baldwin (1902) delinea, o indivíduo é um produto social, "somos membros uns dos outros... não se pode avançar sem a constante modificação de seu sentido, de si mesmo, através das sugestões dos demais... ele mesmo, em todo estado, é realmente, em parte, algum outro, inclusive em seu próprio pensamento de si mesmo" (p.30), e como Freud (1921) especifica, a separação entre psicologia individual e psicologia coletiva é impossível, já que, na vida anímica individual, aparece sempre integrado o outro, como objeto, auxiliar ou adversário; o outro que, mediante o processo de identificação, é introduzido e passa a fazer parte do eu, orientando o sujeito em suas relações consigo mesmo e com os outros, e permitindo a este encontrar seu lugar no ordenamento cultural. Neste sentido, a identidade é um trabalho sempre em contínua construção, que surge das primeiras relações da cria humana com o outro, objeto de amor e semelhante, mas também da necessidade de articular seu desejo ao desejo do outro e à instituição social, que, por um lado, exige que este renuncie ao seu desejo quando coloca em risco a estrutura cultural, mas que, por outro lado, permite que ele encontre uma saída e um lugar como sujeito de desejo.

Neste sentido, para Freud (1930), "o processo cultural é a modificação do processo vital que surge sob a influência de uma tarefa delineada por Eros e apressada por Ananke, pela necessidade exterior real: tarefa que consiste na unificação de indivíduos isolados para formar uma comunidade libidinalmente vinculada". (p.3064).

Por isso, acho necessário introduzir as noções de cultura, a partir das quais se trabalhará neste texto, seguindo a conceitualização de Freud (1930). Para este, "o termo "cultura" designa a soma das produções e instituições que distancia nossa vida da de nossos antecessores animais e que servem para dois fins: proteger o homem contra a natureza e regular as relações dos homens entre si". (p. 3033). É o produto da insuficiência, fragilidade e caducidade da constituição biológica do ser humano, de sua incapacidade para adaptar-se ao ambiente físico, da luta diante da adversidade da natureza e da insuficiência para regular suas relações sociais, o que coloca a condição cultural como uma alternativa diante de uma relação conflitiva do ser humano diante da natureza e diante de si mesmo.

Alternativa que o mesmo Freud localiza em uma condição novamente conflitiva e paradoxal, sendo que cada dispositivo cultural traz em sua estrutura uma condição altamente contraditória e geradora de mal-estar, e em todas as suas manifestações (trabalho e técnica, lei, constituição da família e da comunidade, construção de instituições e ordens sociais) há um componente que prossegue em uma direção contrária à da pulsão e a restringe, uma vez que resolve dificuldades centrais humanas (Freud 1930). Esta condição conflitiva deve ser pensada a partir da ordem cultural, para encontrar alternativas que permitam conviver com a contradição inerente ao processo cultural próprio e que constituem o fundamento da infelicidade humana, mas também de suas consecuições.

É neste lugar, no das condições geradoras de conflito entre o desejo e a cultura, no qual registramos a pergunta pelo valor do objeto cultural, seu valor na construção de identidade, na construção da alteridade, do cuidado dos outros e da gestão dos conflitos.



Para isso, novamente nos referimos a Freud (1930), quando delinea o problema da regulação das relações sociais, na qual, de início, são delineados os vínculos entre as relações humanas que possibilitam a vinculação e integração: Eros e as que tendem à agressão: Tânato, propondo que "a vida comum somente se torna possível quando chega a reunir-se uma maioria mais poderosa que cada um dos indivíduos e que se mantenha unida diante de qualquer desses". O poderio de tal comunidade enfrenta-se então como "direito" com o poderio do indivíduo, que é tachado de "força bruta" (p. 3036). Desta maneira, a lei está vinculada a Eros, a pulsão de vida, mas também à agressão que supõe a imposição desta sobre os indivíduos.

Desta maneira, não é possível a pura liberdade individual, à margem de formas de instituição que nos permitam encontrar gramáticas de identidade e alteridade, nas quais a condição do outro e do Outro da cultura e o território se articulem para a própria identidade, já que esta não é autossuficiente, a não ser que se renuncie à própria vida e ao que há de transcendente nela ao próprio indivíduo.

Finalmente, um quarto problema que enfrentamos na contemporaneidade é o da desterritorialização e a proliferação do que M. Augé (2008) chama de "não lugares", ou seja, dos espaços nos quais não nos reconhecemos, nem nos identificamos, nos quais não estabelecemos relações com os outros, nos quais não podemos nos referenciar historicamente e nos quais não aparece a necessidade de cuidar, cuidar do outro, nem tampouco cuidar do lugar que habitamos. Novamente, nos deparamos com uma virada da modernidade e dos ordenamentos culturais ancestrais, os quais reconheciam a articulação do sujeito na ordem cultural e na relação com as gerações do passado e as do futuro, para a sobremodernidade na relação do ser humano com o tempo e espaço que habita.

Se a modernidade estava caracterizada, segundo Starobinski, citado por Augé (2008), pela "presença do passado no presente, que o ultrapassa e o reivindica" (p. 81), o mundo da sobremodernidade se vira sobre o provisório e o efêmero, no qual a identidade é apagada, em que, no lugar do encontro, ocorrem trocas mudas, anônimas, em que nem a identidade, nem a relação, nem a história têm verdadeiro sentido. Problema que se potencializa quando pensamos que a Terra é a única morada que temos e que de seu cuidado depende a vida de todos, porque ela não é efêmera, é o único local com o qual contamos e é a estrutura sobre a qual a cadeia da vida e da cultura ocorrem, mas na medida em que nossas relações com ela são dificultadas, e parecem ser apagadas, deixamos de ocupar-nos dela e de cuidar dela.

Pensar desta maneira supõe diferenciar, como fazem Merleau-Ponty (1957) na fenomenologia da percepção, o espaço natural do espaço antropológico, distinção que esclarece, não nega, sua unidade, de maneira que refere: "Os espaços antropológicos oferecem-se *"em si"* (*"de suyo"*) como construídos sobre o espaço natural, os atos não objetivantes sobre os atos objetivados... o espaço natural não é o espaço geométrico... não está senão esboçado sobre os horizontes de objetivação possível" (p. 325) e Heidegger (1994), os espaços geométricos dos espaços antropológicos ou existenciais. Os espaços antropológicos correspondem aos lugares de Marc Augé nos quais, na relação com o outro humano e com o território no qual residimos, construímos moradas, nas quais somos, nos encontramos, construímos laços sociais e nos quais reconhecemos nossa pertença e procedência na jornada histórica como sujeitos e como cultura, nos quais, quando nos relacionamos com os outros, criamos gramáticas de identidade e alteridade, que nos permitem assumir nosso lugar, o do outro e, com isso, praticar o mútuo cuidado e o do território ao qual pertencemos.

Augé (2008) mostra como, de modo contrário, os "não lugares" estão ocupados somente por indivíduos, não identificados, não socializados, não pertencentes, não localizados, o que supõe, em termos da estrutura da cultura, que não têm um lugar dentro dela, que não estão sujeitos, apoiados por uma ordem que lhes atribua um lugar e os sustente no espaço e no tempo, porque outra das características dos "não lugares" é que não estão apoiados no horizonte temporal da história, o passado não se articula com o presente para pensar o futuro conforme destacado por Starobinsky, com as consequências que isso traz em termos da responsabilidade do sujeito para com as gerações precedentes e com as que estão por vir.

Novamente, neste ponto, voltemos a considerar o valor do objeto cultural, enquanto nos permite articular o presente com o passado e o futuro, enquanto este pode permanecer além da finitude da vida individual.

Por isso, um valor central acerca do objeto cultural tem a ver com o cuidar, definido por Heidegger (1994) como o olhar por, como algo positivo que "acontece quando, de antemão, deixamos algo em sua essência, quando propriamente reabrigamos algo em sua essência... quando o rodeamos com uma proteção e o colocamos em um lugar seguro" (p.131). Desta maneira, e com relação aos museus, surge a pergunta sobre sua função quanto ao

cuidado com os objetos culturais. Em que consiste este cuidar? Somente cuidar dele ou, ao contrário, mostrá-lo para que a função transcendente do objeto seja expressa?

Neste ponto, é de grande importância a articulação do delineamento de Heidegger com as observações que os psicólogos e os psicanalistas fazem sobre o desenvolvimento durante a ontogenia (o curso da vida dos sujeitos dentro da cultura) e especialmente com os trabalhos de Erikson, Freud, Winnicott e Legendre, desenvolvimento este que nos mostra o valor dos objetos culturais em cada etapa da vida.

Por isso, vamos retomar seus desenvolvimentos e algumas observações nossas nas quais encontramos que, durante a época em que dependemos de nossa família de origem, temos primeiro que construir uma forma de relação com o mundo natural e cultural, para o qual contamos com o vínculo afetivo que estabelecemos com as figuras de apego parentais, que nos permitirão, por um lado, traduzir nossas necessidades em demandas simbólicas interpretáveis para o interior da cultura; por outro lado, aprendemos a confiar em um mundo que pode nos reconhecer e que nos dá proteção e cuidado, ou que, pelo contrário, nos desconhece e nos deixa à deriva.

Etapa que corresponde à construção do estado do espelho em Lacan, no qual é realizada a primeira identificação da criança, a identificação imaginária, identificação com o próprio corpo, com seu Gestalt; às três primeiras etapas de desenvolvimento do vínculo afetivo segundo Bowlby (1995), na qual são construídas as primeiras noções de eu e do outro semelhante; e à infância de Erikson (1990) na qual o conflito básico que deve ser enfrentado pela criança é o da confiança *versus* desconfiança e onde a força impulsionadora é constituída pela esperança gerada neste nosso primeiro percurso pelo mundo.

Se nesta primeira etapa de nosso percurso histórico pela vida somos reconhecidos, podemos assentar as bases para a construção da identidade, aparece a ideia de si mesmo, sempre de maneira solidária à do semelhante e a esperança de encontrar um sentido que nos permita enfrentar a dificuldade de viver.

Os objetos das artes plásticas adquirem um valor central para a construção subjetiva, enquanto nos mostram como é estruturada a forma e as diferentes maneiras de dar forma e sentido às necessidades e desejos que, antes da existência simbólica, possam aterrorizar uma criança que não encontra como ordenar seu mundo e que, com a guia dos outros e dos objetos culturais, descobrirá seu próprio potencial criador e organizador. Já Nietzsche falava das artes apolíneas e de seu imenso valor na vida social e subjetiva. Na primeira etapa da vida, vamos desde a percepção do corpo fragmentado à construção de uma imagem gestáltica estruturada de nós mesmos e dos outros. Vemos como Sófocles, na tragédia de Ajax, coloca em cena a condição trágica de Ajax quando este não é reconhecido em seu ordenamento cultural, mas também encontra uma mediação possível na elaboração do conflito entre pertencimento e exclusão, que encontra na afirmação de Ulisses uma solução possível, na condição de semelhança, na possibilidade de propor uma face que devolva uma imagem possível para Ajax dentro da cultura, e a todos os que como Ajax não encontram seu lugar no ordenamento sociocultural.

Após isso, em uma etapa seguinte, à que denominamos com a psicanálise lacaniana como subjetivação, descobrimos que, ainda que o outro semelhante possa satisfazer uma parte muito importante de nossos desejos, há um limite, o limite cultural do que falamos antes, a proibição do incesto, proibição que se articula em três tempos, como indicado por Lacan (1981) depois de Freud (1923).

Um primeiro tempo é aquele em que há o desejo de ocupar o lugar de desejo do outro materno, ser aquilo que falta à mãe; um segundo tempo no qual aparece a figura paterna como representante da lei, da proibição, o pai que proíbe o filho de ocupar o lugar do desejo da mãe por ele ocupado. Neste sentido, a função paterna dentro do processo de inclusão da criança no ordenamento social é uma função de limite, que indica à criança o limite possível de seu desejo dentro da cultura; e um terceiro tempo no qual o pai autoriza, permite à criança encontrar seu próprio lugar como sujeito dentro da cultura. Neste tempo, a criança se identifica, ou seja, interioriza os lugares parentais, tanto de gênero como de papel na organização social. A criança se identifica como homem ou como mulher, passa do lugar de objeto ao lugar de sujeito, mas também descobre que, na renúncia aos primeiros objetos, aparecem formas novas que permitem acessar o desejo de uma maneira nova, que reconhece a ordem cultural e os lugares de cada um dentro desse ordenamento social.

Neste ponto, queremos novamente resgatar o Valor do objeto cultural, que permite acessar a substituição metafórica e a estruturação metonímica, as duas formas criadoras da linguagem, do inconsciente e da cultura,

em sua função de sublimação do desejo, em sua possibilidade de substituir um objeto por outro e na possibilidade de se tornar um mesmo nessas substituições. Sublimação como transformação de um estado para outro. A criança, por exemplo, transforma o desejo erótico em afeto terno pela mãe no momento em que encontra novos objetos possíveis em seu horizonte e que encontra seu próprio lugar na cadeia da vida e da instituição social.

Como indicado por Naveau (2005), a função paterna que sustentava a autoridade em suas duas dimensões: de limite e de autorização, se desfaz na contemporaneidade, como fenômenos próprios da pós-modernidade dos quais falamos anteriormente, provocando grande número dos mal-estares subjetivos contemporâneos, como os vícios, os transtornos da identidade, os transtornos alimentares e os transtornos de déficit de atenção com hiperatividade. Transtornos que, como vimos antes, têm sua contrapartida nas formas do ordenamento social, cultural e territorial.

Porém, há algo que não foi visto suficientemente por Freud e Lacan: para legar o limite ao filho, o pai deve assumi-lo, ou seja, para poder ensinar o limite ao filho, o próprio pai tem de respeitá-lo e, com isso, mostrar ao filho os lugares que correspondem a cada um no ordenamento social. Neste sentido, o problema fundamental do limite é sua construção diante do narcisismo, do totalitarismo, da onipotência. Como indicado por Legendre (1994), a função paterna é exercida pelo pai em nome de um princípio fundador que vai além dele e de seu filho e diz respeito tanto a um como ao outro, produzindo uma separação, uma distinção de lugares.

Dentro da estrutura, o pai assume seu lugar de pai renunciando, simbolicamente, a seu próprio lugar de filho. Uma sociedade não é uma adição; é antropologicamente uma estrutura na qual a modificação de um elemento repercute sobre os demais e na qual a relação sujeito-sociedade se articula a partir de um terceiro elemento, que os transcende e que constitui a Referência, indica o horizonte do direito, que constitui a garantia para o sujeito na medida em que renuncia à própria onipotência e seu semelhante faz o mesmo, o que permite a ambos encontrar seu lugar na estrutura da vida simbolicamente organizada, direito no qual os diferentes integrantes da instituição e do território sobre o qual ela é edificada permitem a construção da identidade.

Vemos como uma parte muito importante dos objetos culturais coloca à mostra o perigo entranhado na ausência de limites, iniciando-se este trabalho com o Édipo de Sófocles, mas demonstrando esta condição também em algumas das expressões míticas de nossos povos, ou de outros povos, como as analisadas por Lévi-Strauss, ou como as expressões literárias ou cinematográficas de nosso tempo, como Cidade de Deus, O Senhor dos Anéis ou Harry Potter.

Desta maneira, Legendre propõe um tempo político e um tempo familiar da filiação: "Para que haja reprodução humana, a lógica da diferenciação da espécie falante impõe dois tempos que apresentarei aqui como *tempo político* e *tempo familiar da filiação*. Tempo político porque deve ser colocado em cena o Terceiro social que preside as palavras trocadas, institui a razão, edifica as legalidades - esse Terceiro delinea o princípio da paternidade no qual se destacam as genealogias familiares. Tempo familiar porque é necessário representar concretamente a triangulação edípica, regulamentada pelo direito que preside os lugares genealógicos (pai-mãe e filho de um e outro sexo), e porque a família serve de marco institucional no qual é operada a permutação simbólica de lugares que condiciona a entrada de cada filho na Razão... Nada se engendra nem é fundado por si próprio; é filho em dois níveis: filho da referência e filho de seus pais" (Legendre, 1994, pp. 72 e 73). Essa colocação em imagens se produz quando se dá forma ao objeto cultural, e aí está seu valor no processo de inclusão e construção subjetiva em relação ao ordenamento cultural do qual fazemos parte.

É importante enfatizar que a Razão supõe a colocação em imagens, a crença no Pai ligada à função mitológica que deve permitir, no processo de subjetivação (acesso à identidade), "a mobilização para cada recém-chegado à humanidade de todo o andaime institucional" (p.168).

A importância da crença no Pai firma-se na possibilidade de articulação com a Referência Absoluta para a criança em processo de subjetivação, referência absoluta esta que nada tem a ver com o poder totalitário. Ao contrário, "A referência absoluta ou fundadora notifica o absoluto e sua própria negação: o não-absoluto, ou seja, o limite... O ofício que o pai encarna, na escala familiar do proibido, a indisponibilidade do proibido e o limite assim transmitido de maneira vivente" (Legendre, 1994, pp. 169 e 170). Neste sentido, o princípio genealógico localiza o sujeito na ordem da cadeia da vida, representada miticamente mediante a permutação de lugares pai-filho, que representa o lugar que os pais e ancestrais nos legaram e que devemos a nossos filhos e às gerações por vir.

Por isso, Legendre (1985) estabelecerá que "O corpo não é a propriedade exclusiva do sujeito. Um corpo é, antes de tudo, uma coisa genealógica, uma prova de identidade; em primeiro lugar a prova de que os outros têm um título para fazer valer diante de nós mesmos". Eu agrego: não somente o corpo, mas também o território, o lugar em que habitamos, assim como os objetos culturais; não podemos continuar pensando neles como privados nos domínios do corpo e da vida. A terra e seus objetos construídos pertencem a todos, e quando me refiro a todos, não somente me refiro com os quais convivemos neste momento, mas também às gerações que nos legaram isso e às gerações para as quais devemos cuidar. Se reconhecemos nosso lugar na ordem genealógica e no território, é possível que se consolidem os ligames culturais que garantem o respeito da ordem cultural, da terra e do tempo, condições que mantêm a vida sobre a qual os sujeitos se sustentam.

Para com essas gerações se faz necessário que a nossa institua a dívida simbólica da qual fala Legendre e que, de alguma maneira, estava implícita nas afirmações de Heidegger (1994) quando se referia ao habitar como cuidar da quaternidade, referindo-se, com isso, ao humano, o divino, a terra e os céus. O divino como a representação mítica da referência absoluta; o humano, como o mortal, o finito. Nesse sentido, estabelece que os mortais habitam quando salvam a terra, ao receber o céu.

Para poder instituir a dívida simbólica, o pai deve fazer a permutação do lugar de filho ao de pai, e para isso ele deve primeiro estruturar seu próprio lugar no mundo, sua identidade, processo que se inicia com a experiência do Édipo e que se consolida na adolescência, quando a função separadora do pai está realizada e o filho tem de encontrar por si mesmo sua própria identidade, na experiência com seus pares e cônjuge, esse lugar no interior da cultura. O jovem toma distância com os lugares instituídos, para, de maneira reflexiva, assumir o seu próprio, em conexão com aqueles que a cultura lhe oferece, mas que, por sua vez, lhe permitem construir sua identidade, lhe preparam para o cuidar.

A construção da identidade constitui duplo interesse neste trabalho: primeiro, em razão de a identidade ser um ponto central da articulação entre o individual e o social, que como indicado por Freud (1920), Giddens (2000) e Berenguer (2004a, 2004b), são impossíveis de separar, tendo em vista que diante da pergunta de "quem sou", uma das possibilidades de resposta se refere aos grupos aos quais pertencemos: mulher, profissional, de tal família ou tal religião. Em segundo lugar, porque na sociedade contemporânea, como indicado por Giddens (2000), em relação à construção da identidade na modernidade tardia ou pós-modernidade, a ordem social supôs para o ser humano individual a definição de sua própria identidade a partir da reflexividade, enquanto que nas sociedades tradicionais a identidade estava orientada pela cultura, que de antemão definia os lugares dos sujeitos na ordem social, com o que isso supunha em termos da ação no presente e a previsão do futuro. Por exemplo, se alguém nascia em um determinado grupo social, eram claras as expectativas e as possibilidades de ação e execução dentro dessa ordem e o ordenamento institucional podia permitir ter certa previsibilidade sobre o futuro. Com a modernidade e, particularmente, com a modernidade tardia, esses lugares previstos pela cultura foram derrubados e é imposto aos indivíduos definir seus próprios lugares no ordenamento sociocultural construído e a construir pelos indivíduos e os grupos.

Neste sentido, "a modernidade é uma cultura do risco" (Giddens, 2000), na qual sempre se deve considerar a margem de diferença entre os projetos pré-concebidos e os resultados consumados, sendo que se impõe aos indivíduos, na construção da autoidentidade, segundo Giddens (2000), "um projeto reflexivo de si mesmo, que consiste na manutenção das narrativas biográficas, apesar de sua contínua revisão, e que ocorre no contexto das múltiplas possibilidades filtradas através dos sistemas abstratos".

Projeto esse que Giddens vincula ao conceito de confiança e de segurança básica dos sujeitos para empreender esta tarefa, segurança básica e confiança essas que derivam do casulo protetor fornecido ao bebê e à criança humana em crescimento por seus progenitores, mas que me parecem estar mais ligadas à presença e segurança externas que às construções internas. Assim, nos remetemos aos desenvolvimentos de Winnicott, que formula uma teoria muito interessante em relação à necessidade do bebê de contar com um mundo que lhe permita ter uma certa continuidade, para alcançar seu desenvolvimento potencial e construir suas próprias possibilidades criadoras.

Neste sentido, Winnicott (2003) cita um ponto central que não foi considerado suficientemente por Giddens: a definição do espaço transicional como um espaço intermediário entre a experiência externa e a interna, que joga o papel de estrutura ternária entre as exigências do meio e as da interioridade, que permitem ao ser humano estruturar a realidade em um espaço de ficção, em um espaço mítico, que permite construir internamente a continuidade e a mediação ternária entre o mundo externo e interno. Continuidade que o meio externo não proporciona e que em alguns sentidos,

como o da percepção do mundo físico, jamais forneceu, sendo que sempre tem sido uma tarefa para o sujeito construir as estruturas internas que lhe deem certa permanência, estruturas impossíveis de elaborar sem o outro semelhante e sem o Outro da cultura e a linguagem. Desta maneira, a identidade se encontra, por sua vez, como um projeto que se estrutura desde o interior, mas sempre em articulação com a realidade sociocultural e territorial do sujeito.

Considero que o Valor do objeto cultural reside na possibilidade de permitir, tanto para o artista criador, como para o receptor, co-criador no ato receptivo, a oportunidade de tecer a própria continuidade de si mesmo, em meio aos numerosos conflitos que nos habitam, como a articulação com o outro, assumindo uma possibilidade transformadora da pulsão que renuncia à autossatisfação para empreender a via do laço social e da sublimação. Uma transformação do estado da pulsão que encontra vias plurais e novas de expressão, assim como de construção de novas possibilidades e ideais para um mundo no qual se constrói uma nova possibilidade de existência, no qual se vislumbra sempre a esperança de um mundo melhor. A contribuição dos objetos culturais, objetos transicionais, reside na capacidade que eles têm de permitir pensar aos sujeitos das culturas na referência que mantém o sentido de "si mesmo" em relação com o mundo.

A transição da juventude para a vida adulta, na etapa da generatividade, na qual a força impulsora para Erikson é o cuidado, supõe a passagem da construção da própria identidade para a condição na qual se assume o cuidado de si e do outro como possibilidade para assumir a constituição de uma nova família, e a passagem da condição de filho para a de pai. A permutação impõe então a necessidade de suspender o sentido do "eu" para dar passagem ao reconhecimento do desejo e da necessidade do outro, o filho, assim como do limite que este reconhecimento implica, pois não somente se trata do limite como uma condição de negatividade, mas como uma condição de positividade, como apontado por Heidegger. Trata-se de dar passagem para o reconhecimento e o cuidado, o cultivo da essência do outro, o filho, e com isso o reconhecimento do Outro, dentro do qual pai e filho se encontram inscritos e onde ambos têm um lugar que, além disso, lhes atribui seus próprios limites.

Não é suficiente reconhecer o próprio filho e sacrificar-se por ele. É fundamental acompanhá-lo para que ele possa reconhecer o lugar dos outros e seu dever para com eles na ordem da qual fazem parte. Por isso, suspender o sentido do eu não implica anulá-lo, mas mantê-lo entre parêntesis enquanto emerge a condição de alteridade que implica a articulação à condição da criança, e que deve restabelecer-se na interação em que emerge a construção de gramáticas de identidade e alteridade, como as mencionadas por Gerd Bauman (2005) entre o eu e o você, entre o nós e o vocês, entre o nós e o eles, e entre todos estes pronomes e o todos. Talvez o "todos" surge diante do inimigo comum, como indicavam Augé (2008) e Zygmunt Bauman, mas existe outra via possível, a do bem comum, que parece, na contemporaneidade, estar mais ligado ao cuidado pela terra e pela cultura diversa da contemporaneidade que à guerra.

Assumir o desafio da etapa - o cuidar - supõe então uma responsabilidade que, de nenhuma maneira, pode restringir-se ao cuidado do próprio eu, do próprio filho, da própria família ou da própria terra natal. Supõe assumir a responsabilidade com a articulação de todos os próprios anteriores com os outros que possibilitam a vida comum e, com isso, a existência do público que põe limite ao privado, não para destruí-lo, mas ao contrário para cuidar dele em conjunto, assim como a articulação do sujeito com esse bem e construção de todas as gerações que é a cultura, mediante a conexão cultural que Dahrendorf (1998) considera ser a condição da preservação da organização social e cultural em um mundo que reconhece o caráter conflitivo da interação social, que sem banir o exclusivo e o próprio, e sem unificá-lo em um sistema hegemônico, permite sua coexistência, a partir do limite que é legado ao filho em um mundo multicultural, no qual há lugar para uma autonomia que reconhece as formas de articulação entre o diverso e que cuida dessa diversidade. Nisso está a importância da relação conflitiva entre liberdade e limite, relação que se coloca em jogo desde as origens da cultura no Ocidente, por exemplo, na Grécia, com a tragédia e o trágico. Que coloca em jogo a objetivação na cena do conflito que implica a presença de duas potências igualmente válidas. Ou o reconhecimento no paradoxo do patinho feio, que pode ser o mais feio entre os patos ou o mais belo entre as criaturas do lago.

Reconhecer o outro semelhante e o Outro, em sua diferença e especificidade, o que supõe o cuidar de seu lugar, seus objetos culturais, seu habitat e de todos os outros com os quais compartilha o território, novamente em sua diferença e especificidade. Tudo isso para poder estabelecer laços sociais que nos permitam articular-nos de maneira independente nas instituições sociais: trabalho, família, grupos de pares. E o ciclo da vida volta ao princípio, o pai que cuida, o filho que requer seu cuidado para poder confiar e esperar, e, assim, construir sua própria identidade.



É por isso que, nas atuais condições de nosso mundo, devemos pensar nos conflitos que surgem das relações entre os sujeitos, os grupos sociais e as condições dos objetos culturais que construímos, sendo que, para sua preservação, devemos assumir uma condição diferente à do domínio e usurpação violenta dos recursos, como fazem nossos grupos indígenas ou camponeses. Creio que é a posição do cuidado, na qual os objetos culturais nos recordam que o indivíduo está articulado à comunidade à qual pertence e à terra que habita.

Este fundamento da vida social supõe a construção da própria identidade ligada à do outro e à de uma ordem genealógica da qual fazemos parte. Por isso, o problema da identidade sempre será um problema de alteridade. Assim, a liberdade individual, pura e simples, sem regras de articulação ao outro, ao Outro, ao social, aparece como uma ilusão, mas também como um gerador de mal-estar social que produz uma solidão e anonimato crescentes. É diante desta condição que propomos abordar o problema do *cuidar* e, em particular, do cuidar do Outro Social e do Outro da cultura.

Finalmente, nesse percurso histórico pelas diferentes etapas da vida, aparece uma última etapa, desvalorizada na contemporaneidade e desconhecida até na incapacidade de nomeá-la: a etapa da velhice, ligada com a deterioração corporal e a aproximação da morte física, cuja força central para Erikson e para nós é a sabedoria, elaborada sobre a base da experiência, sempre reinventando saídas novas para os conflitos que devem ser enfrentados com a própria vida.

Além da experiência do ancião, há outra condição que o aproxima da sabedoria e é a aproximação da morte, que, por sua vez, o coloca no limite da finitude da própria vida, o conecta com a transcendência da morte, isto é, com o legado que pode e deve deixar às gerações por vir, porque ainda que morra fisicamente, sua história persiste na memória de seus filhos e netos, mas também como memória do construído pela cultura e que transcende o saber do aqui e do agora. Uma expressão disso é o maravilhoso legado que, por exemplo, nos deixou Sófocles com suas tragédias, hoje tão valiosas como na origem da cultura no Ocidente, tragédias construídas ao final de uma longa vida, da qual hoje continuamos recebendo seu legado.

Por todo o exposto, minha proposta tem a ver com a possibilidade de reconhecer a estrutura transcendente às vidas individuais, às terras natais próprias, à própria vida, para pensar em suas múltiplas articulações no tempo, no espaço, no laço social e na cultura que construímos, com o propósito de cuidar da vida e da cultura que transmitimos às outras gerações, das quais os objetos culturais são uma expressão que nos mostra que, além de nossa finitude, os objetos que produzimos nos transcendem e nos permitem comunicar-nos com as gerações futuras, uma vez que aqueles produzidos pelas gerações passadas nos comunicam com nossos ancestrais. Objetos culturais que vocês protegem nos museus, que nos recordam que a vida vem das gerações anteriores e que nos transcenderá. É aí, acredito, onde reside o mais profundo valor dos objetos culturais.

## Referências

- Augé, M. 2008. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Baldwin, J. 1902. *Development and evolution*. Nueva York. Macmillan.
- Bauman, G. 2005. *Gramáticas de identidad y alteridad: una aproximación estructural*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- Bauman, Z. 2006. *En busca de la política*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Baustimber I. 1993. S'aime-t-on de terreur? O la exaltación del terror. *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2.
- Baez, A. 2003. *Dilema de las superpoblaciones*. Buenos Aires. Editorial Longseller.
- Berenguer, E. 2004a. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Freud*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Lacan*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.



- Bettelheim B. 1998. *Educación y vida moderna. La violencia un modo de Comportamiento olvidado*. Bogotá, Editorial Grijalbo.
- Bowlby, J. 1995. *Vínculos afectivos. Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid. Ediciones Morata.
- Castro, E. Espitia V. y otros. 1997. *Historias de vida de condenados por homicidio y de una muestra de la población general*. CISALVA. Universidad del Valle. Investigación dentro de un estudio de Dimensionamiento de la Violencia en Colombia. BID - Universidad del Valle.
- Dahrendorf, R. 1998. *Ley y orden*. Madrid. Editorial Civitas.
- Delcourt, L. 2008. *Explosión urbana y globalización*. Madrid. Editorial Popular.
- Elías N., Dunning E. 1995. *El deporte y el ocio en los procesos de civilización*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Erikson, E. 1990. *El ciclo vital completado*. México D.F. Editorial Paidós.
- Evans, D. 1997. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Freud S. 1910. Psicoanálisis. Cinco conferencias pronunciadas en Clark University. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1920. Más allá del principio del placer. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1921. Psicología de masas y análisis del yo. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1923. El yo y el ello. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1930. El malestar en la cultura. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- \_\_\_\_\_. 1933. El porqué de la guerra. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (1968).
- Giddens, A. 2000. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona. Ediciones Península.
- Heidegger, M. 1994. Conferencias y artículos. *Construir, habitar, pensar*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- Lacan, J. 1948. *La agresividad en psicoanálisis*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1949. *El estadio del espejo*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1952. *Función y campo de la palabra y del lenguaje*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. 1957. *La Instancia de la letra en el Inconsciente*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI (1979).
- \_\_\_\_\_. (1976) *Escritos 2*. México. Editorial Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona. Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Barcelona. Editorial Paidós
- Legendre. 1994. *El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el padre*. México D.F. Siglo XXI Editores.
- Levi-Strauss, C. 1972. *Antropología estructural*. Buenos Aires. Editorial Universitaria.
- Levy, P. 1993. 1793-1993: Terror, violencia, poderes de la palabra "del trauma al conflicto". *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Naveau, L. 2005. *¿Qué autoridad hoy? Más allá de los complejos familiares, el malestar en la cultura*. Gramma Ediciones.
- Winnicott, D. 2003. *Realidad y juego*. Barcelona. Editorial Gedisa.

### **Uma volta ao fundamento conceitual do valor: novos encontros a partir da filosofia, psicologia, economia, sociologia, antropologia, axiologia e dos estudos de patrimônio**

**Isabel Medina González**

Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia  
Instituto Nacional de Antropologia e História (ENCRyM-INAH)  
México

As últimas três décadas têm sido testemunhas de uma extraordinária e complexa evolução a respeito da noção de "patrimônio cultural": juntamente com sua consolidação como categoria geral – em subsequente suplantação de terminologias tradicionais, tais como a do monumento ou bem cultural –, tem sido relatada uma explosão de transformações semânticas (Medina-González et.al. 2010). Embora os motivos, os processos e as consequências disso estão apenas começando a ser esclarecidos, em sua abordagem analítica, vale a pena revisar aqui três aspectos gerais.

O primeiro deles se refere ao crescimento potencial de variedades patrimoniais que já superaram as tipologias tradicionais do arqueológico, histórico e artístico para estabelecer novos universos patrimoniais específicos – p.ex. o industrial, o vernáculo, o sacro –, um processo que não somente pode equiparar-se em seu desenvolvimento à metáfora darwiniana da adaptação – no que se refere ao incremento tipológico em resposta a uma lógica de satisfação de demandas –, mas que também tem levado a uma reconsideração sobre a grande diversidade de significados associados àqueles bens que representam nossa herança cultural material (Medina-González 2012).

Um segundo aspecto corresponde à reconfiguração do conceito de "patrimônio cultural", cuja lógica é derivada dos postulados estabelecidos pela direção pós-modernista. Efetivamente, embora existam ainda documentos acadêmicos e normativos que continuam optando por uma visão essencialista do patrimônio cultural, que o assume com qualidades de relevância absolutas e intrínsecas (Villaseñor 2011), hoje em dia é cada vez mais aceita a ideia construtivista de que o patrimônio é produto de uma série de processos de atribuição/designação de valores que são contingentes a agentes e contextos (Medina-González 2006).

Um terceiro aspecto é relativo ao tema dos valores, cuja própria conceitualização – como demonstrado anteriormente – transformou-se em engrenagem central nos processos de reconfiguração tipológica e conceitual da noção de "patrimônio cultural". Como consequência, a noção de valor transformou-se em um novo eixo de dissertação acadêmica, particularmente para os profissionais da conservação, da museologia e de outras disciplinas relacionadas à gestão patrimonial.

Existe uma ampla bibliografia relacionada às temáticas de significado, relevância e valoração no campo da conservação-restauração, tanto na América Latina como no restante do mundo (Avrami et. al 2000; Ballard 1997; De la Torre 2002; Mason y de la Torre 1999; Medina-González 2006, 2011; Muñoz 2012). A razão disso é historicamente evidente: ao introduzir a ideia de que a conservação devia ser dirigida à preservação dos valores do patrimônio e não exclusivamente de sua matéria, a Carta de Burra (Austrália-ICOMOS 1991) propôs um dos postulados da mais avançada filosofia no campo patrimonial e que gerou uma metodologia de trabalho sustentada na identificação dos elementos que articulam a significância. Isso, por sua vez, produziu, como consequência, a geração de um amplo corpus de dissertações acadêmicas sobre os processos de valoração na matéria "patrimônio cultural" e as ferramentas que tanto os conservadores como outros profissionais podem empregar para discerni-los.

O tema do valor não tem sido tão prolifricamente acolhido na bibliografia museológica; no entanto, é claro que começa a se transformar em um elemento chave nas tomadas de decisões relacionadas à proteção, preservação, gestão,

interpretação, exibição e difusão de bens patrimoniais localizados em museus. Por isso, no marco do Seminário de Valoração de Acervos Museológicos, a presente contribuição busca aprofundar, de forma introdutória, na temática da valoração. Seu objetivo é aprofundar-se na compreensão do conceito de "valor" a partir de seus fundamentos teóricos, tomando como caminho uma perspectiva que inclui as visões derivadas da filosofia, da economia, da sociologia, da antropologia, da sociologia e dos estudos de patrimônio. Serão abordados, de maneira sintética, quatro temas: conceitualização, operação, articulação e influência, os quais serão concluídos com uma breve reflexão.

## 1. Conceitualização

Ao longo da história humana, a literatura, a arte e a filosofia têm explorado, de maneira exaustiva, a temática da valoração, quer seja de forma geral, ou de maneira particular, através de expressões específicas a respeito de algum valor. Exemplos disso podemos encontrar nas dissertações de Platão, os ensinamentos do Buda, as parábolas bíblicas, os contos de Dickens, as pinturas de Goya e a música de Eminem, para mencionar somente alguns casos. Efetivamente, o "Valor", a "Valoração" e os "Juízos de Valor" constituem preocupações e interesses que transcendem tanto dimensões espaço-temporais como fronteiras culturais.

Diante da multitude de perspectivas e visões sobre o termo "valor" e suas noções associadas, é certamente difícil estabelecer uma definição completa e definitiva. No entanto, duas acepções são geralmente referidas pela literatura (Mason 2002). A primeira delas se refere aos princípios e ideias que servem como guia de conduta-ação individual e/ou coletiva, as quais têm um conteúdo ético, moral ou normativo, enquanto que a segunda é relativa às qualidades positivas tanto atuais como potenciais das entidades materiais ou imateriais (Mason 2002).

Conservadores, museógrafos, arqueólogos, historiadores e outros profissionais do âmbito patrimonial têm estado majoritariamente interessados na segunda acepção (Lipe 1984; Ballard 1997; Carman 2002; Muñoz 2012). Não obstante, aqui se assumirá uma visão integrada de ambas as acepções, já que não somente são complementares, mas também permitem uma aproximação do ponto de vista da axiologia, a ciência do "valor" (Findlay 1970; Frondizi 2004; Rescher 2005).

Desta perspectiva axiológica, é fundamental levar em consideração um dilema teórico básico: o debate sobre o valor com respeito a sua natureza objetiva vis-à-vis a seu caráter subjetivo.

Os argumentos que defendem uma condição objetiva do "valor" afirmam que este é um atributo natural, com existência a priori ao objeto, e de caráter permanente e absoluto; ou seja, o concebem como análogo à "ideia platônica" (Rescher 2005). No entanto, estes postulados têm sido refutados em função de três ideias (Frondizi 2004):

- Interdependência: a premissa de que os valores são independentes do objeto que se encarrega de sustentá-los.
- Empirismo: a demonstração sobre a articulação de múltiplas valorações, em alguns casos conflitivas e, inclusive, contraditórias.
- Contingência: o registro de valorações em constante mudança, dependendo do contexto.

Com base nisso, o filósofo alemão Hermann Lotze (Chisholm 1911) estabeleceu a ideia de que não se deve confundir o objeto com o valor, já que enquanto "o objeto é, o valor vale", sendo que este último deve ser concebido como resultado de uma ação. A axiologia tem teorizado sobre a distinção entre objeto e valor, propondo que, enquanto o primeiro é uma entidade primária ou essencial que possui uma série de qualidades secundárias que são perceptíveis sensorialmente, o segundo é uma propriedade terciária, caracterizada por sua insubstancialidade e sua dependência a três fatores: o bem e suas qualidades, o agente que valora e o próprio processo de valoração (Frondizi 2004). Além disso, a axiologia tem dinamizado a concepção do valor indicando que este é advérbio e, portanto, resultado de uma ação: a valoração (Rescher 2005).

Do ponto de vista axiológico, a valoração é uma ação estruturante geral e sensível (Hartman 1967) cuja articulação se baseia em uma operação de polarização na qual entra em jogo o contraste de entidades contrárias, já que, efetivamente, o valor se entende a partir da comparação: ao belo se contrapõe o feio, ao antigo algo novo, etc. (Frondizi 2004). Esta polarização requer, para sua estabilização, um ato de ponderação: o Juízo de Valor. Com base nessas considerações, Frondizi (2004) não somente caracterizou o valor em seus principais componentes

operacionais, mas também pôde resumir uma série de variáveis de percepção e manifestação que o distinguem das entidades conceituais do objeto e da ideia, conforme resumido na seguinte tabela:

**Tabela 1. Caracterização e operação do valor (Fronzizi 1994)**

Entidade	Percepção	Manifestação
Objeto	O concreto, o particular, o parcial	A coisa bela
Valor	O pleno, o sensível, o geral	O belo
Ideia	O abstrato, a noção, o ideal	A beleza

## 2. Operação

A própria conceitualização do valor determina diferentes hipóteses sobre sua operação na consciência humana (Fronzizi 2004):

- Uma postura "essencialista" sobre o valor propõe uma gênese absoluta que corresponde à natureza do "ser": o valor existe a priori e de forma intrínseca ao objeto, o que determina que sua existência é independente da consciência humana. Nesse sentido, o humano é quem descobre o valor e o apreende.
- Comparativamente, uma postura "relativista" estabelece que as causas originárias do valor são mais complexas. Por um lado, se reconhece que o valor tem um caráter íntimo e imediato, o que explica as apaixonadas e persistentes reações que provoca em uma coletividade, que é capaz de gerar não somente distintas valorações de grau e profundidade, mas até de operar diferentes sistemas de valoração, com resultados conflitivos e contraditórios. Isso se explica localizando a origem do valor nos estados psicológicos do agente, particularmente naquelas experiências que geram polarização baseadas no princípio hedonista do prazer/dor. Nesta perspectiva, no entanto, as possibilidades valorativas de uma entidade são, pelo menos teoricamente falando, inexauríveis e, em potencial, infinitas.
- Uma postura "construtivista" postula uma visão intermediária e de dissolução do debate objetivo/subjetivo em que o valor é considerado extrínseco ao objeto, mas dependente de suas características primárias e qualidades secundárias, assim como contingente ao contexto espacial, temporal e cultural no qual se desenvolve. Isso indica que a valoração é, assim como significado, dependente de variáveis e, em certa medida, que o objeto resiste à valoração.

A triangulação do processo valorativo objeto-valor-agente está implícita no debate Meinong-Ehrenfels (Fronzizi 2004), cujas argumentações esclarecem os quatro princípios de causalidade do valor, indicados a seguir:

**Tabela 2. Princípios de causalidade do valor (Fronzizi 2004)**

Princípio	Origem	Operação	Mecanismo
1	Agrado/ Desagrado	Sentimento de Existência	A experiência sensorial produz prazer/dor sentimental, um processo que evita a indiferença e gera um impulso - o valor - com benefícios individuais e imediatos
2	Desejo/ Rejeição	Estado Emotivo de Representação	Os estados emotivos de apetite/repulsa geram reações que ultrapassam o sentimento de existência, provocando uma valoração potencial, com benefícios individuais a longo prazo

3	Intuição Emocional	Interesse Afetivo	Uma entidade regula/provoca um interesse, gerando um poder de atenção, sentimento de propriedade, vontade de ação, ou um propósito; um motor que provoca ou afeta um ato de comensurabilidade com um benefício coletivo imediato
4	Juízo de Valor	Relação Racional	Princípios de comunicação e convivência baseados em preferências intelectuais provocados pela consciência de um bem comum. Valores como ferramentas estruturais da sociedade com um benefício coletivo e a longo prazo

Este modelo sobre origem/operação/influência da valoração, assim como a visão construtivista sobre a operação do valor, oferece várias ferramentas analíticas com respectivas consequências de ordem teórica em sua análise por diversas ciências humanas, que serão analisadas na próxima seção.

### 3. Articulação

A psicologia, a economia, a sociologia, a antropologia e a axiologia têm dado importantes contribuições ao tema da valoração, as quais vale a pena revisar em virtude de sua iluminação teórica.

A relação entre o valor e aspectos relativos às particularidades individuais do ser humano foram desenvolvidas pela psicologia. Do ponto de vista histórico, destaca-se o fato de que o próprio pai da psicanálise, Sigmund Freud, fez referência à fascinação que os objetos geram em virtude do valor simbólico atribuído por seu possuidor, um vínculo que gera um forte envolvimento emocional (Pearce 1994b). Assim, a psicologia articulou uma visão sobre o valor baseada em uma articulação da experiência individual sensitiva.

Uma visão alternativa que envolve um ponto de vista coletivo do valor procede da disciplina econômica, que estabeleceu interessantes teorias sobre a criação e medição do valor, as quais não somente se relacionam aos termos de preço, custo ou lucro, mas que também implicam concepções diferenciadas em virtude de variáveis de valoração baseadas em estimativa, utilidade total, uso, troca e fatores de mercado (Keen 2001). Está fora dos objetivos deste texto explicar todas estas teorias e suas vertentes; por isso, basta mencionar três questões básicas.

- A primeira, denominada teoria trabalhista de valor, é própria da escola clássica de economia política e do marxismo: esta defendia uma estimativa inerente baseada no investimento de trabalho na produção do bem (matéria-prima e custos de trabalho) ou do serviço.
- O valor, de acordo com uma segunda questão denominada teoria substantiva de desenvolvimento tecnológico, é construído da agregação da estimativa anterior e do custo de oportunidade; ou seja, a valoração inclui os lucros/prejuízos potenciais que são assumidos ao tomar a decisão de produzir/trocar um bem em lugar de outro.
- Um terceiro modelo procede da teoria de valor subjetivo que estabelece as bases do valor na utilidade marginal; aquela fundamentada seja em variáveis derivadas de comportamento econômico-utilitário baseado em preferências individuais (troca, insumo e demanda no mercado) ou de situações/modelos preferenciais (demanda em sistemas de classificação) (Keen 2001; Thosby e Hutter 2008).

Um aspecto fundamental das estimativas subjetivas é seu caráter relativista, já que consideram que o valor é dependente das condições sócio-econômicas que modelam as relações de classe de uma sociedade (Keen 2001). Um desenvolvimento atualizado de teorias econômicas sobre o tema do valor incorporou variáveis de construção social derivadas de meios institucionais, interações sociais e dinâmicas culturais (Mourato y Mazzanti 2002; Thosby y Hutter 2008).

A aproximação aos fatores sociológicos da valoração, que também envolvem uma escala coletiva, não é menos complexa que a econômica. Por isso, aqui somente destacaremos quatro postulados de grande importância:

- Um argumento inicial versa sobre a alteração do valor econômico através de acordos ou atividades sociais; um exemplo clássico é a transformação, em termos de valor monetário, que ocorre com um selo uma vez que este é integrado à filatelia (Fronzizi 2004).

- Uma segunda contribuição deriva dos estudos sociológicos que examinaram as mudanças sincrônicas de valoração social a que estão sujeitos os acordos coletivos e os bens, pesquisas que têm sido fundamentais tanto para argumentar em favor de uma posição relativista sobre o valor como para o desenvolvimento de pesquisas sobre a *biografia de objetos* (Anon 1997; Gosdenm y Marshall 1999).
- Outra vertente – a terceira – de interesse enfoca o estudo das consequências que as mudanças de valores e valoração coletiva tiveram na estrutura social, uma postura que foi particularmente mantida pelo filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche, quem, inclusive, asseverou que "o sentido dinâmico da história depende da contínua criação e aniquilação de valor" (Rescher 2005).
- Como quarto aspecto relevante, a sociologia tem contribuído para aprofundar sobre a temática de coletivização do valor, função que possui implícitos processos de persuasão, convencimento, propaganda, etc., os mesmos que geram acordos de valoração na dimensão social e cultural.

Os estudos sociológicos sobre o tema têm sido fundamentais para a noção relativista do "valor", posição que foi secundada pela axiologia. Exemplo disso é a argumentação de Frondizi (2004) que estabelece que existem diferentes formas de apreciação do valor, por exemplo, da "elegância", o qual se deve não somente a que diferentes pessoas têm opiniões diversas, e inclusive contraditórias, sobre o que é (ou não é) elegante, mas também que existem diferentes parâmetros sobre a elegância, assim como variáveis sobre o próprio conceito do "elegante".

Ao defender não somente diferentes compreensões sobre um valor, mas também diferentes expressões, formulações e concepções sobre ele, estudos antropológicos avançaram no argumento relativista demonstrando o caráter contingente da valoração conforme contextos culturais diferenciais (Clifford 1997; Lidchi 1997; Hopper-Greenhill 1989, 1992, Vogel 1998, 1999; Williams 1985). Além disso, algumas perspectivas antropológicas sobre a natureza do objeto têm postulado que este é uma entidade performativa tanto de processos de significação como de interpretação (Shelton 2000; Egderworth 2003 em Medina-González 2011) e, com base nisso, propõe-se a necessidade de conhecer, com maior profundidade, as dinâmicas de operação que os referidos processos articulam (Medina-González 2011).

Esta concepção dinâmica sobre o objeto é comparável àquela proposta pela axiologia em relação ao valor, visto que seu corpo teórico caracterizou as dinâmicas de valoração e se aprofundou em termos de sua operação e mecânica.

Enfocando a articulação operacional, determinou-se que a valoração tem 4 propriedades essenciais:

- Seu caráter relacional: o valor é adjetivo e a valoração é um ato de mediação entre o objeto e o sujeito.
- Seu esquema interpretativo: dado que tanto o objeto como o sujeito são mutáveis, a valoração é de natureza interpretativa.
- Sua natureza irreduzível: a valoração surge das vivências, do comportamento e da organização humana, sendo que o valor é dependente da experiência individual e coletiva.
- Sua manifestação situacional: embora o valor tenha uma diretriz em direção ao geral, a valoração se revela em relação a uma situação particular e concreta.

Com base nessas considerações, pode-se concluir que os sistemas de significação/interpretação são semelhantes às dinâmicas de valoração. No entanto, o valor é distinto do significado, enquanto a valoração expressa significações de relevância que derivam de um juízo baseado em qualificativos comparativos. Por isso, o valor se expressa como resultado de dois mecanismos chaves de ponderação: o tipológico e o hierárquico.

As tipologias são a forma clássica de abordar o tema do valor, já que proporcionam os âmbitos de referência em que se expressa a valoração: o econômico, o religioso, o político. Além disso, os tipos de valores presentes em uma cultura manifestam em si mesmos tanto uma forma de pensar sobre o valor como uma maneira de expressar a valoração desde um cenário de experiência humana. A tipologia valorativa – embora dificilmente estável ou coerente –, geralmente implica uma hierarquização que também articula a forma em que uma cultura assume a articulação do valor em sua estrutura coletiva. Diferentes disciplinas estabeleceram diferentes modelos de hierarquização valorativa. No entanto, para os fins deste artigo, destaca-se o estabelecido por Frondizi (2005): ao integrar variáveis intelectuais, sensíveis e emocionais – todas elas influentes de processos de escolha e preferência valorativa –, este modelo estabelece uma ponderação de relevância, conforme seis agrupamentos:



- Valores de Agrado
- Valores de Uso
- Valores Vitais
- Valores Espirituais
- Valores Religiosos
- Valores de Verdade

Do mesmo modo que no âmbito conceitual, a temática operacional sobre a valoração não foi esgotada em nenhuma disciplina das aqui analisadas. No entanto, esta breve síntese permite analisar as principais influências no campo intelectual do patrimônio cultural, com o fim de identificar suas perspectivas de desenvolvimento ao futuro.

#### 4. Influências e perspectivas

Os postulados teóricos sobre a noção de "valor" tiveram uma variada influência no campo patrimonial. Não é o objetivo deste artigo fazer uma revisão exaustiva do tema. No entanto, aqui serão analisados alguns âmbitos dessa influência, tanto para ilustrar questões de esclarecimentos teóricos acerca do "valor" em um contexto interdisciplinar, como para estabelecer algumas linhas de desenvolvimento no campo patrimonial.

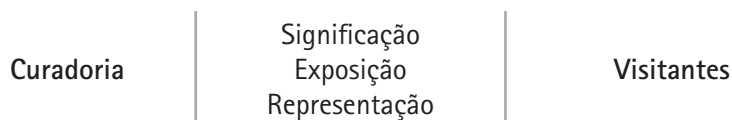
##### a. A natureza do valor e as dinâmicas de valoração

Certamente, uma visão essencialista do valor permanece ancorada em diversos documentos clássicos relativos ao tema do patrimônio cultural (Villaseñor 2011). No entanto, perspectivas relativistas tiveram um impacto considerável na teorização da valoração patrimonial nos últimos 30 anos. Desde o texto seminal de Lipe (1984), passando por aqueles de maior difusão em língua espanhola (Ballart 1997, Ballart y Tresseras 1998) até os mais recentes de De la Torre (2002), defende-se uma concepção construtivista do valor que, portanto, coloca no centro da análise os processos de valoração. No entanto, não se transcendeu de forma contundente a uma dissolução do debate objetivo/subjetivo da valoração em matéria patrimonial; portanto, é necessário avançar na teorização da noção do valor patrimonial como um agente mediador.

Notavelmente, vale aqui mencionar algumas considerações teóricas derivadas de recentes estudos relativos a exposições museográficas. Conceitualmente, as exposições foram inicialmente estabelecidas como uma entidade composta de duas entidades: o objeto exposto e seu formato/meio de exposição, uma divisão que, embora problemática, permite diferenciar o que contém e o conteúdo. No entanto, faz já algum tempo que Gardner e Hellar (1960 em Belcher 1991) indicaram que "não existe [uma exposição] até que esteja cheia de gente". Por isso, vários pesquisadores (Saumarez-Smith 1989, Baxandall 1991) estabeleceram que o visitante é o terceiro componente da exposição, ideia que deu origem ao campo intelectual dos "estudos de público" e, com isso, à análise dos processos de recepção comunicativa (Merriman 1992; Macdonal 2007). Adicionalmente, é importante considerar que o espelho da recepção é, justamente, a emissão: indubitavelmente o status epistemológico da exposição depende, em grande medida, de como o curador a apresenta (Medina-González 1999). Tomando em consideração estes postulados, foi estabelecido, portanto, o seguinte modelo básico de comunicação para as exposições:

Emissor	Dados Mensagem Meio	Receptor
Curador	Conteúdo Exposição Contexto	Visitante

Este modelo certamente esclarece alguns aspectos relativos ao funcionamento das exposições e suas dinâmicas operacionais como parte de um sistema de comunicação. No entanto, é importante levar em consideração algumas críticas. Por um lado, não é convincente sua proposta quanto à linearidade do processo comunicativo, nem quanto à passividade cognitiva do receptor/visitante. Por outro lado, de acordo com MacManus (1996), este modelo implica que a mensagem possui uma existência independente, o que não somente simplifica o processo comunicativo, mas que invalida o conhecimento linguístico e psicológico que existe sobre ela. Em resposta, e com base no proposto por Hopper-Greenhill (1991), aqui se estabelece um modelo interativo de comunicação para exposições:



Este modelo mostra com clareza a complexidade das dinâmicas de comunicação que operam nas exposições em diferentes escalas, a seguir:

- O visitante não é somente um receptor, mas um agente do processo de comunicação, assim como um ator ativo na produção de significados.
- A leitura da exposição é tão importante quanto sua produção/criação.
- A exposição é um meio que desempenha a conexão e transmissão de significância/representação como parte do ato comunicativo.

Estes postulados podem ser úteis para conceber novamente o processo de comunicação do valor em matéria patrimonial, partindo de uma configuração dinâmica.



O modelo articula adequadamente as mecânicas operacionais da valoração, ao esclarecer que os criadores imprimem qualidades na cultura material, as mesmas que lhes conferem significados em diferentes contextos, que servem para gerar um valor atribuído, que é interpretado/atribuído por um agente. Adicionalmente, este modelo interativo recupera o valor como um agente mediador da relação objeto/sujeito, entidades que se vinculam a partir de atos de regulação/provocação/estímulo que operam a partir das qualidades do bem. Isso certamente revitaliza a conceitualização do patrimônio como um agente dinâmico, sem que signifique que sua valoração seja arbitrária, já que o ato de valorar depende da significação, processo que analisaremos a seguir.

## **b. Significação (avaliação da significância) e valoração no estudo da cultura material**

O processo de significação ou "avaliação da significância" tem sido uma temática central de análise para os estudos de cultura material, uma veia de indagação que teve repercussões na antropologia, na arqueologia e na museologia. Um fundamento básico derivado dessas aproximações é a ideia, já mencionada anteriormente, de que ocorrem nos objetos mudanças de significados através da história, o que leva a concluir que tanto a significação como a valoração não são absolutas nem objetivas, mas sujeitas a contingência e relativismo.

Uma ferramenta analítica útil tanto para o estudo e para a demonstração deste fenômeno tem sido a "biografia cultural do objeto", uma metodologia que, ao basear-se na ideia de "história de vida" (Schiffer 1972), fornece um marco de referência para analisar as diferentes fases e sequências que um artefato atravessa durante sua produção, uso, troca, apropriação, descarte, reciclagem, reconstituição, etc., com o objetivo de analisar as consequências desses processos em sua materialidade e imaterialidade. Conforme estabelecido por Ashby (2011), a biografia do objeto tem uma longa genealogia no âmbito da pesquisa das ciências humanas e é daí que partem diversas variáveis metodológicas para guiar

a sequência de seu desenvolvimento. A proposta estabelecida aqui busca integrar diferentes aproximações, inclusive a de valoração, em um método de síntese de dados formados por seis diagramações analíticas:

- Descrição Factual: refere-se às evidências sobre fatos verificáveis documentalmente em uma série cronológica: produção, usos, contexto, agentes envolvidos.
- Caracterização Material/Contextual: explicita as transformações materiais, mudanças de contexto ou lugar e mutações de regime de propriedade/proprietário.
- Formulação de Significados: estabelece as interpretações, recepções, representações.
- Análise de Valores: examina o aparecimento/desaparecimento de valor, aumento/diminuição valorativa, diversidade valorativa, conflitos valorativos, supressão/superposição/ evolução de valores.
- Vinculação Relacional: eventos locais, nacionais e internacionais de influência para a valoração e impactos derivados da valoração.
- Reformulação Conceitual: mudanças de status conceitual.

A referida sequência pode ser diagramada em trajetos sintéticos independentes ou integrados, dependendo da complexidade do objeto de estudo. E oferece flexibilidade, já que, na prática, a aproximação biográfica pode ser aplicada a tipos, séries ou tipologias completas de artefatos (Appadurai 1986). Além disso, pode adaptar-se ao desenvolvimento de histórias com orientações diversificadas de *foci*, o que permite escrever abordagens econômicas, tecnológicas, sociais, simbólicas ou ideológicas (Kopytoff 1986). Não obstante, a metodologia é adequada à maioria dos exercícios propostos na literatura, caracterizados por um enfoque em objetos específicos e, particularmente, em peças que eventualmente entraram em acervos museográficos (Ashby 2011).

Um exemplo destacado nesta última tendência individual, devido a seu enfoque didático, é a breve compilação sobre a história de vida de *Comanche*, um cavalo que, durante o século XIX, se transformou no heróico último sobrevivente da batalha de Custer e, uma vez falecido, foi embalsamado para ser exposto como peça de história natural, espécime de história e, finalmente, como um símbolo de resistência indígena (Anon 1997).

Efetivamente, uma sintética diagramação da história de vida de *Comanche* (Figura 1) ilustra perfeitamente não somente as transformações conceituais que experimentam os bens, antes, durante e depois de sua conversão em patrimônio, mas também os diferentes motivos envolvidos em sua valoração como tal, assim como as formas de expressão e instrumentação de seu valor patrimonial, uma visão integrada que serve como moldura metodológica e referência comparativa para a análise da história de vida de outros artefatos, quer sejam mais conhecidos, - p.ex. A Gioconda (Figuras 2 e 3) -, ou fictícios - p.ex. o artefato "IT"-, ambos empregados como eixo de ensino-aprendizagem de valoração multivocal no próprio Seminário de Valoração de Acervos Museológicos organizado por Ibermuseum (Medina-González, este volume).



Figura 1. Diagrama resumido da história de vida de Comanche.



Figura 2. Diagrama resumido da história de vida de A Gioconda.

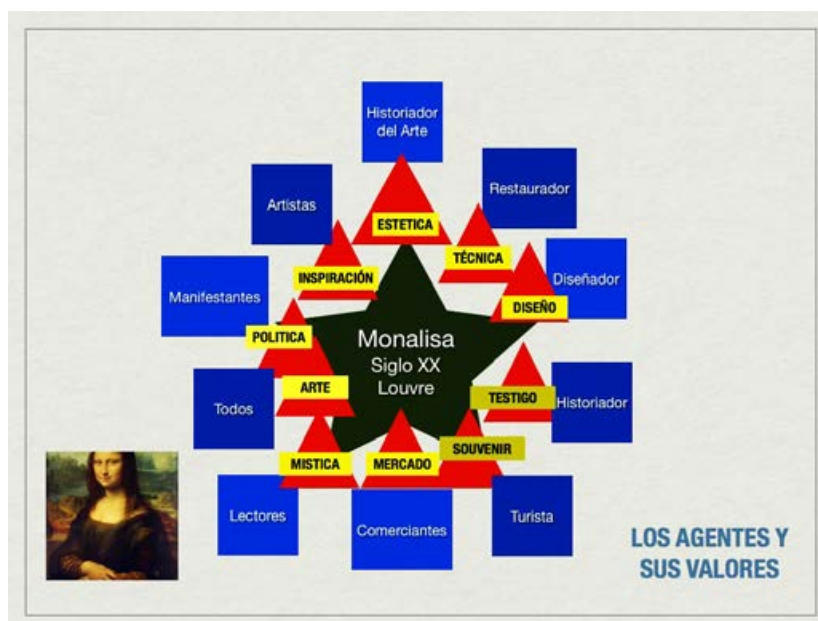


Figura 3. Distintos agentes e seus valores.

É interessante mencionar que uma abordagem biográfica do objeto que contempla os paradoxos da interseção deste com o âmbito museográfico foi popularizada em filmes de animação comerciais que mostram, em uma linguagem econômica e eficiente – embora necessariamente simplificada – os artifícios da valoração, como a série de transformações de significado, valor e concepção ocorridas com o personagem de *Woody* na segunda parte da trilogia *Toy Story* da Disney-Pixar (Figura 4).



Figura 4. Diagrama resumido da história de vida de Woody.

Curiosamente, o roteiro deste filme gira ao redor de uma relação sujeito-objeto (representados pelo “Homem-Galinha” [coleccionador obsessivo] e *Woody*) – em que priva uma manifestação extrema da valoração: a obsessão pela apropriação, uma temática que tem sido abordada, agora de forma acadêmica, em uma parte da literatura psicológica em sua aplicação ao âmbito museológico, particularmente no estudo do colecionismo.



Efetivamente, como parte da indagação teórica deste fenômeno, têm sido estabelecidos diferentes postulados sobre a confecção psíquica do ato de colecionar. Por um lado, tem sido proposto que este se origina em um remanescente da fase de desenvolvimento anal-erótica do indivíduo criança em sua etapa adulta, sendo que a coleção, ao ser desenvolvida como uma operação simbólica do controle de esfíncteres, encarna uma produção corpo-simbólica. Por outro lado, tem-se relacionado o colecionismo com atividades relacionadas à satisfação do desejo sexual: uma expressão do autoerotismo que combina desejos de acumulação, sistematização e representação do individual no social (Pearce 1994b). Este último postulado apoia a hipótese de que a formação da coleção está associada ao processo de formação da identidade: a representação do mundo a partir da articulação do ego, o que implica que a atribuição de valores não somente tem um efeito no objeto, mas também uma impressão na autopercepção do indivíduo.

Uma similar vinculação dialógica é estabelecida em relação ao patrimônio, agora concebido como uma entidade psicológica que, de acordo com Lowenthal (1985), age como mecanismo de compensação diante da inevitável mortalidade humana. Neste sentido, a qualidade de herança do bem patrimonial não se localiza em seus herdeiros, mas no indivíduo que o concebe como uma forma de permanência e continuidade em direção à eternidade. A forma em que esta operação individual transcende à estrutura da coletividade pode ser esboçada levando-se em conta uma perspectiva sociológica: diante do reconhecimento social da valoração individual, o patrimônio é construído como uma parte operacional de identidade coletiva.

No entanto, as dinâmicas que operam nos processos de formação, formulação e articulação de identidades apenas começam a ser compreendidas. Isso significa que, apesar de que no discurso público - e sobretudo no político - consolidou-se a ideia da identidade como essencial para justificar a relevância social do patrimônio, é necessário aprofundar-se em seus mecanismos de operação. Esta discussão tem especial relevância nas aproximações ao tema da identidade que já foram incorporadas no campo tipológico da valoração patrimonial, temática que abordaremos a seguir.

### c. Tipologia valorativa

Em concordância com Mason (2002), a grande quantidade e ampla diversidade de valores envolvidos no patrimônio, assim como a complexidade de sua interação, significam que a forma mais efetiva de abordar a temática da valoração tenha sido e seja através de uma clara, efetiva e consensuada tipologia. No entanto, a possibilidade de obtenção de uma caracterização tipológica neutra, ou ainda, universal, em matéria de valoração patrimonial, tem sido elusiva. Efetivamente, uma análise histórica indica que têm sido desenvolvidas diversas tipologias, com conteúdos de categorização distintiva, conforme mostrado na seguinte tabela:

**Tabela 3. Tipologias de valoração patrimonial (Mason 2002)**

Reigl (1902)	Lipe (1984)	Burra Charter (1998)	Frey (1997)	English Heritage (1997)	Mason (2002)
Antiguidade	Estético	Estético	Monetário	Cultural	Histórico
Histórico	Econômico	Histórico	Opcional	Pedagógico e Acadêmico	Econômico Utilitário
Comemorativo	Informativo	Científico	Existencial	Econômico	Econômico Não-Utilitário (Existência, Opcional e de Legado)
Uso	Associativo-Simbólico	Social (Espiritual, Político e Cultural)	Legado	De Recurso	Social
Novidade			Prestígio	Recreacional	Espiritual /Religioso
			Educativo	Estético	Estético
					Histórico Cultural/Simbólico (afiliação, político, cívico, identitário)



Esta análise deixa claro que tipologias de valor em matéria patrimonial têm experimentado significativas mudanças nos últimos dez anos. Em uma primeira escala, destaca-se a incorporação de novas categorias valorativas. Um notável movimento deriva da inclusão de variáveis de natureza econômica que, embora inicialmente mantiveram a dicotomia influenciada por empirismo lógico, começaram a transcender a divisão entre âmbitos quantificáveis e não quantificáveis, mas conservando uma divisão operacional entre bens públicos e aqueles privados (Mason e De la Torre 1999). Notavelmente, no âmbito específico da arte, começa a dissolver-se a divisão entre a valoração econômica e social/cultural (Thosby y Hutter 2008), o que indica a possibilidade de avançar em modelos inclusivos de valoração aplicáveis a outras espécies patrimoniais – arqueológicas, industriais – que tradicionalmente resistiram a tratamentos de valoração econômica.

Adicionalmente, as tipologias valorativas também têm gerado transformações como inovadoras compreensões sobre seu significado, que naturalmente afetam a categorização final. Por exemplo, o valor monetário denotado por Frey (1997 em Mason 2002) se refere unicamente à avaliação determinada, a partir de modelos econômicos tradicionais, por variáveis de uso e consumo, as mesmas que estão incluídas nos valores econômicos de natureza utilitária (ou de mercado) categorizados por Mason (2002).

Não é o objetivo deste artigo discorrer sobre a validade das definições propostas por cada um dos modelos aqui expostos, nem debater sobre aspectos pragmáticos das tipologias. Basta mencionar que todas as descrições são necessariamente argumentativas e que, como explica a detalhada proposta do mesmo Mason (2002), os tipos de valoração, embora tendam a ter graus de sobreposição, cobertura e conjunção, facilitam a discussão e compreensão do processo de valoração, já que são um guia de indagação, de organização de informação, de facilitação de discussão e de comparação com outros projetos, o que favorece um contínuo avanço na pesquisa em matéria de valoração patrimonial.

A experiência ainda indica que as tipologias são úteis não somente para a formação de uma linguagem comum entre os agentes em dinâmicas de valoração multivogais, mas ainda como um meio de análise sobre a epistemologia da valoração. Por isso, aqui se apresenta uma proposta inicial de trabalho para a valoração museológica, conforme indicado na tabela a seguir.

**Tabela 4. Proposta de tipologia valorativa para acervos museológicos**

Tipo de Valor	Referentes
Arqueológico	Potencial de interpretação do passado: antiguidade, cronologia, atribuição cultural, atividade, desenvolvimento, etc.
Histórico	Relação/associação/testemunho de eventos e personagens do passado. Rupturas e continuidades, etc.
Tecnológico	Materiais, técnicas, tradição, inovação, invenção, adaptação, etc.
Educativo	Potencial para acessar e reformular o conhecimento e saberes do passado, presente e futuro.
Artístico	Correntes e movimentos, plástica, estética, qualidade de execução.
Antropológico	Afiliação, coesão, interculturalidade, alteridade, etc.
Simbólico	Ideologia, filosofia, comunidade de significados, comunicação, comemoração
Político/Cívico	Imposição, subversão, resistência, reforma, revolução, movimento cívico, imperialismo, colonialismo, nacionalismo, pós-colonialismo, etc.
Religioso/Ritual	O sagrado, as crenças, cosmogonias, princípios, cerimônias, o mágico, o ritual, o mito
Social	Celebrações, festivais, tradições, o lúdico, o familiar, o comunitário, filiação, separação, segregação, etc.
Funcional	Desempenho, uso, eficiência, efetividade, aproveitamento de recursos, energia.
Científico	Potencial de pesquisa para as ciências, invenção, inovação, desenvolvimento, reformulação, história, evolução.

Como no caso de noções que tradicionalmente se consideravam estáveis - por exemplo, a de autenticidade -, que hoje estão em revisão, é necessário que as categorias, as tipologias e a própria concepção da valoração seja examinada em relação a contextos culturais específicos. Aqui vale a pena levar em conta propostas de valoração que estabelecem formas de expressão de valoração significativas para cada caso, destacando aquela estabelecida por Kerr (1991). Efetivamente, a metodologia do *Conservation Plan*, que parte da ideia do valor como tríade formada pela:

- Habilidade de demonstrar ou fornecer evidência de uma filosofia, costume, gosto, desenho, uso, processo, técnica, material, etc.
- Capacidade de mostrar qualidades estéticas ou formais.
- Possibilidade de informar sobre a associação com pessoas e eventos.

Esta e outras formas de expressão sobre valoração devem ser submetidas à ponderação em termos de sua pertinência de aplicabilidade a objetos patrimoniais localizados em acervos museológicos. Não obstante, cabe destacar que a avaliação de critérios proposta por Kerr (1991) é digna de consideração, já que uma fase inicial, necessariamente enunciativa, leva posteriormente a uma ponderação em graus de relevância em uma escala diferencial comparativa: prematuro, seminal, intacto, representativo, raro ou climático, o que constitui a base para estabelecer uma hierarquia de valoração, um tema que merece aprofundamento.

#### **d. Hierarquia axiológica**

Alguns modelos de valoração patrimonial propõem critérios de avaliação que dão ao valor um caráter não somente qualitativo, mas também qualificativo (Kerr 1991). No entanto, o tema da hierarquização não tem sido analisado profundamente pela literatura em matéria patrimonial, razão pela qual os modelos de ponderação axiológica oferecem campos promissores de análise interdisciplinar.

Um exemplo de avaliação hierárquica axiológica de interesse é aquela que leva em consideração a mecânica da valoração; ou seja, o processo do "juízo valorativo". A respeito, convém levar em conta o modelo proposto por Frondizi (2005), que estabelece uma sequência analítica baseada em nove critérios, a seguir:

- Ambiente físico: localização, cenário, espaço
- Aspecto espacial: relação entre objetos
- Contexto cultural: tabelas/preferências/hierarquias
- Meio social: aspirações, interesses, expectativas
- Tempo-espacial: continuidade/ruptura de normalidade
- Situação: cenografia, marco referencial
- Fatores sociais, culturais, educativos, de persuasão
- Motivos de interesse
- Tradição/inação

A aplicabilidade deste modelo de hierarquização deve ser ponderada em relação a sua pertinência ao objeto patrimonial, assim como a possíveis tipologias, inclusive a bens alojados em acervos patrimoniais, em que critérios de representatividade, singularidade, originalidade, entre outros, podem operar como atributos de avaliação extensivos tanto a entidades individuais (objetuais) como a séries/coleções. Cabe destacar que, como no caso da valoração tipológica, a hierarquização axiológica deve ser analisada em relação a aparatos de indagação teórica em matéria de significação, inclusive de modelos derivados da semiologia.

### **e. Valoração e significação: antropologia semiológica**

A antropologia tem uma longa trajetória de união com a semiologia, cujo maior expoente pode ser encontrado na abordagem estrutural de Lévi-Strauss. Por isso, não é de estranhar que o âmbito de estudo antropológico sobre a significação tenha encontrado uma base de indagação teórica em modelos semiológicos.

Enfoques sobre a escala do "objeto" influenciados pelo modelo semiológico do linguista Ferdinand de Saussure propuseram que esta entidade pode ser concebida como um "sinal", cuja significação resulta da interação entre significante e significado (Lidchi 1997). Não obstante, novos enfoques baseados no modelo semiótico de Charles Peirce propõem que a significação depende de três entidades: o significante (o representante), o significado (o representado) e o interpretante (Eco 2005). Devido ao fato que a relação entre a primeira dupla depende de seu potencial de referir-se a um interpretante genérico, a significação origina em um inventário de *habitus* de interpretação determinados por uma comunidade, uma ideia que induz à consideração de um código de designação/decodificação social (Eco 2005).

A integração de modelos semióticos ao debate da valoração resulta de interesse em desenvolvimentos futuros. Efetivamente, é plausível considerar que os valores são similares aos sinais no sentido de que sua codificação-decodificação depende das qualidades do significante (a materialidade do bem cultural) e sua relação com um significado atribuído (sua imaterialidade), um vínculo que não é inteiramente livre, mas dependente da codificação cultural que está estruturada pela fábrica social. É necessário, não obstante, aprofundar-se sobre a natureza do valor-sinal: uma perspectiva informada da semiótica de Peirce oferece possibilidades tipológicas seja como referentes ou como símbolos (Eco 2005), concepções que estão implícitas na definição axiológica do valor-ético, como aquelas noções positivas de uma coletividade que têm uma capacidade estruturante na cultura de um grupo humano. Isso abre duas possibilidades de indagação teórica: por um lado, o estudo da valoração no âmbito do debate da representação que inclui a localização ou posicionamento do bem patrimonial na exibição do acervo museográfico, e, por outro, dos fundamentos da valoração patrimonial.

### **f. Valoração na representação: a volta ao contexto do acervo museográfico**

A valoração patrimonial já tem uma trajetória consolidada como fase operacional da tomada de decisões sobre bens patrimoniais; no entanto, o âmbito de maior avanço corresponde aos sítios patrimoniais (Avrami et. al 2000; De la Torre 2002; Mason y de la Torre 1999). Os profissionais dos museus devem ponderar se as concepções do valor estabelecidas, assim como suas metodologias, são aplicáveis a seu âmbito de estudo e atuação.

Na volta ao contexto museográfico, é imprescindível integrar o debate da representação, cuja complexidade aqui exige um sumário básico. Pesquisa em matéria de exposições museográficas concluiu que "as coisas têm significados diferenciados em diferentes locais contextuais" (Hopper Greenhill 2000) (Figura 5). Efetivamente, analisando diferentes paradigmas de exposição históricos - oficinas de curiosidades, galerias de arte, exposições de caráter científico, museus institucionais - concluiu-se que os objetos e coleções adquirem diferentes interpretações sobre seu significado (Hopper Greenhill 1992), o que naturalmente impacta em sua valoração ao longo do tempo (Figura 6). Além disso, o estudo de diferentes estilos de exposição (histórico, tecnológico, artístico e científico, etc.) que hoje operam em diferentes instituições museísticas levou a propor que o contexto arquitetônico da exposição, seu desenho, morfologia, materiais de interpretação, ordenamento, categorização, agrupação e materiais de apoio museográfico têm um peso capital na percepção dos objetos, sua interpretação e sua valoração (Vogel 1998, 1999) (Figura 7).



Figura 5. Contextos de significação e valorção



Figura 6. Paradigmas museográficos históricos.





Figura 7. Formas de representação em museus atuais.

Neste sentido, as exposições são certamente "contextos culturais" em que os objetos adquirem significação e valoração; ou seja, ativos sistemas semânticos (Medina-González 2011). Esta visão informa um corpo teórico de pesquisa em matéria das dinâmicas de representação da exposição: de acordo com Karp e Katz (2000: 199), é necessário compreender a forma em que as estruturas das exposições funcionam como referências a partir das quais elas significam e representam, para então ser interpretadas. Os profissionais do patrimônio devem ampliar este âmbito de análise ao âmbito da valoração dos bens localizados em acervos museográficos, levando em conta que todos os processos envolvidos no ato museal, tais como a identificação, nomeação, registro, catalogação, estudo, conservação e exposição de bens patrimoniais têm implicações específicas em sua valoração. Isso, por sua vez, contribuirá para uma reformulação dos fundamentos axiológicos da valoração, que ofereço em conclusão.

## 5. Uma breve conclusão: o valor dos fundamentos axiológicos na valoração

Para concluir, gostaria de mencionar que, em vista do aqui discutido, é necessário reconfigurar o debate da valoração a partir de uma perspectiva integradora, crítica e interdisciplinar. Além dos benefícios teóricos, metodológicos e práticos que esta indagação oferece, o exercício dotará os profissionais do patrimônio, e especialmente os encarregados dos acervos museológicos, de um bom olhar para um antigo problema.

A consequência parece ainda promissora em um marco filosófico geral: dado o caráter central dos valores na construção do objeto patrimonial, devemos nos perguntar como o patrimônio pode ser um agente de exame daquilo que uma cultura considera ético e relevante sobre si mesma. Considero que a aproximação do patrimônio à axiologia permitirá potencializar a ideia de que nosso legado cultural é um meio de reflexão sobre as normas que tornam uma sociedade orgulhosa de si mesma. Assim, voltaremos ao fundamento didático do patrimônio; sua capacidade de fazer-nos meditar sobre o essencial valor da experiência humana.

## Referências

- Anon. 1997. "His Very Silence Speaks. The horse that Survived Custer's Last Stand". In: Hall 1997: 211-213.
- Appadurai, A. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. 1994 "Commodities and the politics of value". In: Pearce 1994: 19-29.

- Ashby, S. 2011. "Artefact Biographies: Implications for the curation of archaeological ivories", electronic document available at <http://www.ebur.eu/index.php?q=27&ts=3&t=3> , consulted in January 2011.
- Australia-ICOMOS. 1991. *Charter for Places of Cultural Significance* (Burra Charter). Sydney, ICOMOS.
- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Ballard, J. 1997. *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*, Barcelona, Ariel.
- Ballart, J. and J. Tresseras 1998. *Gestión del Patrimonio Cultural*, Barcelona, Ariel.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Baxandall, M. 1991. "Exhibiting Intention: some Preconditions of the Visual Display of Cultural Purposeful Objects 2". In: Karp and Lavine 1991: 33-41.
- Belcher, M. 1991. *Exhibitions in Museums*, Leicester and London, Leicester University Press.
- Bluestone, D., A. Klamer, D. Throsby and R. Mason. 1999. "The Economics of Heritage Conservation: A Discussion". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 19-22.
- Carman, J. 2002. *Archaeology and Heritage*. Leicester, University of Leicester.
- Chisholm, Hugh, ed. (1911). "Lotze, Rudolf Hermann". *Encyclopædia Britannica*, Cambridge. Cambridge University Press
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Eco, U. 2005. *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen.
- Findlay, J. N. 1970. *Axiological Ethics*. New York, Macmillan.
- Fronzizi, R. 2004. *¿Qué son los Valores?*, México, FCE.
- Gosden, C. and E. Marshall 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hall, S. (ed.) 1997. *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Open University.
- Hartman, Robert S. 1967. *The Structure of Value*. New York, USI Press.
- Hopper-Greenhil, E. 1989. "The museum in the disciplinary society". In: S. Pearce (ed) 1989. *Museum Studies in Material Culture*, Leicester, Leicester University Press, 61-71.
- \_\_\_\_\_. 1991. "A New Communication Model for Museums". In: G. Kavanagh (ed) 1991. *Museum, languages, objects, and texts*, Leicester, Leicester University Press, 47-62.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Museums, Medina, Message*, London, Routledge.
- Karp, I. and S. Lavine. 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and Londres, Smithsonian Press.
- Karp, I. and C. Katz. 2000. "reflections on the fate of Tipoo's Tiger: defining cultures through public display. In E. Hallam and B. Street (eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 194-228.
- Keen, S. 2001. *Debunking Economics*, New York, Zed Books.
- Keer, J. 1991. *The Conservation Plan*, New South Wales, The National Trust.
- Klamer A. and P. Zuidhof. 1999. "The Values of Cultural Heritage: Merging Economic and Cultural Appraisals". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 23-59.



- Kopytoff, I. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as process". In: A. Appadurai 1986: 64-91.
- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: Hall 1997: 211-213
- Lipe, W. 1984. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Low, S. 2002. "Anthropological-Ethnographic Methods for the Assessment of Cultural Values in Heritage Conservation". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Lowenthal, D. 1985. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal, *The Politics of Display, Museums, Science and culture*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2007. *A Companion to Museum Studies*, London, Blackwell.
- MacManus, P. 1996. *Archaeological Displays and the Public*, London, Institute of Archaeology.
- Mason, R. and M. de la Torre (eds.) 1999. *Economics and Heritage Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institution.
- Mason, R. 1999. "Economics and Heritage Conservation: Concepts, Values, and Agendas for Research". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 2-18.
- \_\_\_\_\_. 2002. "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Medina-González, I., I. Villaseñor and C. Obregón. 2010. Editorial. *Intervención, revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (4): 3-5.
- Medina-González, I. 1999. "Nineteenth-Century Three-Dimensional Interpretations of Mesoamerica". Original text for Doctorate Candidacy in Archaeology, London, UCL.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Una aproximación a la gestión y planificación estratégica en zonas arqueológicas: el caso de México", *Revista Turismo y Sociedad* 7.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Structuring the Notion of Ancient Civilization through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, Doctorate Thesis in Archaeology, London, University College London.
- \_\_\_\_\_. 2012. Hacia la construcción de una entidad jurídico-académica incluyente y analítica: la noción de Espacio Patrimonial como fórmula de protección para el legado cultural. Conferencia Presentada en el XXXII Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Cultural "Nuevas Realidades y próximos Restos de la Legislación del Patrimonio Cultural", México, ICOMOS.
- Merriman, N. 1992. *Beyond the Glass Case: The Past, the Heritage, and the Public in Britain*, Leicester, Leicester University Press.
- Mourato, S. and M. Mazzanti 2002. "Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Muñoz, S. *Contemporary Theory of Conservation*, London, Routledge.
- Pearce, S. 1994a. *Interpreting Objects and Collections*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1994b "Objects as meanings, or narrating the past". In: Pearce (ed.) 1994a: 19-29.
- Rescher, N. 2005. *Value Matters: Studies in Axiology*. Frankfurt, Ontos Verlag.
- Saumarez-Smith, C. 1989. "Museums, artifacts and meanings". In: P. Vergo (ed) *The New Museology*, London, Reaktion-22.

- Schiffer, M. 1972. "Archaeological Context and Systemic Context", *American Antiquity* 37: 2: 243-257.
- Shelton, A. 2000. "Museum Ethnography: and Imperial Science, in E. Hallam and B. Street(eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 155-193.
- Throsby, D. and M. Hutter (eds). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts*, Cambridge University Press, New York, 2008. 19-29.
- Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3): 6-13
- Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, *Museum of African Art*.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Art/Artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.
- Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Arts Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press.

## ■ Palestra 3

---

### A oficina didática IT: um exercício de valoração multivocal para acervos museológicos

**Isabel Medina-González**

Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia  
Instituto Nacional de Antropologia e História (ENCRyM-INAH)  
México

Uma das linhas de ação estratégicas do Programa Ibermuseum é fomentar a especialização de recursos humanos na área de museus e da museologia (Ibermuseum 2012). Esta convicção educativa, além de implícita na missão do Getty Conservation Institute (GCI), particularmente em sua vocação em matéria pedagógica e de inovação no campo patrimonial (GCI 2012), encontrou aplicação direta no Seminário Oficina de Valoração de Acervos Museológicos, celebrado em novembro de 2012 em Bogotá, Colômbia. Efetivamente, juntamente com diversas conferências de ordem teórica, metodológica e técnica, foi realizada uma série de oficinas práticas, cujo objetivo foi articular os conhecimentos adquiridos em uma plataforma interativa. Um exemplo desta vertente didática é exposto neste artigo: o IT, um pacote didático para um exercício de valoração multivocal no campo patrimonial museístico.

## Antecedentes

A origem do pacote didático IT remonta às próprias necessidades pedagógicas do Seminário Oficina de Valoração de Acervos Museológicos: durante a etapa de organização de conteúdos, o coordenador acadêmico, José Luiz Pedersoli Jr., ofereceu à autora a oportunidade de desenvolver uma oficina didática sobre valoração/significação multivocal. Tal proposta tinha implícito um desafio: a conceitualização do ensino da valoração dentro de uma estratégia educativa. Por isso, iniciou-se com uma pesquisa em duas vertentes: museológica e pedagógica.

No primeiro âmbito, o museológico, analisou-se um amplo corpo de literatura seminal do tema da valoração, com especial atenção à sua aplicação aos contextos dos museus (p.ex. Anon 1997; Appardurai 1994; Avrami, Mason e de la Torre 2000; Coombes 1994; de la Torre 2002; Pearce 1994; Villaseñor 2001), exercício que levou a refletir, de maneira profunda, sobre uma iniciativa relevante na história da curadoria contemporânea: a exposição *Art/Artifact: African Art in Anthropological Collections*, que ocorreu em 1988, no Museum for African Art, Nova York, Estados Unidos (Vogel 1989).

Conforme explicado em seu catálogo, *Art/Artifact* teve como objetivo confrontar o visitante com as formas segundo as quais as visões ocidentais perceberam e interpretaram a arte e a cultura material da África, particularmente mediante a comparação de diferentes modos de apresentação de objetos africanos em diferentes instituições museísticas americanas (Vogel 1989). Além disso, com o objetivo de levantar questões sobre a percepção e o entendimento da arte africana ao longo do tempo, os curadores desta exposição analisaram as formas interpretativas/representativas através das quais os processos de denominação, classificação e exposição de objetos influenciaram a significação ou "avaliação da significância" de objetos africanos dentro de paradigmas ocidentais alheios a sua experiência cultural de origem (Vogel 1989).

Tal perspectiva foi resgatada como um exemplo claro de articulação de três fundamentos básicos do processo de valoração da cultura material em geral, e de suas particularidades no *locale*, que já foram abordados em outro artigo da mesma autora nesta publicação (Medina-González 2013), a saber:

- A natureza própria da significação/valoração: a asserção que os valores não são intrínsecos/essencialistas/absolutos, nem tampouco extrínsecos/subjetivos/inesgotáveis (Lipe 1989, Medina-González 2011a), mas que têm um caráter relativo, parcial, alternante e contingente a agentes, processos e contextos que interagem na valoração.
- O caráter significativo do contexto museológico: a ideia de que os modos de apresentação expositivos não podem ser concebidos como neutros ou passivos, mas como sistemas dinâmicos de interpretação/representação que contribuem para a significação e valoração do objeto exposto tanto de forma poética como política (Lidchi 1997; Medina-González 2011a).
- O potencial desconstrutivo dos processos de significação/valoração museológica: a consideração de que os significados e valores da cultura material se expressam em formas de linguagem que fazem parte do *habitus* de comunicação de um determinado grupo cultural; pelo que uma aproximação historiográfica ao fenômeno da alteridade torna evidente o "artífice" expositivo e os mecanismos que operam nele (Hallam e Street 2000; Karp e Lavine 1991).

O segundo âmbito de pesquisa, o pedagógico, levou a indagar sobre a atualidade das abordagens de ensino-aprendizagem, particularmente para profissionais ativos. Esta busca me levou a analisar as proposições da educação ativa: um modelo pedagógico que busca enfatizar, no descobrimento, a aplicação e reflexão ativa do conhecimento do aluno, ao colocar sobre este a responsabilidade da aprendizagem (Bornwell e Edison 1991). Ao enfatizar o desenvolvimento de habilidades cognitivas, a educação ativa desenvolveu técnicas pedagógicas que buscam otimizar a gestão de informação e sua aplicação à realidade, maximizar a capacidade de comunicação e de análise grupal, assim como promover a aprendizagem cooperativa. Entre elas, destaca-se a análise do caso de estudo, um modo de ensino-aprendizagem que foi essencial na conceitualização e desenho do pacote didático IT (Medina-González 2011b).

## Conceito, desenho e ferramentas

O pacote didático IT foi conceitualizado e desenhado para cumprir os objetivos da oficina, intitulada "Objeto, valor e exposição: significados multivocais", apresentados seguir:

- Analisar a construção conceitual do objeto cultural com base em sua valoração.
- Compreender as dinâmicas de valoração que operam na apreciação, apropriação e interação de objetos culturais em exposição.
- Explicitar as formas em que, em um mesmo objeto, se pode articular uma diversidade de dinâmicas de valoração que podem ser complementares, excludentes e inclusive contraditórias, e a maneira como isso determina sua forma de exposição.

Portanto, o exercício a realizar na oficina buscava promover uma reflexão sobre a multiplicidade de significação do objeto derivada de processos de valoração contingentes a agentes e contextos de interpretação diferenciais, o que levaria a compreender a exposição como um complexo sistema de representação.

Determinou-se que o eixo material do processo de ensino-aprendizagem seria um objeto difícil de decifrar em relação à sua natureza, uso e significado pelos participantes da oficina. Uma vez realizada uma pesquisa entre peças etnográficas originais, protótipos e cópias de diversas naturezas, selecionou-se um objeto têxtil retangular com um desenho geométrico pertencente a uma coleção particular<sup>44</sup> (Figura 1), o qual chamava a atenção por seu desenho e colorido, sem que fosse evidente sua forma de uso ou origem. Para favorecer a ambiguidade quanto a sua natureza, em função do exercício didático, este artefato foi denominado "IT".



Figura 1. O objeto têxtil "IT" utilizado no exercício de valoração multivocal.

Uma parte fundamental da conceitualização do exercício foi a elaboração de um guia fictício sobre a história do IT, o qual foi inspirado tanto em literatura sobre biografia de objetos como na documentação das histórias de vida de algumas peças museológicas, particularmente de caráter etnográfico. Assim, foi produzido um esqueleto mínimo sobre a trajetória de vida do IT, que consistia em 5 momentos correspondentes a diferentes processos de valoração:

**Momento 1: Valoração Científica.** O objeto é descoberto no século XIX por um viajante-naturalista ocidental em um país remoto, que documenta sua origem, atribui um nome, produz um breve estudo sobre suas particularidades materiais e tecnológicas e o transporta para a Europa como parte de sua coleção privada.

---

<sup>44</sup> Agradeço à Profa. Martha Tapia González, que amavelmente emprestou esta peça pertencente à sua coleção de xales mexicanos.

**Momento 2: Valoração Artística e Econômica.** No início do século XX, o artefato é adquirido por um artista europeu associado ao movimento Primitivista, que o emprega como inspiração para o desenvolvimento de sua obra. Com tais antecedentes, o objeto é, em datas recentes, redescoberto e eventualmente colocado em leilão.

**Momento 3: Valoração Legal e Histórica.** O artefato é sujeito a uma investigação policial por tratar-se de um objeto de tráfico ilícito, processo durante o qual um museu europeu das Artes do Mundo decide expô-lo como peça do mês em virtude de sua trajetória e associações históricas.

**Momento 4: Valoração Tecnológica e Antropológica.** O artefato volta a seu país de origem e é destinado ao Museu Nacional de Antropologia, onde especialistas da área de conservação e antropologia realizam um estudo sobre sua técnica de fabricação e sua associação histórico-cultural.

**Momento 5: Valoração Social e Religiosa.** O artefato é demandado para retorno à sua comunidade indígena de origem em virtude de sua importância sagrada e identitária.

Com base neste primeiro tratamento, confeccionou-se um guia definitivo da história do IT, que se apoiaria em diferentes materiais documentais também fictícios, a saber:

### Guia definitivo de história de vida IT/ISH/ISHK

Momento/ Valoração	História	Materiais Documentais
Momento 1/ Valores Científico e Natural	No século XIX, o renomado cientista e colecionista Francis Orale, um personagem chave no desenvolvimento da geografia europeia, adquiriu o "IT" em uma área remota de um país latino-americano denominado Grande Colômbia e o transportou a um país da Europa - o Reino de Ungravia.	<b>DOC 1.</b> Extrato do Estudo denominado "Objetos que viajam", dedicado ao tema dos Viajantes Naturalistas, que inclui um estudo sobre o contexto histórico, sobre os antecedentes e as principais características das expedições científicas dos europeus às Américas no século XIX, além de uma breve biografia sobre Orale, incluindo resenhas sobre sua expedição e sua atividade colecionista. Nesta, destaca-se um extrato de seu Diário de Viagem no qual descreve o "IT" e seus principais materiais de fabricação, dá nota sobre as condições de seu descobrimento e fornece uma interpretação sobre sua função original.
Momento 2/ Valores Estético e Econômico	Na década de 1920, já na Europa, o IT foi adquirido por um artista associado ao movimento Primitivista, que lhe mudou o nome para ISH e o utilizou como inspiração para sua obra. Graças a tais antecedentes, em 2012, o IT reaparece como um dos artefatos de maior valor em um catálogo de leilões.	<b>DOC 2a.</b> Extrato do livro "História da Arte e Colecionismo Europeu", onde é fornecida uma biografia sobre o artista Alexis Houghton-Larsen, destacando suas relações profissionais e pessoais com P. Gauguin e os integrantes do movimento Primitivista. Estudo sintético sobre a transcendência da chamada "Arte Primitiva", no qual se destaca a importância do ISH.  <b>DOC 2b.</b> Capa e ficha da peça IT no catálogo da Casa de Leilões Brum, onde se declara que é a descoberta do ano, são fornecidas suas associações com Houghton-Larsen e se estabelece um preço inicial de 10.000 Euros (Figura 2).

<p>Momento 3/ Valores Político e Histórico</p>	<p>Inicia-se um trâmite de requisição pelo tráfico ilícito do IT por parte da autoridade jurídica do país de origem. Durante as averiguações, o ISH permanece em resguardo em um Museu das Artes do Mundo na Europa, onde é exposto como peça magistral em virtude de sua relevância histórica.</p>	<p><b>DOC3a.</b> Documento emitido pela Secretaria Técnica da Polícia Geral da Grande Colômbia apresenta os fatos relacionados com o tráfico ilícito do IT, destacando seu resguardo no Museu das Artes do Mundo e sua repatriação ao Museu Nacional de Antropologia da Grande Colômbia.</p> <p><b>DOC 3b.</b> Folder em Espanhol do Museu das Artes do Mundo dedicado à exposição temporária "Tesouros do Mundo" na qual o ISH é apresentado como Peça Magistral destacando sua importância no desenvolvimento da arte e colecionismo europeu.</p>
<p>Momento 4/ Valores Antropológico e Tecnológico</p>	<p>Sob o nome de ISH, entra no Museu de Antropologia do país de origem e então é submetido a análise por especialistas em antropologia e restauração, com vistas a sua próxima exposição permanente.</p>	<p><b>DOC 4a.</b> Ficha técnica da Oficina de Conservação e Restauração de Têxteis do Museu Nacional de Antropologia da Grande Colômbia, onde se apresentam os dados gerais da peça, seus antecedentes, referências sobre uso original e observações derivadas de estudo de técnica de fabricação.</p> <p><b>DOC 4b.</b> Capa do "The Collector", que anuncia a repatriação do ISH, sua entrada ao Museu Nacional de Antropologia da Grande Colômbia e sua próxima exposição (Figura 3).</p>
<p>Momento 5/ Valor Social e Sagrado</p>	<p>Durante o processo de desenho museográfico, uma autoridade indígena da comunidade dos Itrum apresenta um testemunho onde indica que o IT, ou ISH, é uma peça sagrada de sua comunidade, que o denomina "ISHK", e desejam ter acesso a ele.</p>	<p><b>DOC 5.</b> Carta procedente de ITRUM, a organização não governamental representante da comunidade indígena Itrum, que apresenta um caso de reclamação de direitos indígenas sobre o ISH. A referida carta, enviada ao diretor do Museu de Antropologia da Grande Colômbia, indica que a referida peça é, na realidade, um ISHK, um elemento funerário com poder sagrado, mágico e identitário de grande importância para a comunidade Itrum, a qual deseja ter acesso, oferecer cerimônias ou recolocá-lo em seu lugar de origem, e destaca algumas prescrições necessárias para seu manejo e exposição.</p>



# BRUM RASMUSSEN Symphony



## ARTES DEL MUNDO:



### El Descubrimiento del Año: IT

Declarada como el descubrimiento del año por la Revista *Art and History*.  
Procedente de la colección de privada Schlesselitch con documentos de autenticidad.  
Textil Pre-colombino, posiblemente de la región Andina, Gran Colombia.  
Único en el Mercado de Arte Europeo.  
Presuntamente parte de la colección del pintor Danieles Houghton-Larsen, primo y amigo de Paul Gauguin.  
Inspiración de la obra "Cubo Rayado" expuesta en la Muestra Modernista de París del 1893.  
Reserva Especial: Cita Previa para Observación Privada.

### Ficha Técnica:

Materia: Textil  
Medidas: 2 metros por 40 cm.  
Documentada en: *Historia del Arte y Coleccionismo Europeo*.  
Precio Inicial: 10.000 €.

Figura 2. Exemplo de material documental (fictício) didático produzido para o exercício de valoração multivocal: capa e ficha da peça IT no catálogo da Casa de Leilões Brum.

Donor: Egostas Scaletique dolor

## THE COLLECTOR

Agosto 2012 Issue No. Seventeen [appic.com/teorc](http://appic.com/teorc)

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY  
TEMPORAL MUSEUM, RABENNA  
Artic. no. 1000 2P  
TEL: (416) 978-2000 FAX: (416) 978-7881

### El regreso de una Joya al Museo Nacional Antropología: ISH

SE ORGANIZA UNA MAGNA EXPOSICIÓN CON LA PARTICIPACIÓN DE ESPECIALISTAS

LA OBRA ES ÚNICA EN SU TIPO, HISTORIA Y ANTIGÜEDAD  
David Arista, Director del MNA, anunció el arte y próxima exhibición de ISH, una pieza de arte precolombino en reciente requisitada que actualmente esta siendo estudiada por especialistas de esa organización como parte de una iniciativa interdisciplinaria.  
Continúa en la Pagina 2

SE PRESENTA UNA NUEVA SOCIEDAD DE PROTECCIÓN AL ARTE RELIGIOSO DE LA GRAN COLOMBIA  
Debido a la incidencia de robos en recintos de religión, el CENDART anunció la formación de una sociedad de apoyo a la protección de obras religiosas históricas que operará de manera nacional.  
Continúa en la Pagina 3

CONGRESO INTERNACIONAL DE RESTAURADORES  
El próximo 5 de marzo del 2013, se celebrará en la ciudad de Mérida, la tercera edición de Congreso Internacional de Restauradores  
Continúa en la Pagina 4

Esta interesante pieza textil fue recientemente requisitada como parte del Programa de Control de Tráfico Ilícito.

ISH pieza única recientemente adquirida al MNA

Se exhibe para ser restaurada en el museo. Especialista estudiando el arte.

La exhibición de ISH servirá tanto para dar a conocer una de las piezas emblemáticas del pasado indígena del país como para celebrar su regreso

The Collector 1234 Main Street, Any Town, State ZP 123-456 7890 | [www.appic.com/teorc](http://www.appic.com/teorc)

Figura 3. Exemplo de material documental (fictício) didático produzido para o exercício de valoração multivocal: capa do jornal "The Collector" anunciando a repatriação do objeto ISH.

A história confeccionada do IT integrou processos que buscavam demonstrar uma série de complexas transformações que foram realmente experimentadas por exemplares de cultura material etnográfica no Ocidente (Barkam e Bush 2002; Coombes 1994; Cliford 1997; Macdonal 1998; Williams 1985), tais como:

- Multiplicidade de denominações derivadas de alterações/limitações em transliteração de idiomas: IT-ISH-ISHK.
- Mudanças de significância por modificações contextuais, espaciais e cronológicas.
- Adição de significado por associação a eventos, pessoas, movimentos científicos, artísticos ou sociais.
- Transformações em percepção por mudança de locais.
- Debates de posse ou propriedade.
- Conflitos quanto à apresentação.
- Reconfiguração conceitual.

Estes fenômenos, que foram determinantes em processos de valoração sincrônica, foram articulados nos materiais documentais do pacote didático, elaborados em um gabarito do software de edição PAGES® com o fim de apresentar um *design* que contribuísse para atestar sua veracidade. Além disso, foi redigido um guia de trabalho para os participantes da oficina, o qual estabelecia os objetivos do exercício e a dinâmica de trabalho em cinco fases, conforme se resume na tabela a seguir.

## Guia de trabalho do pacote didático IT

1. Introdução à oficina (10 minutos)	
Explicação da dinâmica Entrega dos documentos Organização	<p><b>1.1. Apresentação do IT</b>  <b>1.2. Divisão em 5 Grupos com consultores/especialistas.</b>  <i>E1: Cientista, E2: Historiador da Arte ou Museólogo, E3: Arqueólogo ou Historiador, E4: Antropólogo</i>  <b>1.3. Entrega de documentos</b>  <b>1.4. Explicação dos requerimentos do exercício.</b>            Com base na análise do IT e da informação disponível, será realizado o primeiro passo estratégico básico de um ato de musealização, incluindo: resumir dados relevantes da peça, discernir seu significado e caracterizar seus valores</p>
2. Revisão dos documentos (30 minutos)	
Trabalho individual independente	<p><b>2.1. Leitura de informação</b>  <b>2.2. Preparação de ficha.</b> Dados da obra, valores e significado</p>
3. Análise de dados (20 minutos)	
Trabalho em equipe sobre documentação e elaboração da apresentação	<p><b>3.1. Análise de fichas.</b> Juntamente com os consultores, os participantes responderão às seguintes perguntas: O que é o objeto? De que maneira ele foi denominado? Qual é a origem da denominação e o significado de seu nome? Qual é sua principal relevância?            Como deveria ser exposto? Em que tipo de museu deveria ser exposto?  <b>3.2. Ato museológico.</b> Elaboração de cédula de exposição e de um desenho de exposição para o objeto.  <b>3.3. Planejamento de apresentação da cédula e do desenho museográfico</b></p>
4. Exposição e discussão (40 minutos)	
Dinâmica grupal orientada	<p><b>4.1. Exposição por grupos.</b> Formato livre para apresentação da cédula de exposição e do desenho de exposição. Os ouvintes tratarão de identificar os momentos-chave da história de vida e os valores derivados de cada processo  <b>4.2. Análise grupal.</b> Será aberto um diálogo com o objetivo de reconstruir a história de vida do IT, analisar seus valores e identificar os processos de significação  <b>4.3. Discussão.</b> Discussão sobre possíveis fórmulas de exposição multivocal</p>
5. Conclusões (5 minutos)	
Apresentação do facilitador	<p><b>5.1. Apresentação de resumo de história de vida valorativa</b>  <b>5.2. Reflexão sobre processos de significação multivocal:</b> Variáveis, problemáticas e potencialidades.</p>

Este guia, juntamente com os materiais documentais, foi previamente enviado aos organizadores do Seminário para preparação das fotocópias necessárias para os participantes, e com a finalidade de que se familiarizassem com os mesmos de antemão, permitindo seu apoio na execução da oficina, processo que será descrito brevemente a seguir.

## Execução

A execução da oficina “Objeto, valor e exposição: significados multivocais” foi dividida em três blocos:

- O primeiro deles, que ocorreu no primeiro dia do seminário, consistiu em introduzir os participantes à dinâmica da oficina, explicar seus objetivos, organizar as equipes, distribuir os materiais e explicitar as tarefas a cumprir de forma independente, o que conduziu ao cumprimento da fase 1 [cada um dos 5 grupos trabalhou com um dos 5 Momentos distintos da história do objeto IT]. Cabe destacar que, por razões próprias da organização do seminário e da formação profissional dos participantes, decidiu-se que os consultores/especialistas de cada grupo seriam participantes com conhecimento e experiência no campo definido.
- O segundo bloco, dedicado à fase 2, correspondeu ao desenvolvimento das tarefas independentes e individuais, que foram atribuídas para os tempos livres da tarde desse mesmo dia do seminário.
- O terceiro bloco, em curso no segundo dia do seminário, consistiu na execução das atividades em grupo das fases 3, 4 e 5, descritas na tabela acima.

Com esta divisão de tempo, buscou-se tanto otimizar os intervalos disponíveis do próprio seminário quanto facilitar que os participantes se familiarizassem com a informação disponível, favorecendo, com isso, o aproveitamento das atividades grupais, de certa complexidade.

A execução das atividades em grupo ocorreu em um salão especialmente adaptado para o desenvolvimento de oficinas, localizado nas próprias instalações do Museu Nacional da Colômbia. Este espaço contava com mobiliário de mesas e cadeiras, cuja flexibilidade de disposição permitiu sua adaptação às necessidades didáticas de cada uma das oficinas. No caso, para o desenvolvimento do pacote didático IT, este espaço foi organizado em cinco mesas de trabalho formando um círculo, com uma mesa adicional à frente, onde foi colocado o objeto IT, de maneira que este pudesse ser examinado pelos participantes. Esta configuração permitiu uma integração flexível dos participantes nas diversas modalidades de trabalho requeridas na oficina: orientação por parte do facilitador, interação no interior das equipes e contribuição de todos os participantes nas fases de apresentações e discussão geral. Também havia um projetor (data-show) conectado a um computador e instalações de gravação/streaming e tradução simultânea disponibilizadas pelo evento.

A dinâmica grupal se iniciou com uma breve apresentação para reforçar os objetivos a cumprir na oficina e apresentar o IT, convidando para seu exame e a exploração dos materiais didáticos colocados à disposição de cada uma das equipes. A autora atuou como facilitadora, impulsionando e dirigindo as discussões, assim como gerenciando o tempo disponível. Cabe destacar que, durante este processo, convidou-se o consultor/especialista de cada grupo a assumir um papel dinâmico de ordem diretiva no grupo, com o fim de manter o exercício orientado para seus fins, já que o próprio diálogo estimulava o debate sobre diversas temáticas – tais como a autenticidade do objeto, a objetividade dos estudos realizados, sua problemática de conservação, etc. –, as quais, ainda que fossem relevantes em um contexto geral, tinham um caráter secundário no escopo específico da oficina.

As apresentações de cada um dos grupos permitiram estabelecer uma reconstrução da história do IT, destacando suas diferentes acepções, valores e conceitualizações, que foram integrados em cada uma das propostas de exposição. Notavelmente, embora as equipes tornaram evidentes os valores que se esperava destacar a partir de cada um dos pacotes de materiais documentais, elas também tornaram evidentes outros valores subjacentes, o que foi de utilidade para compreender as qualidades do objeto e seu potencial valorativo acumulativo. Apesar de as propostas de exposição seguirem o formato tradicional da vitrine, seus conteúdos conceituais privilegiaram os valores identificados. Graças a isso, portanto, ficou evidenciado que a informação disponível sobre um determinado objeto é determinante na percepção que temos sobre sua origem, função e importância, assim como no formato de (re) apresentação selecionado para sua exposição pública. Um dos pontos de maior interesse no diálogo foi promovido

pela última equipe que, ao fazer notar o significado do IT para os descendentes da comunidade indígena de origem, estabeleceu a necessidade de uma visão conciliadora, além de respeitosa às prescrições de manejo do objeto.

Durante as conclusões, apresentou-se uma representação gráfica da história de vida do IT, de maneira que cada um dos grupos se identificasse com o momento de significação que lhes havia correspondido analisar, com aqueles expostos por seus colegas dos demais grupos e a visão geral do conjunto. Por razões de tempo, no encerramento, unicamente foram mencionadas algumas das problemáticas de uma significação multivocal que expõe valores opostos, ou muitas vezes contraditórios, o que impacta no trabalho realizado pelos profissionais de museus em nível de gestão de acervos e curadoria de objetos, reflexão que deixou perguntas a fazer e responder pelo resto do Seminário.

## Conclusões

O Seminário de Valoração de Acervos Museológicos, organizado por Ibermuseus com apoio do Getty Conservation Institute (GCI), representou uma oportunidade para refletir sobre os processos de significação e relevância que impactam a cultura material que, em sua vocação de acervos museológicos, é integrada a nosso universo patrimonial para sua proteção, cuidado, conservação e difusão. Dado que a valoração é uma temática cuja abordagem é complexa sob os aspectos teóricos, metodológicos e/ou pragmáticos, deve ser reconhecido o esforço de integrar diversas fórmulas de ensino-aprendizagem, destacando, evidentemente, as oficinas de interação dinâmica.

Um exemplo disso foi esta oficina sobre "Objeto, valor e exposição: significados multivocais", cujo desenvolvimento foi analisado neste artigo e sobre o qual só resta verter algumas reflexões de modo conclusivo.

A primeira delas relaciona-se com o próprio perfil da oficina, que envolveu a conceitualização, desenho e elaboração de um pacote didático específico, cuja dinâmica e materiais documentais foram confeccionados para promover uma aprendizagem ativa das dinâmicas de valoração alternantes e polissêmicas que experimentam os objetos ao longo de sua vida, particularmente antes e durante sua integração aos acervos museológicos. Assim, o modelo da biografia de objetos culturais (Gosden e Marshall 1999) transcendeu seu uso como ferramenta analítica para ser transformado em um instrumento pedagógico para a articulação e transmissão de saberes adquiridos em uma contextualização pragmática da atividade profissional.

A segunda delas relaciona-se com a aplicação do Pacote IT no próprio Seminário, o que apresentou a possibilidade de adaptar conhecimentos de escala global derivados da antropologia, semiótica e historiografia, não somente ao contexto museológico, mas também ao ensino-aprendizagem da atuação do profissional do patrimônio cultural no contexto latino-americano. Embora seja totalmente plausível adaptar a história do IT a objetos de origem cultural diversificada, os assuntos relacionados à legalidade/legitimidade da propriedade, posse, lucro e exposição de materiais indígenas têm sido majoritariamente abordados em relação a artefatos provenientes da África, Ásia ou Oceania. No entanto, isso não é resultado da ausência de casos envolvendo artefatos latino-americanos, que embora tenham experimentado as mesmas tensões, não foram analisados com profundidade, e cuja reflexão certamente pode integrar novos elementos de discussão a debates de grande importância no âmbito museológico mundial.

A terceira deliberação corresponde à reprodutibilidade do processo de ensino-aprendizagem inicialmente propiciado pelo Seminário Oficina Ibermuseus. Como docente em cursos de formação universitária e capacitação/atualização profissional em matéria de patrimônio cultural no México e no exterior, desenvolvi um fervoroso interesse pelas ferramentas educativas que estão em contínua elaboração em nosso campo. É óbvio que qualquer plataforma de troca fenomenológica, incluindo o seminário que aqui nos ocupa, oferece um mar de ensinamentos em matéria educativa, não somente nas formas didáticas específicas articuladas pelos docentes, mas também pelos materiais apresentados, que podem ser reciclados em adaptações pessoais, requerimentos específicos e diferentes dos originais. Em um tom pessoal, estas experiências também oferecem a possibilidade de desenvolver estratégias educativas particulares que, após sua execução, podem ser modificadas para outros momentos educativos, uma oportunidade que espero desenvolver com o pacote didático IT.

Por último, quero expressar uma reflexão geral em matéria educativa. Infelizmente, as experiências pedagógicas no campo patrimonial não completaram seu ciclo didático; ou seja, ao cumprir sua fase de aprendizagem, não voltaram a alimentar o ensino. As razões disso são variadas e não é objetivo desta contribuição aprofundar-

se nelas. Não obstante, é óbvio que um impedimento reside no fato que as ferramentas e métodos não foram objeto de sistemática compilação, análise e avaliação, sendo que contamos com reduzida informação sobre o desempenho das realidades e potencialidades da educação no campo patrimonial. Além disso, não criamos os espaços necessários de troca e reflexão em matéria educativa. Em outras oportunidades, já insisti na necessidade de começar a trilhar este trajeto de educação em matéria pedagógica no campo patrimonial (Medina-González 2011b, 2012, no prelo). Aqui, quero insistir na pertinência de organizar um seminário sobre a didática imperante no ensino-aprendizagem em museologia, uma tarefa na qual o apoio de instituições líderes no campo patrimonial, tais como Ibermuseus e o GCI, se torna imprescindível.

## Referências

- Anon. 1997. "Reading B. His Very Silence Speaks. The horse who Survived Custer's Last Stand". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, 211-213.
- Appardurai, A. 1994. "Commodities and the politics of value". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections* 19-29.
- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre. 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Barkan, E. & R. Bush. 2002. *Claiming the Stones. Naming the Bones. Cultural Property and the Negotiation of National Ethnic Identity*, Los Angeles, Getty Research Institute.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Bonwell C. and J. Edison. 1991 "Active Learning, Creating Excitement in the Classroom", *Higher Education Report* 1, Washington, Jossey Bass, 15-28.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- Coombes, A. 1994. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, New Haven, Yale University Press, 1994.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- GCI. 2012. Getty Conservation Institute, Mission and Values. Documento eletrônico disponível em <http://www.getty.edu/conservation/about/mission.html> (último acesso em 23-09-2013).
- Gosdenm C. and Y. Marshall. 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hallam, E. and B. Street. 2000. *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London & New York, Routledge.
- Hooper-Greenhil, E. 1989. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- IBERMUSEOS. 2012. Líneas estratégicas. Acción Educativa. Documento eletrônico disponível em <http://www.ibermuseum.org/es/> (último acesso em 23-09-2013).
- Karp, I. and S. Lavine 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Press.
- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Sage, 211-213.
- Lipe, W. 1989. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal *The Politics of Display, Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 1-24.



Medina-González, I. 2011a. *Structuring the Notion of Ancient Civilization Through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, PhD Thesis in Archaeology, London, UCL.

\_\_\_\_\_. 2011b. "Hacia un Nuevo Centro de Gravedad: El Proceso de Toma de Decisiones en la Formación de Conservadores-Restauradores Profesionales", *Conserva* 16: 5-15.

\_\_\_\_\_. 2012. Conferencia Magistral: La enseñanza-aprendizaje de la conservación-restauración de bienes culturales muebles, IV Congreso de Chileno de Conservación y Restauración, Asociación Mexicana de Conservación y Restauración. Vídeo disponível em <http://www.agrchile.cl/2012/12/conferencia-la-ensenanza-aprendizaje-de-la-conservacion-restauracion-de-bienes-culturales-de-dra-isabel-medina-gonzalez-en-iv-congreso-chileno-de-conservacion-y-restauracion/> (último acesso em 23-09-2013).

\_\_\_\_\_. 2013. "A Return to the Conceptual Basis of Value: New encounters from philosophy, psychology, economy, sociology, anthropology, axiology and heritage studies". Esta publicação.

\_\_\_\_\_. No prelo. "From Learning to Teaching Sharing Conservation Decisions". *Seminar on Sharing Conservation Decisions* 2010, Roma: ICCROM.

Pearce, S. 1994. "Objects as meanings, or narrating the past". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections*. London, Routledge, 19-29.

Saumarez-Smith, Ch. 1989. "Museums, artefacts and meanings". In: P. Vergo (ed.) *The New Museology*, London, Reaktion, 22-44.

Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3): 6-13

Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, *Museum of African Art*.

\_\_\_\_\_. 1989. *Art/artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.

Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Ars Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press.

## ■ Palestra 4

---

### Devolver ao museu o que ele perdeu de vida: apontamentos sobre estratégias de desfrute dos acervos museológicos

**Daniel Castro Benítez**

Casa Museo Quinta de Bolívar

Museo de la Independencia - Casa del Florero

Colômbia



## I. PONTOS DE PARTIDA

### I.1.

O relato borgiano no volume de *Ficciones* (Borges 1999), que descreve o descobrimento de três lugares enigmáticos na Ásia Menor e intitulado "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*", traz uma série de aspectos que tentarei integrar a parte destas reflexões que Ibermuseus nos convida a realizar nestes dias bogotanos de novembro. Um primeiro aspecto é que nessa diligente busca entre livros e volumes de enciclopédia vinculam-se os nomes desses países misteriosos a outra lista de catorze nomes geográficos, dos quais somente se reconhecem três: Coraçone (Irã), Armênia e Erzerum (Erzurum, Turquia).

Na tarefa de se aprofundar com relação a esses lugares, Borges nos leva por um caminho de pesquisas sobre livros, intelectuais e eruditos, edições sem datas nem locais de publicação, até chegar a roçar os modelos de linguagem dessas geografias recônditas. Diz Borges que "não há substantivos na conjetural *ursprache* de Tlön, da qual procedem os idiomas atuais e os dialetos: há verbos impessoais qualificados por sufixos (ou prefixos monossilábicos de valor adverbial)". Por exemplo: não existe palavra que corresponda à palavra *lua*, mas há um verbo que seria, em espanhol, *lunecer* ou *lunar*. "Surgiu a lua sobre o rio" se diz: "*hlör u fang axaxaxas mlö*", ou seja, nessa ordem: para cima (*upward*) detrás duradouro-fluir luneceu. (Xul Solar traduz com brevidade: *upa tras perfluyune lunó. Upward, behind the onstreaming, it mooned*).

Isto com respeito aos idiomas do hemisfério austral. Continua Borges, que nos idiomas do hemisfério boreal, a célula primordial não é o verbo, mas o adjetivo monossilábico. O substantivo se forma por uma acumulação de adjetivos. Não se diz lua; diz-se: "aéreo-claro redondo sobre escuro" ou "alaranjado-tênue-do céu" ou qualquer outra agregação. No caso escolhido, a massa de adjetivos corresponde a um objeto real; o fato é puramente fortuito. Na literatura deste hemisfério, abundam os objetos ideais, convocados e dissolvidos em um momento, segundo as necessidades poéticas. São determinados, às vezes, pela mera simultaneidade. Há objetos compostos de dois termos, um de caráter visual e outro auditivo (...). Há poemas famosos compostos de uma só enorme palavra. Esta palavra integra um objeto poético criado pelo autor.

Por outro lado, diz Borges que em Tlön não há ciências, nem sequer raciocínios. A paradoxal verdade é que existem, em quase inumerável número. Os metafísicos de Tlön não buscam a verdade nem sequer a verossimilhança: buscam o assombro. Adicionalmente, uma das escolas de Tlön chega a negar o tempo: raciocina que o presente é indefinido, o futuro não tem realidade senão como esperança presente e o passado não tem realidade senão como lembrança presente. Outra escola declara que já transcorreu todo o tempo e que nossa vida é apenas a recordação ou reflexo crepuscular, e, sem dúvida, falseado e mutilado, de um processo irrecuperável.

### I.2.

Há alguns meses, recebi um convite para fazer parte do seminário educativo organizado pela Bienal de São Paulo (2012) antes da abertura desse importante evento artístico mundial. Talvez muitos dos que estão aqui saibam que a proposta do curador chefe desse encontro artístico foi centralizar a apresentação da mostra em um título altamente sugestivo: "A iminência das poéticas". A partir disso, do convite para a oficina educativa da Bienal, e também a partir da sugestão do curador, a reflexão suscitada foi denominada "Pragmatismo poético". Vocês se perguntarão por que apresento este ponto. Basicamente porque essa oportunidade me permitiu esclarecer algumas das ideias que me inquietam no tempo recente, e que não se distanciam, de modo algum, do que este Seminário também propôs a partir de uma série de interrogações alvitadas por José Luiz Pedersoli Jr. Além disso, porque de maneira coincidente, se recorre a uma ideia que escutei já faz anos de colegas brasileiros, particularmente de Mário Chagas, quem nos lembra que a dimensão e a responsabilidade de qualquer museu se baseiam em duas dimensões igualmente importantes: a política e a poética. Espero lançar alguma luz sobre essas responsabilidades e quanto às formas de comunicação dos acervos museológicos no curso desta apresentação. Mas, antes disso, devo recordar-lhes a partir de que posição lhes falo, pois acredito que isso justificará todo o que proporei mais adiante.

Fui pintor.

E, na pintura, quis condensar o que também tinha como ocupação, que era a música. Até que chegou o momento em que renunciei a ambas. E vocês se perguntarão por quê. Devo explicá-lo brevemente. As duas lutavam incansavelmente como Jacó contra o anjo. Uma luta da qual nenhuma das duas sobreviveu, aparentemente. A luta era originada por uma estranha dualidade, na qual os pintores amigos exigiam que fosse pintor, e os músicos próximos, por sua vez, que fosse somente músico. Mas, quem terminou dirimindo o conflito foi alguém que era, ele mesmo, músico e pintor. E que, em seus diários, indicou que antes de ser um bom instrumentista ou um bom misturador de cores, o importante e determinante era tentar ser um bom ser humano.

Paul Klee ajudou então a marcar um destino que terminou na opção pela educação. Um primeiro e importante nível de consentimento. De aceitação. Fato que descobri nas tarefas de apoio como estudante de Belas Artes no departamento de Educação do Museu de Arte Moderna de Bogotá, no final da década de 70 do século passado. E então foi ali onde, além disso, descobri esse estranho mundo dos museus, que terminou atando minha vida até o presente. A educação fez com que a música e a arte se tornassem uma só, porque considerei que ela poderia não somente modelar esse bom ser humano, que deveria transcender qualquer disciplina ou ocupação, mas que, além disso, com ela, poderia contribuir para formar, para forjar, melhores seres humanos.

Então, de maneira excepcional, a rota da educação me conduziu ao posto de diretor de museu, coisa certamente pouco frequente, mas que permitiu explorar novas maneiras de entender o museal e suas funções.

### 1.3.

Esta tarefa educativa que me levou, há menos de um mês, a Erevan, capital da Armênia, no sul do Cáucaso, à conferência anual do Comitê de Ação Educativa e Cultural do ICOM, que debateria o tema de Museus, Educação e Comunicação escrita. Foi ali que, entre livrarias e museus, recolhi outros elementos para esta apresentação, os quais justificam as referências que estabeleci no início ao texto borgiano. Uma milenar *História da Armênia*, escrita no século V em uma tradução para o francês, sugeria um vínculo desse texto capital e histórico com o paradoxo borgiano do texto de *Ficciones*, no qual a literatura de Uqbar não se refere nunca à realidade, mas a universos filosóficos e imaginários. Com algumas dessas ideias em mente e numa ação realizada por quase qualquer pessoa visitando uma cultura desconhecida, usei um dos dias livres da conferência para visitar o Museu da Armênia, no coração da capital, e a partir dali tentar conhecer e experimentar, de alguma forma, o que já havia percebido dias antes nas longas caminhadas pela cidade entre o hotel e o lugar da conferência, o grande *Matenadaran* ou Arquivo Geral, que abriga a história desse país em impressos de variados formatos, manuscritos, miniaturas e livros.

No entanto, voltando ao Museu da Armênia, devo confessar que mais que seu acervo museológico, devidamente exposto com todas as condições adequadas de conservação, iluminação e proteção, chamou-me muito mais a atenção uma série de reproduções de mapas, que apresentavam a localização geográfica da Armênia desde sua ancoragem com tempos bíblicos (sem esquecer que Erevan tem diante de si o cume do Monte Ararat, onde, segundo a tradição do pós-dilúvio, Noé repovoou a terra) até sua conflitiva vizinhança com o Império Otomano e a relativamente recente independência após a queda das Repúblicas Soviéticas.

Acho conveniente explicar brevemente porque algumas reproduções chamaram de maneira mais efetiva minha atenção do que o sem número de peças colocadas nas vitrines do Museu.

Nas primeiras, havia uma intenção de localizar o contexto de uma zona geográfica, ainda com o que poderia ser considerado o mito e a ficção da narração bíblica, e fazê-la falar com respeito a seus limites e fronteiras, a seus vizinhos e, com eles, aos ciclos de convivência e conflito naturais a qualquer exercício de vizinhanças. Em contraste, a narração estritamente cronológica da outra história, que, de maneira muito obstinada, se iniciava na idade da pedra e depois seguia aos previsíveis ciclos do ferro e do bronze, sem deixar de lado a olaria, somente seria resolvida com a invenção do alfabeto armênio no ano 400 DC. Ali se retomava a particularidade do lugar que visitava, e se enlaçava, de alguma forma, com as reproduções dos mapas que haviam servido de antessala à visita.

Prontamente, cabe perguntar o que me diziam esses objetos presos em suas vitrines. Uma das respostas foi surpreendente. O acervo museológico armênio, que apresentava sua história, poderia ter sido o mesmo da história

colombiana, ou da história brasileira. Da maravilha de uma ponta de projétil cortada toscamente, passando pelos fios ferrosos de um machado de ferro, à necessidade de decoração que logo se torna possível com a fundição dos metais. Em síntese, o assombro do desenvolvimento e da "evolução", que paradoxalmente faz com que esse ser humano queira enriquecer, alterar e complementar seu ambiente com objetos de variada qualidade e função.

Palavras mais, palavras menos, o homem tem sido somente um, não importa a geografia na qual tenha sido situado pela contingência de seu nascimento. Somos nós, os peritos em uma ou outra disciplina, que temos desejado singularizá-lo e situá-lo em um lugar particular e único.

#### I.4.

O último ponto de partida é um aparte de uma entrevista realizada com Fernando Savater, o filósofo espanhol que visitou Bogotá em dias recentes. Parte de suas preocupações se centraliza no tema da utopia, mas ele destaca que trabalha mais sobre o que chama de "impulso utópico" que sobre a própria utopia. O primeiro conceito é definido como ter ideais, um conceito mais aberto da utopia que pode ser compartilhado. Pois, ao contrário, a utopia, às vezes, é claustrofóbica: o sonho de alguém se transforma no pesadelo para outros.

Já veremos ao final se o que estou propondo são impulsos utópicos ou pesadelos claustrofóbicos. Deixarei ao leitor a tarefa de decidir, mas antes disso, faz-se necessário transcrever um impulso poético imprescindível que anteceda as reflexões que serão compartilhadas mais adiante.

Amo as coisas louca,  
loucamente.  
Gosto dos alicates,  
das tesouras,  
adoro  
as taças,  
as argolas,  
as terrinas,  
sem falar, é claro,  
do chapéu.

Amo  
todas as coisas,  
não somente  
as supremas,  
mas  
as  
infinita-  
mente  
pequenas,  
o dedal,  
as esporas,  
os pratos,  
os floreiros.

Ah, alma minha,  
formoso  
é o planeta,  
cheio  
de cachimbos  
pela mão  
conduzidos

na fumaça,  
de chaves,  
de saleiros,  
  
enfim,  
tudo  
o que foi feito  
pela mão do homem, toda coisa:  
as curvas do sapato,  
o tecido,  
o novo nascimento do ouro

Ah quantas  
coisas  
puras  
construiu  
o homem:  
de lã,  
de madeira,  
de cristal,  
de cordas,  
mesas  
maravilhosas,  
navios, escadas.

Amo  
todas  
as coisas,  
não porque sejam  
ardentes  
ou fragrantes,

mas porque  
não sei,  
porque  
este oceano é o seu,  
é o meu:  
os botões,  
as rodas,  
os pequenos  
tesouros  
esquecidos,  
os leques em  
cujas plumagens  
desvaneceu o amor  
suas flores de laranjeiras,

os copos, as facas,  
as tesouras,  
tudo tem  
no cabo, no contorno,  
o vestígio  
de alguns dedos,  
de uma remota mão  
perdida  
no mais esquecido do esquecimento.

Eu vou por casas,  
ruas,  
elevadores,  
tocando coisas,  
divisando objetos  
que em segredo ambiciono:

um porque repica,  
outro porque  
é tão suave  
como a suavidade de um quadril,  
outro por sua cor de água profunda,  
outro por sua espessura de veludo.

Oh rio  
irrevogável  
das coisas,  
não se dirá  
que só  
amei  
os peixes,  
ou as plantas de selva e de pradaria,  
  
que não só  
amei  
o que salta, sobe, sobrevive, suspira.  
Não é verdade:  
muitas coisas  
me disseram tudo.

de tal modo  
minha existência  
que comigo existiram  
e foram para mim tão existentes  
que viveram comigo meia vida  
e morrerão comigo meia morte.

Ode às coisas  
Em "Navegaciones y regresos" (1959)  
Pablo Neruda (2003)

## II. Sobre toalhas, troféus e outras peças de museu

- Estão os museus ibero-americanos proporcionando a máxima realização dos valores de seus acervos?
- Como os museus possibilitam (ou deveriam possibilitar) a realização/fruição dos valores de seus acervos?

Há aproximadamente 11 anos, a então Diretora do Museu Nacional da Colômbia gerou uma polêmica em nosso país, quando propôs solicitar a Manuel Marulanda, cabeça do grupo guerrilheiro Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) - hoje novamente em primeiro plano em razão das negociações de paz com o atual governo - que entregasse uma distintiva toalha que levava sempre em seu ombro nas primeiras conversas de paz com o governo de Andrés Pastrana, para assim engrossar a lista de coleções do museu mais antigo do país, acrescentando ainda que também a história contemporânea deveria estar incluída nas novas narrativas de nação que o museu havia decidido ativar a partir de um ambicioso plano estratégico que abrangeria uma década.

Alguns meses mais tarde, ela mesma recebia das mãos de um dos grupos de rock mais emblemáticos de nosso país, chamado Aterciopelados, o prêmio que haviam obtido como melhor duo vocal nos *Grammy* latinos. O pequeno gramofone dourado, assim como a Copa América que também havia sido cedida temporariamente ao museu para ser exposta na abóboda de prataria da instituição após o triunfo da seleção colombiana de futebol nessa competição esportiva, atraíram numerosos visitantes ao museu, os quais admiraram essas duas peças junto às já tradicionais mostras de nosso acervo histórico, que abrangem (como no caso do Museu da Armênia) as primeiras

manifestações e vestígios do homem no atual território colombiano, desde infáveis pontas de projétil de mais de 20.000 anos, expostas com as primeiras mostras cerâmicas dos grupos sedentários, até os tradicionais objetos históricos, científicos e artísticos que desde 1824 compõem esse acervo museográfico.

Embora o Museu Nacional tivesse dado a oportunidade de apresentar ao público alguns objetos como o troféu esportivo, que gerou euforia esportiva pela vitória da Copa América, não foi possível mitigar a decepção de alguns visitantes que, em entrevista a um meio de comunicação escrita, declararam que tinham querido tomar a taça em suas mãos e beijá-la como viram fazer os integrantes da equipe, fato que não foi possível, pois a taça estava exposta dentro de uma vitrine de segurança com o natural e óbvio argumento de seu cuidado e conservação, que é responsabilidade de qualquer instituição respeitável.

Apesar destes atos midiáticos (em particular o *Grammy* e o troféu) muito bem concebidos pelo museu para argumentar, com justificada razão, o que pretendia naquele momento, ou seja, a inclusão de novos objetos que materializavam outras realidades nacionais e uma presença de novos tipos de público no museu, o assunto da toalha foi literalmente objeto de um repúdio generalizado por parte de cidadãos e dos meios de comunicação, que ecoaram esses descontentamentos. Já com a devida distância no tempo, cabe analisar alguns aspectos de todo o acontecido com a peça de Marulanda, pois esses aspectos nos levam a responder uma das perguntas formuladas por Pedersoli como temas desta apresentação: Estão os museus ibero-americanos proporcionando a máxima realização dos valores de seus acervos? Devo, com enorme franqueza, responder com um categórico "não" a esta pergunta.

Por que, então, tal pessimismo e negativismo.

Primeiramente, em razão de um assunto que, acredito, muitas instituições similares em muitas partes do mundo têm tentado resolver: o de não ter superado ainda, de maneira contundente, seu caráter de espaços reservados, sacrossantos e excludentes, concentrados em uma extrema e excessiva valoração dos acervos patrimoniais em categorias ainda ligadas aos adjetivos com os quais foram catalogados os objetos em suas origens, muito próximos às câmaras de maravilhas e aos gabinetes de curiosidades.

Uma breve seleção disso provém da descrição deste mesmo museu em seus inícios: "O museu, em sua infância, possui já algumas coisas raras; as seguintes são as principais: uma coleção de minerais (...) nas quais se encontram algumas amostras singulares por sua cristalização e escassez. (...) têm alguns pedaços de ferro meteórico encontrados em diferentes partes da república (...) Muitos ossos de animais desconhecidos retirados em Soacha, que são muito curiosos por seu tamanho. Uma múmia encontrada perto de Tunja com uma manta bem conservada, que se supõe ter mais de 400 anos. Alguns insetos de extraordinária beleza. Também possui vários mamíferos, répteis e peixes e alguns instrumentos muito bem feitos (...). Solicita-se a governadores, sacerdotes, juizes, políticos e prefeitos que enviem todas aquelas coisas curiosas, como minerais, animais, pássaros, insetos, répteis, peixes, conchas, etc." (Gaceta de Colombia 1824).

Em síntese, o museu tradicional, que acumula objetos, simbiose entre o ambiente devocional, contemplativo e de musas inspiradoras, seguramente instrutivo, que evoca exclusivamente o passado, no qual os objetos em referência estão acentuados por efeitos museográficos de iluminação e montagem, que ressaltam ainda mais sua conotação de peças "valiosas".

Esse museu está baseado então na tarefa do colecionista que, como mencionado por Walter Benjamin, retira a mercadoria de seu valor de uso, a subtrai de sua função prática, suspende sua circulação, para incorporá-la a um espaço ordenado e artificial, impulsionado por um impossível e nunca resignado desejo de totalidade. Um trabalho utópico, já que, por definição e por sua própria lógica, não pode existir coleção completa; a paixão do colecionista se alimenta exatamente do desejo de completude e do saber que ela é, no melhor dos casos, provisória. Portanto, sempre veremos uma coleção que é um fragmento provisório, representante - diz Beatriz Sarlo, que, por sua vez, estuda Benjamin - daquilo que nunca poderá ser captado como totalidade orgânica, porque essa totalidade foi perdida (Sarlo 2008).

Essa foi então - em minha opinião - a primeira armadilha na qual caiu a Diretora do Museu Nacional no momento em que propôs, em um ato atrevido e visionário, integrar a toalha de Tirofijo (como era conhecido também o líder guerrilheiro). O museu que ela dirigia e que hoje faz esforços para se desprender desse passado de congelamento e estaticidade, graças a essa talvez errônea tarefa de valoração do excepcional, do singular, do raro e do curioso, do exótico ou do assombroso, impediu que a toalha chegasse a suas reservas e muito menos a um espaço de exposição.

No entanto, não se pode desconhecer outro aspecto na dimensão dessa audácia, pois a peça não era qualquer toalha, mas a do líder da guerrilha mais antiga do mundo. Uma guerrilha que turvou sua origem reivindicatória e libertária com práticas de narcotráfico, sequestro e extorsão, assim como por ser responsável por muitas mortes e deslocamentos, e que, naquele momento como agora, buscava um novo status e tentava, da mão do governo, criar - como agora - condições de paz duradouras e definitivas.

Em muitas das notas de imprensa, a indignação da população crescia porque se pensava que, em vez de a toalha ser deixada no museu como testemunho de um momento histórico, o que aparentemente se pretendia era uma intenção apologética do chefe supremo das Forças Revolucionárias da Colômbia (FARC). Nada mais distante da verdade. O próprio museu tinha contribuído para que essa proposta tivesse certo apoio, ao encomendar uma pesquisa nacional na qual foi perguntado aos cidadãos que objetos consideravam importantes para reconstruir sua história. Algumas respostas foram: as luvas de boxe de Pambelé, um reconhecido boxeador, ou a caixa de engraxar de Jaime Garzón, um humorista político que personificava Heriberto de la Calle. No entanto, de 1.074 entrevistados, 73% manifestaram que a toalha não deveria ser exposta no Museu. Adicionalmente, outros comentários da imprensa davam voz a artistas, militares, escritores e políticos, os quais manifestavam opiniões opostas: um deles dizia que devia ser o momento para proporcionar a esses objetos materiais uma presença diante das gerações futuras; outro mencionava que o país continuava atado a uma história oficial, e como Marulanda não fazia parte dela, embora sim a uma história muito real, era impedida sua presença no Museu através dessa peça. Ainda outro dizia que a toalha era um objeto que servia de evidência de uma situação de conjuntura. Acrescentava que não somente seria moralista, mas errôneo, desdenhar do objeto, por considerar que era do grupo errado. Outro dizia que se devia ir além dos fetiches, teria que ter outros objetos fundamentais da história.

Deduz-se então que, como dito por um editorial e em um ditado muito colombiano, "el palo no estaba para cucharas" [utilizado quando alguém está de mal humor e não está disponível], pois havia um repúdio geral por tudo o que fosse violência. Como se vê, o tema tocava muitas fibras sensíveis, mas a ideia não era descabida. No entanto, não prosperou pelo que foi argumentado acima. Um museu, e ainda mais um museu nacional, parecia continuar ancorado em seu passado imóvel e reducionista.

Outro aspecto dessa impossibilidade de instalar novas formas de apropriação dos patrimônios abrigados nos museus se concentra em outra velha prática, descrita por uma das mais importantes peritas da educação no âmbito anglo-saxão e no mundo. Eileen Hopper Greenhill foi encarregada de desenvolver o capítulo sobre Educação Museal no já clássico Manual de Curadoria, editado por Thompson e Butterworth na década de oitenta do século passado.

Antes de abordar a história e a filosofia da educação museal nesse texto, a referida autora dedicou algumas linhas a enfatizar o fato de podermos desenvolver diretrizes que, segundo seu critério, têm estado vinculadas à longa tradição da aprendizagem por meio dos objetos. Mas, enquanto avança nesta revisão, também destaca, de maneira muito certa, que a educação tem sido uma das áreas mais subvalorizadas da atividade da instituição museal. Apesar de se acreditar em seu poder e eficácia, é necessário reconhecer que, em muitos casos, esta tem se mantido na perpetuação dos parâmetros da história oficial e sobrevive como reprodutora de discursos e práticas obsoletas, pois tendem a estar atados aos critérios da educação formal escolarizada, normativa e coercitiva. Por outro lado, ela recorda como, ainda diante dessa situação, a educação é um dos eixos fundamentais do funcionamento do museu, e, além disso, deve estar cada vez mais comprometida em determinar quais são os tipos de público que o museu deve servir, assim como tratar de detectar suas necessidades e expectativas. Acrescenta outro aspecto que, em minha opinião, é um dos fatores que impedem que exista fluidez entre a valoração e desfrute dos acervos museológicos de maneira efetiva: a prevenção ou precaução existente entre os curadores e os educadores. Ela afirma que os curadores tendem a ver ameaçadas "suas" coleções quando os educadores buscam formas imaginativas e sugestivas de aproximar os públicos aos acervos. Outro dos efeitos dessa prevenção é a maneira em que os educadores não são integrados nos processos de tomada de decisões sobre o desenvolvimento de conteúdos e das pesquisas sobre as coleções e as exposições. Diz Hopper Greenhill que estas dificuldades tendem a ser mais pronunciadas em museus de grande escala, enquanto que em museus menores a comunicação tende a ser mais fluida, onde se tenta compartilhar metas e objetivos similares. O ideal para ela é que exista um reconhecimento mútuo segundo o qual se esperaria que o educador apresentasse sugestões sobre temas relevantes, já que é ele quem conhece, em primeira mão, o público que é servido pelo museu. Além disso, o curador entregaria ao educador material e conhecimento especializado acerca das coleções, fornecendo, na medida do possível, opções de uso das coleções de estudo, que podem permitir um contato mais



completo que aquelas encontradas expostas nas vitrines. Argumenta-se também que os educadores museais desconhecem o contexto no qual o museu está inscrito e não compreendem as necessidades e requerimentos curatoriais.

Esta lacuna que, em essência, é também disciplinar, tende a persistir ainda em nossos museus e impede algumas veias de comunicação mais efetivas para o que se pretende ver como uma valoração renovada dos acervos museológicos por meio do desfrute e da educação. Uma lacuna disciplinar que tendeu a classificar os museus em categorias, o que, em minha opinião, foi útil, mas como algo já reavaliado. É tamanho o risco dessa herança que, há alguns meses, o diretor do Museu da Memória e dos Direitos Humanos em Santiago do Chile me dizia obstinadamente que o museu a seu cargo NÃO era um museu de história, mas um museu de memória. Isso demonstra que continuamos presos nas categorizações e nos feudos disciplinares, sendo que continuo mantendo a resposta negativa à pergunta sobre se os museus ibero-americanos estão proporcionando a máxima realização e desfrute dos acervos que conservamos e expomos.

### **III. Propostas de primeiros socorros para DEVOLVER AO MUSEU O QUE ELE PERDEU DE VIDA ou algumas possibilidades para otimizar a realização/fruição dos acervos**

No entanto, não quero pecar por pessimismo e sim mover-me no âmbito estabelecido por Savater, citado anteriormente. O de identificar-se em um impulso utópico que é aberto e não fundamentalista, e que, além disso, convide a criar condições para visões e práticas mais integrais na apropriação e desfrute dos patrimônios e acervos museológicos. Com isso, tentarei dar respostas aos pontos estabelecidos por José Luiz, relacionados com o papel da comunicação dos valores dos acervos para a realização e desfrute dos mesmos. Assim como a comunicação que se espera desenvolver com o público, autoridades, pesquisadores, com as comunidades, e que permita determinar o que queremos comunicar e como.

Ao menos 5 alternativas podem permitir um desfrute maior dos acervos museológicos:

- *"Festín de Manos"* [Festa das Mãos]

Vinte anos antes de o Museu Nacional despertar a polêmica pela toalha de Tirofijo, chegava a Bogotá Danielle Giraudy, chefe da recém-criada oficina de crianças do também recém-aberto Centro Pompidou em Paris. A iniciativa de Maria Victoria de Robayo, nesse momento subdiretora do Museu de Arte Moderna, permitiu que quem atuasse como "guia docente", termo então utilizado para designar as pessoas que apoiavam as tarefas educativas, recebesse uma profunda e muito atualizada visão do panorama da pedagogia da arte, caso pouco usual para a França, complementado com os ensinamentos da diretora do departamento de Educação, Beatriz González, quem, por sua vez, havia trazido toda a bagagem do pensamento criativo anglo-saxão.

Com esses referentes, descobrimos, e, além disso, transformou-se em uma norma, que o trabalho educativo do museu não devia ser o de desenvolver uma oferta de serviços baseada nas técnicas artísticas. A oficina de pintura, de aquarela, de desenho ou de escultura, ao contrário, cada uma dessas práticas devia permitir à criança expressar, de maneira livre, sua relação com o mundo que a rodeia. Na maleta de viagem da senhora Giraudy havia um livro que apresentava todas as propostas de trabalho da oficina de crianças. *Histórias para ver* foi fotocopiado e circulado para que todos e cada um de nós fizéssemos uso dessas propostas e, além disso, as adaptássemos para nossas próprias iniciativas e habilidades.

Um dos mais sugestivos exercícios se chamava *"Festín de Manos"* [Festa das Mãos] e consistia em obter vários objetos de variada qualidade, proveniência e forma, que eram posicionados e cobertos por um enorme tecido negro no centro do espaço em que se realizava a oficina. As crianças eram convidadas a "reencontrar-se com a materialidade da realidade que as rodeia". Um reencontro e reconhecimento desses satélites de nossa cotidianidade que são os objetos. Além disso, enfatizava que neste, como em outros exercícios propostos, em um mesmo movimento, a criança apreendia a medida e características do objeto [através do tato] sem que esse lhe revelasse sua contundência física por meio de uma única olhada, mas que, ainda assim e nesse processo, o objeto pudesse ser conhecido. Era através dos sentidos que esse indivíduo, como todos nós, adentramos o grande quebra-cabeças que é o universo. Ainda realizo com frequência este exercício, e observo com satisfação a forma pela qual alguém descobre um objeto através do tato e de seus sentidos. Era uma subversão além dos próprios sentidos, nos quais se via com as mãos, ou seja, onde se deslocava, de maneira sutil, a função de um sentido em outro, e, com isso, se permitia um ganho na percepção e no desfrute, a partir do desafio de construção de um espaço de condições altamente criativas, para que esta tarefa pudesse ocorrer.

George Didi-Huberman (1997) sintetiza o anterior e sentencia que existe o que vemos, e o que nos vê. E que nisso, misteriosamente, "o ver não se pensa e não se sente, em última instância, senão em uma experiência do tato. O ato de ver parecia finalizar na experimentação tátil. Mas, por outro lado, devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vácuo que nos olha, nos interessa, e, num sentido, nos constitui".

Portanto, eu resumo o anteriormente exposto da seguinte maneira:

Ato de ver

(t)ato de ver

#### ▪ Uma ética da diversidade. Da transdisciplinaridade aos vínculos disciplinares de Susan Pearce

É por isso que, diante de uma proposta como a anteriormente descrita, não somente devem ser subvertidas as funções dos sentidos, mas igualmente as funções das disciplinas. E foi justamente um pensador brasileiro quem indicou o caminho por meio de suas reflexões e posturas teóricas e metodológicas. Ubiratán D'Ambrosio é etnomatemático e, segundo sei, é ainda docente da Universidade de São Paulo. Um texto publicado no ano de 1997 resume seu pensamento. O título é conciso, mas contundente: "Transdisciplinaridade" ou, em espanhol, "Transdisciplinariedad".

A transdisciplinaridade, diz o autor, não se constitui como uma nova filosofia, menos como uma nova metafísica e muito menos ciência de ciências, nem seita religiosa, mas como uma postura de reconhecimento que se encaixa perfeitamente com muitos dos novos paradigmas nos quais a arte, a educação e os museus tornam possível seu trabalho, "onde não há espaços e tempos de culturas privilegiadas que permitem julgar ou hierarquizar - o *mais* correto ou o *mais* verdadeiro - mas um espaço de convivência com a realidade e os ambientes que nos rodeiam. Ela repousa sobre uma atitude aberta de respeito mútuo e de humildade diante de mitos, religiões, sistemas de conhecimento, relegando qualquer tipo de arrogância ou prepotência. Em sua essência, a transdisciplinaridade é transcultural. As reflexões transdisciplinares navegam por ideias vindas de todas as regiões do planeta, de tradições, de culturas diferentes; é, em essência, uma ética da diversidade." (D'Ambrosio 1997).

Acredito que esta seja também a postura que motivou Ibermuseus a criar esta plataforma de trabalho coletivo e de apoio para qualificar as práticas museológicas. Acredito que é o momento de incorporar de maneira mais clara e evidente esta postura conceitual e metodológica, para evitar e eliminar, de uma vez por todas, o que foi mencionado anteriormente e que, na voz de Hopper Greenhill, indica essa prevenção ou precaução disciplinar que habita nos museus tradicionais. Se nos ativermos à proposta de D'Ambrosio, estaremos entrando no âmbito do impulso utópico, no qual veremos os educadores de museus sentados à mesma mesa que os pesquisadores e curadores propondo alternativas e propostas de comunicação dos acervos museológicos em um mesmo nível e compartilhando suas respectivas experiências e saberes.

Isso para dar ainda mais forma aos ensinamentos de Paulo Freire, outro brasileiro que é necessário reivindicar, ainda mais por sua visão e assertividade quanto à reflexão sobre os processos educativos em nossas geografias.

"Ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo".

Criar então plataformas e cenários como os estabelecidos por Susan Pearce, a grande teórica dos estudos culturais e da cultura material, que, em texto capital, *Museums, Objects y Colecciones: Cultural Study* (1992), observa que o objetivo comum da educação/comunicação dos museus não é somente a intenção conservacionista dos acervos, mas sua colocação em circulação e resignificação entre os públicos, visitantes e a própria sociedade.

#### ▪ Construir a história com nossa própria história. Construtivismo como filosofia e prática pedagógica

Além desse trabalho de trocas, introduz-se um elemento sutil, mas determinante, e que tende a estar cada vez mais desterrado de nossas sociedades ruidosas e globalizadas. Diz Freire que: "A importância do silêncio no espaço da comunicação é fundamental. Ele me permite, por um lado, escutar a fala comunicante de alguém como sujeito e não como objeto, entrar no movimento de seu pensamento tornando-se linguagem; por outro, torna possível a quem fala, realmente comprometido com comunicar e não com fazer comunicados, escutar a

dúvida, a interrogação, a indagação; a criação daquele que escuta. Fora disso, a comunicação parece, pois ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria construção". Ao recordar parte de seus postulados, o construtivismo reconhece que todo observador constrói seu objeto de conhecimento a partir de um contexto específico, o qual determina, em grande medida, as características de sua observação, assim como a natureza de sua descrição, interpretação e valoração do observado.

É por isso que, adicionalmente, a identificação de uma postura pedagógica, como a dos construtivismos pedagógicos, torna possível o anterior. Tudo porque o construtivismo ativa a voz, presença, experiência e saber do outro, e se integra perfeitamente com os postulados transdisciplinares. No entanto, há nele uma sutileza que Wiebke Trunk, mediadora artística alemã que nos visitou há alguns meses, nos recorda: sim, queremos construir cenários de pluralismo e democracia nos espaços culturais e artísticos. Ela menciona que o que deveria ser buscado, acima de tudo, é a diversidade na dissensão. Quem reconhecer a necessidade desse pluralismo sem a possibilidade da dissensão não poderá criar uma democracia com uma estrutura viva e dinâmica da confrontação. Ela colocou em prática este enunciado em uma série de projetos concebidos por artistas e mediadores artísticos, que se propuseram a NÃO compartilhar modelos canônicos, mas pelo contrário, obras já criadas ou outros artefatos que, no curso do projeto, foram sendo elaborados para um uso dialógico, permitindo desenvolver formas de comunicação e troca (Trunk 2011). É aqui onde o exemplo da toalha de Tirofijo cobra relevância, porque a decisão do Museu Nacional foi justamente a contrária e a mais previsível daquilo que se espera que sejam os processos participativos, que é buscar consensos. Na medida em que a opinião pública sentenciou que não era lícito expor a toalha no museu, a conclusão foi não continuar insistindo no assunto. No entanto, acredito que seja importante analisar com mais profundidade essas dissensões e, com isso, buscar alternativas e propostas diferentes de valoração dos acervos.

Por outro lado, nesta tensão entre as dissensões e consensos, foi perdida ainda outra qualidade: a de identificar o cidadão cultural, um ser que se relaciona com os demais, se comunica, se reconhece na alteridade, estabelece laços, exerce a civilidade, participa em projetos comuns, expressa cultura ao criar, recrear e construir referentes de identidade e de patrimônio cultural para assim construir democracia. Ser cidadão é partir de uma concepção ética-estética-política cultural que implica considerar o ambiente cultural e social como um bem comum pelo qual se é corresponsável, o que implica deveres e direitos, e, portanto, nos impulsiona a agir de forma consequente.

Somos nós esse cidadão? Estamos contribuindo para formar e para fazer descobrir esse ser humano, esse potencial político e poético nos ambientes museais? Acredito que a plataforma de Ibermuseus não deva perder de vista este componente e deva continuar trabalhando em função dessa potencialização de nossas cidadanias culturais, que se projetam e identificam nos acervos museológicos, não de maneira canônica e excludentemente disciplinar, mas como foi esboçado acima. Aprender e comunicar então se referem a processos de interpretação e transcendência, e não à mera transmissão de informação, como diz Ricardo Rubiales, amigo e colega educador de museus mexicano.

#### ▪ Poesia e palavra. Neil MacGregor e a história do mundo em 100 objetos

Agora, nos perguntava Pedersoli: Como e o que comunicar? Acredito que parte dessa pergunta se encontra já respondida por muitas das ideias anteriores. No entanto, me interessa apresentar outros breves apontamentos sobre o assunto. Recordemos o que nos dizia Mário Chagas ao observar que as chaves de um museu atual são a dimensão política e a dimensão poética. Interpretei pessoalmente a primeira com as posturas do exercício de cidadania por meio da participação, das dissensões e da valoração do visitante, não como o fim último a que estão dirigidos nossos esforços - ou seja, que não tem um caráter residual - mas, pelo contrário, como a origem de nossas preocupações e posteriores desenvolvimentos de funções técnicas e metodológicas. Por outro lado, interpreto a dimensão poética como a maneira em que compartilhamos e ativamos esses resultados da troca de percepção entre os acervos e seus públicos, autoridades, funcionários e, em especial, com o público.

Portanto, são várias as alternativas para que isso seja possível. Uma é inclinando a balança para um aspecto colocado por Stephen Greenblatt em um seminário organizado pelo Instituto Smithsonian em Washington, 1991, no qual propunha duas maneiras de exposição de obras de arte: apelar para a ressonância e para o assombro. A segunda, segundo ele, está coadjuvada pelos dispositivos museográficos de iluminação e montagem. Com eles, a reação esperada do público seria um corte na respiração, uma detenção da vista, um "oh" expressivo. Em minha opinião, esta estratégia, somada às formas de nomenclatura já indicadas anteriormente, como as coisas curiosas, a singularidade, a estranha be-

leza e os tesouros deslumbrantes, acabou se transformando em uma faca de dois gumes, pois continuaram afastando os visitantes desses testemunhos materiais, sem mediar outro assunto além dessa excepcionalidade. Por outro lado, ele sugere a necessidade de criar condições para a ressonância, nas quais o visitante, a partir da observação do objeto exposto, cria condições de evocação de todas as forças materiais, culturais e pessoais que emanam do mesmo. Vocês se perguntarão como realizar o referido trabalho. Constatei que um caminho é ativar e estimular o pensamento divergente nesses processos, onde este é definido como a possibilidade de lançar perguntas que não tenham como fim comprovar o conhecimento nem esperar um enunciado "correto", mas permitir uma observação livre e imaginativa, que apele aos sentidos e à experiência cognitiva do observador. Nisto se unem então várias das propostas estabelecidas anteriormente. A opção de abrir cenários de diálogo nos quais se compartilha e não se transmite conhecimento e saber, assim como o reconhecimento do visitante como um ser contribuinte para essa valoração dos objetos que formam os acervos.

Isto me convida a trazer dois exemplos de um exercício realizado na Colômbia por duas universidades da cidade de Medellín, em que foram colhidos os significados que crianças do ensino fundamental atribuíram a algumas palavras, assim como uma proposta de trabalho conjunto entre docentes e crianças para resolver 7 perguntas sobre diferentes áreas do conhecimento.

Algumas das respostas ou conceitos elaborados por esses participantes, como Nelson Ramírez, de 7 anos, e uma outra criança que não deixou seus dados, foram:

- Coisa é uma coisa que serve para muitas coisas. Nelson Ramírez. 7 anos.
- Por que as coisas se chamam como se chamam?
- Porque se não existissem, não poderíamos falar e tudo seria silêncio.

O que vemos aqui são posturas muito identificadas com a ideia de transdisciplinaridade estabelecida por D'Ambrosio. Curiosidade, inquietude e assombro, espontaneidade e falta de arrogância entre níveis de conhecimento como base para a construção do saber e valoração mútua.

Outro exemplo mais recente que recomendo de maneira muito especial é o livro escrito pelo Diretor do Museu Britânico, Neil MacGregor, o qual, utilizando as coleções da instituição a seu cargo, decidiu escrever uma história do mundo a partir de 100 objetos, que vão desde uma ponta de projétil até um cartão de crédito (MacGregor 2011).

O singular desse texto é que, em minha opinião, resume de maneira acertada toda a experiência dos processos educativos realizados na Grã-Bretanha, que foram amplamente estendidos a outras latitudes, com relação às aprendizagens através dos objetos. Na introdução ao livro, MacGregor fala da inevitável e necessária poesia das coisas. Acredito que os museus tenham esquecido este assunto de maneira ostensiva. É tempo de devolvermos aos objetos essa densidade e dimensão de contextos que, quase sem percebermos, tiramos dos artefatos que preenchem os espaços de nossos museus. Como nomeamos esses objetos, e como os evocamos, além de sua materialidade é um assunto determinante para que seja possível criar pontes de reconhecimento e efetivos processos de valoração.

Com isso, diz o filósofo Rudolf Steiner, *Qualquer coisa* pode ser dita e, em consequência, ser escrita, *sobre qualquer coisa*. Apenas nos detemos para observar, apoiar esse lugar comum que, no entanto, é habitado por uma enigmática enormidade. Sozinha, a linguagem não conhece finalidade conceitual ou projetiva. Somos livres para dizer qualquer coisa, para dizer o que queremos sobre qualquer coisa, sobre tudo e sobre nada - este último é especialmente surpreendente e, no plano metafísico, constitui uma estranha licença. Nenhum imperativo gramatical profundo, se é que se pode demonstrar que exista algum, revoga a anárquica ubiquidade do discurso possível.

É por isso que a linguagem artística co-ajuda nessa tarefa, e, mais uma vez, isto nos convida aos processos transdisciplinares, pois as artes (como diz Steiner 2007) "estão enraizadas, de um modo maravilhoso, na substância, no corpo humano, na pedra, no pigmento, na vibração da corda ou na pressão do vento nas linguetas. Toda arte e literatura de qualidade começam na imanência. Mas não se detêm aí. E isto significa simplesmente que o compromisso e o privilégio do estético é ativar, em presença iluminada, o *continuum* entre temporalidade e eternidade, entre matéria e espírito, entre o homem e "o outro".

Neste sentido exato e comum - continua Steiner - a *poiesis* se abre ao religioso e o metafísico, e está garantida e assegurada por eles. As perguntas "o que é a poesia, a música, a arte?", "como podem não ser?" ou "como agem

sobre nós e como interpretamos sua ação?" são, em última instância, perguntas teológicas e, sem que essa aura teológica venha dar ao museu a aura de espaço sacrossanto, ela deve estar presente, porque está mais relacionada com o que acreditamos profundamente como instituição em sua responsabilidade de oferecer e trocar significados com indivíduos e coletivos sobre esses acervos.

A palavra une o vestígio visível com a coisa invisível, com a coisa ausente, com a coisa desejada ou temida, como uma frágil ponte improvisada estendida sobre o vazio. Por isso, para mim, o uso justo da linguagem é o que nos permite acercar as coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, com respeito ao que as coisas comunicam sem palavras.

Outra via seria, como indicado por Lauro Zavala, colega mexicano, reconhecer o hipertexto que, como parte fundamental do mundo cibernético, indica diversos níveis de indagação. Com isso, é possível acessar a informação de acordo com os interesses próprios e as necessidades pessoais. O hipertexto permite ao usuário ter alguns níveis de controle da informação e poder brincar com níveis de complexidade e densidade dessa informação. Além disso, em um processo de diálogo museográfico, a verdade absoluta e a validade universal são deslocadas ou devem coexistir com verdades contextuais e com a convicção perspectivista que sustenta que todos os universalismos são contingentes, e que as verdades mais significativas são de caráter conceitual.

### **A polissemia e o museu adúltero**

"O modo atual de ensinar não permite ver o complexo de tudo, porque só há peritos em economia, em religião, em ciência, em arte, entre outros milhares, vendo as coisas separadamente. Para mim - diz Edgar Morin - é necessário reformar a educação para dar conta dos processos do mundo". Por outro lado, nas palavras de Sábato, precisaríamos de mundólogos, senão nos manteremos em visões parciais, unilaterais e fechadas (...). As novas gerações precisam conhecer a diversidade e a unidade do humano, conclui Morin. Esta integralidade de percepção e propostas de troca de conhecimento e saber é que devemos devolver ao museu e suas coleções. Porém, essa tarefa não estará completa se não acomodarmos um campo de significado que, embora aos puristas parecerá supremamente arriscado, para os que temos transitado pelos caminhos da comunicação e da educação, se transforma em algo altamente sugestivo e cheio de possibilidades. Isso é explicado melhor por Félix Suazo, artista visual, professor, pesquisador e curador atuante na Venezuela há muitos anos, mas nascido em Cuba. Diz ele que, quem, de um modo ou de outro, tem vivido de perto a experiência do museu como organizador de exposições, curador museógrafo ou simplesmente como espectador, tem tropeçado sempre na inquestionável crença de que o museu cumpre um serviço necessário à memória simbólica da coletividade, algo como o local adequado para acomodar as recordações ou guardar fotos da infância. Por isso, aceitamos com agradecimento toda a informação que o museu fornece a respeito de uma obra ou um conjunto delas. Dificilmente nos apercebemos de que essas indicações, geralmente cenográficas e aparentemente neutras, têm uma função coercitiva; ou seja, servem ao propósito de domesticar as obras e seu significado, dando-lhes um canal lógico, coerente e legível. Todos estes dispositivos diminuem o risco de fugas imprevistas, como quando se sublinha ou se coloca entre aspas alguma palavra incômoda de um parágrafo. (...)

Por outro lado, - continua Suazo - o museu, como organizador da memória, está obrigado a atalhar a polissemia em termos de um significado unívoco. Logicamente, não se fala de uma conspiração antipolissemica urdida desde a cúpula imaculada do museu, mas de taxonomias acadêmicas, geralmente inquestionáveis enquanto se tem a convicção de que o museu é o lugar onde se ordena a tradição. Mas, com essa concepção, quem costuma perder são as obras e os espectadores, submetidos à ditadura de uma leitura (temática ou cronológica) que trai as expectativas de significação original das obras e a demanda interpretativa dos espectadores. Gera-se, sim, uma ilusão de clareza e de linearidade que cessa assim que alguém transita da condição de neófito à de iniciado, ou que as obras, especialmente as suficientemente conhecidas, começam a ultrapassar os limites de uma leitura museal. (...) Contudo, na realidade, ninguém é explicitamente contra a polissemia. Ela é reconhecida e propiciada desde que não destrua os eixos evolutivos da cultura plástica ocidental. Parabeniza-se, enfim, os "usuários" cada vez que exercitam o dom da interpretação. (...) Contudo, sem mencionar, por vezes, que os meios empregados pelo museu para gerenciar o sentido e neutralizar a polissemia são variados e sutis, e incluem dispositivos que, pela frequência de seu uso, parecem intrínsecos à própria obra. A moldura e o pedestal, sutilmente confundidos com a obra, foram concebidos como elementos de realce, mas também como dispositivos de separação; a partir da moldura ou do pedestal começa o espaço da arte, fora está o alheio.



Ao realizar uma visita um pouco fora do comum, ele (Suazo) percebeu que o museu deveria propiciar a polissemia em vez de tratá-la como um *excedente de significação*, como o que sobra depois de seu trabalho taxonômico. Por certo, nesse excedente semântico, que chamamos polissemia, é onde reside a curta liberdade das obras e dos espectadores para realizar um arbítrio regulamentado por curadores e museógrafos. Como diz o ditado popular, não há melhor prisão que a que não se vê. Em definitivo, toda obra plástica é uma sorte de câmara especular que, uma vez dentro do museu, se dobra, ocultando suas conotações mais profundas, mostrando apenas aquelas facetas que curadores e museógrafos deixam ver. É por isso que sua proposta resulta na criação de uma nova e sugestiva categoria denominada **O MUSEU ADÚLTERO**. A partir destas reflexões e dentro dessa nova tipologia, ocorre uma tipologia de museu que, com esse nome, explicaria a relação existente entre a experiência museística e a polissemia artística. E, com ele, seriam gerados modelos museísticos adicionais, a saber: o museu da opacidade, no qual ocorrem as leituras totalitárias da tradição e do presente, quer sejam analógicas ou sincrônicas; o museu transparente, neutro, o impossível; e o museu inacabado e experimental. Segundo sua taxonomia, os primeiros se parecem muito com os museus de história, museus de coisas mortas; os segundos são quiméricos, nem sequer imagináveis ou congruentes com nossa conduta preceptiva atual; os últimos estão por fazer e se sustentam nos dados dos primeiros e na inspiração utópica dos segundos. Portanto, após flexibilizar seus programas e domesticar as vanguardas, os museus, diz o autor venezuelano, se encontram em uma encruzilhada de definição – já não podem custodiar e divulgar seu patrimônio sem adulterar e manipular o significado "original" das obras; tampouco podem satisfazer a demanda educativa e recreacional das audiências sem reconhecer que o didatismo sufoca a polissemia. E, visto que o museu transparente é um sonho, e, com isso, me uno a suas reflexões e propostas, devemos sugerir a factibilidade do museu inacabado, no qual as lacunas e omissões voluntárias desencadeiam interrogações fecundas e onde a incerteza didática realiza uma função de sabotagem diante das leituras totais. Em outras palavras, o museu inacabado deixa um espaço maior para que ocorra a comunicação "acidental", provendo "vazios informativos" que devem preencher as obras por seus próprios meios – cores, traços, texturas, etc. – e os espectadores com astúcia. Um museu sem itinerários rígidos, exceto aqueles que promovem as próprias obras, com entradas e saídas múltiplas e onde, enfim, a inflação semântica seja inferior à taxa de crescimento polissêmico. Até onde analisamos a questão, esta é uma sugestão factível. Resta saber como, em definitivo, o público receberia essa entrada em uma memória sem marcas, nem datas, nem indicações (Suazo, sem data).

#### IV. Reflexões finais

É por isso que a última proposta, que permanece como uma porta aberta e não como um destino de chegada fechado e irrepreensível, conduz à necessidade de analisar e ativar o trabalho museal não somente como o resultado de uma colocação em cena de um tempo pretérito, mas de forma que, pelo contrário, permita em seus espaços uma convivência de tempos e de memórias, em uma espécie de diacronia além da interculturalidade e da hibridação<sup>45</sup>. Pensar o museu como um espaço de caráter escotômico<sup>46</sup>, definido como um ponto cego, o ponto cego de um lugar vazio, de um centro ausente, em torno ao qual se configura todo esse espaço topológico no qual se subverte a razão e a intuição. Isso daria, então, enorme valor às descontinuidades, aos saltos, às inadequações, às ausências, aos tempos mortos, com os quais se deveria formar inevitavelmente um novo espaço museal. Isto aproxima e torna possível a proposta de Suazo de criar vazios e zonas de busca e de indagação. Esses saltos e inadequações nos levariam a tentar eliminar todo o tempo elíptico e sequencial, para conduzir o visitante a uma temporalidade descontínua, uma espécie de heterocronia, entendida como um choque de tempos quase impossível de resolver.

Se isso acontecesse, muito seguramente a memória deixaria de ser somente objeto do passado e passaria a adquirir a dimensão maior que começou a aflorar em tempos recentes. Somente assim os museus poderão ser espaços realmente democráticos, porque não somente abrigarão o tempo de seus objetos e discursos ou aqueles de outros, mas que se ativarão cotidianamente a partir de outros tantos visitantes-cidadãos, aos quais será pedido o favor de esquecer antes de cruzar a entrada, para que tenham a opção de voltar a recordar.

---

45 Estas ideias estão expressas e trabalhadas amplamente a partir de um projeto artístico liderado por Miguel Ángel Navarro, compilado em texto com contribuições de Huyssen A., Doane M.A., Shapiro G. (Hernández Navarro 2008).

46 O escotômico (do grego *skotoma*) está relacionado com o ponto no qual a visão se esvazia de si mesma ou o campo visual fica desprovido de visão.



Essa ação deliberada de vazio e ausência pode ser propiciada por pedagogias que não se preocupem exclusivamente com "conhecimento", este *logos* que se volta como espada de Dâmocles, ameaçadora e onipresente. Proponho uma pedagogia emergente que propicie – para parafrasear Paul Ricoeur (2005) – caminhos de reconhecimento. Pela seguinte e simples razão: quando, em espanhol, o verbo conhecer é antecedido pelo prefixo "re-" se torna uma palavra que adquire quase uma conotação mágica: **RECONHECER ("RECONOCER")**. Mágica por sua qualidade de palíndromo, que pode ser lido nas duas direções sem perder seu significado, e, pelo contrário, potencializando isto ao extremo.

Isso deveria nos conduzir a entender e aplicar o exercício de reconhecimento como sinônimo de ensino e processos de comunicação, abrindo, assim, as possibilidades do ensinar e, com isso, parafraseando novamente George Steiner, reconhecendo exatamente que o ensinar com seriedade é colocar as mãos naquilo que tem de mais vital o ser humano. É buscar acesso à carne mais viva, ao mais íntimo da integridade de uma criança ou um adulto e, além disso, permitir recompor linguagens e a maneira como as intercambiamos.

Portanto, a experiência museística – tanto a sincrônica como a analógica – supõe uma sobre-escritura, cuja função é mais ou menos a do disciplinamento do sentido. Nisso consiste, para alguns, a opacidade do museu e a impossibilidade de uma transparência desinteressada. Por isso é que tudo parece indicar que o museu tradicional consiste em uma emboscada à polissemia. O arbítrio das significações artísticas e até do próprio espectador é limitado por essa sutil, embora onipresente, constância de indicadores e sinalizações. Portanto, o que se faz necessário é ampliar a maneira de aproximação, contato e percepção que temos com os acervos. E, com isso, permitir-se "ler" os objetos, conforme proposto por Borges no conto de Tlön: observar, mas depois nomear não somente por suas características físicas, mas por meio de um conjunto de associações adjetivais.

E com isso, e para finalizar, sugerir que a proposta de declaração de significado que se tenta construir a partir das reflexões deste encontro deva fazer uso não somente da dimensão óbvia de reconhecimento de acervos, desde sua materialidade evidente, mas agregar a eles toda a dimensão poética e associativa que um objeto emana a partir de sua constituição física.

Assim, creio que a declaração de significância como ferramenta de comunicação dos valores dos acervos museológicos deveria, além disso, acolher as palavras do poema de Luis Pérez Oramas, escritor, poeta e filósofo venezuelano, atualmente a cargo das coleções de arte latino-americano do Museu de Arte Moderna de Nova York, que também foi o curador-chefe da XXX Bienal de São Paulo. Diz o poeta que:

As coisas têm nome	em cada corpo que as nomeia com seu tato.
nas coisas que projetam.	O nome das coisas é gelado
As coisas	na manhã incessante de seu ângulo
em sua luz se substantivam	e é morno e queima
se fazem verbos dos ventos	no fogo onde ardem em suas noites.
verbo das chuvas	
verbo acendido dos dias.	Falamos somente com os olhos e os gestos
	abertos
As coisas mudam, mudas	e nenhum nome vencerá a mão
ignorando a voz que têm nas vozes	esticada, o braço estendido
a música distinta em cada língua	que dirige nossos passos ao desejo
em cada sonho, em cada morte	na serena certeza dos pontos cardinais.
em cada mesa de iguarias	

As coisas têm norte	recordação do amor umedecido
No vestígio que deixaram	bússola sem mar, aéreo
	pretérito imperfeito da alegria.
As coisas	
no sul se substantivam	"Segundo Poema de las Cosas"
se fazem memória da pele	Luis Pérez Oramas.

## Referências

- Borges, J. L. 1999. *Ficciones*. Alianza Editorial. Madrid.
- D'Ambrosio, U. 1997. *Transdisciplinaridade*. Editora Palas Athenea. São Paulo.
- Didi-Huberman, G. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Bordes/Manantial. Buenos Aires.
- Durbin, G., Morris, S., Wilkinson, S. and Corbishley, M. 1996. *Learning from objects. A teacher's guide*. English Heritage.
- Gaceta de Colombia, Bogotá, No. 114, 18.7. 1824. Cited on: Segura, M., *Itinerary of the National Museum of Colombia. Tome I. Chronology*. National Museum of Colombia. Colombian Culture Institute. Bogotá, 1995.
- Hardy, P-L. 1980. *Histoires de Voir. Les itinéraires de l'atelier dessin*. Centro Pompidou, Paris.
- Hernández Navarro, M. A. et al. 2008. *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac. PAC - Proyecto de Arte Contemporáneo. Murcia.
- Karp I., Levine S. 1991. *Exhibiting Cultures. The poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution Press. Washington, DC.
- MacGregor N. 2011. *A History of the World in 100 Objects*. Allen Lane/Penguin Group USA.
- Naranjo, J. (Ed.). 2009. *Casa de las Estrellas*. Universidad de Antioquia. Medellín.
- Neruda, P. 2003. *Navegaciones y regresos*. Debolsillo. Madrid.
- Pearce, S. 1992. *Museums, Objects and Collections: a cultural study*, Leicester University Press, London.
- Perez Oramas, L. 2008. *Prisionero del Aire*. Editorial Pre-Textos. Madrid.
- Ricoeur, P. 2005. *Caminos de reconocimiento*. Editorial Trotta. Madrid.
- Sarlo, B. 2008. *Siete Ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica. Colección Popular 588, Mexico.
- Steiner, G. 2007. *Presencias Reales*. Destino/Colección Imago Mundi 121. Barcelona.
- Suazo, F. *Museos contra la polisemia*. Texto disponível eletronicamente em:  
<http://museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/Revistaimagen003.shtml> (último acesso em 23-09-2013).
- Thomson, J.M.A. (Ed.). 1992. *Manual of Curatorship. A guide to museum practice*. Second Edition. London.
- Trunk W. 2011. *Voneinander lernen-Kunstvermittlung im Kontext kultureller Diversität*. Institut für Auslandsbeziehungen. E.v. Stuttgart.

### Um levantamento de ferramentas e métodos de avaliação de significância

**Veronica M. Bullock**

Significance International

Austrália

#### Introdução

O termo "avaliação da significância" é hoje comumente utilizado no âmbito do patrimônio cultural. Trata-se de um processo de pesquisa que revela os múltiplos significados, valores e importâncias representados em um objeto, acervo, sítio ou expressão imaterial da cultura. Normalmente, os resultados da pesquisa são avaliados segundo critérios pré-estabelecidos que permitem a diferenciação e levam à elaboração de uma "declaração de significância". Em 2011 eu apresentei ao grupo Ibermuseus a abordagem australiana para avaliar a significância de objetos e acervos, denominada *Significance 2.0* (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009).<sup>47</sup>

A avaliação da significância se originou fora do domínio do patrimônio cultural. O objetivo deste artigo é apresentar um breve levantamento do uso da avaliação da significância em outros campos e, em seguida, analisar três métodos de avaliação da significância de objetos e acervos alternativos ao *Significance 2.0*.

#### A significância em poucas palavras

O termo "significância" tem um significado em contextos cotidianos, profissionais e acadêmicos. Em um nível fundamental, significa reconhecer as diferenças e ponderá-las. Na vida cotidiana a significância pode ser expressa através de preferências pessoais, familiares, da comunidade ou sociais, que podem não ser abertamente definidas e que podem mudar imperceptivelmente. Quando é necessário ser mais analítico, estruturas de diferenciação são tipicamente criadas para gerenciar múltiplas opções, as quais podem ser específicas da profissão ou da disciplina. Tais estruturas de tomada de decisão permitem que os pensamentos sejam organizados e, em seguida, claramente explicados a outros, sendo geralmente baseadas na definição de critérios adequados. Sempre que essas estruturas são invocadas, a significância passa de um conceito a uma ferramenta de valoração. Este processo de avaliação da significância torna-se indiscutivelmente ainda mais necessário quando a teoria de valores é aplicada a casos reais, como na decisão de se e como preservar, conservar ou restaurar um sítio do patrimônio ou um objeto cultural. Tais decisões podem precisar ser temperadas através das regulamentações de planejamento e da disponibilidade de recursos.

#### Significância na matemática

Matemáticos utilizam um método para expressar a precisão de certos números, chamado "algarismos significativos". Essencialmente, todos os dígitos diferentes de zero são significativos e todos os zeros entre outros dígitos significativos são significativos. O dígito que não seja zero, posicionado mais à esquerda pode ser chamado de "o algarismo mais significativo", enquanto o dígito mais à direita de um número decimal pode ser chamado de "o algarismo menos significativo". Por exemplo, no número 0,005208, "5" é o algarismo mais significativo (os zeros à

---

<sup>47</sup> Consultar o Anexo 1 para um resumo da metodologia de Significance 2.0

esquerda não são significativos). Este sistema permite que diferentes níveis de precisão sejam alcançados para uma variedade de fins de arredondamento, particularmente na estatística e na ciência. O grau de precisão também reflete um nível de confiança nos resultados obtidos e, portanto, o significado comparativo desses resultados.

Por isso, não deve ser nenhuma surpresa a existência de um periódico estatístico intitulado "*Significance*" [*Significância*], e que uma série de profissões e disciplinas que utilizam números para diferenciar significados tenham desenvolvido uma rica literatura para discutir, definir e explicar as suas normas específicas. A seguir são apresentados alguns títulos de artigos de jornais científicos para ilustrar este ponto:

- "A practical approach to significance assessment in alignment with gaps" [biologia molecular] (Chia and Bundschuh 2005)
- "Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes" [química orgânica] (Karlin and Altschul 1990)
- "Psychotherapy outcome research: methods for reporting variability and evaluating clinical significance" [psicologia] (Jacobson, Follette, and Revenstorf 1984)
- "Assessment of actual significance levels for covariate effects in NONMEM" [farmácia] (Wählby, Jonsson e Karlsson 2001)
- "Significance levels for the assessment of anomalous phenomena" [ciência da computação] (Matthews 1999)

### **Significância na gestão de projetos e avaliação ecológica**

Duas outras áreas importantes em que a avaliação da significância é muito utilizada são a Gestão de Projetos e a Gestão Ambiental. Uma pesquisa rápida na internet revelou os seguintes exemplos:

*"Environmental Impact Level Significance Assessment Criteria"* ["Critérios de Avaliação de Significância do Nível de Impacto Ambiental". Governo da Austrália Meridional, Departamento de Produção, Inovação, Comércio, Recursos e Energia] (Significance Assessment Criteria 2013)

*"Determining whether a project is likely to cause significant adverse environmental effects"* ["Determinando a probabilidade de um projeto causar efeitos ambientais adversos significativos". Agência de Avaliação Ambiental do Canadá] (Government of Canada 1994)

*"Identification of environmental aspects and assessment of their significance"* ["Identificação de aspectos ambientais e avaliação da sua significância". Sistema de Eco-Gestão e Auditoria da União Europeia] (Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance 2013)

*"Significance of a Tree, Assessment Rating System (STARS)"* ["Significância de uma Árvore, Avaliação do Sistema de Classificação (STARS)". Instituto de Arboricultores Consultores da Austrália] (IACA - Stars 2013)

*"Weeds of National Significance"* ["Ervas de Significância Nacional". Comitê Australiano de Ervas] (Weeds Australia - Weeds of National Significance 2013)

*"Projects of State Significance - Assessment Process"* ["Projetos de Significância para o Estado - Processo de Avaliação". Comissão de Planejamento da Tasmânia] (Tasmanian Planning Commission - Projects of State Significance 2013)

*"Roads of National Significance - Economic Assessments Review"* ["Estradas de Significância Nacional - Revisão de Avaliações Econômicas". Agência de Transporte da Nova Zelândia / Waka Kotahi] (Roads of National Significance (RoNS) - Economic Assessments Review | NZ Transport Agency 2013)

Foram encontrados outros exemplos do uso da avaliação da significância nas áreas de excelência em pesquisa, educação e patrimônio geológico.

Naturalmente, cada uma das áreas mencionadas acima identifica o tipo de significância mais relevante para ela, por exemplo, ecológica, nacional, matemática ou biológica.

## A expressão dos resultados da avaliação da significância

Desde meados de 1980, Stephen Ziliak e Deidre McCloskey estão entre os críticos mais vocais das avaliações/testes padrão de significância estatística. Em 2004, eles iniciaram uma publicação com a frase "Os testes de significância na forma como são utilizados não têm justificção teórica" (Ziliak and McCloskey 2004). Seu livro de 2008, intitulado *The Cult of Statistical Significance* [O Culto da Significância Estatística] (Ziliak and McCloskey 2008) afirma:

A significância estatística não é a mesma coisa que uma descoberta científica.  $R^2$ , estatística  $t$ , valor  $p$ , teste  $F$ , e todas suas versões mais sofisticadas em séries temporais e as estatísticas mais avançadas são, na melhor das hipóteses, enganosas... A maior parte do trabalho estatístico em economia, psicologia, medicina e tudo mais desde a década de 1920... tem que ser feita novamente.

Em uma revisão feita em 2012 das afirmações de Ziliak e McCloskey sobre economia, o Professor Emérito de Economia da Universidade da Califórnia, Thomas Mayer, conclui que "apesar de suas afirmações extremas serem injustificadas, as versões menos extremas de algumas de suas afirmações estão corretas" (Mayer 2012). Mayer também observa que, enquanto alguns membros da Associação Americana de Psicologia tentaram em vão proibir o uso de testes de significância em revistas publicadas pela Associação, os pesquisadores médicos têm sido mais bem-sucedidos (2012).

É claro que a motivação para quantificar os resultados das avaliações de significância deve ser considerada e executada com muito cuidado, mesmo dentro da matemática e das ciências. Como, então, as ciências sociais e humanas devem abordar a avaliação da significância? Parece igualmente claro que a natureza discursiva dessas disciplinas deve ser refletida nos métodos escolhidos. Critérios cuidadosamente formulados normalmente sustentam a abordagem qualitativa para a avaliação da significância nestas áreas.

Existem sistemas concorrentes de critérios de avaliação da significância em muitas disciplinas. Tomemos a ecologia como exemplo. Susan Walker e Bill Lee descrevem e analisam diversos sistemas relevantes para a ecologia das terras de elevada altitude da Ilha Sul da Nova Zelândia. Eles decidiram adotar os seguintes critérios como mais úteis para a compreensão da biodiversidade da região (*Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country* 2013)

1. Representatividade e vulnerabilidade
2. Raridade e singularidade
3. Requisitos de sustentabilidade

Walker e Lee reconhecem que a avaliação da significância neste contexto é controversa devido aos "interesses e demandas de uso da terra conflitantes" e defendem um "processo objetivo, explícito e replicável". No entanto, eles concluem que, no momento da publicação, a ciência era "inadequada para apoiar o desenvolvimento de critérios quantitativos para a singularidade e os requisitos de sustentabilidade" (*Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country* 2013). Essa honestidade deve ser exercida por todos os que elaboram estruturas de avaliação da significância, especialmente quando estas envolvem valores humanos.

## Significância no patrimônio cultural

A compreensão da significância no âmbito do patrimônio cultural surgiu, na verdade, a partir do campo da arqueologia. As primeiras legislações que tentaram proteger sítios e artefatos de significância reconhecida, e definir sistemas para elucidar e gerenciar esses materiais e suas significâncias, encontraram dificuldades. Para os arqueólogos, um dilema fundamental tem sido, desde sempre, prever futuras questões de pesquisa (hoje ainda) desconhecidas (Tainter and Lucas 1983).

O campo mais amplo do "patrimônio baseado em lugares" (*place-based heritage*) foi estimulado nessa direção com a criação da Sociedade para Proteção de Edifícios Antigos no Reino Unido, em 1877, e a adoção da Carta de Atenas de 1931 para a Restauração de Monumentos Históricos (*Congrès International d'Architecture Moderne* 1931). A Carta de Veneza de 1964 (ICOMOS 1964) foi criada simultaneamente ao organismo profissional internacional nessa área, sob os auspícios da UNESCO, denominado ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Refinamentos

subsequentes chamaram a atenção para mais além do patrimônio europeu. Por exemplo, a Carta de Burra (Truscott and Young 2000), originalmente elaborada pelo ICOMOS Austrália em 1979, em uma mudança radical, contempla tanto o patrimônio indígena quanto o europeu. Sua estrutura aberta de valoração e a definição da palavra "significância" como o conceito abrangente traduziram-se em sua adoção como uma norma moderna no campo.

Muitos sistemas burocráticos têm sido desenvolvidos para avaliar a significância relativa de sítios patrimoniais. As Figuras 1 e 2 apresentam os critérios e diretrizes de classificação utilizadas pelo Governo de Nova Gales do Sul na Austrália (NSW). Estes critérios refletem os quatro valores globais da Carta de Burra:

- Significância histórica
- Significância estética
- Significância científica
- Significância social

Os critérios da NSW (a-g) foram projetados para reduzir a ambiguidade e ser coerente com os critérios de outras agências patrimoniais australianas. Normalmente, os sistemas de avaliação da "significância baseada no lugar" exigem que as declarações sejam feitas em relação a cada critério.

<b>Critério (a)</b>	<b>Critério (e)</b>
Um objeto que seja importante no curso, ou no padrão, da história cultural ou natural de Nova Gales do Sul (ou na história cultural ou natural da área)	Um objeto que tenha potencial para gerar informação que contribua com a compreensão da história cultural ou natural de Nova Gales do Sul (ou na história cultural ou natural da área)
<b>Critério (b)</b>	<b>Critério (f)</b>
Um objeto que tenha uma associação forte ou especial com a vida ou com a obra de uma pessoa ou grupo de pessoas de importância na história cultural ou natural de Nova Gales do Sul (ou na história cultural ou natural da área)	Um objeto que possua aspectos pouco comuns, raros ou está em perigo, que pertença à história cultural ou natural de Nova Gales do Sul (ou à história natural ou cultural da área)
<b>Critério (c)</b>	<b>Critério (g)</b>
Um objeto que seja importante para demonstrar características estéticas e/ou um alto grau de realização criativa ou técnica em Nova Gales do Sul (ou na área)	Um objeto que seja importante para demonstrar as características principais de uma classe de:
<b>Critério (d)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ sítios culturais ou naturais</li> <li>▪ ou ambientes culturais ou naturais de Nova Gales do Sul</li> <li>▪ (ou uma classe de sítios culturais ou naturais, ou ambientes culturais ou naturais da área)</li> </ul>
Um objeto que tenha uma associação forte e especial com uma determinada comunidade ou grupo cultural de Nova Gales do Sul (ou da área local) por razões sociais, culturais ou espirituais.	

Figura 1. Critérios utilizados pelo Governo de Nova Gales do Sul para avaliar a significância de sítios e objetos a nível estadual ou local (NSW Heritage Office 2001). Um nível intermediário "regional" anterior não é mais usado.



Qualificação	Justificação	Status
<b>Excepcional</b>	Elemento raro o excepcional que contribui diretamente à significação local e estadual de um objeto	Cumprir com os critérios de inclusão no registro local ou estadual
<b>Alta</b>	Alto grau de estrutura original. Demonstra um elemento chave da significação do objeto. As alterações não lhe subtraem significação	Cumprir com os critérios de inclusão no registro local ou estadual
<b>Regular</b>	Objetos alterados ou modificados. Elementos com pouco valor patrimonial, mas que contribuem à significação geral do objeto	Cumprir com os critérios de inclusão no registro local ou estadual
<b>Pequena</b>	As alterações subtraem-lhe significação. Difícil de interpretar	Não cumprir com os critérios de inclusão no registro local ou estadual
<b>Intrusiva</b>	Dano à significação patrimonial do objeto	Não cumprir com os critérios de inclusão no registro local ou estadual

Figura 2. Diretrizes de classificação utilizadas na Nova Gales do Sul para a listagem local ou estadual de sítios e objetos (NSW Heritage Office 2001).

### Significância e patrimônio cultural móvel

Em seu diagrama, reproduzido na Figura 3, o Professor Ian S. Hodkinson captura perceptivamente a maneira que artistas, curadores, conservadores e a sociedade influenciam na mudança da significância de pinturas. Identificando um "contínuo de modificações da significância", ele afirma: "... as pinturas estão em um estado contínuo de fluxo físico e metafísico que muda sua significância para a sociedade específica que está interagindo com elas em um determinado momento de sua história" (Hodkinson 1989).

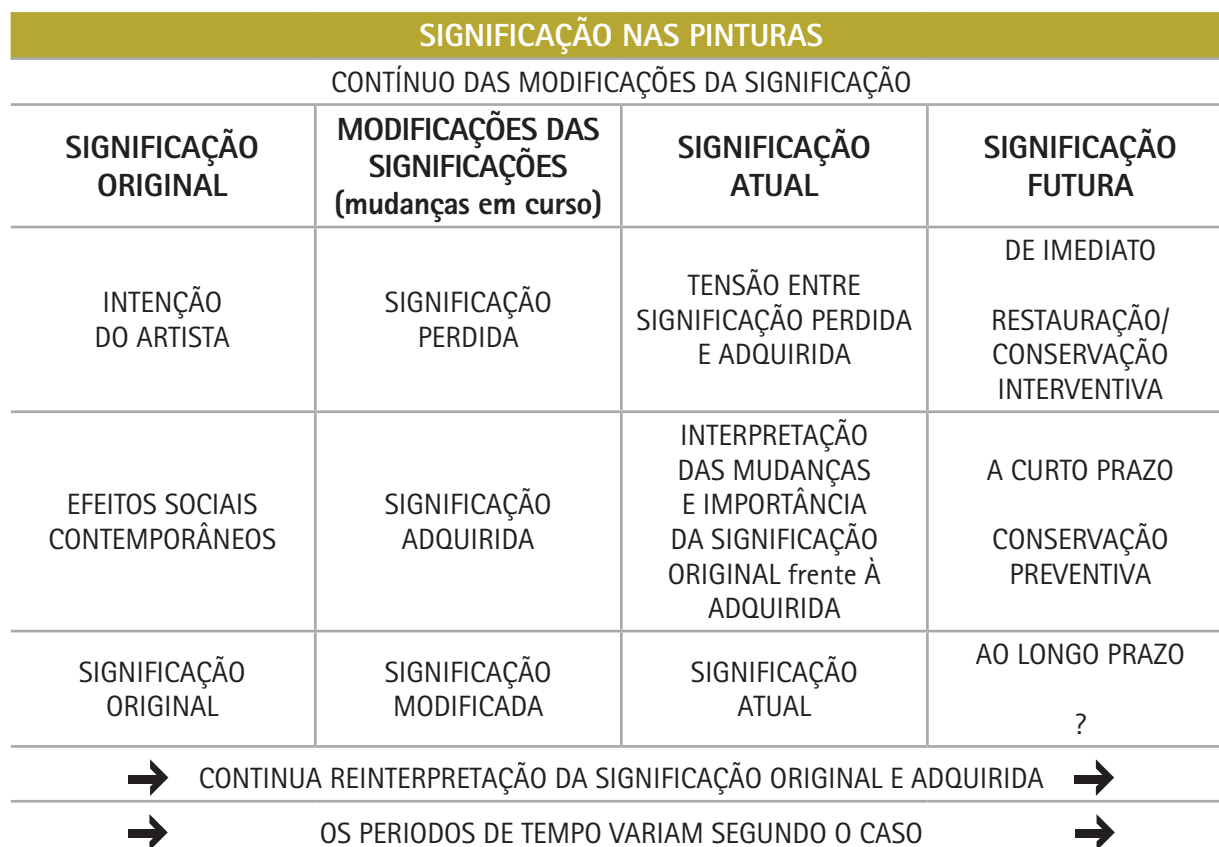


Figura 3. Significância em pinturas: contínuo de modificações da significância (Hodkinson 1989).

Vale a pena repetir a própria descrição de Hodkinson quanto ao diagrama: "À esquerda está a *significância original* da pintura. Sem dúvida, a intenção do artista é de primordial importância, mas há presentes elementos da significância que nem mesmo o artista tem conhecimento, elementos que são o resultado de influências contemporâneas e de atitudes e percepções contemporâneas. Também existe uma significância latente, ainda a ser reconhecida pelas percepções humanas futuras. Deste ponto em diante, a significância da obra existe em um fluxo contínuo de mudança. Põe-se em movimento um processo contínuo de reinterpretação, tanto da significância original quanto da adquirida. Algumas mudanças ocorrem naturalmente; algumas resultam da intervenção humana. Outras podem resultar da perda de compreensão das metáforas e simbolismo originais. Alguns elementos da significância original são perdidos, para nunca mais serem recuperados; alguns são recuperados total ou parcialmente pela pesquisa histórica e científica da arte, e por processos de restauração. Outros processos ditos "de restauração" podem danificar irremediavelmente o significado de uma pintura, e outros ainda podem adicionar uma nova significância."

"A *significância atual* de uma pintura pode ser considerada como existente na tensão entre a significância perdida e adquirida. Este é o nosso ponto de partida aqui e agora. Nós somos os guardiões temporários das pinturas, e nossas ações irão influenciar muito a sua *significância futura*. Podemos ter um *efeito imediato*, praticando a restauração e tratamentos de conservação interventivos. Podemos ter *efeitos em curto prazo*, curto, isto é, no grande esquema das coisas, através da prática (ou não) da conservação preventiva. Nossas ações também podem influenciar profundamente a *significância em longo prazo*, mas sobre isso podemos saber pouco, já que não podemos prever as abordagens filosóficas e comportamentais de nossos sucessores."

Embora tenha sido criado para um tipo de objeto (pinturas) e escrito a partir da perspectiva materialista do conservador, é fácil ver como o esquema de Hodkinson é aplicável/adaptável a qualquer tipo de objeto. Ele encarna os dilemas da avaliação da significância em termos filosóficos gerais. Vinte anos depois, no entanto, compreendemos que a "sociedade" está representada como um aglomerado no diagrama. Assim, além do ponto de vista temporal e profissional, a sociedade deve ser considerada como compreendendo elementos comunitários e individuais diversos. As "pessoas com conhecimento" relevantes, especialistas e não especialistas, devem ser consultadas para a avaliação da significância do patrimônio cultural móvel.

A abordagem do *Significance 2.0* (2009) para a avaliação da significância do patrimônio cultural móvel (Anexo 1) foi desenvolvida na Austrália a partir dos valores da *Carta de Burra*, e com a consciência de que a significância muda diacrônica e sincronicamente. O processo e os critérios de avaliação foram testados no final da década de 1990, antes da publicação da primeira edição em 2001. É importante notar que esta abordagem tem dois níveis de critérios (primário e comparativo) e que não é necessário utilizar todos os critérios como nos métodos do "patrimônio com base local" - apenas os mais relevantes.

Todas as informações fornecidas acima serão agora incorporadas em uma breve descrição de algumas abordagens alternativas para a avaliação da significância do patrimônio cultural móvel.

## 1. "Um novo Método para a Valoração de Coleções"

A Agência de Patrimônio Cultural dos Países Baixos (RCE) vem redefinindo a avaliação da significância para o patrimônio cultural móvel holandês a partir do "Plano Delta para a Preservação do Patrimônio Cultural" da década de 1990. Em 2011, Tessa Luger apresentou um delineamento (ver Anexo 2) e uma crítica do "sistema de valoração" desenvolvido no âmbito do Plano Delta (Luger 2011). Ela identifica os seguintes problemas com a abordagem:

- valoração simultânea de objetos a partir de duas perspectivas, ou seja, importância nacional/não nacional e compatibilidade com o propósito do museu;
- valores específicos são vinculados a certas categorias, predeterminando, deste modo, o nível de importância; por exemplo, o "valor simbólico" garante maior importância;
- foco em objetos individuais;

- é apenas uma lista de critérios, em vez de um método totalmente desenvolvido e estabelecido – os resultados estão sujeitos à interpretação local.

Para tratar dessas questões, Luger propõe o desenvolvimento de um novo método "faça você mesmo" que irá incluir "uma lista de possíveis critérios para a valoração e perguntas auxiliares que ajudem a determinar se um objeto atende aos critérios", e "uma 'ferramenta' para ponderar e comparar diferentes valores entre si", entre outras características que formam uma metodologia completa (Luger 2011).

Luger afirma que *Significance 2.0* tem sido uma fonte de inspiração no processo de revisão, mas que o objetivo holandês é avançar nas áreas de "valor de experiência e de conjunto" (2011). (Nota: um conjunto ou *ensemble* é um lugar com uma coleção conectada). Com base na experiência do Plano Delta, existe a necessidade de se desenvolver uma "estrutura de valoração sistemática e objetivada que sirva de base para a tomada de decisões baseada em valores" (Luger 2011).

## **2. "Revendo a Significância" ("Reviewing Significance") – *Renaissance East Midlands***

Esta abordagem foi lançada no Reino Unido em 2010 e recomendada pelo Conselho de Museus, Bibliotecas e Arquivos (MLA) para avaliar a significância, gestão e utilização dos acervos museológicos (*Collections Projects* 2013). Os materiais ainda estão disponíveis on-line e foram revistos após o encerramento do MLA em 2012, através do *Collections Trust*, sob o título de "*Reviewing Significance 2.0*" (2013). No centro deste método de avaliação da significância se encontra o "Quadro para Avaliação de Significância", apresentado parcialmente na Figura 4. Seus autores originais afirmam que a abordagem australiana de *Significance 2.0* os inspirou.

Comparativo	Comparativo	Primário	Comparativo	Primário	Comparativo	Primário e Comparativo
Proveniência	Raridade	Artístico ou estético	Condição, integridade	Histórico	Científico ou de pesquisa / social ou espiritual; capacidade interpretativa; economia e marketing	
<b>RENAISSANCE EAST MIDLANDS- QUADRO PARA AVALIAÇÃO DE SIGNIFICÂNCIA – Inspirada em Significance 2.0 do Conselho de Coleções da Austrália</b>						
<b>A</b> PROVENIÊNCIA/ AQUISIÇÃO	<b>B</b> RARIDADE/ SINGULARIDADE	<b>C</b> IMPACTO VISUAL E SENSORIAL	<b>D</b> CONDIÇÃO / INTEGRIDADE	<b>E</b> SIGNIFICADO HISTÓRICO	<b>F</b> "CAPACIDADE DE EXPLORAÇÃO" – para pesquisa, educação, melhoria de perfil ou visibilidade, apoio comercial, turismo, etc.	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sabemos quem o criou, fabricou, possuiu ou utilizou?</li> <li>Sabemos quando foi feito ou produzido?</li> <li>Sabemos quando/por quanto tempo foi utilizado?</li> <li>Seu local de origem ou fabricação é conhecido e documentado?</li> <li>Existe uma cadeia bem evidenciada de propriedade e uso?</li> <li>Possui proveniência extraordinariamente boa / está extraordinariamente bem documentado para seu tipo?</li> <li>Sabemos como e quando foi adquirido pelo museu e de quem foi adquirido?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>É exclusivo, único, raro, incomum ou um exemplar de uma espécie extinta ou em risco de extinção?</li> <li>É um exemplo particularmente bom de seu tipo?</li> <li>Possui características incomuns ou distintivas?</li> <li>É um exemplar típico / característico de seu tipo?</li> <li>É de qualidade ou tipicamente acessível para se ver como parte de uma coleção pública?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Está bem projetado/desenhado, trabalhado e feito?</li> <li>Seu desenho foi original, inovador, influente?</li> <li>Demonstra uma realização ou avanço técnico e/ou criativo?</li> <li>Possui um forte impacto visual/sensorial?</li> <li>Seu impacto é afetado pelo "estado" em que é observado, por exemplo, um instrumento de trabalho em operação/funcionamento?</li> <li>É ou já foi considerado bonito, agradável, surpreendente ou interessante?</li> <li>Sua forma, cor, materiais ou imagem possuem algum significado simbólico implícito?</li> <li>Provoca ou poderia provocar uma forte resposta pessoal?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Está em boas condições para seu tipo?</li> <li>Está intacto / completo?</li> <li>Está, na maior parte, em condições originais?</li> <li>Se foi alterado antes de sua aquisição pelo museu, isso nos diz algo sobre sua história de uso/proprriedade mútua, etc.?</li> <li>O que os sinais de uso e desgaste nos dizem sobre sua história de uso?</li> <li>Se foi restaurado / conservado, quanto autenticamente ou com que sensibilidade isso foi feito?</li> <li>Sua restauração ajuda o espectador a compreender seu propósito ou aspecto original?</li> <li>É um instrumento de trabalho que ainda funciona?</li> </ul>	<p><b>Nota:</b> Nesta coluna, pode ser útil ver primeiro os campos abaixo e depois retornar a esta célula para verificar a necessidade de adicionar algo em resposta a estas questões mais gerais dos "pontos-chave"</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Está associado a uma determinada pessoa, grupo familiar, evento, lugar ou atividade?</li> <li>Reflete um tema, processo ou padrão de vida histórico?</li> <li>Contribui para nossa compreensão de um período, local, atividade, pessoa, família, grupo ou evento?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>O item/acervo é utilizado para fins de pesquisa científica ou de outra natureza e/ou de consultas (incluindo história familiar/aprendizagem/divulgação)?</li> <li>Tem ou poderia ter um claro potencial de pesquisa/aprendizagem /divulgação? Como?</li> <li>Que características particulares lhe conferem um valor de pesquisa?</li> <li>Apóia ou poderia apoiar atividades educativas baseadas no Currículum Nacional?</li> <li>Apóia ou poderia apoiar uma diversificação de público e/ou a participação da comunidade?</li> <li>Inspira ou poderia inspirar a criatividade ou apoiar a geração de renda, o desenvolvimento de negócios ou produtos (seja para o museu ou para usuários externos)?</li> <li>Apóia ou poderia apoiar a melhoria de perfil/visibilidade e o turismo?</li> <li>Já foi sido ou poderia ser emprestado alguma vez para exposição/pesquisa por outras organizações patrimoniais?</li> </ul>	
1. Pontos-chave						
	2. Nacional / Internacional					

Nacional / Internacional	2. Nacional / Internacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Possui importância nacional, dando uma contribuição significativa para o estudo de uma disciplina dentro de seu país?</li> <li>▪ Está diretamente relacionado a um evento histórico importante de significância nacional?</li> <li>▪ Contribuiu para mudar o curso da história nacional?</li> <li>▪ É um exemplar de um tipo de objeto associado a um evento, pessoa, família, grupo, movimento, período, atividade ou tema importante?</li> <li>▪ É um exemplar de um tipo de objeto que representa um curso ou padrão da história nacional ou cultural do país?</li> <li>▪ Está associado a uma descoberta ou inovação essencial na história da ciência, tecnologia ou design?</li> <li>▪ Ocupa um lugar de destaque essencial no desenvolvimento do trabalho de determinado artista, movimento criativo ou escola?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sua condição ou evidências de desgaste possuem algum significado específico a nível regional?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sua forma, cor, materiais ou imagem possuem algum significado simbólico regionalmente significativo?</li> <li>▪ Ele, ou outros objetos de seu tipo, foram usados como fonte de inspiração de artistas / designers / fabricantes especificamente regionais?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ É o único ou um dos melhores exemplares de sua classe ou tipo a nível regional?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ A proveniência o conecta diretamente a um evento, pessoa, lugar, grupo ou tema histórico de significância regional específica?</li> <li>▪ O artista, escritor, desenhista, criador tem fortes conexões regionais?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ O item/arquivo apoia ou poderia apoiar a pesquisa sobre algum aspecto importante do ambiente natural regional?</li> <li>▪ Melhora ou poderia melhorar a compreensão pública da história natural, social, cultural ou política, assim como da vida profissional ou da indústria da região?</li> <li>▪ Apoia ou poderia apoiar o turismo regional?</li> <li>▪ Apoia o poderio apoiar a geração de renda, negócios ou desenvolvimento de produtos especificamente a nível regional?</li> </ul>
Regional / Transregional	Regional / Transregional						
Localmente específico							
Comunidade ou grupo							
Específico do local / organização							

Figura 4. O "Quadro para Avaliação de Significância" das publicações inglesas *Reviewing Significance* (2010) *Reviewing Significance* 2.0 (2012).

O quadro é uma matriz de tomada de decisão derivada de seis critérios de valores (colunas) e cinco perspectivas (linhas), além de um conjunto de resumo de "pontos-chave". As perspectivas de significância variam de "nacional/internacional" a "específica do local/organização". O método geralmente requer que sejam abordados todos os critérios e que se elabore um "resumo da avaliação" para cada um deles, levando em consideração todas as evidências. Para facilitar a aplicação do método, um sistema alfanumérico é utilizado no Modelo de Declaração de Significância para diferenciar as muitas peças de evidência, por exemplo, A1 representa "pontos-chave" para o critério de valor de "Proveniência/Aquisição", enquanto F6 representa "significância específica do local/organização" para o critério de valor de "Exploração". Recomenda-se que uma equipe de pessoas preencha o modelo. Em seguida, os parágrafos-sumário da avaliação devem ser copiados no espaço previsto para a declaração global de significância e ser minimamente modificados para criar a declaração final.

O Quadro para Avaliação de Significância na Figura 4 teve acrescida uma linha superior que identifica os valores ou critérios de significância de *Significance 2.0* para fins de comparação. Esta interpretação mostra que os critérios primários e comparativos se fundem, de forma variada, no sistema de valores de nível único do Quadro, com, por exemplo, o critério "Exploração" contendo dois critérios primários (científico ou de pesquisa e social ou espiritual), um critério comparativo (capacidade interpretativa), além de outras características, como a comercialização (marketing). A pontuação ou classificação de resultados é tolerável se medidas de proteção forem adotadas, por exemplo, antecipando futuras mudanças organizacionais ou das partes interessadas.

### 3. Programa Memória do Mundo (Internacional)

Criado em 1992, este programa da UNESCO "objetiva garantir a preservação e divulgação de acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos valiosos em todo o mundo" (UNESCO 2012).

Critérios para inscrição	
1. Autenticidade	
2. Significância mundial: único e insubstituível	
Critérios individuais ou comparativos	
tempo	lugar
pessoas	assunto e tema
forma e estilo	significância social/espiritual/comunitária
Informação contextual	
raridade	integridade
ameaça	plano de gestão

Figura 5. Elementos do método de avaliação da significância do Programa Memória do Mundo (Internacional) (UNESCO 2012).

As nomeações para este programa de avaliação da significância devem satisfazer três "testes": "autenticidade" (via proveniência); "significância mundial: único e insubstituível" e pelo menos um dos "critérios comparativos" ou "individuais". Casos convincentes devem ser feitos em cada uma dessas categorias. A "informação contextual" é importante, mas não é um critério de seleção (UNESCO 2012). Assim, esta abordagem pode ser descrita como compreendendo três ou até quatro níveis.

### Discussão e conclusão

Este artigo analisou brevemente os conceitos de significância e abordagens para sua avaliação em diferentes áreas do conhecimento, puras e aplicadas. Temas comuns incluem a identificação precisa e a ponderação de múltiplos valores relevantes, além da aspiração por estruturas de tomada de decisões padronizadas, eficientes e focadas em alcançar objetividade e replicabilidade. No entanto, também têm sido apresentadas evidências que sugerem que os métodos de diferenciação numérica de longa data podem ser pouco confiáveis, mesmo no mais científico dos contextos.



A maioria dos métodos de avaliação da significância do patrimônio cultural é movida pela preocupação com uma preservação judiciosa. A fim de fazer bons julgamentos, os significados dos objetos e acervos devem primeiro ser bem compreendidos. Cada um dos métodos apresentados tenta fazer isso. Alguns são mais detalhados do que os outros. Alguns são mais bem sucedidos que outros. Os métodos para o patrimônio cultural móvel surgiram de abordagens e enfoques do "patrimônio baseado em lugares", e, em maior ou menor extensão, seguem os rigorosos requisitos de considerar cada um dos critérios de valor e perspectiva ou nível de significância.<sup>48</sup>

Embora seja importante lembrar que os diferentes métodos de avaliação da significância do patrimônio cultural apresentados neste artigo foram desenvolvidos em diferentes países, com contextos políticos distintos, tradições diversas, e em momentos diferentes, também é importante considerar as lições que podem ser aprendidas a partir deste estudo. Espera-se que aqueles que lutam pelo patrimônio cultural possam adotar a humildade dos ecologistas neozelandeses, que reconheceram que seu objetivo de alcançar resultados quantitativos simplesmente não era viável para alguns dos critérios definidos dada a escassez de dados. Como corolário, os profissionais do patrimônio cultural podem voltar aos princípios básicos e perguntar: "Qual é a verdadeira natureza das informações com que lidamos?" e "Estas informações são melhor e mais eficientemente interpretadas através de estruturas de tomada de decisão de precisão?"

## Referências

- Chia, N., and R. Bundschuh. 005. "A Practical Approach to Significance Assessment in Alignment with Gaps." In *Research in Computational Molecular Biology*, 993–993. <http://www.springerlink.com/index/LNA795YE2T81HCVA.pdf>.
- "Collections Projects." 2013. Accessed January 31. [http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east\\_midlands/info\\_for\\_sector/collections\\_buildings/collections\\_projects](http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east_midlands/info_for_sector/collections_buildings/collections_projects).
- Congrès International d'Architecture Moderne. 1931. "The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments." <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>.
- Government of Canada, Canadian Environmental Assessment Agency. 1994. "Canadian Environmental Assessment Agency - Reference Guide: Determining Whether A Project is Likely to Cause Significant Adverse Environmental Effects." <http://www.ceaa-acee.gc.ca/default.asp?lang=En&n=D213D286-1&offset=1&toc=show>.
- "Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance." 2013. Accessed January 24. [http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06_en.pdf).
- Hodkinson, I. S. 1989. "Man's Effect on Paintings." In *Shared responsibility : a seminar for curators and conservators*, 54–68. National Gallery of Canada.
- "IACA - Stars." 2013. Accessed January 24. <http://www.iaca.org.au/stars.html>.
- ICOMOS. 1964. "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)."
- Jacobson, N. S., W. C. Follette, and D. Revenstorf. 1984. "Psychotherapy Outcome Research: Methods for Reporting Variability and Evaluating Clinical Significance." *Behavior Therapy* 15 (4) (September): 336–352. doi:10.1016/S0005-7894(84)80002-7.
- Karlin S., and Altschul S. F. 1990. "Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 87 (6): 2264–8. [/z-wcorg/](http://www.pnas.org/).
- Luger, T. 2011. "A New Method for Assessing the Value of Collections." In *ICOM CC Lisbon 2011 : abstracts : 16th triennial conference, Lisbon, 19-23 September 2011*, ed. Janet. Bridgland and Catherine. Antomarchi, 1–8. Lisbon, Portugal: Critério.

---

48 Pode-se argumentar que a legislação mais integrada referente ao "patrimônio baseado em lugares" ocasione esta tendência a uma documentação mais completa das evidências recolhidas e da tomada de decisões.

- Matthews, R. A. J. 1999. "Significance Levels for the Assessment of Anomalous Phenomena." *Journal of Scientific Exploration* 13 (1): 1–7.
- Mayer T. 2012. "Ziliak and McCloskey's criticisms of significance tests: An assessment." *Econ J. Watch Econ Journal Watch* 9 (3): 256–297. [z-wcorg/].
- NSW Heritage Office, B. 2001. *Assessing Heritage Significance*. NSW Heritage Manual. Sydney: New South Wales Heritage Office. pp. 9, 11. <http://www.environment.nsw.gov.au/Heritage/publications/index.htm>.
- "Reviewing Significance 2.0." 2013. Accessed January 31. <http://www.collectionslink.org.uk/programmes/reviewing-significance/1196-reviewing-significance-20>.
- "Roads of National Significance (RoNS) - Economic Assessments Review | NZ Transport Agency." 2013. Accessed January 24. <http://www.nzta.govt.nz/resources/rons-economic-assessment-2010-05/index.html>.
- Russell, R., K. Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*. Rundle Mall, S. Aust: Collections Council of Australia.
- "Significance Assessment Criteria." 2013. Accessed January 24. [http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo\\_eir\\_and\\_esa\\_reports/significance\\_assessment\\_criteria](http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo_eir_and_esa_reports/significance_assessment_criteria).
- "Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country." 2013. Accessed January 24. <http://www.linz.govt.nz/docs/crownproperty/high-country-leases/landcare-research-biodiversity-significance-framework-june-04.pdf>. pp. 20, 40.
- "Tasmanian Planning Commission - Projects of State Significance." 2013. Accessed January 24. [http://www.planning.tas.gov.au/assessments\\_and\\_reviews/projects\\_of\\_state\\_significance](http://www.planning.tas.gov.au/assessments_and_reviews/projects_of_state_significance).
- Truscott, M., and D. Young. 2000. "Revising the Burra Charter: Australia ICOMOS Updates Its Guidelines for Conservation Practice." *Conservation and Management of Archaeological Sites* 4 (2): 101–116.
- UNESCO. 2012. "Memory of the World Register Companion." pp. 2, 8–12.
- Wählby, U., E. N. Jonsson, and M. O. Karlsson. 2001. "Assessment of Actual Significance Levels for Covariate Effects in NONMEM." *Journal of Pharmacokinetics and Pharmacodynamics* 28 (3): 231–252.
- "Weeds Australia - Weeds of National Significance." 2013. Accessed January 24. <http://www.weeds.org.au/WoNS/>.
- Ziliak, S. T., and D. N. McCloskey. 2004. "Size Matters: The Standard Error of Regressions in the American Economic Review." *Journal of Socio-economics* 33 (5): 527–546.
- . 2008. *The cult of statistical significance: how the standard error costs us jobs, justice, and lives*. XV, p. 18. Ann Arbor: University of Michigan Press.

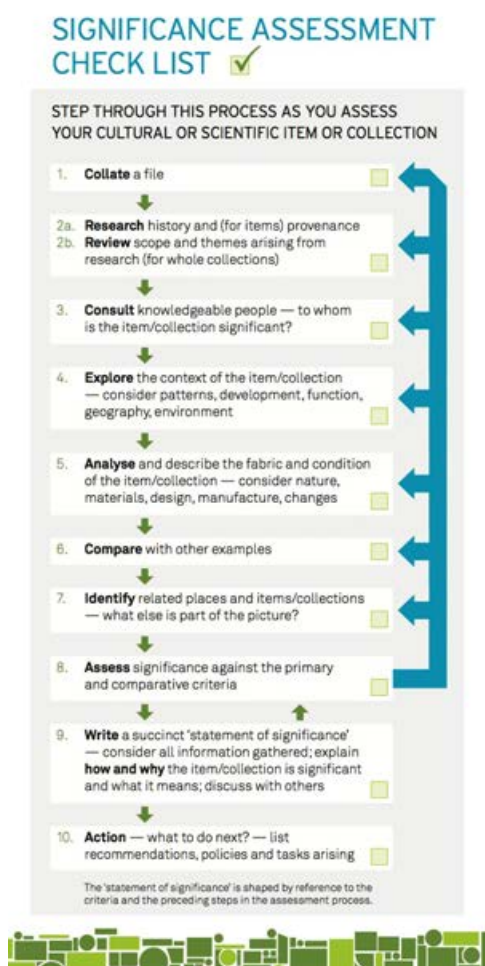
## Agradecimentos

Agradeço ao Programa Ibermuseus pelo convite para apresentar esta palestra e o *workshop* no Seminário Oficina de 2012 em Bogotá. Gostaria de agradecer à equipe técnica pelo fornecimento de informações sobre os objetos do *Museo Nacional de Colombia* utilizados no *workshop* antes da minha viagem, e por tão hábil e graciosamente traduzir os diversos documentos que produzi para o Seminário conforme eles foram sendo gerados. Um agradecimento especial para Claudia Castro e José Luiz Pedersoli Jr. pela organização de alto nível e por perceber, juntamente com Antía Vilela, a importância da avaliação da significância como um primeiro passo essencial na gestão de acervos através da organização e realização deste Seminário Oficina de Valoração de Acervos Museológicos.

## Anexo 1 – Metodologia de valoração de Significance 2.0<sup>49</sup>

Processo de dez passos para avaliação da significância – *Significance 2.0*, com setas indicando a natureza iterativa do processo de avaliação (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009). Também disponível em: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

### a. O processo de avaliação de Significance 2.0



### LISTA DE VERIFICAÇÃO DE AVALIAÇÃO DA SIGNIFICAÇÃO

PERCORRA PASSO A PASSO ESTE PROCESSO À MEDIDA QUE VALORA UM OBJETO OU COLEÇÃO CULTURAL OU CIENTÍFICA

1. Coletar um arquivo
- 2a. Investigar a história e, para os objetos, a procedência
- 2b. Revisar o alcance e os temas que surgem da investigação (para coleções completas)
3. Consultar a pessoas com conhecimentos: para quem é significativo o objeto/coleção?
4. Explorar o contexto do objeto/coleção — ter em conta padrões, desenvolvimento, função, geografia, ambiente
5. Analisar e descrever a estrutura e o estado do objeto/coleção; ter em conta a natureza, os materiais, o desenho, a fabricação, as mudanças
6. Comparar com outros exemplares
7. Identificar locais e objetos/coleções relacionados — o que mais faz parte do cenário?
8. Avaliar a significação segundo os critérios primários e comparativos
9. Redigir uma breve declaração de significação, levando em conta toda a informação reunida, explicar como e por que o objeto/coleção é significativo e o que significa, consultar outras pessoas
10. Ação – O que fazer na sequência? – lista de recomendações, políticas e tarefas desdobradas

A declaração de significação é elaborada com base nos critérios e com os passos anteriores no processo de valoração

### b. Os critérios de valoração de Significance 2.0

Os critérios de avaliação da significância de "quatro por quatro" da metodologia de *Significance 2.0*, com notas sobre seu uso (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009). Também disponível em: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

<sup>49</sup> Para download do Folder de Resumo da *Significance 2.0*: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/resources.html>. Um lado mostra os dez passos do processo e o outro os critérios de avaliação de significância, com algumas notas sobre a sua aplicação, © Commonwealth da Austrália de 2010.

<b>Critérios Primários</b>	<b>Critérios Comparativos</b>
histórico	proveniência
artístico ou estético	raridade ou representatividade
científico ou de pesquisa	condição ou integridade
social ou espiritual	capacidade interpretativa

Pontos resumidos sobre os critérios primários e comparativos:

- Os critérios comparativos interagem com os critérios primários para modificar ou esclarecer o grau de significância
- Utilizar esses critérios para definir as qualidades precisas de significância de um objeto / acervo, ao invés de simplesmente afirmar, por exemplo, que ele é historicamente significativo
- Os critérios fornecem uma estrutura para descrever e elucidar como e por que um item ou acervo é importante - eles podem ser adaptados ou reformulados para atender determinados objetos e acervos
- Usar esses critérios para ajudar a gerar avaliações comparáveis em todos os tipos de acervos

## **Anexo 2 – O "Sistema de Valoração" do Plano Delta (Luger 2011)**

### *Categoria A:*

O objeto é compatível com a finalidade do museu e é insubstituível e indispensável aos valores culturais holandeses devido a:

- Seu "valor simbólico" - o objeto remete a um momento distinto de pessoas ou eventos de suma importância para a história holandesa ou internacional;
- Seu "valor de referência" - o objeto é único ou prototípico;
- Seu "valor de vinculação" - o objeto representa uma fase ou mudança de direção chave na obra de um artista ou no desenvolvimento de um ramo do saber, escola ou estilo.

### *Categoria B:*

O objeto é compatível com a finalidade do museu e é importante para o museu devido a:

- Seu "valor de apresentação" - figura muitas vezes em exposições temporárias;
- Seu "poder de atração" - uma qualidade que não precisa basear-se em grande valor artístico, histórico ou científico;
- Seu "valor genealógico" - é importante por causa de sua origem, por exemplo, foi comprado por um diretor anterior que tinha um enfoque distinto, ou produzido por certos discípulos de um determinado mestre;
- Seu "valor de conjunto" - faz parte de um conjunto que, em sua totalidade ou em parte, atende a determinados critérios que não atende por si só;
- Seu "valor documental" - contém informações importantes.

### *Categoria C:*

O item é compatível com a finalidade do museu.

### *Categoria D:*

O objeto não é compatível com a finalidade do museu, mas acabou no acervo por acaso ou devido a seu "valor de curiosidade": itens desse tipo podem ser desadquiridos/descartados.

## ■ Palestra 6

---

### Valoração de coleções: a experiência chilena

#### **Carolina Ossa**

Laboratório de Pintura  
Centro Nacional de Conservação e Restauração  
Chile

Dando sequência à participação de Carolina Ossa, Conservadora chefe do Laboratório de Pintura do Centro Nacional de Conservação e Restauração (CNCR), no curso internacional "*Reduzindo Riscos para o patrimônio cultural*" (ICCRROM-CCI-RCE) durante o ano de 2011, foi gerada na Instituição uma série de atividades relacionadas com o tema. Assim, foi criado o Comitê de Gestão de Riscos, cuja missão é promover a Metodologia de Gestão de Riscos e realizar as ações necessárias para sua aplicação no trabalho realizado pelo CNCR junto aos diferentes museus da Direção de Bibliotecas Arquivos e Museus (Dibam). Este comitê é formado por dois profissionais do laboratório de Pintura, um do laboratório de Monumentos e dois da Unidade de Geoinformação do Patrimônio do CNCR. Além disso, conta com a participação de uma profissional do Centro de Documentação dos Bens Patrimoniais (CDPC), também vinculado à Dibam.

No decorrer de um ano, o Comitê de Gestão de Riscos elaborou mapas de riscos naturais e antrópicos em nível nacional para todos os museus e bibliotecas do país. Esperamos que os referidos mapas sejam disponibilizados online na Web durante o ano de 2013.

No primeiro semestre de 2012, foram utilizados fundos do programa Ibermuseus para a execução de um "Encontro binacional para a gestão de riscos", realizado durante o mês de maio. O encontro foi iniciado com uma primeira atividade através do simpósio "Conservação Preventiva e Gestão de Riscos", organizado no âmbito do IV Congresso Chileno de Conservação e Restauração. Esta atividade teve como objetivo introduzir aos participantes do encontro, curadores, pesquisadores e conservadores de museus e instituições relacionadas do Chile, Peru e Equador, a metodologia do gerenciamento de riscos aplicado ao patrimônio cultural. Em seguida, o grupo de participantes viajou para a cidade costeira de Antofagasta, no norte do Chile, para analisar mais detalhadamente o risco de tsunami, muito expressivo nessa área, utilizando como estudo de caso as coleções e edifício do museu de Antofagasta. Finalmente, realizou-se uma segunda reunião na cidade peruana de Cusco, sediada pelo Museu Histórico Regional Casa de Garcilaso, onde foi realizado o mesmo exercício, mas desta vez abordando o risco de terremoto.



Figura 1. A Diretora do Museu de Mexilhões do Chile durante um exercício de valoração.



Figura 2. Participantes do curso no encontro em Cusco.

Uma das atividades mais importantes desenvolvidas pelo Comitê de Gestão de Riscos do CNCR foi a capacitação de 14 profissionais encarregados de coleções e conservadores de museus das diferentes partes do território chileno para a "Valoração de Coleções da Dibam". O objetivo geral deste curso foi desenvolver, juntamente com os participantes, ferramentas metodológicas que permitam realizar o processo de valoração das coleções museológicas da Dibam. Os objetivos específicos do curso foram os seguintes:

- Identificar o conjunto de ativos patrimoniais que compõem o museu em termos do valor que adquirem em relação com o total (coleções, imóvel e ambiente).
- Identificar e caracterizar o contexto de valoração de cada um dos museus, o sistema que conforma o contexto territorial e os atores sociais que fazem o papel de agentes de valoração do patrimônio que o mesmo abriga.
- Determinar os referentes e atributos através dos quais se reconhecem as valorações sociais nas coleções e componentes patrimoniais do museu.
- Avançar em direção à determinação de critérios que permitam estabelecer hierarquias nas coleções e componentes patrimoniais em virtude da importância patrimonial que representam diante de diversos cenários de risco e de gestão.



O curso, ministrado predominantemente na modalidade de educação a distância mediante tutoriais, foi realizado ao longo de um período de três meses. No encontro introdutório do curso em Santiago, foi proposto aos participantes um exercício em que deveriam apresentar a missão de seus museus utilizando, exclusivamente, uma única imagem de um objeto, sala ou atividade que a representasse. Os resultados foram muito diversos, sendo que a maioria dos participantes tendeu a apresentar salas dos museus que contivessem grande quantidade de objetos. Em geral, a decisão foi tomada de forma individual; no entanto, um dos participantes realizou uma pesquisa entre os funcionários de sua instituição para efetuar a seleção. Durante este primeiro encontro, além disso, foram realizadas palestras por especialistas de diversas áreas, abordando temas como introdução ao conceito de valor, significado, categorias de valoração e patrimonialização de bens.



*Figura 3. Sessões de introdução ao curso de valoração de coleções em Santiago.*

No decorrer dos três meses seguintes, semanalmente, as tutoras prepararam e enviaram aos participantes os exercícios que deviam desenvolver envolvendo a missão do museu, a identificação dos agentes de valoração, a forma como eles têm se manifestado, seu impacto na tomada de decisões no interior do museu e a frequência com que se manifestam. Alguns dos participantes, principalmente aqueles que trabalham em museus regionais, não tiveram dificuldades para identificar agentes e comunidades. Por lidar com o patrimônio que está diretamente ligado a esses agentes e comunidades, que em geral são indígenas, esses profissionais mantêm uma relação permanente e ativa com os mesmos. Por outro lado, os museus de caráter nacional tiveram dificuldades para reconhecer a existência de possíveis agentes (externos) que pudessem ter um impacto nas coleções ou na tomada de decisões, geralmente realizadas internamente pelos próprios funcionários e sem considerar o efeito que têm sobre os diferentes setores que se relacionam com os museus. Uma vez que os agentes foram identificados e reconhecidos, solicitou-se hierarquizá-los de acordo com o grau de ingerência que manifestaram e a frequência com que entram em contato com o museu.

Os exercícios seguintes tiveram como objetivo descrever e quantificar a coleção do museu e fazer uma seleção de objetos para continuar o trabalho de valoração. Foi nesta etapa que os participantes lograram estabelecer diferentes categorias e as quantificar em relação à quantidade de objetos em cada grupo. Contudo, por sua vez, repararam na escassa informação que possuem sobre as coleções, observando que, ainda que a maioria dos bens seja inventariada, a informação que têm sobre eles é escassa ou nula.

O passo seguinte foi solicitar que identificassem como se relacionam os diferentes agentes de valoração com o conjunto de peças selecionadas previamente, caracterizando as qualidades da referida relação entre os três agentes mais relevantes e o conjunto ou coleção selecionada. A seguir, em um novo exercício, solicitou-se caracterizar e descrever os valores mais importantes para cada objeto selecionado, de acordo com relações reconhecidas nos exercícios anteriores entre agentes de valoração e as coleções. A maioria dos participantes teve dificuldades para descrever que valores eram reconhecidos por determinados agentes, o que se deveu, principalmente, ao fato de

trabalharam de forma isolada e sem consultar. Na maioria dos casos, recorreram à memória coletiva institucional consultando (internamente) os funcionários dos museus. Outros se basearam em suas experiências ou crenças pessoais. Um dos participantes mencionou que não podia realizar o exercício porque não tinha a informação. Com base nisso, começou a elaborar um projeto de investigação que permitisse identificar claramente a relação que determinados agentes tiveram e têm com um determinado conjunto de peças da coleção do museu em que trabalha.

Nos exercícios seguintes, trabalhou-se na identificação dos atributos que permitem a expressão dos valores que reconhecem os diferentes agentes e sobre como levar esta relação a uma análise quantitativa, com o objetivo de estabelecer níveis de valoração.

O curso foi concluído com um encontro na cidade de Temuco, onde cada participante apresentou seu trabalho, compartilhando acertos, dúvidas e dificuldades. Esta reunião, além disso, contou com duas apresentações realizadas por membros de comunidades locais selecionados pelos diretores dos museus de Temuco e Cañete. Diante de um objeto ou conjunto de objetos por eles escolhidos, essas pessoas explicaram a importância desse(s) objeto(s) para elas enquanto agentes de valoração. Foi assim, por exemplo, que nos inteiramos do valor simbólico, de identidade, tecnológico e de utilidade atribuídos por uma mulher *mapuche* a uma pedra de moer. Esta apresentação foi de grande importância, pois permitiu aos participantes perceber a importância de se obter este tipo de informação diretamente dos agentes de valoração como fonte principal.



Figura 4. Explicação do significado de uma "Cancha de Palín" [Campo de Palín], Cañete.



Figura 5. Participantes do curso de Valoração de Coleções Dibam em Cañete.

A experiência, em geral, se avalia como positiva, especialmente pela instalação do tema da *valoração de coleções* no interior das instituições participantes. Ao finalizar o curso, os participantes se mostraram muito satisfeitos pela oportunidade de terem sido confrontados com essas questões, o que lhes permitiu e estimulou a refletir sobre as coleções, agentes e valores. Manifestaram também que a metodologia desenvolvida terá múltiplos benefícios para sua profissão, especialmente em temas relacionados com os riscos aos quais estão expostas as coleções, na elaboração de futuros planos de emergências, de políticas de conservação, gestão de coleções e no estudo e pesquisa dos bens patrimoniais.

### Valoração: implicações para a gestão de riscos, a conservação e o manejo das coleções

David Cohen Daza  
Mario Omar Fernández Reguera  
Colômbia

#### Introdução

Durante a última década, o campo da conservação preventiva e, em particular, da conservação de coleções museológicas sofreu uma profunda transformação a partir da incorporação da metodologia do gerenciamento de riscos, que oferece uma nova plataforma teórica com respeito ao enfoque de como entender e tratar as possíveis perdas e danos a bens e coleções, indo muito além das relações causa-efeito com as quais tradicionalmente se entendia o problema das deteriorações.

Apesar de o problema da deterioração e o risco terem nascido vinculados ao desenvolvimento da conservação e de se encontrarem no centro, no núcleo próprio do que constitui o patrimônio cultural, em qualquer definição que dele se tenha, não é senão até relativamente pouco tempo que a ideia do manejo dos riscos começa a ser introduzida no campo do patrimônio cultural e sua conservação.

Esta ideia, baseada no estabelecimento e medição da incerteza de ocorrência de uma ameaça e seu impacto, origina-se do setor financeiro na década de 80 (McNeil 2005) e rapidamente se estende a outros setores que necessitam lidar com a incerteza, como o de seguros, que nos anos 90 adota este enfoque e o padroniza em diferentes normas técnicas, em diferentes países, dentro do que se conhece como Gerenciamento de Riscos (Bravo 2012).

Essa mudança de perspectiva introduziu também novos desafios, dentre os quais se destaca a necessidade de incorporar outras variáveis, como, por exemplo, a valoração de acervos, na análise e avaliação das problemáticas de conservação e, sobretudo, na formulação dos planos e projetos de conservação.

Além de constituir um enfoque que pode ser aplicado em diferentes áreas ou setores de características marcadamente distintas, a verdadeira vantagem oferecida pela gestão de riscos, definida como a "*Cultura, processos e estruturas dirigidos a obter oportunidades potenciais enquanto se manejam os efeitos adversos*" (ICONTEC 2007a), se encontra na possibilidade de fornecer elementos que permitam um melhor aproveitamento dos recursos disponíveis. Conforme apresentado pelo *Manual de diretrizes de gerenciamento de riscos* (ICONTEC 2007b), o objetivo da gestão se baseia em "[...] fornecer uma base mais rigorosa e confiável para a tomada de decisões".

Como resposta diante desses desafios, estabeleceu-se um memorando de entendimento entre três instituições internacionais lideradas pelo ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*), que desde 2005 vêm desenvolvendo ferramentas e metodologias para o gerenciamento de riscos no setor do patrimônio cultural, objetivando a elaboração de um manual que inicialmente enfocou a gestão de riscos para coleções e que, atualmente, está sendo ampliado para outros casos e tipologias patrimoniais além de museus, bibliotecas e arquivos (Michalski & Pedersoli 2009).

Esta metodologia, juntamente com seu manual de aplicação, suportada pelos cursos internacionais sobre gerenciamento de riscos oferecidos conjuntamente pelo ICCROM, o Instituto Canadense de Conservação (CCI) e a Agência Holandesa de Patrimônio Cultural (RCE), continua, em muitos sentidos, numa fase experimental, aplicando-se em diferentes projetos ao redor do mundo e gerando, ao mesmo tempo, novos pontos de partida e pesquisas que se baseiam na perspectiva que oferece.



Figura 1. Curso Internacional: Reduzindo Riscos para o Patrimônio Cultural. Quito, Equador. Novembro de 2009.

Essa mudança de visão, que começou a ocorrer entre especialistas e profissionais, assim como em distintas partes interessadas e tomadores de decisão, parte do princípio que a conservação da totalidade do universo de bens e manifestações culturais que compõem o patrimônio cultural é francamente impossível. Dessa forma, é importante estabelecer o que desse universo vale a pena conservar e por quê.

Este ponto neurálgico para a gestão de riscos conduziu a que, na atualidade, o debate se concentre, mas ao mesmo tempo se amplie, em dois pontos que são simultaneamente polêmicos e prioritários: a valoração do patrimônio cultural e a inclusão das comunidades (e não somente dos especialistas) como partes legítimas e necessárias dos processos de decisão.

A importância da valoração das coleções dentro da gestão de riscos não somente significa permitir delimitar qual é a importância relativa de cada objeto ou grupo de objetos dentro da coleção, afastando-se um pouco da ideia de que todos os objetos têm o mesmo valor ou importância, mas também, ao abarcar diferentes aspectos do funcionamento da instituição museal, como a conservação, a comunicação, a exposição e a pesquisa, permitir estabelecer prioridades de atuação, especialmente diante da possibilidade de ocorrência de eventos catastróficos. Em uma situação de incêndio, por exemplo, resulta óbvia a necessidade de estabelecer claramente os objetos da coleção que deveriam ser "salvos" ou atendidos em caráter prioritário.



*Figura 2. Muitos depósitos e reservas técnicas de museus são um exemplo importante das necessidades que existem quanto à implementação de sistemas de valoração que permitam estabelecer prioridades. Nesta imagem, como selecionar que objeto(s) resgatar no caso de uma emergência?*

Apesar da obviedade do caso (e do exagero do exemplo), na prática, selecionar dentro do universo de objetos que compõem uma coleção aqueles que têm maior importância para o museu implica, entre muitas outras coisas que são problemáticas, o estabelecimento de alguns critérios acordados de valoração.

Nesse sentido, este artigo aborda alguns dos pontos mais relevantes da discussão acerca do papel e da importância da valoração de acervos museológicos dentro do contexto metodológico do gerenciamento de riscos, através de duas frentes distintas: os planos de emergência e os mapas de risco, ambos instrumentos que há tempo vêm sendo incorporados no planejamento de conservação de acervos.

### **Valoração e planos de emergência**

Muitos museus, especialmente no contexto regional latino-americano, foram constituídos a partir de um *devenir* histórico em que os acervos foram herdados, quase que de maneira fortuita, como legado dos antigos gabinetes de curiosidades, ou produto de múltiplos interesses próprios do colecionismo.

Este fato, que não se aplica à totalidade dos museus, tem como repercussão direta que, na prática, muitas das instituições museais abrigam coleções extremamente heterogêneas, com objetos que continuam mantendo um certo caráter enigmático e dos quais se desconhece a procedência, sua materialidade e, de algum modo, também sua significação cultural. Para colocar em termos mais coloquiais, os museus em questão têm objetos que, não se sabe como ou porque, passaram a fazer parte da coleção.

Esta condição, que em si mesma não deve ser vista como algo negativo, começa a se tornar problemática quando não existe clareza entre os objetivos associados à missão do museu e o sentido de suas coleções, ou quando o volume e a condição dos objetos tornam evidente o fato de que nem todos eles podem ser conservados da mesma maneira. Este ponto adquire uma relevância fundamental quando se pensa em situações de emergência.





*Figura 3. Muitas coleções de museus foram sendo formadas de maneira fortuita, sem uma visão crítica acerca do papel que desempenham os objetos no desenvolvimento dos diferentes aspectos do museu, especialmente de sua missão institucional.*

Embora tradicionalmente as emergências estejam associadas a eventos catastróficos dentro dos museus, ou que ocorrem em seu entorno imediato, esta definição torna-se cada vez mais estreita se levarmos em conta que, na maioria de casos, os processos de deterioração e os problemas de conservação das coleções estão mais relacionados com processos contínuos, mas acumulativos, que exatamente por isso são mais difíceis de detectar.

Nesse sentido, as alterações causadas por agentes de deterioração como a iluminação ou a umidade relativa e a temperatura inadequadas geralmente não são contempladas (justamente por serem processos contínuos) dentro das ações de planejamento para a gestão das emergências, que geralmente se concentram no traçado de rotas de evacuação e na identificação de riscos muito mais visíveis, mas também muito menos prováveis.

De fato, um plano de emergência "[...] *identifica os pontos vulneráveis de uma instituição em situações de emergência, indica a forma de prevenir ou mitigar os possíveis efeitos, descreve a resposta do pessoal e fornece um plano diretor para a recuperação*" (Dorge & Jones 2004), sendo que, para o caso dos museus e sob a perspectiva do gerenciamento de riscos, os planos de emergência se fundamentam necessariamente no conhecimento que se tem tanto da coleção e seus valores, como dos riscos a que está exposta, incluindo aqueles cenários de risco produzidos pela ação de processos contínuos, como já se mencionou.

Tendo em conta estas considerações, a valoração da coleção emerge então como um ponto neurálgico na difícil tarefa de planejamento, que, além disso, deveria incluir todas as instâncias do funcionamento da entidade museal e não somente as áreas encarregadas da conservação.

Devido à complexidade envolvida na organização deste tipo de planos, já desde 1997 o Instituto Getty de Conservação (GCI) promoveu na América Latina a formação de especialistas e seu treinamento para a prevenção e resposta a emergências em museus. Estas experiências, que foram estabelecidas com a criação do *Consórcio Latino-Americano de Formação em Conservação Preventiva*, conduziram à compilação de materiais didáticos relacionados à formulação de planos de emergência, assim como à elaboração de um guia, publicado em espanhol em 1999.

Apesar dos esforços realizados, poucos museus e instituições culturais conseguiram implementar eficientemente planos de emergência que sejam operacionais e que se revertam em melhorias diretas nas condições de conservação das coleções, dentre outras razões, exatamente pelo problema que envolve o desenvolvimento de sistemas de valoração.

A esse respeito, no guia para a criação de planos de emergência para museus, foram estabelecidas, através de um esquema de perguntas chave, algumas das questões a considerar na elaboração de um plano, destacando-se duas perguntas dirigidas ao ponto central da discussão: "*O que a instituição quer preservar?*" e "*O que a instituição está preparada para perder e o que é crucial que salve?*" (Dorge & Jones 2004).



Ambas as perguntas permitem intuir o problema subentendido relacionado à valoração das coleções e que envolve âmbitos, questões e metodologias mais apropriadas para estabelecer categorias de valor para a coleção que possam ser legítimas e, ao mesmo tempo, aceitas, um processo que se denomina *priorização*.

É evidente que estabelecer este tipo de categorias de bens culturais dentro do museu permite fixar prioridades ao delimitar, no universo de objetos que compõem uma coleção, quais são aqueles mais importantes para o museu, o que permite, assim, identificar também quais objetos devem ser protegidos prioritariamente em relação a outros.

No entanto, embora a importância relativa de um objeto dependa dos objetivos e da missão do museu em um determinado momento, esta também depende de outros critérios e fatores externos que se relacionam com questões e níveis de contexto mais amplos. Um objeto pode não ter a mesma importância, independentemente do museu, em uma escala local, regional, nacional e inclusive internacional.

É por esta razão que a valoração das coleções e sua priorização não podem ser entendidas como um problema endógeno dos museus e instituições culturais, trabalhando de maneira isolada. Pelo contrário, elas dependem em boa medida das políticas regionais e nacionais que existam para a valoração das coleções e que, em muitos países, não existem ou estão baseadas em critérios completamente abstratos, que não permitem estabelecer hierarquias.

### Valoração e mapas de risco

O estabelecimento de prioridades e modos de atuação diante de uma emergência implica necessariamente que exista uma ideia clara, tanto para o público como para o pessoal da instituição, acerca do que fazer em caso de um evento determinado, mas também de onde fazê-lo.

Esta variável espacial conduz necessariamente a que se devam incorporar, como de fato tem ocorrido, ferramentas cartográficas que forneçam explicações coerentes com respeito às ações contempladas no plano de emergência.

Cada vez mais, estes tipos de *cartografias de emergência*, que se traduzem na prática em planos e rotas de evacuação no museu, têm sido ampliados pela ideia, incorporada a partir do gerenciamento de riscos, de se elaborar mapas de risco.

De acordo com a definição mais ampla, os mapas de risco são “[...] ferramentas de informação que englobam qualquer instrumento que, mediante dados descritivos e indicadores adequados, permita a análise periódica dos riscos” (Grieco, Occhipinti & Tonelli 1983) e, portanto, não fazem referência unicamente à ideia de uma cartografia, apesar de que a palavra *mapa* aponte automaticamente para isto.

De fato, os mapas de risco podem ser expressos por meio de tabelas, gráficos cartesianos, bancos de dados ou planos, nos quais se mostram comparativamente a incidência dos fatores de risco (ameaças e vulnerabilidades), assim como efeitos adversos potenciais traduzidos no que se conhece como *magnitudes de risco*, ou seja, uma medida qualitativa ou quantitativa dos possíveis cenários de risco identificados.

A importância deste tipo de mapas, que já desde a década de 80 começaram a ser desenvolvidos para o setor da indústria e que, no campo do patrimônio, podemos destacar como exemplo proeminente a *Carta del Rischio* elaborada pelo Instituto Superior para Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural (ISCR) da Itália, está no tipo de análise que permitem realizar ao sobrepor diferentes camadas de informação.

Como em qualquer matriz cartográfica, existem camadas de base, denominadas *raster*, que são aquelas que constituem, a partir de uma escala determinada, o elemento central e invariável do mapa, como, por exemplo, a planta baixa de um museu. Sobre este “*template*” são adicionadas camadas de informação, denominadas *vetoriais*, que podem ser ocultadas ou sobrepostas ao mapa, de acordo com a análise que se deseja realizar (por exemplo, uma camada que mostre as ameaças em um museu).

Dessa forma, os mapas de risco não somente servem para mostrar os resultados de um plano de emergência ou de um programa de tratamento de riscos, mas também contribuem, por outro lado, para a formulação desses planos ao permitir a visualização da informação e facilitar sua análise. É possível considerá-los mais uma ferramenta de formulação que o resultado gráfico de um plano.

Para o caso dos museus e no âmbito do gerenciamento de riscos, são evidentes as vantagens que este tipo de cartografia oferece, ao permitir, entre outras muitas aplicações, mostrar como é a distribuição espacial da coleção dentro do museu e, mais importante ainda, como estão distribuídos os valores dessa coleção nas distintas áreas. Obviamente, isso somente pode ser realizado se houver uma priorização adequada da coleção a partir das diferenças que existem com relação a seu valor.

Este tipo de exercício fornece então a possibilidade de detectar, ao sobrepor diferentes camadas de informação como, por exemplo, a distribuição espacial do valor da coleção e as ameaças e riscos identificados, áreas ou espaços dentro do museu que são prioritários ou críticos no processo de planejamento.

Por outro lado, em função da escala de análise que se emprega, pode-se variar desde o nível local, como no caso da planta baixa de um museu, até o nível regional ou nacional, dependendo do tipo de informação que se deseje contemplar para a avaliação de riscos.

Desse modo, em muitas ocasiões no processo de análise do risco, torna-se essencial consultar estatísticas regionais relacionadas à ocorrência de eventos catastróficos (tais como desastres naturais) ou ao surgimento de ameaças que possam afetar o museu a partir de seu exterior, as quais frequentemente são apresentadas na forma de mapas de ameaças e de riscos.

Adicionalmente, os mapas de risco também permitem representar graficamente áreas ou zonas críticas do museu para os riscos associados à ocorrência de processos de degradação contínuos, como, por exemplo, os danos cumulativos decorrentes da iluminação inadequada, permitindo visualizar, como parte do processo de identificação e análise dos riscos, os objetos vulneráveis da coleção que estão expostos a doses mais elevadas de iluminação.



*Figura 4. Em muitas ocasiões, os processos contínuos, como a deterioração resultante da iluminação inadequada, são muito mais difíceis de detectar, exatamente por ter um efeito gradual e acumulativo. Este tipo de processos, que geralmente não são levados em conta, provoca danos muitas vezes irreversíveis.*

Apesar de todas estas vantagens oferecidas pelos mapas de risco e suas múltiplas aplicações, tanto para o processo de avaliação de riscos como para o planejamento de tratamentos, sua eficiência depende da qualidade da informação disponível, especialmente em termos da valoração da coleção, para permitir um efetivo cruzamento de variáveis e, ainda mais relevante, sua espacialização.

### **Considerações finais: priorizando as coleções**

Conforme descrito pelo guia para formulação de planos de emergência para os museus estatais espanhóis, a priorização das coleções “[...] é um trabalho imprescindível, ainda que sempre discutível e inclusive polémico.” (Guia PPCE 2008).

Apesar destas dificuldades óbvias para a valoração das coleções, cuja solução depende, em boa medida, do modelo empregado e da extensão da consulta realizada junto às partes interessadas sobre o museu e sua coleção, o processo de priorizar as coleções segundo seu valor segue sendo um ponto central tanto para o gerenciamento de riscos como para a formulação de planos de emergência.

Não se trata simplesmente de identificar diferenças entre uns objetos e outros em termos de quais são os mais importantes para a instituição, para a região ou para o país, mas de poder expressar essas diferenças dentro de um sistema que proporcione uma estrutura de ação coerente.

Nesse sentido, apesar de que cada museu, cada coleção e inclusive cada objeto represente um caso ou situação distinta que impeça, dependendo do contexto em que se realiza a valoração, propor metodologias universais, existem ferramentas úteis como o *diagrama de valor da coleção* (proposto no Manual de Gestão de Riscos para Coleções do ICCROM) que começaram a ser aplicadas em diferentes instituições em nível mundial, com resultados positivos.

A esse respeito, estabelecer quantitativamente a distribuição dos valores dentro de uma coleção pareceria ser um dos pontos mais conflitivos na valoração dos acervos patrimoniais, uma vez que, normalmente, não apenas se considera que todos os objetos são igualmente importantes, mas também que expressar numericamente as possíveis diferenças existentes constitui uma barreira imperceptível.

O paradoxal deste assunto é que, por mais estranho e polêmico que pareça, no fundo, a maioria dos museus, de uma forma ou de outra, para fins de apólices de seguros, realiza uma estimativa quantitativa expressada monetariamente que, no entanto, não se consegue traduzir em escalas de valoração orientadas à gestão de riscos para as coleções ou no planejamento de ações para a atuação diante de emergências.

Estabelecer uma ordem ou hierarquia de valor entre os objetos da coleção não somente significa ter que estabelecer inevitavelmente uma ordem pragmática de atuação ou intervenção sobre o acervo, mas talvez, e ainda mais importante, deveria conduzir a um replanejamento das políticas de todo o museu em suas diferentes áreas, resultando em melhores tomadas de decisões e, necessariamente, numa melhor distribuição e investimento dos recursos.

Diante desse panorama, é importante ressaltar a importância crescente da pesquisa e do desenvolvimento de sistemas de valoração para coleções, que, sem terem a pretensão de ser universais impossíveis ou sem se transformarem em receitas *aplicáveis* em qualquer caso e sob qualquer condição, permitam ir constituindo um campo de ação que ofereça uma referência para o reconhecimento de valores.

Talvez, em um futuro não muito distante, o compartilhamento de experiências e recursos através do trabalho em redes permita que os museus realizem na prática uma conservação mais efetiva de suas coleções, partindo de uma base distinta. Nem tudo tem que ser conservado do mesmo modo.

## Referências

- Bravo, O. 2012. *Gestión integral de riesgos*. Bravo & Sánchez. V.1. Cuarta Edición, Bogotá, Colombia. p. 13.
- Dorge, V., Jones, S. L. 2004. *Creación de un plan de emergencia - Guía para museos y otras instituciones culturales*. The Getty Conservation Institute, EUA. p. 4, 57.
- García, M. 1994. Los mapas de riesgo. Concepto y metodología para su elaboración. En: *Revista de Sanidad e Higiene Pública* Vol. 68, No. 4. Julio - Agosto de 1994. Madrid, pp. 443 - 453.
- Grieco, A., Occhipinti, E., Tonelli, S. 1983. *Ambiente di Lavoro e Ritòrma Sanitaria: Il Sistema Informativo*. Milano: Ed. Franco Angeli. p. 27.
- Guía para un Plan de protección de colecciones ante emergencias (PPCE). 2008. Comisión para el PPCE. Ministerio de Cultura de España. p. 57.
- ICONTEC. 2007a. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 14.
- \_\_\_\_\_. 2007b. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 11.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Compendio de normas de gestión del riesgo*. Colombia.
- McNeil, A. 2005. *Quantitative Risk Management. Concepts, Techniques and Tools*. Princeton University Press. p. 6.
- Michalski, S., Pedersoli Jr, J. L. 2009. *Manual de gestión de riesgo de colecciones*. ICCROM-CCI-RCE, Publicação eletrônica.

### Coleções, registros e pesquisa: o caso do aerólito de Santa Rosa de Viterbo no Museu Nacional da Colômbia (1810–1830)

María Paola Rodríguez Prada

Museu Nacional  
Colômbia

O *Museu de Mineralogia* da *Escola Nacional Superior de Minas de Paris - MINES ParisTech*, fundado em 1794 como "um Gabinete de Mineralogia que compreende todas as produções do globo e todas as produções da República, organizadas seguindo a ordem das localidades" (EUROMIN 2012), conta hoje entre suas coleções com as seguintes peças, cujos números de registro são: 698-ENSMP *halite*; 3578-ENSMP *andalousite*; 14464-ENSMP *glaubérite*; 22917-ENSMP *sépiolite*, *magnésite*; 41022-ENSMP *grossulaire*; 47233-ENSMP *andalousite (macle)*; 55371-ENSMP *nitratine*; e 68285-ENSMP *quartz (citrine)*<sup>50</sup>. A documentação consultável associada às mesmas peças corresponde à identificação das mostras minerais e à identificação do sobrenome do doador, com algumas referências a terceiros. Os referidos minerais provêm de *Vienne, Isère, Rhône-Alpes*, França; *Villarrubia de Santiago, Castille e Cabanaro, [sic] [Cabañeros]* próximo de Madri, na Espanha; *Mal Posso, Mariquilla, [sic] [Malpaso, Mariquita]* na Colômbia; e do Peru, incluindo a *Mina de Pasco*. As mostras foram doadas por um indivíduo "Rivero" e somente em uma delas se constata a anotação do ano de doação, "1822". A mesma documentação consultada associa o indivíduo "Rivero" com outro personagem: "Brongniart".

Ao solicitar informações sobre as coleções e sobre o sobrenome do doador, encontra-se um artigo publicado no volume VI dos *Anais de Minas* de 1821, intitulado "Nota sobre o nitrato de sódio descoberto no distrito de Tarapaca no Peru" (Rivero 1821) e assinado por "Mariano de Rivero". Esta substância pode ser associada com o objeto 55371-ENSMP *nitratine*. As pistas documentais anteriores, somadas ao artigo, indicam que o doador "Rivero" se chama Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz (1798-1857). O livro dos *Processos verbais [atas] do Conselho da Escola de 12 de fevereiro de 1820 a 20 de dezembro de 1825*, volume 2, assim como os livros de *Registro de Estudantes* da "Escola Real de Minas", confirmam também a identidade do peruano Mariano Eduardo de Rivero, originário de Arequipa<sup>51</sup>. A pergunta que é suscitada então gira em torno dos espécimes doados, sua procedência, a diversidade geográfica de suas origens e as condições científicas acadêmicas subjacentes à ação - ou prática científica - de Rivero relacionadas com o encontro, a coleta, a análise e posterior reenvio das amostras minerais à Escola de Minas de Paris e, em particular, a seu Gabinete.

O *Museu da Cerâmica* da *Manufatura Real de Porcelana de Sévres* abriga hoje algumas peças associadas a Rivero. O Museu foi inaugurado como "Museu Cerâmico e Vítrico" em 1824 por Alexandre Brongniart (1770-1847), que atuava como Administrador da Manufatura desde 1800 e havia iniciado a formação da coleção desde 1802. No momento de sua inauguração, o Museu foi dedicado à cerâmica e às artes do fogo e "sua vocação era pedagógica e técnica. Ele aspirava reunir, conservar e apresentar as cerâmicas de todos os tempos e de todos os países" (Sèvres, Cité de La Céramique 2012). Atualmente, o complexo de prédios que formam o Museu e a Manufatura

50 École Nationale Supérieure des Mines de Paris - Mines ParisTech, Musée de Minéralogie. Banco de dados de coleções. A autora agradece a Lydie Touret, Conservadora do Museu, quem amavelmente lhe permitiu consultar as coleções e lhe forneceu estes dados sobre a procedência das peças.

51 Cf. Mines Paris Tech, Biblioteca, *Fonds Ancien: École Royale des Mines - Procès-Verbaux du Conseil de l'École du 12 février 1820 au 20 déc. 1825 Inclusivement*, t. 2, p. 36-37. Ver também na mesma biblioteca: Direction d'Études (DE), *Registre des Élèves [1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817-1906 + élèves étrangers 1817-1901]*, seção "École Royale des Mines, Élèves Étrangers, État Nominatif contenant les âges, Époques, lieux de naissances ainsi que la date de leur admission à l'école Royale des Mines, Et<sup>a</sup>." Um segundo registro de estudantes onde aparece Rivero é *1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817-1906 / élèves étrangères 1817-1901*, p. 178-179.

é conhecido como *Sèvres, Ciudad de la Cerámica*. Os objetos da coleção do Museu mencionados, cuja associação com Rivero é constatável, correspondem aos números de inventário MNC 2094-1 [*Bouteille bursaire apode*] e MNC 2094-2 [*Bouteille sphéroïdale apode*]. As fontes primárias consultadas, associadas com estas peças, fornecem informações mais detalhadas. Um dos livros manuscritos do *Registro* de coleções, o volume *Metodológico*<sup>52</sup>, em sua seção de "Cerâmicas modernas, 2ª Classe: Cerâmicas comuns com esmalte de chumbo", reza:

"1836 / maio. / 639 - Um vaso de formas esferóides, desenhos em relevo de peixes e gregos em friso circular (cerâmica negra)": "640 - Um vaso de forma esferóide com uma alça composta de uma figura quimérica de quatro pés (cerâmica negra)": "Esses vasos chamados "huagueros" provêm de tumbas antigas peruanas dos arredores de Lima. (Envio do Sr. Rivero)".

Assim, segundo esta fonte, as peças foram doadas por um senhor Rivero em maio de 1836. Posterior referência às cerâmicas se encontra no catálogo ordenado do Museu, escrito por Brongniart e Denis-Désiré Riocreux, publicado em 1845 e intitulado *Descrição metódica do Museu de Cerâmica da Manufatura Real de Porcelana de Sèvres* (Brongniart & Riocreux 1845a, 1845b). Ali, os autores registram os objetos de Rivero tanto no volume de "Texto", na página 77, como no volume de "Placas", imagem XVIII. O interesse científico da peça MNC 2094-1 foi considerado de alguma relevância, pois é este o objeto ilustrado e gravado em cor na placa litográfica XVIII correspondente ao Peru.

Nos casos anteriores, a documentação museal associada com as peças menciona os indivíduos responsáveis por sua doação. Igualmente, os recursos impressos eruditos, a saber: a memória nos *Anais de Minas* e o catálogo ordenado do Museu de Cerâmica permitem dimensionar a importância científica que lhes é atribuída como objetos de estudo. Além disso, a referida documentação sugere que o indivíduo "Rivero", muito certamente Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz, mantém algum vínculo com Alexandre Brongniart, fundador do *Museu de Cerâmica de Sèvres*, o qual é também "Engenheiro de Minas" do *Corpo de Minas* da França (1794)<sup>53</sup>, "Professor substituto" do abade René Juste Haüy (1743-1822) na *Escola de Minas de Paris* em 1797, professor da *Escola Central* e da *Universidade de Paris*, membro da *Academia de Ciências* (1807) e "Professor titular" do *Museu de Ciências Naturais* (1821). Este vínculo deixa inferir um horizonte de sociabilidade científica muito mais complexo, que merece ser estudado, especialmente quando a origem das peças doadas implica lugares tão distantes em relação aos museus que as abrigam e quando os campos disciplinares aos quais se associam parecem, em primeira instância, dissimiles e distantes. Não é tampouco negligível inferir as estruturas institucionais também evidenciadas, pois se trata de uma escola de formação para as elites administrativas de minas do país francês, de um museu com coleções de estudo, de uma coleção de caráter "universal" vinculada a uma fábrica de produção industrial e de uma academia de ciências, todos associados a uma época do Império Francês particularmente rica no campo das ciências.

Será apresentado a seguir o estudo de caso de uma peça da coleção do Museu Nacional da Colômbia, cuja historiografia é tão ou mais profusa que a dos objetos nos museus franceses mencionados acima e, portanto, nos concentraremos somente na primeira década de sua "vida" museal. Perceber-se-á um horizonte de sentido científico, histórico e museístico através de uma *cultura material* (Julien & Rosselin 2005) associada a fontes primárias, manuscritas e impressas. Dessa forma, se explicará a significação cultural do objeto, assim como uma das facetas de sua importância científica. Num primeiro momento, mostrar-se-ão evidências materiais que delineiam a peça e sua vinculação com a instituição museal. Após isso, será apresentado o contexto histórico, político e científico que explica a complexidade do quadro social erudito ao qual a peça é associada. Finalmente, se esclarecerão os alcances acadêmicos das atividades eruditas realizadas em torno do objeto, assim como o marco institucional museal do estabelecimento que o admite.

---

52 Há três catálogos de inventário realizados por Denis-Désiré Riocreux (1791-1872), pintor da Manufatura e primeiro Conservador do Museu. A saber: 1. *Methodique* com data de entrada das peças; 2. *Ordre d'entrée*; 3. *Objets regroupées*. A autora agradece a Marie-Chantal de Tricornot, Conservadora encarregada das Coleções da América, quem generosamente permitiu-lhe consultar os livros de inventário do Museu, as Coleções e o Arquivo histórico do mesmo.

53 Launay (1940) explica que: A *Agencia de Minas*, posteriormente o *Conselho de Minas*, organiza o *Corpo de Minas*, composto de oito (8) inspetores (Guillot-Duhamel, Monnet, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Schreiber, Vauquelin, Baillet du Belloy), de doze (12) engenheiros, entre os quais figura Brongniart, e os quarenta (40) alunos designados aos professores para lhes servir de ajudantes.



## 1. Um objeto, sua procedência e sua ressignificação cultural

Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz também se encontra vinculado a uma peça emblemática em outro museu, distante da França e Europa. Trata-se do Museu Nacional da Colômbia e do *Aerólito de Santa Rosa de Viterbo*, registro 874. Historiograficamente, esta peça é rica em estudos e dados. Sua *biografia*, para indicá-lo em termos de Igor Kopytoff (2003), inicia-se em 1823 com informação postal que viaja desde a Colômbia da época até a França, entre Rivero e Alexandre de Humboldt (1769-1859), e que é difundida perante a comunidade científica francesa por Georges Cuvier (1769-1832). Simultaneamente e de maneira local, na Colômbia, a referida peça é posta em evidência oficial e estatalmente com a publicação de uma memória e com o registro visual da mesma utilizando tecnologia gráfica de ponta: uma litografia adquirida pela novíssima República<sup>54</sup>.



Figura 1. Aerólito de Santa Rosa de Viterbo. Mineral. 51 x 54 cm. Reg. 874. Museu Nacional da Colômbia.

Após uma chuva de massas meteóricas ocorrida no Sábado Santo de 1810, a "jovem menina" Cecilia Corredor encontra um pedaço de aerólito na colina de Tocavita, situada nos arredores do povoado de *Santa Rosa de Viterbo del Virreino de Nueva Granada*, território espanhol de ultramar. Alguns habitantes levam a "massa férica" ao povoado, onde é conservada durante sete anos na sede do conselho municipal, sendo depositada mais tarde "no ferreiro", que a utiliza como bigorna. Posteriormente, seu peso é estimado em 750 quilos (Rivero Et Boussingault 1823). A informação anterior é conhecida porque, doze anos mais tarde, em 1822, os mineralogistas, geólogos e químicos Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz e Jean-Baptiste Joseph Dieudonné Boussingault (1802-1887) chegam a Santa Rosa de Viterbo e analisam o célebre aerólito do povoado. Estes viajantes estrangeiros haviam desembarcado não no *Virreinato de la Nueva Granada*, mas na nova República da Colômbia, no porto de Guaira, sobre a costa do Território da Venezuela, e estavam seguindo um périplo terrestre em direção à capital do país, Bogotá, realizando numerosas observações astronômicas e geofísicas.

Eles comunicam por correio a notícia do aerólito aos sábios da *Academia de Ciências* em Paris e depois redigem e publicam uma memória intitulada *Memória sobre diferentes massas de ferro encontradas na cordilheira oriental dos Andes* (Rivero Et Boussingault 1823). Com efeito, durante a sessão da *Academia de Ciências do Instituto da França* de 20 de outubro de 1823, menciona-se o assunto:

54 A litografia foi inventada por Alois Senefelder (1771-1834) entre 1796 e 1799. Desde 1800, Senefelder apóia sua introdução em Londres e, em 1802, Peter Friedrich [Frédéric] André a leva para a França. Em 1817, Senefelder aperfeiçoa a litografia e apresenta um novo modelo diante da Real Academia de Ciências. Até 1819, o completo manual de uso litográfico de Senefelder já fora traduzido de sua versão original em alemão para o inglês e o francês. Graças ao editor e empresário Rudolph Ackermann, difunde-se assim a técnica litográfica. (Senefelder 1819).



"[...] o Sr. Humboldt comunica à Academia o extrato de uma carta do Sr. Boussingault em Santa Fé de Bogotá. Este viajante anuncia que encontrou nas Cordilheiras de Santa Rosa, entre Tunja e a planície de Bogotá, várias massas de ferro meteórico muito flexível. O peso de uma dessas massas é de aproximadamente trinta quintales. O Sr. Boussingault nivelou conjuntamente com o Sr. Rivero, por meio de vários barômetros de Fortin, todos os países montanhosos que se estendem de Caracas a Santa Fé. Esses mesmos viajantes observaram também com cuidado as variações horárias e obtiveram um grande número de observações cronométricas e de latitude" (Institut de France – Académie des Sciences 1916).

Enquanto isso, um mês depois no contexto local, a *Gaceta de Colombia* de 30 de novembro de 1823 anuncia a existência de publicações científicas de Mariano de Rivero y Jean-Baptiste Boussingault. Informa sobre a impressão de duas memórias concernentes ao *Leite da árvore da vaca* e às *diferentes massas férricas encontradas na cordilheira dos Andes*. O artigo indica também que esta última memória foi ilustrada com desenhos de três "massas férricas" encontradas nos distritos de Cundinamarca e de Boyacá (*Gaceta de Colombia* 1823a). O autor do artigo menciona a procedência gráfica das imagens, indicando que os desenhos foram impressos na nova oficina de litografia fundada em Bogotá. Fica claro, então, que a memória foi publicada na gráfica de Nicomedes Lora, mas a gravura que ilustra os aerólitos foi feita por Carlos Cazar de Molina (1795-1848) em sua oficina de litografia. Este estabelecimento gráfico, recentemente instalado, fora contratado por Francisco Antonio Zea (1766-1822) em Londres, em 1º de agosto de 1822, no marco da mesma missão diplomática que havia vinculado Rivero e Boussingault ao serviço da nação. Evidência material da existência e funcionamento da referida oficina de litografia se constata com o registro 1864 das Coleções do Museu Nacional da Colômbia, correspondente à impressão litográfica data- da 1823, de Carlos Cazar de Molina, que desenha e imprime o retrato do *Barão de Humboldt*<sup>55</sup>. A presença desta litografia em Bogotá abre um capítulo importante da difusão científico-visual na Colômbia e na história das artes gráficas do país. Desde o final do século XVIII, durante o período da *Real Expedição Botânica* de José Celestino Mutis (1732-1808), havia sido impossível publicar no *Virreino de Nueva Granada* imagens que pudessem ilustrar as descrições botânicas. Mutis havia resolvido esta limitação desenvolvendo e aperfeiçoando uma importante oficina de ilustração botânica tanto em sua *Oficina de Pintores* como em sua *Escola de Desenho*<sup>56</sup>. Apesar de não ser encontrada ainda nenhuma cópia das litografias originais impressas por Carlos Cazar de Molina sobre o aerólito de Santa Rosa de Viterbo, é conhecida a imagem publicada pelo mesmo Rivero no primeiro volume de suas memórias editadas em 1857 (Rivero y Ustariz 1857).



Figura 2. Barão de Humboldt. 1823. Litografia sobre papel. Cazar de Molina, Carlos (1785-1848). 25,3 x 19,40 cm. Reg. 1864. Museu Nacional da Colômbia.

55 Cf. Museu Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1864: Carlos Cazar de Molina, *Barón de Humboldt*, 1823, litografia sobre papel, 25,3 x 19,4 cm.

56 Sobre a *Oficina de Pintores* e a *Escuela de Dibujo* da Real Expedição Botânica, assim como sobre as práticas artísticas, técnicas e estéticas implementadas por Mutis, ver: Alba (1986), Amaya Et González (1996), Olarte (2006), Museu Nacional de Colombia (2008), (Bleichmar 2012).

As *Memórias da Academia Real de Ciências do Instituto da França, ano 1823*, incluem uma "Análise dos trabalhos da Academia" cuja parte de "Física" é redigida pelo Secretário Perpétuo da Academia, o Barão Georges Cuvier. Ali, o autor diz:

*"Dois jovens naturalistas, tendo partido há pouco em direção à América meridional, Sr. Boussingault, francês, e o Sr. Rivero, peruano, comunicaram já várias observações das mais interessantes. Eles reconheceram, a 20 léguas ao noroeste de Santa-Fé, um aerólito que pesa 1500 libras, que havia sido encontrado em 1810 sobre uma colina de grés por uma jovem menina, sem que se soubesse nada de sua queda; mas se via ainda a escavação que esta formou, e vários fragmentos se encontravam aos arredores. O grão desta massa é fino, ele não tem a casca vitrificada, ordinária nos aerólitos. Sua análise apontou 91,41 de ferro, e 8,59 de níquel (...)"* (Académie des Sciences 1827).

Em 1827, quando foram publicadas, estas Memórias impressas da Academia circularam amplamente. Não obstante, previamente, seis meses após a primeira evocação pública do aerólito em outubro de 1823, na sessão da Academia de 5 de abril de 1824, já se havia retomado novamente o assunto do aerólito de Santa Rosa.

*"O Sr. de Humboldt comunica à Academia novas observações devidas ao diligente trabalho dos dois viajantes, os senhores Boussingault e Rivero, que percorrem as Cordilheiras da Nova Granada. Esses viajantes fizeram a análise do aerólito de Santa Rosa (no noroeste de Bogotá), pesando vários quintales. Eles reconheceram ali o níquel. O Sr. Rivero constatou a existência de ácido sulfúrico, de ácido muriático e de óxido de ferro e de cal nas águas do Rio vinagre, pequeno riacho que desce do vulcão de Puracé, próximo de Popayán (...)"* (Académie des Sciences 1918).

A memória publicada em Bogotá na gráfica de Nicomedes Lora por Rivero e Boussingault, mencionada acima, pode ser considerada uma fonte primária inicial para compreender o objeto museal, inscrito no âmbito de um museu de ciências naturais. A memória cita a procedência do objeto, as testemunhas que dão fé da origem, o histórico de uso e o lugar de permanência da peça. Embora as memórias biográficas de Boussingault, publicadas tardiamente em 1896 (Boussingault 1896), sejam as que esclareçam o mecanismo pelo qual se adquire o aerólito com destino ao Museu da Colômbia, é a memória impressa por Nicomedes Lora que permite ver o mais importante: a prática de resignificação da peça enquanto objeto natural a objeto cultural, que adquire um interesse científico de estudo. De fato, nesta memória, narra-se com exatidão o procedimento de análise química à qual foi submetida e as substâncias encontradas com suas respectivas proporções.

Em segunda instância, o artigo da *Gaceta de Colombia* é uma fonte secundária com "caráter de fonte primária", visto que, associado ao mesmo ano da descoberta, serve de instrumento de divulgação que proporciona visibilidade ao projeto Oficial do Estado, sob o qual se insere a presença desses viajantes naturalistas na Colômbia. Um terceiro elemento a considerar é o anúncio e difusão da descoberta do aerólito junto com sua análise erudita ante a comunidade francesa presente nas sessões da Academia de Ciências. Ali, não somente o relato do descobrimento torna-se público, mas é evidenciada a presença de atores específicos e de vínculos concretos que sugerem a participação de Rivero e Boussingault em uma rede ampla de estudiosos. Rede que transcende a distância intercontinental, pois a notícia chega à França apenas poucos meses após a descoberta na Colômbia. Adicionalmente, o dado científico é reiterado e perpetuado na publicação posterior das memórias da Academia, onde Cuvier deixa registrada, com maiores detalhes, informação associada ao objeto museal aqui discutido.

Finalmente, além da materialidade destes documentos, artigos de imprensa e livros citados, a informação ali registrada sugere outros níveis de análise em um horizonte de pesquisa acadêmica. Entre eles, a possibilidade de compreender um capítulo da história social da ciência na Colômbia com seus personagens, projetos, instituições e redes científicas de caráter global. A oportunidade, também, de observar o estado da arte em alguns campos disciplinares específicos da época, como a química e a geologia, além de aspectos da história da imprensa na Colômbia, a circulação de impressos com a tipografia de Nicomedes Lora e a importância da incorporação do uso de tecnologias gráficas, como foi a litografia. E finalmente, como o veremos na seção seguinte, a concretização destes projetos científicos em contextos históricos-políticos particulares na América do Sul que coincidem com as guerras de Independência e a formação das novas Repúblicas.

## 2. O objeto no âmbito de uma retórica nacional: contexto histórico, político e científico

O encontro e o estudo do célebre aerólito realizados por Mariano Eduardo de Rivero e Jean-Baptiste Boussingault no povoado de Santa Rosa de Viterbo ocorre no âmbito de uma expedição científica de grande envergadura, organizada e patrocinada pelo país que eles percorriam. Lembre-se que, em 1819, a região central do *Virreino de Nueva Granada* obtém sua independência com as batalhas do *Pantano de Vargas* e da *Puente de Boyacá*, em 25 de julho e em 7 de agosto, respectivamente. Desde fevereiro do mesmo ano, a reunião extraordinária de representantes dos territórios do *Virreino*, que inclui o Panamá, a Capitania da Venezuela e a Autoridade de Quito, havia instalado o "*Congreso de Angostura*". Após os combates mencionados, em 17 de dezembro de 1819, os deputados do *Congreso de Angostura* decretam a *Lei Fundamental da República da Colômbia*<sup>57</sup>, pela qual a Colômbia é proclamada República independente. O país, conhecido posteriormente como a "Grande Colômbia", foi constituído em sua origem pelos Departamentos da Venezuela, de Quito e de Cundinamarca, somando, assim, "115 mil léguas quadradas" de extensão. A *Lei Fundamental* justifica a criação do país com argumentos de "prosperidade, de poder e da opulência natural"<sup>58</sup>.

O general Simón Bolívar (1783-1830) é nomeado *Presidente* do novo país e, em 6 de janeiro de 1820, o *soberano Congreso de Angostura* o condecora com o título de "*Libertador*"<sup>59</sup>. Em 1821, no dia 24 de junho, as tropas espanholas são vencidas pelo *Exército Libertador* na batalha de *Carabobo*, consolidando-se, assim, a liberdade do território da Venezuela. Bolívar se dirige em direção ao sul do país e, em 1822, após as batalhas de *Bomboná*, de 7 de abril e de *Pichincha*, em 24 de maio, a independência da região de Quito é selada. Em 1824, as tropas libertadoras continuam se mobilizando em direção ao sul com o propósito de apoiar o exército peruano a obter sua independência nos combates de *Junín*, 6 de agosto, e de *Ayacucho*, em 9 de dezembro. A sucessão e a importância destes fatos militares contribuem para forjar a existência material do país e são um elemento constitutivo da identidade da nação.

O novo Estado deve prioritariamente financiar a guerra, obter o reconhecimento internacional do país, em particular por parte das grandes potências europeias, e consolidar mecanismos capazes de assegurar o progresso da nação. Com estes objetivos, recursos humanos, materiais e técnicos são buscados fora do país e o Governo assume diversas gestões diplomáticas<sup>60</sup>.

Uma destas missões diplomáticas é confiada a Francisco Antonio Zea, cientista e político, cuja geração correspondia à dos outrora jovens espanhóis nascidos na América, formados sob a influência do movimento iluminista europeu e para os quais as ciências e os saberes práticos contribuíam para o *desenvolvimento*, para o *progresso* e para a *felicidade do povo*. Zea havia sido botânico da *Real Expedição Botânica do Virreino de Nueva Granada* entre 1791 e 1795, sob a tutela de José Celestino Mutis. Envolvido no escândalo político da tradução e publicação dos *Direitos do Homem e do Cidadão*, por Antonio Nariño (1765-1823), Zea é exilado na Europa em 1795. Lá, continua sua formação acadêmica e, com o tempo, ocupa cargos importantes em instituições científicas e políticas da Espanha. Depois das invasões napoleônicas à península ibérica, a posterior ascensão ao trono de Fernando VII e a consolidação dos movimentos de independência, Francisco Antonio Zea volta para a América e se compromete com a causa da Independência.

---

57 *Ley Fundamental de la República de Colombia*. Angostura, Andrés Roderick, Imprenta del Gobierno, 1819. [Cf. Museo Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 3312: *Ibid.*, Impreso (Tinta de impressão sobre papel), 40,2x 32 cm].

58 Ver as justificativas incluídas no preâmbulo: "Considerando 1º" y el "Artículo 7º" da *Ley Fundamental de la República de Colombia*. [*Idem.*]

59 Cf. Acta 245 datada na capital de Guayana, em 6 de janeiro, 1820. (Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander 1988).

60 Ver, por exemplo, um dos empréstimos de 500 libras esterlinas (£St.) onde se especificam alguns destinos do mesmo, entre eles, "favorecer a agricultura do país e suas explorações [de recursos minerais]". [Cf. Museo Nacional de Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1793.3: Anónimo, *Empréstito de la Republica de Colombia por \$500 Libras*, 13.3.1822, impreso (tinta litográfica sobre papel), 47 x 30,5 cm].



Figura 3. Francisco Antonio Zea. ca. 1880. Óleo sobre tela. Constancio Franco Vargas (1842-1917) / José Eugenio Montoya (1860-1922) / Julián Rubiano (1855-1925). 64,5 x 51,4 cm. Reg. 247. Museu Nacional da Colômbia.

Em 1822, como emissário diplomático da Colômbia, Francisco Antonio Zea celebra contratos em Paris com seu contemporâneo José María Lanz y Zaldívar (1764-1837), em 21 de maio de 1821<sup>61</sup> e, um ano mais tarde, em 1º de maio de 1822, com o jovem Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz<sup>62</sup>. Simultaneamente, Zea se apresenta no Instituto da França diante da Academia de Ciências e o Museu Nacional de História Natural em Paris com cartas dirigidas, também em 1º de maio de 1822, ao Secretário Perpétuo da Academia e aos Professores do Museu. A primeira carta, dirigida ao Secretário Perpétuo, Georges Cuvier, é amplamente mencionada pela historiografia desde 1928 e não vale a pena mencioná-la aqui<sup>63</sup>. Na segunda comunicação, menos conhecida<sup>64</sup>, dirigida aos "Professores Administradores" do Museu, Francisco Antonio Zea explica que seu país "*quer criar estabelecimentos consagrados para o aperfeiçoamento da física, [e] para a exploração de todas as partes da história natural*". Zea pede aos professores que lhe dêem informações sobre alunos que tenham formado, para que seus estudantes possam ir à Colômbia.

Após vinte dias, outro especialista é recrutado por Zea. Trata-se de Jean-Baptiste Boussingault. Os documentos contratuais de Rivero y Boussingault para com Zea, em nome da República da Colômbia, especificam o caráter de sua missão. Mariano Eduardo de Rivero "*[...] contribuirá para a formação do Museu de História Natural, cujo plano apresentará ao Governo [...] Permanecerá um ano naquela Capital [...] a serviço da Colômbia, para a fundação e instalação da Escola Nacional de Minas, que se adequará, em todo o possível, à de Paris. [...]*"<sup>65</sup>. Por sua parte, Jean-Baptiste Boussingault,

61 República de Colombia, Archivo General de la Nación (AGN), Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, fº 7.

62 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, fº 25.

63 Cf. Manuscrito original em: Institut de France, Académie des Sciences, Bibliothèque, Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences (1769-1832). Ms 3244, pièce 74. A carta foi transcrita em Combes (1929) e depois foi retomada pelos historiadores do Museu Nacional da Colômbia e pelos historiadores de Francisco Antonio Zea. (Combes 1928), (Saldarriaga 1945), (Segura 1995), (Arango 2000).

64 IF-ASc, Bibliothèque. Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, Ms 3244, pièce 74bis.

65 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, fº 25.

*"[...] se compromete a desempenhar uma cátedra de Mineralogia ou de Química na Escola de Minas que será estabelecida em Bogotá, [...] O Sr. Boussengault [sic] auxiliará o Sr. Rivero para a formação do Gabinete da Escola de Minas [...]"<sup>66</sup>.*

O contato de Francisco Antonio Zea com a comunidade científica francesa, mais concretamente com antigos conhecidos e pares, como Cuvier e André-Marie Constant Duméril (1774-1860), assim como Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), Pierre André Latreille (1762-1833) e os jovens Adolphe Brogniart (1801-1867) e Jean-Victor Audouin (1797-1841), filho e genro, respectivamente, de Alexandre Brogniart, permite a concretização dos nexos contratuais com outros naturalistas que a Colômbia recrutará, a saber: Justin-Marie Goudot (d. ca.1849), Jacques Bourdon (1791-ca.1859), um ex-cirurgião do exército de terra francês<sup>67</sup> e um zootomista italiano "Carron", que prontamente renuncia e é sucedido em seu cargo por François-Désiré Roulin (1796-1874), fisiologista da Faculdade de Medicina de Paris. Eles, junto com Lanz, Rivero e Boussingault, são contratados, equipados e enviados para a Colômbia por conta da República. Excetuando Lanz, que viajou vários meses antes, a missão parte de Amberes (Antuérpia) em 20 de setembro de 1822.

Em 2 de dezembro, o Prefeito do Departamento da Venezuela, Carlos Soublette (1789-1870), envia de Caracas uma notificação ao Secretário de Estado para as Relações Exteriores em Bogotá, na qual "avisa sobre a chegada de alguns Naturalistas com o fim de estabelecer um museu de ciências naturais em Bogotá"<sup>68</sup>. Soublette anexa a seu relatório uma carta de Francisco Antonio Zea, assinada em Londres em 13 de agosto de 1822, na qual escreve:

*"[...] Parece que a expedição geográfica a cargo do Sôr Lanz encontrou diversos obstáculos que a paralisaram nessa Capital. Acredito que a falta de fundos tenha contribuído muito para esta desgraça, que o é certamente no conceito de quem tem ideias de Governo e saber pensar. Também parece que foram quebrados os barômetros e decomposto o cronômetro. Para reparar este mal, leva o Sr Rivero, portador desta, dois cronômetros e barômetros. Rogo a V.E. que se empenhe pela reabilitação da referida expedição geográfica, para a qual leva a de história natural os meios suficientes. Dei ao Sr Rivero, chefe dela, cinco mil pesos [ou seja] mil £ St<sup>s</sup> para que não haja detenção em seu caminho para Bogotá. Segundo o plano acordado com o Barão de Humboldt, os dois Mineralogistas devem ir por terra e os demais pela Magdalena. O mesmo Sr Rivero, como encarregado-chefe da expedição, comunicará a V.E. as razões de grande utilidade que têm tidopara ele. Rogo a V.E. que para uns e outros, aos que vão por terra e aos que vão pela Magdalena, os recomende muito particularmente a todas as autoridades para que os protejam e lhes prestem todos os auxílios necessários [...]"<sup>69</sup>.*

Os naturalistas começam suas observações científicas. Rivero e Boussingault as transmitem imediatamente para Alexandre de Humboldt e para Adolphe Brongniart, antigo companheiro de estudos de Rivero. Como é bem sabido, o grupo se divide, já que os engenheiros de minas Rivero e Boussingault seguem o caminho terrestre em direção a Bogotá, enquanto os outros continuam por via marítima até o porto de Santa Marta, depois tomam o rio Magdalena até a cidade fluvial de Honda, a partir de onde, no lombo de mula, atravessam a cordilheira em direção a Bogotá.

### 3. O objeto e a instituição museal da Colômbia

Quando o grupo de naturalistas chega a Bogotá em 1823, encontra um país em processo de construção. A república proclamada de maneira legislativa em 1819 demora dois anos para forjar sua liberdade pelas armas: *Carabobo*, em 1821, consolida a Independência da Venezuela, e *Bomboná* e *Pichincha* em 1822 permitem a Quito acabar com o regime espanhol. Enquanto isso, desde 1821, o Congresso de *Cúcuta* havia estabelecido os fundamentos legislativos do País. Em 1823,

---

66 República de Colombia, AGN, Sección Colecciones, Fondo EOR, Generales y Civiles 1819-1825, caja 98, carpeta 86, f° 40. De agora em diante, esta e as próximas transcrições de manuscritos respeitam a sintaxe e ortografia antiga do castelhano.

67 République Française, Ministère de la Défense, Service Historique de la Défense, Archive de la Défense: Fonds de l'Armée de Terre, Archives Collectives et Individuelles du Personnel, Personnel Civil et d'Administration, Officiers de Santé et vétérinaires (1791-1847), liasse 3 Yg 4787 "Bourdon, Jacques".

68 República de Colombia, AGN, Sección República (SR), Fondo Ministerio de Hacienda, t. 274, f° 938.

69 Carta de de Francisco-Antonio Zea transcrita em *Copia*. [República de Colombia, AGN, SR, Fondo Ministerio de Hacienda, t. 275, f°947].



o novo Congresso da Colômbia tenta entrar em sessão em Bogotá; a abertura do Congresso atrasa, mas finalmente, em 8 de abril, o corpo legislativo alcança o quórum exigido (Cortazar & Cuervo 1926). O Presidente Simón Bolívar continua ausente, apoiando as tropas peruanas que não conseguem sua independência até 1824. O Vice-presidente, Francisco de Paula Santander (1792-1840), continua assumindo o papel presidencial enquanto o país conhece graves problemas financeiros, visto que sustentar as campanhas militares consome esforços imensos por parte da população.

Antes de sua morte inesperada em 1822 e enquanto ministro plenipotenciário, Francisco Antonio Zea havia vislumbrado a criação do Museu de Ciências Naturais e a Escola de Minas. Esta intenção se constata nos documentos contratuais firmados com Mariano Eduardo de Rivero e Jean-Baptiste Boussingault<sup>70</sup>. Não obstante, a concretização das instituições científicas e técnicas colombianas se garante unicamente por vontade da República, encarnada em seus representantes legislativos. São os legisladores do Congresso da Colômbia de 1823 que discutem, em sessão plenária do Senado e da Câmara de Representantes, cada um durante várias vigílias obrigatórias<sup>71</sup>, a aceitação ou a recusa dos contratos firmados por Zea em nome da nação.

Um decreto oficial expedido por Francisco de Paula Santander em 28 de julho de 1823 (Gaceta de Colombia 1823b) assegura a existência efetiva, na Colômbia, da instituição museal e da instituição de educação superior especializada. Estas têm uma missão de pesquisa científica, de instrução pública e de progresso. O decreto de fundação é amplamente conhecido e estudado pela historiografia (Segura 1995, Alcalde-Mongrut 1964, Rodríguez Prada 2008). O Governo determina a sede do Museu e da Escola, lhes designa o prédio da antiga Casa Botânica de José Celestino Mutis, assim como o observatório astronômico construído em seus jardins.

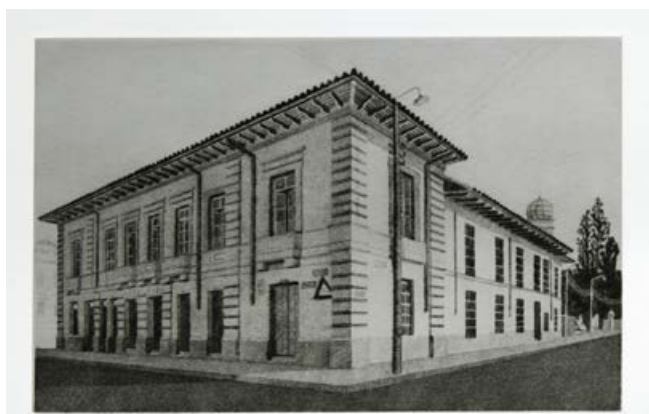


Figura 4. A Casa Botânica de Bogotá, até 1953. Água-tinta e ponta seca sobre papel (P/A). Adriana Espinosa Calle (n. 1953). 21,4 x 45,2 cm. Reg. 7625. Museu Nacional da Colômbia.

Enquanto isso e ainda sem locações definitivas de trabalho, Rivero e Boussingault redigem e publicam sua *Memória sobre diferentes massas de ferro encontradas na cordilheira oriental dos Andes*. No ano de 1824, esta memória é traduzida para o francês, depois para o inglês e para o alemão, com o fim de ser incluída em diferentes revistas científicas. Foi impressa nos *Anais de Minas* (Rivero & Boussingault 1824a) e depois nos *Anais de Física e de Química* (Rivero & Boussingault 1824b) de Paris. No mesmo ano, um resumo é incluído no *Boletim de Ciências Naturais e de Geologia* (Rivero & Boussingault 1824c). *The Quarterly Journal of Science, Literature [sic], and The Arts* (Rivero & Boussingault 1824d) de Londres e os *Anais de Física* ([s.a.] 1824) de Leipzig, na Alemanha, imprimem também um resumo da memória. Em menos de três anos, a notícia científica que chega da Colômbia é traduzida para três idiomas diferentes e toca as praças eruditas da Europa.

<sup>70</sup> Os contratos manuscritos firmados por Francisco Antonio Zea com Rivero e Boussingault são reproduzidos fotograficamente, transcritos e analisados contextualmente por Rodríguez Prada (En prensa).

<sup>71</sup> Gerónimo Torres (1772-1839) enumera as sessões do Senado nas quais o assunto foi tratado. [República de Colombia, AGN, SR, Fondo Congreso, (S.R.14), Rollo No. 09/32, legajo 9 (1), No. de Orden 22, No. de índice 322, f° 351-352].



Em 4 de julho de 1824, enquanto os resultados das pesquisas dos viajantes circulam pela Europa, o Museu de Ciências Naturais em Bogotá é inaugurado. O bem conhecido artigo publicado na *Gaceta de Colombia*, quinze dias mais tarde, descreve o evento em detalhe. O periódico destaca que o Museu possui objetos raros: uma coleção de minerais organizados segundo o sistema de Haüy e cuja procedência, em grande parte, é originária da Europa; fragmentos de ferro meteórico encontrados na República e analisados por Boussingault e por Rivero; ossos de animais desconhecidos provenientes de escavações em *Soacha* e que são "curiosos" por seu tamanho; uma múmia encontrada perto de Tunja que tem sua cobertura em bom estado de conservação e que parece ter mais de 400 anos. Também há insetos de uma beleza extraordinária, mamíferos, répteis, peixes e utensílios bem fabricados.

As coleções do Museu correspondentes ao período de criação do mesmo são coleções de estudo. A natureza destes fundos patrimoniais pode ser inferida graças a testemunhos e fontes visuais da época. É possível discernir práticas museais de observação, de coleção, de registro, de registro visual, de análise e de classificação. Os sistemas de classificação europeus de Lineo para a botânica e de Haüy para a mineralogia são respeitados. Isso contrasta significativamente com o tipo de ordenamento para as substâncias minerais adotado pelo outro museu nacional da região: o *Museu Real* do Brasil. Fundado no Rio de Janeiro em 1818 por João VI, o museu respeitava o sistema de catalogação de Abraham Gottlob Werner (1749-1817), célebre professor da Escola de Freiberg na Alemanha. De fato, o próprio Werner fora o autor e proprietário original do fundo mineralógico do *Museu Real* no Rio de Janeiro; sua coleção foi adquirida pela Coroa portuguesa com destino à Coleção Real (Museu Nacional UFRJ 2007-8) e instalada posteriormente no *Museu Real* do Brasil em 1819. O Museu colombiano opta em suas classificações não por este sistema alemão, mas pelo francês, influenciado, sem dúvida, pelo modelo institucional científico praticado na Escola de Minas parisiense.

Progressivamente, o *ethos* científico do Museu muda. Aos mostruários mineralógicos do gabinete e aos exemplares zoológicos e paleontológicos que ligam a instituição colombiana às ciências naturais se incorporam outros objetos de arqueologia, de etnologia, de história e de arte. O Museu colombiano recolhe objetos de caráter histórico por seu contexto conjuntural de criação da nação. Em 1825, em 12 de fevereiro, o Governo colombiano decide forjar uma medalha com a esfinge do *Libertador* e determina que cópias das mesmas devem ser distribuídas nos municípios, no Museu, nas universidades e colégios com o fim de comemorar as vitórias das batalhas de *Junín* e *Ayacucho*<sup>72</sup>. Igualmente, no mesmo ano, desde Potosí, no Peru alto - região que logo seria conhecida como "Bolívia" -, o Marechal General Antonio José de Sucre (1795-1830) apresenta ao Governo, a título de "troféus", cinco bandeiras dos espanhóis vencidos em *Ayacucho*<sup>73</sup>, assim como o estandarte<sup>74</sup> do Conquistador Pizarro (de 1533). Em 1826, o Museu recebe o manto real, o *acso* da esposa rainha de Atahualpa, enviado também pelo General de Sucre<sup>75</sup>. Posteriormente, o Governo aceita outra doação que Sucre propõe. Trata-se da coroa<sup>76</sup> em ouro, ornada com brilhantes e pérolas, que o "povo de Cusco apresenta ao Libertador Presidente Simón Bolívar" e que o Presidente cedeu para Sucre em reconhecimento ao seu valor militar. Quanto a objetos de arte, o Museu colombiano herda retratos de Carlos Lineo<sup>77</sup> e de José Celestino Mutis<sup>78</sup> da *Real Expedição Botânica*. Estes re-

72 Museo Nacional de Colombia, *Colecciones colombianas*, Reg. 1381: *Medalla a su Libertador*, ca. 1825, acuñación sobre cobre.

73 Id., Reg. 100: Anónimo, *Bandera española del Regimiento de Infantería de Los Cazadores de Extremadura, Segundo Batallón, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, cosido y bordado sobre telas, 150 x 150 cm. Reg. 101: Anónimo, *Bandera Coronela española del Regimiento de Burgos, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, cosido y bordado seda, 145 x 143 cm. Reg. 102: Anónimo, *Bandera española del Batallón de Infantería de La Línea de Huamanga, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1824, cosido y bordado sobre telas, 144 x 140 cm. Reg. 103: Anónimo, *Bandera española del Batallón de Infantería, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, cosido y bordado sobre telas, 150 x 140 cm. Reg. 104: Anónimo, *Bandera española del Batallón Numancia, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, cosido y bordado sobre telas, 148 x 145 cm.

74 Id., Reg. 98: Anónimo, *Estandarte de Pizarro*, ca. 1529, cosido y bordado a mano sobre seda, 166 x 125,5 cm.

75 Id., Reg. 1093: Antonio Jose de Sucre, *Carta de Antonio José de Sucre de remisión del manto de Atahualpa, dirigida al Director del Museo Nacional, Jerónimo Torres*, 12.9.1825, Impreso e manuscrito sobre papel. 29,9 x 20,2 cm. Reg. 205: Anónimo, *Manto que perteneció a la Reina, mujer del Inca Athahualpa*, ca. 1533, tejido. Sobre o registro 205 e a materialidade histórica da peça, ver: Acosta Luna & Plazas García (2011).

76 Id., Reg. 2552: Anónimo, *Corona ofrendada por el Pueblo de Cuzco al Libertador Simón Bolívar*, ca. 1825, talla en oro y ensamblaje de perlas y diamantes, 7,5 x 22 cm.

77 Id., Reg. 535: Magnus Hallman, *Carlos Linné*, 1774, óleo sobre tela, 69 x 52 cm.

78 Id., Reg. 546: Pablo Antonio García del Campo, *José Celestino Mutis*, ca. 1805, óleo sobre tela, 75,4 x 63,3 cm.

tratos, produzidos um na Europa e o outro por um pintor local do *Virreinato*, destacam um gênero histórico documental e são associados às galerias de retratos ou de bustos de sábios nas instituições científicas do período.

A partir de 1826, a permanência e eficácia do Museu oscilam com as legislações educativas governamentais e com as mudanças dos regimes políticos. Igualmente, dificuldades civis do país e a aparente ausência de uma geração acadêmica comprometem a perenidade da herança científica patrimonial do Museu e da Escola de Minas da Colômbia. Não obstante, museus, coleções, laboratórios de pesquisa e fundos bibliográficos tornaram-se elementos constitutivos da pesquisa e do ensino superior na Colômbia. Inclusive rastros imateriais, materiais e institucionais disso perduram até nossos dias. Uma parte das coleções de história reunidas no Museu de Bogotá em 1824 sobreviveu às transformações e penúrias do Museu ao longo do século XIX. Hoje, os estandartes espanhóis tomados em batalha, o *acso* atribuído à rainha esposa de Atahualpa e as jóias comemorativas do período de Independência, inerentes à criação da Instituição, constituem peças emblemáticas do Museu Nacional da Colômbia.

O aerólito do povoado de Santa Rosa de Viterbo entra fisicamente no Museu Nacional da Colômbia em 19 de março de 1906 (Segura 1995) e é objeto de uma sucessão de empréstimos interinstitucionais, voltando definitivamente ao Museu somente em 1992. É inventariado sob o registro 874 e classificado sob a "Coleção de História" (Museo Nacional de Colombia 1997), dentro da seção de "Objetos científicos". O Museu Nacional da Colômbia dá uma importância particular a esta peça: o aerólito representa o ponto inicial do discurso museológico dentro do caminho de exposição das coleções. Simboliza o momento de formalização dos estudos científicos da República nascente, assim como o ponto de partida histórico das coleções do Museu (López Barbosa 1996). O aerólito foi localizado no espaço central do edifício, onde convergem as diferentes alas do Museu. Este objeto, em sua materialidade, restitui hoje o relato público das práticas acadêmicas originárias, ou seja, aquelas de 1823.

## Conclusão

O descobrimento do aerólito de Santa Rosa de Viterbo ocorre no âmbito de uma viagem de observações científicas, realizadas por especialistas recrutados pela vontade estatal de uma nova nação e cuja missão começa no dia de seu embarque em direção à América. A contratação de Rivero e de Boussingault foi então planejada com o propósito de criar na Colômbia instituições científicas e de formação superior em favor do desenvolvimento e do progresso do país. Em 1823, eles participam na fundação do Museu de Ciências Naturais de Bogotá e da Escola de Minas, cuja vocação é nacional (Gaceta de Colombia 1823b).

As peças museais, estudadas junto com sua documentação associada, sugerem problemáticas de maior amplitude que transcendem a cultura material de si mesmas. Isso à luz de exercícios de pesquisa interdisciplinar. Buscar um horizonte de sentido em diferentes níveis de complexidade: geográfica, cronológica ou institucional, transcendendo os limites tradicionais das diferentes áreas de estudo, é uma das maneiras de produzir conhecimento de alto nível a partir das peças. Tanto no campo dos estudos museais, quando se observam as coleções, os colecionistas, os gostos e sua finalidade, como no campo da história social da ciência, e das histórias políticas e culturais dos diferentes países do período. Tudo isso, como está visto através de nosso exemplo do aerólito, com alcances críticos contemporâneos.

## Referências

[s.a.]. 1824. "Ueber meteorische Gedieneisenmassen", *Annalen der Physik*, Acht und Siebzigster Band, p. 159-161. [= *Annalen der Physik und Chemie*. Zweiter Band, 1824].

Académie des Sciences. 1827. "Histoire de l'Académie royale des Sciences de l'Institut de France. Analyse des Travaux de l'Académie royale des Sciences, pendant l'année 1823. Partie Physique par M. le Baron Cuvier, Secrétaire perpétuel". In ACADÉMIE DES SCIENCES, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences de l'Institut de France, Années 1823*, t. VI, p. xc, xcj.

\_\_\_\_\_. 1918. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VIII: années 1824-1827. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 54.

- Acosta Luna, O. I., Plazas García, M. C. 2011. "El manto o acso de la reina mujer de Atahualpa, ¿Una prenda de la última reina del Perú?", *Cuadernos de Curaduría*, n°12, enero-julio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia: [http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El\\_manto\\_o\\_acso\\_de\\_la\\_reina.pdf](http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El_manto_o_acso_de_la_reina.pdf)[20.11.2012].
- Alba, G. H. 1986. *Historia Documental de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada después de la muerte de su director Don José Celestino Mutis 1808-1952*. Bogotá, Ed. Guadalupe.
- Alcalde-Montgrut, A. 1964. "Mariano de Rivero, Pioneer of Mining Education in South America", *Chymia. Annual Studies in the History of Chemistry*, vol. 9, p. 77-95.
- Amaya, J. A., González, B. 1996. "Pintores, Aprendices y Alumnos de la Expedición Botánica: diccionario", *Revista Credencial Historia*, Ed. 74, febrero.
- Arango, D. S. 2000. *Francisco Antonio Zea un Criollo Ilustrado*. Madrid: Ediciones Doce Calles, Colciencias, Rudecolombia, p. 258.
- Bleichmar, D. 2012. *Visible Empire, Botanical Expeditions & Visual Culture in Hispanic Enlightenment*. Chicago, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Boussingault, J.-B. 1896. *Mémoires*, t. II: 1822-1823, vol. 5. Paris, Typographie Chamerot et Renouard, p. 195-198.
- Brongniart, A., Riocreux, D.-D. 1845a. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Texte*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.
- \_\_\_\_\_. 1845b. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Planches*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.
- Combes, M. 1928. *Pauvre et aventureuse bourgeoisie Roulin & ses amis 1796-1874*. Paris, Editeurs J. Peyronnet et Cie., p. 29-30.
- Cortazar, R., Cuervo, L. A. 1926. *Congreso de 1823. Actas publicadas por Roberto Cortazar y Luis Augusto Cuervo, miembros de número de la Academia Nacional de Historia de Colombia*, t. XXXVII. Bogotá, Imprenta Nacional, coll. "Biblioteca de Historia Nacional", p. 1-2.
- EUROMIN. 2012. *Arrêt du Comité de Salut public daté du 24 messidor de l'An II de la République (12 de julho de 1794) citado em "Pendant la révolution française", Histoire du musée de minéralogie de l'École des mines de Paris em: École nationale supérieure des mines de Paris, Musée de Minéralogie, The Euromin project, [http://euromin.w3sites.net/Nouveau\\_site/musees/ensmp/HISTf.htm](http://euromin.w3sites.net/Nouveau_site/musees/ensmp/HISTf.htm) [14.11.2012].*
- Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander. 1988. *Actas del Congreso de Angostura 1879-1820*. Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República, Administración Virgilio Barco, Banco de la República, p. 309-310.
- Gaceta de Colombia*. 1823a. N° 111, trimestre 9, 30.XI.
- Gaceta de Colombia*. 1823b. N° 101, trimestre 8, 21.IX. [s.a.]. "Leyes: El senado y cámara de representantes de la república de Colombia, reunidos en congreso. Vistas las contratas celebradas entre el sr. Francisco Antonio Zea [...]".
- Institut de France - Académie des Sciences. 1916. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VII: années 1820-1823. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 570.
- Julien, M.-P., Rosselin, C. 2005. *La culture matérielle*. Paris, La Découverte, coll. "Repères: Sociologie".
- Kopytoff, I. 2003. "The cultural biography of things: commoditization as process". In Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things: commodities in cultural perspective*. 10th printing. Cambridge, University of Pennsylvania, Cambridge University Press, p. 64-91.

- Launay, L. 1940. *Une grande Famille de Savants: les Brongniart*. École Nationale Supérieure des Mines de Paris, Annales des Mines. <http://www.annales.org/archives/x/brongniart2.html> [15.11.2012].
- López Barbosa, F. 1996. *Cronología del Aerolito de Santa Rosa de Viterbo, Colección Museo Nacional de Colombia*. (Compil.) Reg. 874. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia [documento de trabajo sin publicar], p. 20-22.
- Museo Nacional de Colombia. 2008. *Mutis al Natural, Ciencia y Arte en el Nuevo Reino de Granada*, Diciembre 2008-Marzo 2009, [Comisarios de la exposición y textos del catálogo José Antonio Amaya y Miguel Ángel Puig-Samper]. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Museo Nacional de Colombia, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España SEACEX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Real Jardín Botánico de Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales - SECC.
- \_\_\_\_\_. 1997. *El Monumento y sus Colecciones*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, p. 86.
- Museo Nacional - UFRJ. 2007-2008. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seção de Museologia, *Os Diretores do Museu Nacional / UFRJ*. Rio de Janeiro. <http://www.museunacional.ufrj.br/site2/MuseoNacional/Principal/DIRETORES.pdf> [15.11.2012].
- Olarte, M. N. 2006. *Remedios para el Imperio. Historia natural y la apropiación del nuevo mundo*, 2ª ed. Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Cesó, Departamento de Historia, Eds. Uniandes, Corcas Editores Ltda.
- Rivero, M. 1821. "Note sur le nitrate de soude découvert dans le district de Tarapaca au Pérou", *Annales des Mines*, t. VI, p. 596.
- Rivero y Ustariz, M. E. 1857. *Colección de Memorias Científicas, Agrícolas e Industriales publicadas en distintas Épocas*, t. I, vol. 2. Bruselas, Imprenta de H. Goemaere, p. 43.
- Rivero, M., Boussingault, J.B. 1823. *Memoria sobre diferentes masas de hierro encontradas en la cordillera oriental de los Andes por Mariano de Rivero y J.B. Boussingault*. Bogotá, Imprenta de la República por Nicomedes Lora.
- \_\_\_\_\_. 1824a. "Mémoire sur différentes masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes", *Annales des Mines*, t. IX, p. 411-413.
- \_\_\_\_\_. 1824b. "Mémoire sur différentes Masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère [sic] orientale des Andes", *Annales de Chimie et de Physique*, t. XXV, p. 438-443.
- \_\_\_\_\_. 1824c. "Mémoire sur différentes Masses de Fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes; par MM. Mariano de Rivero et Bousingault [sic]", *Bulletin des Sciences Naturelles et de Géologie*, t. II, p. 152-153.
- \_\_\_\_\_. 1824d. "On the different masses of Iron which have been found on the Eastern Cordillera [sic] of the Andes. By MM. de Rivero and Boussingault", *The Quarterly Journal of Science, Literature, and The Arts*, vol. XVII, N° XXXIII, p. 394-395.
- Rodríguez Prada, M. P. En prensa. *La creación del Museo nacional de Colombia (1823-1830): L'influence scientifique d'un modèle français*, vol. 2, 2010, Tesis doctoral dirigida por el profesor Dominique Poulot, Escuela doctoral 441 - Historia del Arte, Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso", *Cuadernos de Curaduría*, no. 6, enero-junio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf> [3.01.2013].
- Saldarriaga, R. B. 1945. *Francisco Antonio Zea*. Bogotá, Ediciones del Concejo de Bogotá., p. 297.

Segura, M. 1995. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*, t. I, *Cronología*, vol. 2. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia, pp. 31, 38-41, 205.

Senefelder, A. 1819. *A Complete Course of Lithography: Containing Clear and Explicit Instructions in all the Different Branches and Manners of That Art: Accompanied by Illustrative Specimens of Drawings. To Which is Prefixed a History of Lithography, From Its Origin to The Present Time. By Alois Senefelder, Inventor of the Art of Lithography and Chemical Printing. With a Preface by Frederic Von Schlichtegroll, Director of the Royal Academy of Sciences at Munich. Translated from The Original German, by A.S.* London: Printed for R. Ackermann, Printed by W. Clowes. Disponível eletronicamente em: [http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primos\\_library/libweb/action/diDisplay.o?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255](http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primos_library/libweb/action/diDisplay.o?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255) [4.01.2013].

Sèvres, Cité de la Céramique: "Histoire". 2012. <http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=P&tid=21> [15.11.2012].

## ■ Palestra 9

---

### Seguro e gerenciamento de riscos como valorização de acervos museológicos

**Vagner José Silva de Carvalho**

Instituto de Resseguros do Brasil - IRB  
Brasil

#### Introdução

Por definição, seguro é o contrato mediante o qual uma pessoa denominada Segurador, se obriga, mediante o recebimento de um prêmio, a indenizar outra pessoa, denominada Segurado, do prejuízo resultante de riscos futuros, previstos no contrato. (Circular SUSEP 354/07).

Esta relação comercial se inicia a partir da necessidade de uma pessoa, física ou jurídica, se proteger financeiramente contra um evento incerto e futuro (denominado risco) que possa lhe causar uma perda que considere insuportável. Assim, ocorre o repasse desta expectativa à seguradora, mediante o pagamento de uma quantia denominada prêmio de seguro.

A seguradora por sua vez, dependendo da grandeza do risco assumido, pode também não ter condições de suportar essa perda sozinha. Assim, ela retém a parte que pode suportar e repassa o restante ao ressegurador, mediante ao pagamento de um prêmio de resseguro.

Nesta sequência o ressegurador, que por definição dispõe de uma grande capacidade financeira, pode reter todo o risco ou apenas parte dele. Neste último caso, a seguradora repassa o restante do risco a tantos resseguradores quanto forem necessários até que todo ele esteja coberto.

Temos também as figuras do corretor de seguros e do corretor de resseguros (broker) que devem funcionar como uma interface facilitadora entre segurado e seguradora e entre seguradora e ressegurador, respectivamente.

**Obs.:** É comum a palavra "Risco" ser usada, também, para significar a coisa ou pessoa sujeita ao risco.



## A importância do seguro

Mais do que um meio de preservação do patrimônio, o seguro é instrumento fundamental para desenvolvimento econômico, já que sem a garantia que só ele proporciona, a maioria dos empreendimentos que se realizam pelo mundo estaria inviabilizada.

Este contexto também se aplica à atividade dos museus já que muitas exposições não seriam realizadas sem a contratação de seguros específicos dos acervos museológicos. Estas obras são objetos únicos que ficam expostos a diversos riscos durante o transporte, exposições ou mesmo quando mantidas como reserva técnica, razão pela qual, muitos proprietários ou responsáveis não querem expô-las sem uma garantia financeira.

## Cuidados na contratação do seguro de obras de arte

O seguro de um acervo museológico deve cobrir adequadamente todos os tipos de riscos à que as obras de arte estarão expostas. Assim, o responsável precisa definir de forma adequada contra que riscos ele quer o seguro. A ocorrência de um de incêndio, por exemplo, implica na perda total dos quadros atingidos, o que pode não ser verdadeiro para as esculturas.

Nesta linha de raciocínio, a cobertura de roubo, muito cara, dependendo da obra que se pretenda segurar, pode não ser a mais apropriada tendo em vista a interligação e internacionalização dos serviços policiais e pela dificuldade da colocação de obras muito conhecidas no mercado negro, por exemplo.

Para se garantir a efetivação de um seguro adequado é necessário que as tratativas sejam feitas por pessoas com sólidos conhecimentos de seguro em geral e da modalidade de Obras de Arte, em particular. Entender os conceitos básicos, as entrelinhas e os termos do contrato de seguros, pode evitar muitos problemas e decepções na hora de um sinistro. Neste sentido, o segurado pode e deve contar com a ajuda do corretor de seguros, devendo-se ter o cuidado de contratar um profissional com a experiência e o conhecimento técnico necessário.

## Noções do seguro de obras de arte

As condições desta modalidade de seguro variam entre as seguradoras e entre os resseguradores. Assim, abordaremos neste tópico apenas as condições adotadas pelo IRB.

Os seguros que visam atender as características de coberturas específicas para acervos museológicos e obras de arte em geral, são classificados como Riscos Diversos (RD) e especificados nas seguintes modalidades:

- **Seguros de coleções de obras de arte:**  
Cobre Objetos de Arte de qualquer natureza sob os cuidados, custódia e controle do Segurado especificado na apólice;
- **Seguros de obras de artes em exposição:**  
Cobre os bens segurados durante exposições no(s) local(is) especificado(s) na apólice e também a cobertura Prego a Prego, para o risco de transporte.

De um modo geral, os riscos a que estão sujeitas as obras de arte são os seguintes:

- Incêndio;
- Calor;
- Fumaça/fuligem;
- Danos por água;
- Alagamento;
- Umidade;



- Corrosão;
- Roubo;
- Transporte;
- Manuseio.

## **Cuidados da seguradora e resseguradora**

É necessário entender que uma seguradora ou resseguradora são empresas que visam o lucro. Assim, do mesmo modo que o segurado deseja um seguro bem feito e barato, a outra parte se precavê para não realizar um contrato que lhe seja desfavorável. Quando lança um produto no mercado, seguradora e resseguradora têm como principais desafios determinar a taxa adequada a ser cobrada e definir condições e cláusulas viáveis para ambos os lados. Esses itens estão interligados e são normalmente determinados com base em banco de dados e análises atuariais, dentre outras fontes de consulta.

Mesmo com um produto já consolidado no mercado, seguradora e ressegurador estão expostos a prejuízos pontuais por não ter conhecimento prévio do Risco que está segurando. Este reconhecimento "in loco" só pode ser efetivado de forma confiável através da inspeção de risco.

## **Seguro x Gerenciamento de risco**

O responsável por uma obra de arte ao contratar um seguro, tem que ter a consciência de que não está garantindo a sua preservação, mas sim um ressarcimento financeiro. Quando se pensa em proteção, é importante ter a consciência de que o seguro minimiza prejuízos, mas não evita a ocorrência de sinistros.

Não se pode achar que uma apólice de seguros substitui um adequado gerenciamento de risco, já que o seguro é uma ferramenta que atua depois da perda e o gerenciamento age de forma preventiva.

Assim, quando se pensa na continuidade de um acervo, muito melhor do que efetivar um bom seguro é promover a sua adequada proteção, mitigando fatores agravantes e gerenciando os riscos a que as obras estão expostas, reduzindo assim a possibilidade de ocorrência de um sinistro e minimizando suas consequências. É com esse enfoque que atuam os Inspetores de Risco.

## **Inspeção e inspetores de risco**

A inspeção de risco, num primeiro momento, tem o objetivo de conhecer o risco segurado e colher informações que sirvam como subsídios para o setor de subscrição efetivar o seguro de forma mais técnica possível.

Além disso, ela visa também adequar o local inspecionado aos potenciais de risco existentes, através de ações preventivas e medidas de proteção necessárias, visando reduzir aos menores níveis possíveis a probabilidade de ocorrência destes eventos e suas consequências, caso ocorram. Assim, o trabalho do inspetor visa o gerenciamento de risco do local inspecionado, discriminando ações e medidas necessárias para a melhoria das condições de segurança do local. Obviamente, a qualidade deste trabalho vai depender da qualificação e experiência do inspetor envolvido.

Consideramos importante fazer uma descrição da metodologia de análise e identificação de riscos adotada pelos inspetores em geral e do IRB em particular, por considerarmos ser esta uma forma simples de expor o enfoque dado por esse profissional quando analisa as condições de um risco, como um museu por exemplo.

Por ser o evento de maior frequência e com maior potencial de danos, iremos concentrar nossa análise no risco de incêndio.

## Identificação dos riscos

Ao chegar ao local, que pode ser em um museu ou qualquer outra instituição, o inspetor procura identificar os fatores de risco ali existentes, que podem ser inerentes à atividade ou não. Estes fatores de risco podem estar relacionados com a quantidade de material combustível e inflamável do local (carga incêndio), atividades agravantes ali desenvolvidas e fatores de risco externos. Didaticamente, podemos dizer que a primeira preocupação é com as características dos prédios e seus conteúdos. Em seguida vem a atividade ali desenvolvida, ou seja, seus riscos inerentes. A terceira etapa visa analisar os fatores externos que podem ameaçar o risco.

### ▪ Prédios

Prédios novos construídos com material incombustível apresentam menor possibilidade de ocorrência de incêndio do que um prédio de madeira. Esta análise, quando relacionada a museus, pode ser relevante já que não é incomum a exposição de acervos museológicos em prédios antigos, muitas das vezes históricos, construídos com colunas e/ou forros, e/ou pisos e/ou travejamentos de madeira, o que lhes confere uma carga incêndio elevada e, conseqüentemente, maior exposição ao risco de incêndio.

#### Ações:

- Normalmente não há ações mitigadoras a serem tomadas, tendo em vista que este tipo de carga incêndio é inerente ao prédio existente.

### ▪ Conteúdo

É representada por material combustível de qualquer natureza mantidos no prédio, que pode ser: o próprio acervo, mobiliário, divisórias, cortinas, papel e revestimento de parede, suportes de madeira e outros. Quando estes ou outros materiais combustíveis estão presentes em grande quantidade, a carga incêndio é elevada, o que agrava o risco. Também neste caso, é possível identificar esta característica em muitos museus.

#### Ações:

- Promover a compartimentação interna de modo a formar ambientes isolados através de paredes ou portas corta-fogo. Dessa forma, o incêndio iniciado numa ala de um museu, por exemplo, não se propaga para as demais. A intenção é manter o fogo confinado no ambiente onde ele se iniciou.

### ▪ Atividades agravantes

As atividades inerentes aos museus não apresentam, por si só, fatores de agravante. A exceção fica por conta de eventuais salas de reserva técnica, onde encontramos produtos inflamáveis (acetatos, tintas, solventes e outros...) normalmente armazenados de forma inapropriada. Cabe salientar que em nossa experiência, estes ambientes são degradados e sem o cuidado adequado com relação ao uso e estocagem dos produtos inflamáveis.

Entretanto, necessidades econômicas têm feito com que atividades estranhas sejam amplamente inseridas nestes ambientes, como cantinas, bares, restaurantes, copas, cozinhas e etc., trazendo consigo perigos até então inexistentes.

#### Ações:

- Garantir a realização destas atividades em prédios isolados do museu.
- Não sendo possível, promover a compartimentação interna destas atividades perigosas através de paredes ou portas corta-fogo.
- Mitigar riscos de incêndio com as medidas preventivas necessárias ao uso de inflamáveis.

### ▪ Condições agravantes

As condições agravantes normalmente estão relacionadas com improvisações, má conservação predial, inadequação ou má conservação de sistemas elétricos e fatores externos.

#### Ações:

- Garantir adequadas condições de manutenção predial e dos equipamentos, dentre outros;
- Manter todas as instalações dentro das normas técnicas e boas práticas.

### ▪ Instalações elétricas

Dentre as condições agravantes, devemos destacar as instalações elétricas por serem reconhecidas como as principais causadoras de incêndio. Instalações antigas devem ser renovadas, improvisações e gambiarras devem ser eliminadas e substituídas por instalações adequadas. Além disso, a necessidade de aumentar a luminosidade interna com luminárias ou spots de luz, muito comum em museus devido à chegada de acervo novo ou exposição itinerante, por exemplo, pode ultrapassar a capacidade de carga elétrica das instalações, provocando por sobrecarga a queima de equipamentos e/ou curtos circuitos.

#### Ações:

- Eliminar instalações elétricas improvisadas (gambiarras);
- Garantir que a demanda elétrica não ultrapasse a carga elétrica instalada;
- Análise Termográfica – fazer varreduras dos sistemas elétricos periodicamente possibilitando ações de manutenção preditivas;
- Controle de mudanças – programar todas as mudanças de forma a que as novas instalações elétricas atendam as normas vigentes.

## Medidas preventivas

Das medidas preventivas, a manutenção é, talvez, a principal ferramenta de ação mitigadora de riscos. Assim, é extremamente importante que cada museu tenha uma equipe de manutenção capacitada, atuante e atenta, que conheça as necessidades e deficiências prediais, elétricas e mecânicas, dentre outras, do museu como um todo.

Além disso, é necessário que o orçamento do museu preveja verbas adequadas, possibilitando a realização de todas as manutenções corretivas, sempre que necessário, e as manutenções preventiva e preditiva de acordo com um programa pré-estabelecido e observando as normas técnicas vigentes.

Exemplificando este conceito, temos:

- **Predial:** Se o telhado está com goteiras e a causa é uma telha quebrada, podemos realizar apenas uma ação corretiva e trocar a telha.

Se a goteira é causada por desnível das telhas que se deslocaram por um defeito no travejamento de madeira atacado por cupins, não adianta trocar só a telha, é necessário trocar todo o travejamento preventivamente.

- **Hidráulica:** Aconteceu um vazamento e foi localizado e concertado (corretiva). Agora, se já ocorreram vários vazamentos, todos em uma tubulação de ferro com mais de trinta anos, não adianta fazer o concerto localizado, é necessário trocar toda a tubulação preventivamente. O próximo vazamento pode ser de grande porte e danificar várias obras.

- **Proteção passiva**

Medidas incorporadas ao edifício e que não necessitam de um acionamento para desempenharem sua função num incêndio. Algumas já foram mencionadas, como a separação entre prédios e a compartimentação de ambientes, podendo também ser aí incluídos o controle dos materiais de acabamento e o Sistema de Proteção Contra Descargas Atmosféricas (SPDA). Todas estas medidas são importantes e, muitas das vezes, determinantes para evitar a ocorrência de um incêndio ou reduzir as suas consequências.

## **Comentários**

Os itens acima são procedimentos básicos de mitigação de vários fatores de risco visando prevenir a ocorrência de um incêndio. Eles são a primeira etapa de um conjunto de medidas práticas de gerenciamento de risco.

A implementação destas medidas de forma adequada já é suficiente para reduzir drasticamente a ocorrência de um incêndio. Entretanto, não é garantia de que ele não venha a ocorrer.

Até agora, visamos impedir a eclosão de um incêndio. Daqui para frente iremos tratar das medidas necessárias ao seu combate. Assim, iremos introduzir o conceito de Barreiras de Proteção.

- **Sistema automático de combate a incêndio**

Pode ser considerado como a primeira barreira de proteção porque atua de forma automática tanto na detecção quanto no combate ao incêndio, sendo a atuação humana necessária apenas na sua manutenção.

Existem vários tipos de sistemas que atuam desta forma. Abaixo destacamos os que consideramos mais adequados para proteção de acervos museológicos. Todos funcionam a partir de um mesmo princípio, eliminar o oxigênio do ambiente. O que muda é apenas os métodos, um reduz a concentração de O<sub>2</sub> do ambiente através de um mecanismo próprio e os demais pela injeção de um tipo de específico de gás.

- **Sistema de redução de oxigênio**

Este sistema leva vantagem sobre os demais por atuar antes do fogo se iniciar, reduzindo a concentração de oxigênio em ambiente fechado a níveis onde o fogo não acontece, mas ainda sendo suportável pelo ser humano. Uso em museus poderia ser viabilizado com o emprego de antecâmaras.

- **Sistemas automáticos de combate com gás**

Estes sistemas reduzem a concentração de oxigênio no ambiente através da introdução de um gás, que pode conter um agente que combata as chamas ou que simplesmente aja reduzindo a concentração de oxigênio do local. Podem ser utilizados apenas em ambientes fechados já que não pode haver troca de ar, exigindo assim, estanqueidade do local protegido. Normalmente não suportam a presença do ser humano, que tem que sair do local. Alguns exemplos destes gases são: FM 2000, Inergen, Novec 1230 e nitrogênio ou CO<sub>2</sub> puro, dentre outros.

Estes sistemas normalmente estão ligados a detectores que os acionam.

- **Vantagens e desvantagens do uso da água como agente extintor**

Os acervos museológicos são normalmente constituídos de objetos valiosos e frequentemente insubstituíveis que, entretanto, apresentam características que os tornam vulneráveis aos agentes de extinção convencionais, como água, espuma química e pó químico seco.

Considerando que a água é o agente extintor mais usado, é comum o seu uso ser contestado. Neste contexto, a reflexão que deve ser feita é: o que causa maior prejuízo, o fogo ou a água? A resposta mais sensata seria: depende da situação. Entretanto, na maioria das vezes o fogo é mais danoso e, além disso, muitos objetos de arte quando danificados por água ou outro agente extintor podem ser recuperados, o que dificilmente ocorre com danos por fogo.

### ▪ Sistemas automáticos de combate com água

No âmbito dos museus, o principal sistema automático de combate com água é o sistema de chuveiros automáticos (sprinkler), com uso consagrado e funcionamento básico de conhecimento público.

Cabe destacar o fato de estarem sendo introduzidos no mercado novos produtos que reduzem os efeitos da água sobre os objetos. Um deles é o Fluido Novec 1230 que, segundo o fabricante, apresenta características importantes para proteção de objetos museológicos, sendo os principais:

- Evapora rápida e completamente durante a descarga;
- Não deixa resíduos;
- Não é corrosivo;
- Não reage com papel, telas de pintura e outros materiais similares;
- Não afeta tintas, pinturas, marcações feitas a lápis, corantes, etc.

### ▪ Sistemas de detecção e alarme

Sistemas de detecção trazem o grande benefício de garantir o aviso de um incêndio de forma rápida. Normalmente a detecção ocorre após a eclosão do incêndio, já que estes dispositivos foram projetados para detectar os produtos do fogo, como: fumaça, gases, calor e luminosidade (raios IV e UV).

O sistema de detecção por aspiração com análise a raio laser é o método de detecção que indica não o início de um incêndio, mas a iminência de sua ocorrência. Ele aspira constantemente o ar e com isso capta fumaça formada nos primeiros estágio do fogo ou mesmo antes dele acontecer, como no caso de aquecimento de fiação em que o plástico do fio emite fumaça com o aquecimento. Essa mistura ar-fumaça passa pelos analisadores a laser, capazes de detectar mínimas concentrações de fumaça, que dão o aviso possibilitando uma ação preventiva.

Devemos também considerar as botoeiras como um sistema de alarme que depende da ação humana.

### ▪ Sistemas manuais de combate a incêndio

Estes sistemas de proteção podem ser considerados como a última barreira de proteção e trazem como característica principal a dependência da ação humana. Assim, é necessário que a existência de Brigada de Incêndio ou, pelo menos, que os funcionários tenham treinamento básico de incêndio, que inclua o uso dos equipamentos de proteção existentes além de evacuação do local.

Também é importante a existência de procedimento de segurança, tais como:

- Plano de emergência/Evacuação;
- Plano de deslocamento e/ou retirada das obras de arte dos ambientes ou do prédio em casos de riscos como fumaça e fogo.

Os sistemas manuais consistem basicamente de Extintores e rede de hidrantes, que são regulados por normas específicas que devem ser atendidas.

## **Manutenção dos sistemas de proteção**

Não há pior situação do que contar com um sistema de proteção existente e ele, na hora do sinistro, não funcionar. Assim, é necessário garantir a confiabilidade dos sistemas de prevenção e combate a incêndio que estão instalados, o que só é alcançado através de vistorias periódicas e manutenção adequada.

## **Roubo**

As condições de segurança também vão depender das condições dos prédios que abrigam o acervo e da região onde estão localizados. Mas, no caso da maioria dos museus brasileiros, as soluções já são conhecidas e passam, obrigatoriamente, por vigilância adequada, tanto feita por vigilantes quanto pelos diversos sistemas de proteção patrimonial existentes, tais como: sensores infravermelho, sísmicos e de toques, dentre outros, além de sistemas de monitoramento por câmeras. Estes sistemas deverão ter monitoramento externo e backup de energia apropriado, de modo que não deixem de funcionar por falta de energia de qualquer causa.

## **Transporte, logística e armazenagem**

Enquanto permanecer armazenado, o acervo que vai ser transportado estará exposto a riscos similares aos que comentamos até agora. Durante o transporte são acrescidos os riscos de manuseio e de ocorrência de sinistro inerente ao meio de transporte utilizado.

## **Conclusão**

Nossa expectativa é de que as considerações aqui feitas se constituam em fatores efetivos de valorização dos acervos museológicos, na medida em que tratam de assuntos de relevância, como seguro e gerência de risco. O primeiro é fator econômico importante para viabilizar a realização de exposições e garantia de acervos. O segundo trata da forma mais importante da valorização de um acervo museológico que é a sua preservação e garantia de continuidade.

O seguro de acervos museológicos, como qualquer seguro, não deveria apresentar grandes entraves para sua efetivação. Estas dificuldades, muitas das vezes, decorrem do desconhecimento técnico que o segurado tem das condições e características deste ramo de seguro. Entretanto, algumas dificuldades efetivas podem ocorrer, sendo a especificação do valor do acervo uma delas, pela dificuldade de precificação que algumas obras podem ter.

Um dos problemas que as seguradoras e resseguradoras encontram é a massa de segurados de uma determinada carteira. Um ramo de seguros com poucos segurados representa risco para seguradora e resseguradora.

Por outro lado, um grupo de segurados poderá ter maior poder de negociação na hora de efetivar o seguro. Assim, um organismo que consiga concentrar a contratação do seguro de um grande número de acervos pode ter vantagens.

Durante o processo de contratação de seguro para um acervo ou peça em particular, deve-se ter o cuidado de contar com um profissional experiente que tenha robustos conhecimentos em seguros. O apoio de um corretor pode ajudar, mas não substitui a presença deste profissional.

É importante que todos aqueles que de alguma forma são responsáveis por obras de arte, tenham conhecimento dos riscos a que elas estão expostas e, a partir disso, se conscientizem da necessidade da formação de uma filosofia de segurança a ser efetivada com a adoção das medidas necessárias para mitigar estes riscos evitando que ocorram e, conseqüentemente, destruam um patrimônio que muitas das vezes é único e de valor inestimável.

Neste sentido, consideramos de vital importância a existência de um corpo técnico especializado, formado por profissionais com conhecimento e experiência tanto na área de seguros quanto em gerenciamento de risco. O ideal seria que cada museu contasse com pelo menos um destes profissionais, o que parece inviável. Assim, sugerimos a formação de um grupo destes profissionais, ligados a um órgão federal, como o Iphan ou o Ibram, por exemplo, ou ao próprio Ibermuseus (se for possível) para, nos moldes do que seguradoras e resseguradores fazem com os inspetores de risco, dar assistência aos diversos museus pelo país.

Desta forma, seria possível viabilizar a melhoria das condições de segurança de uma grande quantidade de museus Brasil afora e, com base nessas melhorias, pleitear melhores condições na ocasião da contratação do seguro. Além disso, locais com melhores condições de segurança trazem mais confiança aos visitantes, principalmente nos tempos atuais onde as condições de segurança de boates, bares, teatros e outros locais com concentração de público estão sendo tão questionadas.



Com relação ao seguro de roubo, levando em conta que a maioria das obras é insubstituível, consideramos interessante sugerir, se é que já não existe, a criação de uma cobertura que garanta não o valor da obra, mas sim o custo necessário para recuperá-la. Dessa forma, a possibilidade de reaver a obra aumentaria e, obviamente, o custo do seguro seria reduzido significativamente já que a Importância segurada corresponderia a um custo fixo para contratação de um detetive especializado, por exemplo, que normalmente é bem menor que o valor da obra segurada.

Para finalizar, não posso deixar de agradecer ao grupo de inspetores do IRB, que inspirou este trabalho e ao inspetor Roberto Carvalho em particular, cuja ajuda foi fundamental para na construção da minha apresentação feita em Bogotá.

## ■ Palestra 10

---

### Modelando a perda de valor na análise quantitativa de riscos a acervos museológicos

José Luiz Pedersoli Jr.

Scientia Pro Cultura  
Brasil

Acervos museológicos em todo o mundo são afetados por uma ampla gama de riscos, incluindo desde eventos súbitos e catastróficos, como grandes terremotos, enchentes e incêndios, a processos graduais cumulativos de deterioração biológica e físico-química (danos por poluição e radiação eletromagnética, reações químicas de oxidação e hidrólise, ataque microbiológico, etc.). Considerando que os recursos disponíveis são tipicamente limitados para lidar com todos esses riscos simultaneamente, os museus, muitas vezes, precisam fazer escolhas entre diferentes opções para proteger seus acervos. Isso inclui, por exemplo, ter que decidir entre a instalação de sistemas de climatização, antirroubo, de detecção e controle de inundações, ou de detecção e supressão de incêndio. *O que fazer primeiro? Quais são as prioridades do acervo?* Apesar do extenso corpo de conhecimento e da tecnologia atualmente disponíveis para a proteção dos acervos patrimoniais contra diferentes perigos e ameaças, ainda parece faltar aos museus critérios robustos de priorização e métodos eficazes para instruir e subsidiar esses processos decisórios.

Introduzido recentemente no setor do patrimônio cultural, o *Gerenciamento de Riscos* constitui uma poderosa ferramenta para ajudar a estabelecer prioridades para a proteção em longo prazo de nossos acervos museológicos (Ashley-Smith 1999, Waller 2003, Michalski 2004). Já bem estabelecida e amplamente utilizada em outros setores, essa abordagem envolve a identificação abrangente dos riscos que afetam os acervos em seus contextos específicos, seguida por uma análise quantitativa para determinar a magnitude de cada risco, ou seja, o seu impacto esperado sobre o acervo e os objetivos institucionais para uma determinada perspectiva ou horizonte de tempo. A *magnitude do risco*, juntamente com o grau de incerteza associado a cada risco, pode, portanto, ser utilizada como critério para indicar quais são as principais prioridades de um determinado acervo.

Definir o objetivo do gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural como *“minimizar a perda de valor dos bens patrimoniais, conforme mensurada em algum momento específico no futuro e a um determinado custo”* implica que as análises quantitativas de riscos para os acervos museológicos deverão expressar o impacto esperado desses riscos em termos de *perda de valor para o acervo*. A metodologia desenvolvida conjuntamente pelo ICCROM, o Instituto Canadense de Conservação (CCI) e a Agência Holandesa de Patrimônio Cultural (RCE) (Michalski & Pedersoli 2011), que adota a definição acima, faz isso através da quantificação de dois componentes distintos: 1)

a fração do valor do acervo afetada pelo risco, e 2) a perda (fracionária ou percentual) de valor em cada item afetado. A análise modela os itens do acervo que mais provavelmente serão afetados pelo risco, a fração do valor do acervo representada por esses itens e a perda de valor (média) em cada um deles. Estes dois componentes utilizados para quantificar o impacto dos riscos em acervos museológicos são discutidos mais detalhadamente a seguir.

### Fração do valor do acervo afetada pelo risco

A fim de modelar a fração do valor de um acervo museológico afetada por distintos riscos, primeiro é necessário caracterizar como o valor total do acervo se encontra distribuído entre seus diferentes componentes. Esse é um passo essencial no processo, uma vez que tipicamente há diferenças significativas de valor/importância entre objetos ou grupos de objetos que constituem acervos museológicos ou de outras tipologias patrimoniais (arquivos, bibliotecas, etc.). Essas diferenças, no entanto, muitas vezes não são explicitamente reconhecidas e utilizadas para fins de gestão do acervo. Apenas alguns casos envolvendo o uso de categorias de valor para a gestão e salvaguarda de acervos culturais são conhecidos, como a Biblioteca do Congresso Americano, onde itens do acervo são classificados em cinco categorias de valor relativo (*platina, ouro, prata, bronze e cobre*) de acordo com o seu valor intrínseco, valor de pesquisa, potencial de substituição, etc. (Hamburg 2002). Além deste tipo de categorização, a análise quantitativa do risco também exige que a fração do valor do acervo representada por cada categoria seja estimada quantitativamente. Por exemplo, considerando-se o valor total de um acervo como igual a 100%, que fração desse total é representada por cada categoria? Pode-se também considerar a importância relativa entre itens individuais pertencentes a diferentes categorias de valor para estimar a fração do valor total do acervo representada por cada categoria existente.

Avaliar os valores e a significância dos acervos e artefatos museológicos é, portanto, uma etapa importante e necessária para a análise quantitativa e o gerenciamento de riscos para esses acervos. Somente através da compreensão e articulação desses valores, e à luz da missão institucional do museu, podem ser realizadas estimativas quantitativas válidas e úteis da fração do valor do acervo afetada por diferentes riscos. Quando múltiplos critérios são utilizados para a avaliação da importância relativa de itens ou grupos de itens do acervo, como, por exemplo, diferentes tipos de valor (histórico, artístico, científico, religioso, etc.) ou outros atributos, como raridade e origem, um cálculo de soma ponderada pode ser utilizado para auxiliar a realização de estimativas quantitativas de forma mais sistemática e consistente. Nessa abordagem, após identificar os critérios relevantes para um determinado acervo, pesos relativos são atribuídos a cada critério e os diferentes grupos ou tipos de itens que compõem o referido acervo são pontuados em relação a cada critério utilizando-se uma escala quantitativa. Uma soma ponderada de todos os critérios é gerada para cada grupo ou tipo de itens refletindo sua importância relativa para o acervo, permitindo, assim, uma estimativa quantitativa da fração que representam do valor total desse acervo. É importante ressaltar que essas estimativas devem, preferencialmente, refletir os pontos de vista de todas as partes interessadas relevantes, as quais devem ser consultadas por meio de um processo participativo.

Os tipos de dados e informações gerados a partir desse tipo de valoração, necessários para analisar quantitativamente os riscos aos acervos museológicos, estão ilustrados na Tabela 1. A tabela apresenta três categorias de valor (hipotéticas), mas podem existir mais ou menos dependendo das características do acervo, da missão institucional, etc. As categorias de valor também podem coincidir com categorias curatoriais já existentes no museu. Nesses casos, é necessário apenas estimar o valor fracionário de cada categoria curatorial.

Categoria de valor	Valor fracionário (%)	Número de itens na categoria	Valor fracionário de cada item individual (%)
Tesouros	30	15	2
Valor elevado	30	150	0,2
Valor mediano	40	4000	0,01

Tabela 1. Exemplo hipotético de 3 categorias de valor distintas em um acervo museológico. A segunda coluna indica a fração do valor total do acervo (100%) representada por cada categoria, seguida pelo número de itens em cada categoria (coluna 3) e pelo valor fracionário/percentual de cada item individual, na última coluna.

Utilizando as informações apresentadas na Tabela 1, pode-se estimar, de forma consistente, a fração do valor total do acervo afetada por distintos riscos. Por exemplo, a perda de valor estimada para esse acervo hipotético resultante do furto de dois dos seus "tesouros" seria da ordem de  $(2 \times 2\% =) 4\%$ . Uma inundação em um porão onde 200 itens de "valor mediano" estejam armazenados diretamente sobre o piso afetaria  $(200 \times 0,01\% =) 2\%$  do valor total do acervo. Uma infestação de pragas em um mobiliário de guarda causando danos em 15 têxteis de "valor elevado" afetaria  $(15 \times 0,2\% =) 3\%$  do valor do acervo, e assim por diante. Objetivando aperfeiçoar a comunicação no processo de análise e gerenciamento de riscos, um gráfico de setores (também denominado "*Diagrama de Valor*" ou "*Pizza do Valor*" do acervo) pode ser construído para facilitar a visualização de como o valor total do acervo se encontra distribuído entre as diferentes categorias. O *Diagrama de Valor* para o acervo hipotético descrito na Tabela 1 é apresentado a seguir.

### **Diagrama de Valor - Distribuição do valor total de um acervo entre suas diferentes categorias de valor**

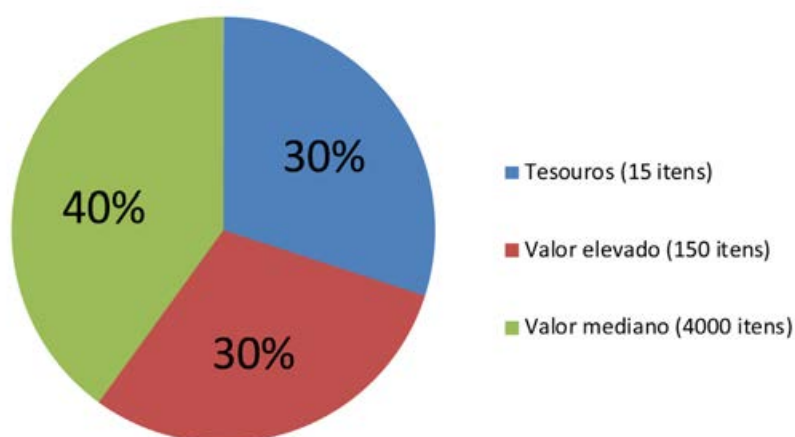


Figura 1. Diagrama de Valor para o acervo hipotético apresentado na Tabela 1.

### **Perda de valor em cada item afetado**

Estimar a fração do valor total do acervo representada pelos itens com maior probabilidade de serem afetados por diferentes riscos é necessário, mas não é suficiente para quantificar o impacto de cada risco. Isso porque esses itens podem ser danificados ou afetados em diferentes graus, podendo experimentar desde a perda total até uma perda pequena ou minúscula de valor. Existem riscos, por exemplo, cujo impacto mais provável afetará objetos que representam uma grande fração do valor do acervo, sendo que cada item afetado sofrerá apenas uma pequena perda de valor. Por outro lado, outros riscos podem afetar objetos correspondentes a uma pequena fração do valor total do acervo, mas que provavelmente experimentarão uma perda de valor grande ou total. Incêndio, inundação, terremoto, roubo, poluição, e condições climáticas incorretas, por exemplo, afetam os objetos de forma diferente. Portanto, faz-se necessário quantificar também a perda de valor esperada em cada item do acervo afetado pelo risco (por exemplo, perda total  $\cong 100\%$ ; perda significativa  $\cong 10\%$ ; perda pequena  $\cong 1\%$ ; perda muito pequena  $\cong 0,1\%$ ; perda minúscula  $\cong 0,01\%$ , etc.). Para os riscos em que a perda de valor esperada nos itens afetados variar significativamente, utiliza-se a perda média ponderada.

Ao avaliar a perda de valor em objetos de acervos museológicos devido aos diferentes tipos de danos causados pela água, fogo, forças físicas, pragas, luz/UV e outros agentes de deterioração, é importante que os avaliadores estejam bem informados e devidamente calibrados a fim de evitar subestimar ou superestimar equivocadamente a perda de valor fracionário/percentual nos itens afetados. Isso pode ser alcançado através da identificação e completo entendimento dos valores e significância dos objetos para as diferentes partes interessadas, bem como de uma avaliação comparativa utilizando-se objetos semelhantes (ou suas imagens) com diferentes tipos ou graus de danos e verificando/calibrando as estimativas de perda de valor comparando-as entre si e usando o conceito de perda equivalente (por exemplo, 100 itens com 1% de perda de valor equivalem a um item totalmente perdido), etc.

## "Escalas ABC" para a análise quantitativa de riscos ao patrimônio cultural

A fim de quantificar e comparar a magnitude de riscos para os bens patrimoniais, um conjunto dedicado de escalas, originalmente criado por Stefan Michalski (Instituto de Conservação Canadense - CCI) foi adotado e ulteriormente desenvolvido na metodologia de gerenciamento de riscos do consórcio CCI-ICCROM-RCE (Michalski & Pedersoli 2011). Além dos dois componentes do risco discutidos acima - *perda de valor em cada item afetado (B)* e *fração do valor do acervo afetada pelo risco (C)*, utilizados para quantificar o impacto dos riscos sobre acervos culturais, as *Escalas ABC* incluem um terceiro componente necessário ao cálculo da magnitude dos riscos: a sua *frequência ou taxa estimada de ocorrência (A)* (frequência para eventos e taxa para os processos cumulativos). Ao pontuar e combinar esses três componentes do risco (A, B e C) obtém-se uma medida numérica da perda de valor esperada para o acervo dentro de um determinado horizonte de tempo para cada risco. Essa medida, denominada *magnitude do risco*, pode, então, ser utilizada para comparar e priorizar os diferentes riscos que afligem os acervos museológicos. As "*Escalas de risco ABC*" encontram-se reproduzidas abaixo (Michalski & Pedersoli 2011).

<b>A</b> For events, how often will the event occur ? For cumulative processes, how soon will the process cause the specified loss ?									
Score	Mean time between events. OR Time period for cumulative damage assessed in B			Probability In 1 year	Probability In 100 years	Events per year across 100 000 organizations, or Events per 10 years across 10 000 organizations, or Events per 100 years across 1000 organizations.			
<b>5</b>	<b>~1</b>	<b>year</b>	<b>1 – 2 years</b>						
<b>4½</b>	<b>~3</b>	<b>years</b>	<b>2 – 6 years</b>						
<b>4</b>	<b>~10</b>	<b>years</b>	<b>6 – 20 years</b>	<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>				
<b>3½</b>	<b>~30</b>	<b>years</b>	<b>20 – 60 years</b>	<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>				
<b>3</b>	<b>~100</b>	<b>years</b>	<b>60 – 200 years</b>	<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>				
<b>2½</b>	<b>~300</b>	<b>years</b>	<b>200 – 600 years</b>	<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~0.3</b>	<b>0.6–0.2</b>		
<b>2</b>	<b>~1 000</b>	<b>years</b>	<b>600 – 2000 years</b>			<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>	<b>~100</b>	<b>200–60</b>
<b>1½</b>	<b>~3 000</b>	<b>years</b>	<b>2 000 – 6 000 years</b>			<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>	<b>~30</b>	<b>60–20</b>
<b>1</b>	<b>~10 000</b>	<b>years</b>	<b>6 000 – 20 000 years</b>			<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>	<b>~10</b>	<b>20–6</b>
<b>½</b>	<b>~30 000</b>	<b>years</b>	<b>20 000 – 60 000 years</b>			<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~3</b>	<b>6–2</b>

### Notes to A

For events that occur more than once per year, consider them as cumulative risks.

For cumulative risks, select a degree of damage that is relevant to your context, and assess the time required to accumulate this damage. This can be maximum possible damage by that risk, or just noticeable damage, or a point between.

<b>B</b> How much fractional value will be lost in each affected item ?					
Score	What fraction of its value has each affected item lost?		How many items could suffer this degree of damage before the organization would prefer to destroy one item?	Word guidelines These are offered as guides, not definitions.	
<b>5</b>	<b>~100%</b>	<b>100% – 60%</b>	<b>~1</b>	<b>1 – 2</b>	<b>Total or almost total loss of value in each affected item</b>
<b>4½</b>	<b>~30%</b>	<b>60% – 20%</b>	<b>~3</b>	<b>2 – 6</b>	
<b>4</b>	<b>~10%</b>	<b>20% – 6%</b>	<b>~10</b>	<b>6 – 20</b>	<b>Large loss of value in each affected item</b>
<b>3½</b>	<b>~3%</b>	<b>6% – 2%</b>	<b>~30</b>	<b>20 – 60</b>	
<b>3</b>	<b>~1%</b>	<b>2% – 0.6%</b>	<b>~100</b>	<b>60 – 200</b>	<b>Small loss of value to each affected item</b>
<b>2½</b>	<b>~0.3%</b>	<b>0.6% – 0.2%</b>	<b>~300</b>	<b>200 – 600</b>	
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	<b>0.2% – 0.06%</b>	<b>~1 000</b>	<b>600 – 2 000</b>	<b>Tiny loss of value to each affected item</b>
<b>1½</b>	<b>~0.03%</b>	<b>0.06% – 0.02%</b>	<b>~3 000</b>	<b>2 000 – 6 000</b>	
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	<b>0.02% – 0.006%</b>	<b>~10 000</b>	<b>6 000 – 20 000</b>	<b>Miniscule loss of value to each affected item</b>
<b>½</b>	<b>~0.003%</b>	<b>0.006% – 0.002%</b>	<b>~30 000</b>	<b>20 000 – 60 000</b>	

### Notes to B

Use the average loss across all items affected.

For cumulative risks, be sure to assess the damage and moment in time that has been selected for scoring A.



C What is the current fractional value of all items that will be affected ?				
Score	As the approximate percentage	As the range of percentage	As the approximate fraction	Word guidelines These are offered as guides, not definitions.
<b>5</b>	<b>~100%</b>	100% – 60%	~1	All or most of the heritage asset value
4½	~30%	60% – 20%	~1/3	
<b>4</b>	<b>~10%</b>	20% – 6%	~1/10	A large fraction of the heritage asset value
3½	~3%	6% – 2%	~1/30	
<b>3</b>	<b>~1%</b>	2% – 0.6%	~1/100	A small fraction of the heritage asset value
2½	~0.3%	0.6% – 0.2%	~1/300	
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	0.2% – 0.06%	~1/1000	A tiny fraction of the heritage asset value
1½	~0.03%	0.06% – 0.02%	~1/3000	
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	0.02% – 0.006%	~1/10 000	A miniscule fraction of the heritage asset value
½	~0.003%	0.006% – 0.002%	~1/30 000	

#### Notes to C

This quantity is measured in terms of the "value pie"

In large collections of equal value items, this can be measured by counting items, folders, shelving length, etc.

As *Escalas ABC* são escalas de *ordem de magnitude*, também denominadas *escalas logarítmicas*. Isto significa que cada unidade numérica na escala representa um fator de dez vezes. Este tipo de escala é utilizado para quantificar uma série de fenômenos cuja intensidade pode variar grandemente, ao longo de um intervalo de várias ordens de magnitude, como a escala Richter para terremotos. A *magnitude do risco* é calculada pela soma das três pontuações ( $MR = A + B + C$ ), o que efetivamente corresponde à multiplicação dos componentes do risco (*probabilidade x impacto*), visto que as pontuações de A, B e C são logaritmos.

A fim de ilustrar a aplicação da análise quantitativa de riscos para acervos culturais utilizando essas escalas, as magnitudes de 3 riscos hipotéticos são calculadas e comparadas a seguir.

**Risco 1:** um processo cumulativo que, num horizonte de tempo de 30 anos, afetará itens do acervo que representam cerca de 1% do seu valor total, causando uma perda estimada de valor (em média) da ordem de 3% em cada item afetado (por exemplo, o esmaecimento da cor de itens coloridos em um acervo misto causado pela ação da luz).

*Pontuação A:* 3,5 (perda de valor correspondente ao dano acumulado nos próximos 30 anos)

*Pontuação B:* 3,5 (3% de perda de valor em cada item do acervo afetado pelo risco)

*Pontuação C:* 3 (os itens afetados representam 1% do valor total do acervo)

*Magnitude do risco (MR):*  $A + B + C = 10$

**Risco 2:** um evento esporádico que ocorre com uma frequência estimada de aproximadamente uma vez a cada 10 anos, que mais provavelmente afetará, a cada ocorrência, itens do acervo que representam cerca de 0,01% de seu valor total, causando perda total aos itens afetados (por exemplo, o furto de objetos de "valor mediano" em exposição do acervo hipotético descrito na Tabela 1).

*Pontuação A:* 4 (1 evento a cada 10 anos)

*Pontuação B:* 5 (perda total de valor em cada item afetado)

*Pontuação C:* 1 (os itens afetados por evento representam 0,01% do valor total do acervo)

*Magnitude do risco (MR):*  $A + B + C = 10$

**Risco 3:** um evento raro que ocorre com uma frequência estimada de uma vez a cada ~300 anos por museu, que provavelmente afetará todos ou quase todos os objetos do acervo, causando perda de valor total ou quase total nos mesmos (por exemplo, um incêndio de grandes proporções no museu).

*Pontuação A:* 2,5 (1 evento a cada 300 anos)

*Pontuação B:* 5 (perda de valor total ou quase total em cada item afetado)

*Pontuação C:* 5 (os itens afetados por evento representam todo ou a maior parte do valor do acervo)

*Magnitude do risco (MR):*  $A + B + C = 12,5$

Apesar de possuírem agentes e mecanismos diferentes, bem como pontuações distintas para seus componentes individuais (A, B, C), o Risco 1 e o Risco 2 são equivalentes, ou seja, apresentam a mesma magnitude ou expectativa de causar perdas de valor equivalentes para o acervo. Por outro lado, o Risco 3 possui uma *magnitude de risco* 300 vezes superior (uma diferença de 2,5 pontos na escala logarítmica) à dos outros dois riscos, demonstrando um potencial muito maior para causar perda de valor ao acervo. Em termos da priorização de ações e alocação de recursos para a preservação em longo prazo do acervo, o Risco 3 teria maior prioridade segundo essa análise. A importância desse tipo de priorização torna-se ainda mais clara quando se considera que os acervos museológicos normalmente se encontram expostos a uma grande variedade de riscos. Uma tabela contendo a interpretação dos valores de *magnitude do risco* obtidos com as “*Escala ABC*” encontra-se reproduzida a seguir (Michalski & Pedersoli 2011).

Embora não esteja indicada no exemplo acima, a incerteza inerente à análise dos riscos é sistematicamente considerada e quantitativamente expressa através da pontuação, para cada componente do risco (A, B, C), dos limites inferior e superior plausíveis para o valor pontuado como mais provável. Gera-se assim, um intervalo de valores (mínimo plausível; mais provável; máximo plausível) para a *magnitude de risco*, que representa o grau de incerteza para cada risco analisado. Um tratamento matemático mais formal da incerteza pode ser realizado tratando-se os valores pontuados para cada componente do risco (mínimo, mais provável, máximo) como os parâmetros de uma distribuição triangular e realizando as computações apropriadas para calcular a magnitude do risco e sua distribuição.



## Magnitude of Risk Scale: Implications of the various scores

<p><b>15 – 13½</b> Catastrophic priority: All or most of the asset value is likely to be lost in a few years or less. Possible only for an asset recently placed in a high hazard zone, such as a very badly designed facility in the wrong place, or an asset facing a known impending disaster, such as active hostilities or hurricanes.</p>	15	<p>Examples of scores where the risk occurs in 30 years, so Frequency or Rate = 3½</p>
	14½	
<p><b>13 – 11½</b> Extreme priority. Significant damage to all the heritage asset, or total loss of a significant fraction of the heritage asset, is possible in a decade or less. These scores typically arise from wide scale fire and theft risks, or very high rates of damage in a new, badly designed building from bright light, UV, or damp.</p>	14	<p>13½ = 3½ + 5 + 5 All or most of the value will be lost in all or most of the items in the asset, in 30 years.</p>
	13½	
	13	
<p><b>11 – 9½</b> High priority. Significant loss of value to a small fraction of the collection is possible in a decade, or significant loss to most of the collection is possible in a century. These scores are common in organizations where preventive conservation has never been a priority, or where a few precious items are exposed to easy theft.</p>	12	<p>11½ = 3½ + 4 + 4 Significant future loss of value to a significant number of items in the asset, in 30 years.</p>
	11½	
	11	
<p><b>9 – 7½</b> Medium priority. Moderate damage or likelihood of loss over many decades. Or, significant loss over most of the collection that is expected to take many millennia. These scores apply to the ongoing improvements even conscientious organizations must make after addressing all of the higher risks.</p>	10	<p>9½ = 3½ + 3 + 3 Small future loss of value to a small number of items in the asset, in 30 years.</p>
	9½	
	9	
<p><b>7 and below</b> This level of risk means one expects tiny or miniscule damage to occur to a tiny fraction of the collection value in centuries. If one believes this to be a priority risk, perhaps the relative value of the affected items has not been scored correctly.</p>	8	<p>7½ = 3½ + 2 + 2 Tiny future loss of value to a tiny number of items in the asset, in 30 years.</p>
	7½	
	7	
	6	<p>5½ = 3½ + 1 + 1 Miniscule loss of value to a miniscule fraction of items in the asset, in 30 years.</p>
	5½	
	5	

### Conclusão

A avaliação de significância e a valoração dos acervos museológicos são fundamentais para gerenciar com sucesso os riscos que afetam esses acervos. Visto que os riscos impactam negativamente sobre o valor dos acervos e de outros bens patrimoniais, compreender e articular o significado e a importância de um acervo e de seus diferentes componentes, considerando todas as partes interessadas relevantes, é essencial para otimizar o uso dos recursos disponíveis no sentido de maximizar a preservação e os benefícios dos acervos no longo prazo. A análise quantitativa de riscos para os acervos museológicos propicia critérios de priorização robustos e eficazes para instruir as tomadas de decisões na gestão de acervos culturais.

### Referências

- Ashley-Smith, J. 1999. *Risk Assessment for Object Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Hamburg, D. A. 2002. *Safeguarding Heritage Assets: The Library of Congress Planning Framework for Preservation*.

In: *To Preserve and Protect - The Strategic Stewardship of Cultural Resources*, Chapter 7, Library of Congress, Washington, pp. 67-72.

Michalski, S. 2004. *Care and Preservation of Collections*. In: *Running a Museum: A Practical Handbook*, P. J. Boylan (ed.), ICOM, Paris, pp. 51-89.

Michalski, S., Pedersoli Jr., J. L. 2011. *Reference Manual for the CCI-ICCROM-ICN Risk Management Method*, v. 3.0., May.

Waller, R. 2003. *Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Göteborg Studies in Conservation 13, ISSN 0284-6578; ISBN 91-7346-475-9, Göteborg Acta Universitatis Gothoburgensis; xvi + 189 pp.

## Apresentações de países

### ■ Apresentação 1

---

#### **Panorama de valoração de coleções no Museu Etnográfico da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires**

##### **Verónica Jeria**

Museu Etnográfico "Juan B. Ambrosetti"  
Faculdade de Filosofia e Letras - Universidade de Buenos Aires  
Argentina

O Museu Etnográfico *Juan Bautista Ambrosetti* é um Instituto da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, criado no ano de 1904, como centro de pesquisa, docência e difusão. É um museu público de ciências sociais e humanas, centrado especificamente na cultura material de todo o mundo, especialmente das sociedades autóctones que habitam o atual território argentino. Encara seu estudo e difusão de uma perspectiva pluralista e de promoção dos diálogos interculturais.

A valoração do acervo patrimonial tem sido determinada pelas gestões que estiveram a cargo da direção da instituição em diferentes períodos, com base em critérios vinculados com as disciplinas científicas, os contextos históricos e as funções de pesquisa, educação, comunicação e preservação das coleções.

Seu acervo contém aproximadamente 100.000 peças e foi se formando através de expedições científicas próprias realizadas em diferentes partes da Argentina, assim como através de compras, doações e trocas com outras instituições. As coleções estão organizadas nas Áreas de Antropologia Biológica, Arqueologia, Etnografia, um Arquivo Fotográfico e Documental e a biblioteca *Augusto R. Cortázar*.

## ■ Apresentação 2

---

### Avaliação de significância de acervos musealizados. Políticas e estratégias do Instituto Brasileiro de Museus no campo da preservação e segurança em museus

#### Vera Mangas

Coordenação de Patrimônio Museológico  
Departamento de Processos Museais  
Instituto Brasileiro de Museus/MinC  
Brasil

No campo das iniciativas de adoção do instrumento metodológico de avaliação e valoração de acervos musealizados, gostaríamos de destacar a ação do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, autarquia do Ministério da Cultura, responsável pela gestão da Política Nacional de Museus e pela administração direta de 30 museus em diversos estados brasileiros.

Desde sua criação, em 2009, o Ibram vem atuando de forma estratégica nas diversas áreas que envolvem o campo museal. Para tanto, podemos destacar algumas ações desenvolvidas, muitas delas em parceria com a OEI e o Ibramuseus, e que reforçam uma política empreendida na área de preservação e segurança de acervos.

- Criação do *Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos*;
- Elaboração do *Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*;
- Monitoramento e diagnóstico da situação de segurança dos museus do Ibram;
- Publicação do livro *Segurança em museus*, das especialistas Rosária Ono e Kátia Rovaron;
- Realização de seminários internacionais abordando questões de avaliação, preservação e salvaguarda de acervos;
- Realização do Programa Conexões Ibram + Museus Brasileiros.

Visando colaborar com as discussões técnicas apresentadas neste Seminário, destacamos, dentre as ações desenvolvidas pelo Instituto Brasileiro de Museus, a elaboração do *Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*, cuja implementação nos museus tratará de ações em que a valoração de acervo torna-se fundamental para sua plena execução.

A implantação deste programa tem por objetivo subsidiar as estratégias de ação do Ibram na área da preservação e segurança para o conjunto dos museus brasileiros no que toca ao planejamento de ações que visam minimizar "perdas" face aos riscos e ameaças que podem afetar tanto os edifícios onde estão instalados quanto suas coleções. Neste *Programa*, ressaltamos a importância do fortalecimento das discussões e da implementação de uma ação efetiva na área de segurança e gerenciamento de riscos nos museus, sem esquecer os critérios estabelecidos no ato de avaliação de significância do acervo.

A estrutura de implementação está baseada em 4 (quatro) eixos de trabalho e sua metodologia fundamenta-se em programajá identificado e em uso no campo de conhecimento da museologia.

1ª parte: apresentação de um modelo de *Plano de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro*, que servirá de referência para o conjunto dos museus brasileiros;

2ª parte: criação de um *Comitê Gestor*, no âmbito do Ibram, para gerenciamento do programa;

3ª parte: criação e gestão de um *Sistema de Registro e Cadastramento de Voluntários* para atuação em caso de sinistro e emergência;

4ª parte: implementação do *Monitoramento das Situações de Risco*, através da criação de um *Relatório das Situações de Risco do Patrimônio Musealizado Brasileiro* e da criação de uma *Central de Atendimento*, canal de contato direto entre os museus e o Ibram para registro de ocorrências e emergências.

Especificamente no modelo de plano de gestão sugerido aos museus está incluída a avaliação de significância de acervos musealizados (objetos e coleções), importante ferramenta que reconstitui os valores histórico, artístico, científico, social e espiritual que os acervos musealizados têm para as gerações passadas, presentes e futuras. A avaliação de significância é o processo que envolve o pesquisar e entender os significados e valores de objetos e coleções do museu. Este processo explora todos os elementos que contribuem para o significado, incluindo história, contexto, procedência, lugares relacionados, memórias e conhecimento comparativo de objetos semelhantes, indo além de uma descrição de catálogo convencional para explicar 'por que' e 'como' o objeto é importante e qual o seu significado. O processo de avaliação possibilita julgamentos fundamentados sobre a importância dos objetos e coleções e seu significado.

A avaliação de significância de acervos musealizados, especialmente, auxilia os museus no gerenciamento do seu acervo (incluindo aquisição, preservação, acesso, interpretação, repatriação, avaliação de riscos, métodos de restauro, conservação preventiva e alocação de recursos orçamentários) e na compreensão e garantia de permanência dos seus significados e valores.

A partir da avaliação de significância de acervos musealizados, uma série de ações, no campo da preservação e da segurança (e não só), será subsidiada por ela.

Dessa maneira, o Instituto Brasileiro de Museus pretende contribuir no avanço das questões tratadas neste Seminário, visando promover uma rede de discussão, troca de experiências técnicas e uma ação conjunta na área de proteção e gestão do patrimônio museológico ibero-americano.

## ■ Apresentação 3

---

### Valoração de acervos do Arquivo Nacional do Chile

**M. Cecilia Rodríguez M.**

Arquivo Nacional

Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus - Dibam

Chile

#### Antecedentes da Instituição

O Arquivo Nacional do Chile foi criado em 1927 e faz parte da Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus (Dibam).

Em sua qualidade de órgão público de jurisdição nacional, o Arquivo Nacional do Chile tem como missão *"reunir, organizar e preservar o patrimônio documental produto da gestão do Estado e da ação privada, com o fim de facilitar à comunidade nacional o acesso à informação administrativa, técnica, jurídica e histórica contida nos documentos, contribuindo com sua gestão para resguardar os direitos e responsabilidades adquiridos pelo Estado e a cidadania, contribuindo para a construção de um Estado democrático e para o desenvolvimento cultural do país"*.

Conta com 4 sedes ou Unidades institucionais: o Arquivo Nacional Histórico (ANH) e o Arquivo Nacional da Administração (ARNAD) em Santiago, o Arquivo Regional de Tarapacá na zona norte e o Arquivo Regional da Araucanía, na zona sul do país. Possui aproximadamente 35.000 metros lineares de documentação produzida entre os anos 1541 e 2008, distribuída nas quatro sedes. O ANH resguarda os fundos e coleções documentais mais antigos e de maior valor para a pesquisa histórica do país, tais como documentos coloniais, republicanos, coleções particulares, mapas e planos. As outras três sedes possuem a documentação mais contemporânea, que cresce permanentemente, já que ano a ano os órgãos públicos estabelecidos pela lei devem transferir documentação tanto para a ARNAD como para os Arquivos Regionais.<sup>79</sup>

### Documentos de maior valor

Está estabelecido por lei o tipo de documento que deve ser resguardado pelo Arquivo Nacional, pois constitui parte do patrimônio nacional. No entanto, há documentação considerada especialmente valiosa, como, por exemplo, o Fundo Jesuítas da América e a que está armazenada na caixa-forte do Arquivo Nacional Histórico.

O Fundo Jesuítas da América está inscrito no registro Internacional Memória do Mundo da UNESCO desde o ano de 2003. Corresponde à documentação produzida pelo Conselho de Administração de Temporalidades Jesuítas, acervo patrimonial que, em 446 volumes com documentação do século XVII ao XIX, cobre, além do Chile, as Antilhas, principalmente Cuba, Argentina, Colômbia (Bogotá), Bolívia, Equador, Espanha, México, Peru, Equador (Quito), Filipinas e Venezuela.<sup>80</sup>

A conservação deste fundo será realizada em sua totalidade graças ao financiamento de um projeto MAPFRE para sua preservação, que será executado durante o ano de 2013 e que contempla digitalização, descrição, conservação preventiva e restauração.

A documentação guardada na caixa-forte do Arquivo Nacional Histórico é considerada imprescindível para a história nacional e corresponde a documentos selecionados segundo critérios historiográficos tradicionais, que são militares e políticos. Trata-se, em sua maioria, de documentação de tipo republicano e que reafirma a soberania do país.<sup>81</sup>

Está também guardado na caixa-forte o Fundo Antigo da Biblioteca Nacional, que tem especial importância para a instituição porque foi a primeira documentação que formou o Arquivo Nacional. Foram agregadas posteriormente coleções particulares de personagens destacados em distintos âmbitos da história nacional.

Nos últimos tempos, os critérios de seleção foram se ampliando e tem sido considerada também a documentação relacionada com o cidadão comum, como, por exemplo, o Fundo Mulheres e Gênero, que relata a história pública e privada das mulheres chilenas durante o século XX.<sup>82</sup>

### Comentários finais

Embora os arquivos não sejam o foco principal do Seminário sobre valoração de acervos museológicos, os critérios de valoração comentados se aplicam a qualquer tipo de patrimônio cultural. Neste sentido, ao final da apresentação, foram apresentadas 3 considerações:

1. A mudança que ocorre no tipo de valoração dos objetos culturais no decorrer do tempo, que foi amplamente discutida nas apresentações e oficinas, evidencia-se claramente nos arquivos; se denomina ciclo vital, ou seja, o tempo que decorre desde que os documentos nascem até que são declarados de valor permanente ou são eliminados.

---

79 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219)

80 <http://www.mowlac.org/registro/chile/jesuitas%20chile%20nominacion%20completa.pdf>

81 Emma de Ramón, National Historical Archive Coordinator. Personal communication.

82 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372)



2. Os documentos, sobretudo os históricos, se transformam em objetos museológicos quando são expostos. No caso do Arquivo Nacional do Chile, realizam-se exposições temporárias, em alguns casos juntamente com outras instituições, e também visitas guiadas aos depósitos.

3. Tanto na valoração de acervos como na gestão de riscos nos museus, é importante levar em conta seus arquivos, já que estes guardam informação de muito valor sobre suas coleções e, em muitos casos, documentos que são fundamentais.

## ■ Apresentação 4

---

### Iniciativas de valoração de acervos museológicos. Contexto colombiano

#### Catalina Plazas

Museu Nacional

Rede Nacional de Museus - Ministério da Cultura

Colômbia

É possível falar de valoração do patrimônio museológico a partir de dois aspectos: o primeiro, do ponto de vista de um "contexto nacional", que envolve uma sociedade, povo ou território e o segundo a partir de um "contexto local" ou particular, entendendo-se este último como o exercício de valoração no interior de uma instituição que resguarda e custodia um acervo museológico.

Para o "contexto nacional" se deve ter em conta as iniciativas impulsionadas pelo governo para fortalecer e assegurar a conservação do patrimônio cultural do país, como é caso da "Cultura nos Albergues" e do "Programa Fortalecimento de Museus" na Colômbia. O primeiro é um projeto desenvolvido pelo Ministério da Cultura com a finalidade de criar processos de conhecimento e conscientização sobre riscos, que envolve a caracterização do patrimônio cultural em relação aos agentes ou ameaças existentes no país. Este programa surgiu da necessidade de pensar o patrimônio desde a gestão de riscos, devido ao potencial de perda de infraestrutura cultural, patrimônio móvel e imaterial.

O projeto estabeleceu a formação de redes regionais para a proteção do patrimônio e da infraestrutura cultural em caso de desastre, contemplando os municípios como um conjunto de "capacidades instaladas" que se ativam de maneira imediata diante da presença de qualquer tipo de desastre. Desta maneira, buscou-se unir esforços em nível nacional, estadual e municipal para a melhoria contínua das atividades de conservação, envolvendo desde a identificação até o uso, valoração e significação do patrimônio.

Uma vez identificados, localizados e referenciados os bens patrimoniais, e tendo determinado a vulnerabilidade desses bens diante de determinada ameaça, discutiu-se a seguinte pergunta: o que se deve resgatar primeiro em caso de um sinistro? Evidentemente, entra em consideração a valoração do patrimônio em termos de quais desses bens e infraestruturas culturais requerem uma priorização de ações de conservação. A resposta pode gerar sentimentos de incerteza, desassossego e, em alguns casos, conflito.

É neste momento que se introduz o tema da valoração, não como um exercício de conceitualização do patrimônio cultural, mas como uma dinâmica de priorização de resgate, resposta e atividades de conservação em caso de sinistro.

Nessa mesma linha conceitual está sendo trabalhando o "Programa Fortalecimento de Museus", buscando estabelecer os mecanismos, as estratégias e as metodologias de valoração para aplicação direta na gestão de riscos ao patrimônio. Para isto, foi lançado um plano piloto em dois museus nacionais com problemáticas e contextos diferentes, para avaliar sua possível repercussão e aplicabilidade aos quase 500 museus registrados no país.

Uma vez analisado o "contexto nacional", é necessário reduzir e individualizar o tema da valoração para o "contexto local", entendendo este último como os conceitos e/ou exercícios de valoração aplicados a um lugar específico ou estabelecidos no interior das instituições.

A seguir, mencionam-se quatro exemplos de transformações na valoração do acervo ocorridas no Museu Nacional da Colômbia: o manto ou *acso* da Rainha Esposa de Atahualpa e três peças que foram provas de assassinato de personalidades históricas: o casaco do General Sucre (1833) e as camisas do caudilho Jorge Eliecer Gaitán (1948) e de Luis Carlos Galán Sarmiento (1989), todas de caráter histórico.

Ao contemplar o tema de valoração em uma coleção de caráter histórico, algumas das dúvidas que podem surgir incluem: Qual destas peças é mais relevante? Que acontecimentos históricos merecem ter uma estratégia de conservação mais profunda? O que merece ser contado e o que não? De que depende isso?

Com a finalidade de responder a alguma destas perguntas, a partir de 2008, a curadoria do Museu Nacional, em conjunto com a área de conservação, decidiu realizar pesquisas que permitiram criar bases e argumentos de valoração para as peças mencionadas anteriormente. As referidas pesquisas repercutiram em duas publicações intituladas: "*Textiles del mas allá*" e "*Manto o acso de la reina mujer del Atahualpa. La última reina del Perú?*", que ilustram a transformação da valoração dessas peças.

Para o caso do Manto ou *acso* da Rainha Esposa de Atahualpa, a partir da análise de materiais, de estudos comparativos e da exploração das crônicas, pôde-se obter informação que gerou uma nova interpretação do têxtil, o que repercutiu em uma nova visão para sua exposição e valoração. Se isto acontece com uma única peça da coleção, da qual se conhece o contexto e a procedência, é possível indagar o que acontece com coleções não documentadas?

O anterior fornece uma base de interrogação sobre os mecanismos e as estratégias de documentação e investigação necessários para realizar juízos de valoração, que envolvem desde a identificação das peças até a sua localização em uma exposição. Assim, é possível dizer que as valorações estão diretamente ligadas ao que se sabe ou se conhece da peça, ou seja, com sua pesquisa.

Por outro lado, com respeito às peças que foram "provas de assassinato", se estabelece a reavaliação de seu significado e/ou valoração a partir do uso pessoal do objeto para seu posterior posicionamento como patrimônio cultural, quando o objeto passa a representar o assassinato do "herói nacional" e ingressa nas coleções do museu.

Isso envolve a avaliação do estado de conservação do objeto, o que pode levar a juízos de valoração subjetivos quando se desconhecem o contexto e a história do mesmo. Ainda que seja necessário caracterizar o estado de conservação para estabelecer as prioridades de intervenção, em alguns casos as deteriorações são parte integral da peça.

Ao mesmo tempo em que os processos de valoração se transformam, as questões da conservação também, pois os planos, programas e projetos do Sistema Integrado de Conservação (SIC) na Colômbia deverão contemplar a pesquisa interdisciplinar, que vai mais além dos processos técnicos que cada profissional ou disciplina realiza individualmente.

Portanto, a valoração deverá estar estreitamente ligada às atividades de conservação das coleções, que deverão ser entendidas como aspectos de transformação, com o fim de garantir a permanência no tempo dos acervos museológicos.

## ■ Apresentação 5

---

### Valoração de acervos museológicos. Museu Nacional da Costa Rica

Ana Eduarte  
Museu Nacional  
Costa Rica

O Museu Nacional da Costa Rica (MNCR) tem sido a entidade encarregada de produzir e proteger as coleções culturais e de História Natural deste país do istmo, e de fazê-las chegar até os dias atuais, como testemunhas do caminho percorrido pela população costarricense.

Como exemplo disso, o *Departamento de Antropologia e História (DAH)* possui um protocolo de conservação para os bens escavados, que inclui sua preparação e transporte para o laboratório, assim como sua manipulação e cuidado no laboratório de arqueologia.



Os encarregados das coleções de *História Natural* mantêm um controle sistemático do estado dos espécimes e um contato estreito com o pessoal de conservação quanto ao controle de pragas e a estabilidade dos mesmos.



Ainda que, em uma instituição museística, a conservação preventiva caiba a todo o pessoal desta, indubitavelmente é o *Departamento de Proteção do Patrimônio Cultural (DPPC)* que diretamente se encarrega da proteção dos acervos, realizando a gestão do patrimônio cultural por meio da administração, proteção, pesquisa, conservação, documentação, divulgação e valorização dos bens culturais móveis sob a custódia do Museu Nacional e das coleções arqueológicas da época pré-colombiana de propriedade privada.



Uma série de ações e textos foi desenvolvida com o objetivo de proteger as coleções nacionais sob a responsabilidade do Museu Nacional, tais como o inventário e registro das coleções arqueológicas e históricas, e a elaboração de fichas e bancos de dados para a correta e ágil quantificação e localização dos bens.

Foram também construídas as políticas e planos de conservação institucional, protocolos de uso dos refeitórios, instalações e conservação dos bens a serem expostos, além da elaboração de documento sobre a gestão de coleções institucionais e de diagnósticos do estado de conservação das coleções.

No DPPC, coordena-se e realiza-se a conservação preventiva e curativa dos bens, auxiliam-se as escavações arqueológicas para assessorar na extração e transporte de bens, participa-se em estudos interdisciplinares e interinstitucionais sobre a biodeterioração em bens pétreos em conjunto com a Universidade da Costa Rica.

Além disso, participa-se da equipe que está elaborando o Plano de Conservação do Monumento Nacional Guayabo de Turrialba, trabalha-se no Plano de Conservação dos sítios com esferas de pedra da zona sul da Costa Rica, espera-se concluir, para o ano de 2013, o Plano de Emergência para as coleções abrigadas no MNCR e, além disso, presta-se assessoria, em nível institucional, ao Programa de Museus Regionais e outros órgãos estatais que assim solicitarem.

Torna-se grandemente difícil para o pessoal que trabalha no estudo e proteção do patrimônio de um país decidir que parte resgatar em caso de um sinistro. Além de uma difícil decisão, para tomá-la seria necessária uma análise profunda e cuidadosa do valor dos acervos e dos objetos que os compõem.

Definitivamente muito complicado, mas, como um exercício com vistas aos temas a serem tratados no Seminário de Valoração dos Acervos Museológicos, perguntou-se a especialistas de diferentes ramos quais objetos teriam prioridade em uma situação de emergência:

**Antropologia e história.** Objetos vitais a serem resgatados: COLEÇÕES DE REFERÊNCIA: cerâmica, lítica, restos humanos, botânicos e faunísticos. Como critério de seleção, são indicados por serem representativos no tempo e no espaço do desenvolvimento sociocultural costarricense. Em segundo lugar, foram escolhidas todas as informações digitais, chaves maias, UPS, etc.

**História Natural.** Os especialistas em ornitologia, geologia, botânica e zoologia indicaram que os espécimes que resgatariam com prioridade seriam os exemplares-tipo, por serem a base das pesquisas e publicações científicas e os exemplares a partir dos quais é gerada a descrição de um *táxon* (unidade taxonômica). Por outro lado, são raros, endêmicos, estão em perigo de extinção ou são representativos de ecossistemas em perigo, sendo que alguns destes espécimes são históricos.

**Proteção do Patrimônio.** Este departamento é guiado pelo valor simbólico e histórico dos bens e pela representatividade e antiguidade destes, além do fato de que possam ser objetos únicos, pelo estado de conservação que apresentam e pelas disposições legais relacionadas a isto, sendo assim responsável por certo tipo de patrimônio.

## ■ Apresentação 6

---

### A valoração das coleções museológicas como uma prioridade para sua proteção exitosa

**Jorge Rolando García Perdigón**

Conselho Nacional de Patrimônio Cultural - CNPC

Cuba

Em Cuba, o Conselho Nacional de Patrimônio Cultural (CNPC) é a instituição encarregada de proteger, conservar, restaurar e pesquisar o patrimônio cultural nacional em defesa dos valores essenciais da nossa identidade. É a organização que rege metodologicamente o trabalho museístico e de preservação do patrimônio imóvel e monumental, pelo qual coordena e orienta os programas desenvolvidos pelas entidades subordinadas e, em particular, os Centros Provinciais de Patrimônio Cultural.

Para dar cumprimento a sua missão, o Conselho também se apóia em uma instituição vinculada: o Registro Nacional de Bens Culturais (RNBC), que realiza um trabalho metodológico, de formação, controle e serviço com outros órgãos e instituições nacionais e internacionais, cuja função é a preservação dos bens patrimoniais.

Conta-se, para isso, com os seguintes fundamentos legais:

- Constituição da República de Cuba, 24 de fevereiro de 1976 (artigo 39, incisos H e I)
- Lei N.1, Lei de Proteção ao Patrimônio Cultural, 4 de agosto de 1977. Determina os bens que, por sua especial relevância, integram o Patrimônio Cultural da Nação e estabelece os meios idôneos de proteção mediante a criação do Registro Nacional de Bens Culturais
- Lei N. 2, Lei dos Monumentos Nacionais e Locais, 4 de agosto de 1977. Define e classifica os Monumentos Nacionais e Locais e cria a Comissão Nacional de Monumentos com suas respectivas filiais provinciais e municipais
- Lei N. 106, Lei do Sistema Nacional de Museus da República de Cuba, 1 de agosto de 2009. Cria o Sistema Nacional de Museus da República de Cuba, como mecanismo de integração para a melhor proteção dos bens culturais patrimoniais e museáveis que se encontram nos museus e suas extensões, assim como a criação e extinção destas instituições no território nacional

O sistema de documentação aplicado nos museus cubanos está composto pelos seguintes elementos:

- Ata de ingresso (compra, doação, legado, transferência)
- Registro de entrada
- Inventário
- Ficha de inventário
- Codificação de valores
- Registro topográfico
- Gráfico de recolhimento metódico
- Registro científico

Dentre esses elementos, queremos destacar a codificação de valores e o registro topográfico, ambos diretamente inter-relacionados. Trata-se de uma medida de proteção e salvaguarda dos bens culturais que integram as distintas coleções museológicas.

Ao inventariar uma peça ou bem cultural, sua valoração e codificação são requeridas. Os valores atualmente considerados para avaliar os bens são: artístico, estético, histórico, científico, entre outros. Estes valores são indicados mediante um código de cores atribuído pela instituição, que pode conter várias escalas segundo as características das coleções.

Os valores são outorgados às peças em comparação com a coleção de que fazem parte e também com respeito a outras coleções, tendo em conta seu grau de originalidade, sua condição de objeto único e irrepetível, sua antiguidade etc.

Os parâmetros de valoração a levar em conta nos museus incluem:

- Relação comprovada do objeto com a figura ou a temática do museu (autenticidade)
- Importância da figura, fato ou acontecimento para o âmbito local, regional, nacional e universal
- Valor artístico (se aplicável)
- Valor de coleção (se existem muitas peças de um mesmo período, algum elemento que torne a peça única, história de vinculação com fatos ou figuras, tema do museu)
- Valor intrínseco (materiais constituintes, artista, período, antiguidade, etc.)
- Estado de conservação da peça
- Estudos sobre o objeto
- Outros valores a determinar pelas instituições

A partir destes pressupostos, a equipe técnica, de forma colegiada, chega a uma valoração numérica que contém o valor I, II ou III. Dentro das peças de valor I existe (sobretudo para fins do Plano de Evacuação contra catástrofes, desastres naturais ou guerra) o valor excepcional, que é outorgado às peças que, por seu grau de excepcionalidade, desejamos distinguir e priorizar adicionalmente para seu controle e proteção.

Os museus confeccionarão catálogos de codificação de valores ou listas de peças com os respectivos valores e o registro topográfico, onde se representarão graficamente os bens expostos com seus elementos de montagem.

O registro topográfico é um instrumento de ordenação, localização e proteção dos bens culturais que formam as distintas coleções em um museu e reflete, de maneira exata, a localização física da peça, especificamente a sala, parede, vitrine ou painel e, através da codificação mencionada, a categoria de valor dos objetos. No caso dos armazéns, os objetos serão igualmente numerados, assim como as grades, prateleiras, armários ou qualquer outro elemento ou unidade que se utilize para guardar ou armazenar os mesmos.



## ■ Apresentação 7

---

### Panorama da valoração de acervos museológicos: curadoria da Coleção de Etnografia Nacional Museu Pumapungo, Ministério da Cultura do Equador

#### Tamara Landívar Villagomez

Fundo de Etnografia Nacional Museu Pumapungo

Ministério da Cultura

Equador

*O critério curatorial e uma ótima preservação permitem salvaguardar a integridade dos bens etnográficos, mais suscetíveis à deterioração por sua característica de múltiplos materiais que os constituem (Masetti Bitelli, 1991).*

Os objetos etnográficos depositários da memória social dos diversos grupos humanos estão carregados de valor intrínseco, codificados com símbolos e sinais que nos remetem a seu valor tangível e intangível. Proporcionam-nos o registro e respostas elaboradas por cada grupo humano, dando-nos a conhecer sua espiritualidade, organização sociocultural, política, assim como seus diversos usos que abrangem o cotidiano, festivo, utilitário, cerimonial, ritual, entre outros; ações que permitem catalogar os objetos não somente de acordo com sua natureza ou morfologia.

#### Coleção de Etnografia Nacional

Inicia-se com a aquisição da primeira coleção no ano de 1975. Atualmente, contamos com 11.130 bens etnográficos, parte do patrimônio cultural pertencentes aos diferentes grupos humanos equatorianos, em espaços tecnicamente adequados, que garantem a integridade e segurança deste acervo cultural, depositário de nossa memória.

#### Plano de gestão da Coleção de Etnografia Nacional

A Reserva ou Depósito se encontra dividida em cinco áreas, de acordo com a morfologia e natureza dos bens patrimoniais. Desta maneira, evita-se a possível contaminação e, sobretudo, o contato dos bens etnográficos contendo materiais não compatíveis:

**Área Orgânica Muito Frágil (OMF).** Conta com 2.800 têxteis elaborados de fibra animal, vegetal e sintética. Nesta área, uma coleção de 130 bens de arte plumária é custodiada e conservada a baixas temperaturas.

**Área Orgânica Frágil (ORF).** Com 1.500 objetos etnográficos elaborados com fibra vegetal, sementes, conchas, papel, frutos secos, cascos de animais, entre outros.

**Área do Orgânico (ORG).** Composta de 2.000 objetos etnográficos de madeira.

**Área de Couro (CUE).** Conserva e custodia 400 bens culturais elaborados de pele de animal ou (couro) sintético.

**Área do Inorgânico (INO).** Encontram-se 4.300 bens culturais de natureza inerte: pedra, metal, cerâmica entre outros materiais de similares características.

## A Coleção de Etnografia e a comunidade

A curadoria da Coleção de Etnografia orienta suas atividades a partir uma nova visão e ruptura epistemológica na concepção da etnografia, que propõe o envolvimento desde uma visão de iguais, gerando espaços para o diálogo e o respeito por aquele que não é nosso, desde uma alteridade que permita tornar-nos visíveis a nós mesmos e ao resto.

A seguir, algumas atividades geradas através do vínculo coleção-comunidade são apresentadas.

**Seminário diálogo de saberes.** São encontros a nível nacional e internacional que propiciam um verdadeiro diálogo de saberes para conhecer diferentes pontos de vista, permitindo a valoração e reivindicação de um "Eu" diante de um "Nós", com a participação direta dos atores envolvidos.

**Caminhada em direção aos santuários de altitude.** Esta atividade permite observar, redescobrir, conhecer e promover o respeito pela natureza através de caminhadas explicativas em direção ao *Apus* ou serras sagradas.

**Presença étnica no museu.** A interculturalidade requer espaços que dêem passagem a uma reexpressão cultural propiciando vivências e trocas. Por isso, transformamos o Museu em uma ferramenta que permita "falar com o outro" e o "outro" seja o encarregado de transmitir sua cosmovivência, gerando dinâmicas que envolvam os visitantes, mediante exposições, palestras, conversas, material de difusão, entre outros.

**Oficinas educativas e a coleção etnográfica.** Dentro da filosofia de "aprender brincando" e com a ajuda de guias pedagógicos, são introduzidas atividades que promovam a identidade e valoração de nossa realidade cultural. São desenvolvidas oficinas educativas que difundem a coleção e as exposições de etnografia.

## Conclusões

A preservação da Coleção de Etnografia é o resultado de anos de constante e árduo trabalho de muitos especialistas que contribuíram para que este projeto seja uma realidade, permitindo desenvolver a pesquisa.

Contribuímos para o desenvolvimento sociocultural, mediante o reconhecimento e revalorização do direito à identidade cultural, gerando atividades dirigidas a acessar e difundir a memória e o patrimônio desde a diversidade, nossa história, nosso presente e, sobretudo, reafirmar a condição do Equador como país pluricultural e multiétnico.

*"Somente conhecendo de onde viemos, valoraremos o que somos; ações que, além disso, nos permitirão saber em que direção queremos caminhar e onde queremos chegar".*

## ■ Apresentação 8

---

### Panorama da valoração de acervos museológicos em El Salvador

**Eduardo Góchez**

Museu Nacional de Antropologia Dr. David J. Guzmán

Secretaria de Cultura da Presidência da República

El Salvador

## Introdução

Em El Salvador, o patrimônio cultural, majoritariamente arqueológico, histórico, etnográfico, natural, artístico, bibliográfico e documental, se encontra amparado pela Lei Especial de Proteção ao Patrimônio Cultural de El Salvador (LEPPCES) e é preservado pela Secretaria de Cultura da Presidência, através do Museu Nacional de Antropologia Dr. David J. Guzmán e outros órgãos.

A Secretaria de Cultura da Presidência é a entidade que substituiu o Conselho Nacional para a Cultura e a Arte - CONCULTURA, para *"fomentar, promover e coordenar os processos de conservação, proteção, restauração e preservação do patrimônio cultural do país"* (Diário Oficial de 25 de junho de 2009).

## Museu Nacional de Antropologia Dr. David J. Guzmán: depositário histórico de acervos museológicos

Até o final do século XIX, as primeiras pesquisas em botânica, zoologia e arqueologia realizadas pelo médico e escritor salvadorenho David Joaquín Guzmán resultaram na criação (por Decreto Executivo de 9 de outubro de 1883) do Museu Nacional de El Salvador, que em seus primeiros anos ocupou diferentes sedes, como o edifício da antiga Universidade Nacional, a casa "Villa España" (até 1902), a Fazenda Modelo (em agosto de 1904) e o local onde havia funcionado o antigo Hospital Militar (em 1927).

Em 9 de outubro de 1962, o Museu se mudou para o novo edifício na Avenida *La Revolución*, desenvolvendo sua temática em três áreas principais: Arqueologia, História e Etnografia. Em 1986 este edifício foi danificado severamente pelo terremoto de 10 de outubro.

Em 1994, a um ano de seu fechamento temporário, foram iniciados os trabalhos de demolição, enquanto que em 1997 iniciaram-se as obras para sua reconstrução, que seriam finalizadas em 1999. Paralelamente a isso, uma equipe multidisciplinar elaborou os guias museológico e museográfico, iniciando a etapa de instalação e montagem da coleção em dezembro de 1999. O Museu Nacional foi reinaugurado em 9 de outubro de 2001 com cinco salas temáticas de caráter permanente: Assentamentos humanos, Agricultura, Produção artesanal, Comércio e troca, Religião, Arte e formas de comunicação.

A partir de 2011, os avanços tecnológicos e as novas pesquisas arqueológico-antropológicas fundamentaram a necessidade de renovação e atualização dos discursos museísticos e museográficos das salas permanentes do museu.

## Ações para o fortalecimento institucional

- Formação dos Departamentos de Registro e Restauração de Bens Culturais Móveis e Apoio Técnico dentro do Museu Nacional (1976).
- Início da execução do "Projeto de Inventário" da Coleção Arqueológica por parte do Departamento de Registro, tomando por referência as fichas de catálogo do Departamento de Explorações e Reconhecimentos (atualmente Direção de Arqueologia) e desenvolvendo o trabalho de forma manual (1982).
- Criação da Direção de Registro e Inventário de Bens Culturais (atualmente Direção de Registro de Bens Culturais, da Direção Nacional de Patrimônio Cultural) para desenvolver, entre outras atividades, o inventário e registro de bens culturais móveis em cumprimento às funções atribuídas pela Lei Especial de Proteção ao Patrimônio Cultural de El Salvador (1996).
- Incorporação de novos espaços para o desenvolvimento dos trabalhos de restauração na construção do edifício do Museu Nacional, como armazém para equipamentos, armazém de materiais, armazém para bens culturais, laboratório (sem equipamento) e área de fumigação (1998).
- Início do processo de digitalização das fichas de inventário das coleções nacionais pelo Departamento de Registro e a Direção de Registro e Inventário de Bens Culturais, com apoio de estudantes universitários em serviço social (2006).
- Recebimento de assistência técnica através da Cooperação Italiana (Instituto Ítalo-Latino Americano - IILA) para o Departamento de Restauração, a fim de criar o "Centro de Capacitação para a Conservação, Restauração e Difusão do Patrimônio Cultural de El Salvador" (2009-2012).

## **Ações para a conservação, salvaguarda e proteção dos acervos museológicos**

- Iniciativas para o combate do tráfico ilícito, por parte da Direção de Registro de Bens Culturais.
- Formulação do documento interno, "Protocolo de manejo de coleções e bens culturais móveis" (em fase de aprovação) pelas Direções de Arqueologia, Registro, Restauração e Conservação de Bens Culturais, Museu Nacional e Museu de História Natural.
- Acompanhamento de funções (identificar, catalogar, valorar, acreditar, proteger e controlar os bens culturais) atribuídas pela LEPPCES por parte da Direção de Registro de Bens Culturais, como o monitoramento e verificação de peças em exposição nos Museus Nacionais, verificação de armazéns e depósitos dos Museus Nacionais, entre outras.

## **Ações para a difusão e divulgação dos acervos museológicos**

- Exposições permanentes.
- Exposições temporárias.
- Passeios guiados.
- Oficinas lúdico-educativas.
- Conferências.
- Elaboração de panfletagem: folder e cartaz de exposições.
- Elaboração de publicações: boletins informativos e descritivos.
- Sites web institucionais: [www.cultura.gob.sv](http://www.cultura.gob.sv) e [www.cultura.gob.sv/muna/](http://www.cultura.gob.sv/muna/)

## **Conclusão**

El Salvador possui uma riqueza patrimonial variada, que compreende todas aquelas expressões ou testemunhos da criação humana, refletidas em sítios arqueológicos, igrejas coloniais e edifícios republicanos. Parte dessa riqueza (22.000 bens patrimoniais aproximadamente) está protegida no Museu Nacional, sendo que qualquer processo de valoração e difusão dessa coleção (através de exposições) busca satisfazer a demanda de informação requerida pela sociedade salvadorenha, a fim de reativar os valores através dos quais se reconhece, se questiona e se integra como sociedade.

## **■ Apresentação 9**

---

### **Panorama da valoração de acervos museológicos na área de infraestruturas da Subdireção Geral de Museus Estatais. Ministério da Educação, Cultura e Esporte (MECD), Espanha**

**Beatriz Gonzalo Alconada**

Ministério da Educação, Cultura e Esporte  
Espanha

As instituições museísticas se concebem hoje em dia não somente como instituições a serviço da sociedade para a conservação, o estudo e a difusão de seu patrimônio, mas como centros fundamentais para a transferência de valores e significado dos bens culturais que custodiam.

Partindo desta condição fundamental, apresenta-se um panorama geral das últimas intervenções realizadas em museus gerenciados pela Secretaria de Estado da Cultura (MECD), através da Área de Infraestruturas da Subdireção Geral de Museus Estatais (SGME), dirigidas à modernização e renovação progressiva de suas infraestruturas, instalações, exposições e à colocação em valor de suas coleções.

## **1. Museus estatais dependentes da Direção Geral de Belas Artes e Bens Culturais do Ministério da Educação, Cultura e Esporte (MECD)**

Na Espanha, há um total de 1.560 museus e coleções museográficas, dos quais 77 estão vinculados à Direção Geral de Belas Artes e Bens Culturais, Arquivos e Bibliotecas. Dezesesseis destes museus são gerenciados diretamente pela Direção Geral através da SGME e o restante (61) são instituições museísticas distribuídas por toda a geografia nacional, cuja gestão tem sido transferida aos governos das Comunidades Autônomas (governos regionais) mediante a assinatura de convênios de transferência pelos quais o Estado é o titular da maioria dos imóveis e das coleções, mantém suas competências com respeito aos mesmos, mas transfere a responsabilidade da gestão dos recursos humanos, gastos de manutenção dos edifícios, administração ordinária da instituição e programação de atividades às unidades competentes em matéria de cultura das administrações autônomas.

No âmbito das infraestruturas, o Ministério assume o desenvolvimento das ações de renovação em edifícios, instalações expositivas e equipamentos, mantendo a comunicação com os respectivos serviços de gestão de museus dos governos regionais correspondentes.

## **2. Normativa básica reguladora dos museus de titularidade estatal**

A normativa específica reguladora dos museus de titularidade estatal está contida na **Lei 16/1985 de 25 de junho de Patrimônio Histórico Espanhol (LPHE)** e no desenvolvimento parcial da **Lei (Real Decreto 64/1994)**, que incorpora os avanços alcançados a nível internacional em matéria de patrimônio e contempla um reconhecimento mais amplo do patrimônio histórico, que inclui elementos do que hoje se conhece como patrimônio natural.

Além disso, estabelece três níveis de proteção:

1. **Bens declarados de Interesse Cultural** (móveis e imóveis BIC), que contam com a tutela mais direta da administração e as medidas de fomento mais importantes<sup>83</sup>.

2. **Bens inventariados** (bens móveis), que vão desfrutar de uma proteção mais intensa e do acompanhamento, pela administração, de seus movimentos, assim como a possibilidade do exercício de preferência diante de mudanças de propriedade.

3. **Demais bens** que, ficando incluídos no conceito do Artigo 1.2 da LPHE, não tenham sido catalogados ou classificados individualmente.

A classificação anterior se completa com os denominados **patrimônios especiais**, que além das normas gerais de proteção contam com normas específicas de proteção especial: o Patrimônio Documental e Bibliográfico, Etnológico, Eclesiástico, e o Patrimônio Arqueológico<sup>84</sup>.

As **Leis autônomas do Patrimônio Histórico e/ou Cultural** fixam o regime específico de proteção para o patrimônio situado nos territórios sem prejuízo do caráter suplementar da Lei 16/1985. Estas leis foram ampliando a Lei básica de 85, adaptando-a aos regimes de proteção internacionais.

---

83 Todos os bens vinculados a um museu são classificados como BIC, assim como o edifício que os contém.

84 O mais novo aspecto da LPHE é que estes bens passam a ser de domínio público, o que implica que ficam fora do comércio.

O Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, pelo qual se aprova o Regulamento de Museus de titularidade estatal e do Sistema Espanhol de Museus, dota os museus de titularidade estatal de estabelece alguns instrumentos básicos que asseguram o tratamento administrativo e técnico-científico adequado para a conservação dos bens integrantes do Patrimônio Histórico Espanhol (PHE) que custodiam.

### 3. A Área de Infraestruturas da SGME

Trata-se da área técnica da SGME que se ocupa do planejamento, estudo, gestão e coordenação de todas as medidas que afetam a materialidade do museu, desde o edifício e seus equipamentos até às coleções, atuando de forma idenpendente ou em colaboração com outras áreas.As duas linhas fundamentais nas quais esta área vem trabalhando são:

a) A reabilitação de edifícios, ampliação e construção de novas sedes, tanto dentro de projetos globais de maior envergadura que ampliem a dotação de serviços públicos, como através de intervenções parciais para solucionar demandas específicas dos edifícios, usuários e adequação às distintas normativas, com especial atenção à demanda social de máxima acessibilidade (física e cognitiva) no âmbito das exposiçõespermanentes.

b) A renovação das exposições permanentes dos Museus, melhorando as instalações museográficas existentes, fornecendo-lhes toda uma série de recursos que revalorizam a significância da coleção.

Este trabalho de coordenação, programação de ações e acompanhamento se exerce mediante o desenvolvimento de um método de planejamento definido na publicação *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (MCU, 2005), mediante a programação de objetivos e necessidades (*programas*) e a materialização das referidas especificações técnicas (*projetos*).

Junto com as necessidades arquitetônicas e museográficas, estas medidas incluem uma série de atuações paralelas como a mudança de coleções, instalações e equipamentos para a conservação preventiva, além da restauração das coleções que farão parte da exposição permanente<sup>85</sup>.

Todas estas atuações se coordenam com outras unidades administrativas do Ministério, como a GIE (Órgão Autônomo do MECD que contrata e executa obras), com outras Subdireções da Direção Geral, como o Instituto de Patrimônio Histórico Espanhol (IPCE), e com as unidades de museus e patrimônio das Comunidades Autônomas, administrações locais, empresas e profissionais da arquitetura, desenho, restauração ou equipamentos (de preservação).

## ■ Apresentação 10

---

### Valoração de coleções patrimoniais na Guatemala. Situação atual

**Fernando Moscoso Möller**

Direção de Museus e Centros Culturais  
Ministério da Cultura e Esportes  
Guatemala

---

<sup>85</sup> Os programas de restauração de bens supõem atribuir-lhes um status de patrimônio ao dotar-lhes de uma intencionalidade de preservação e colocação em valor.



Na Guatemala, a custódia do patrimônio cultural móvel, imóvel e intangível se encontra a cargo do Ministério da Cultura e Esportes, o qual está estruturado em três vice-ministérios: de Patrimônio Cultural e Natural, de Cultura e do Esporte. Como na maioria dos países da América Latina, o orçamento da cultura é um dos mais reduzidos do Estado e, em nosso caso, a maior porcentagem é atribuída ao Vice-Ministério do Esporte, dado que este possui um aporte constitucional.

O Vice-Ministério do Patrimônio Cultural e Natural possui uma única Direção Geral, a de Patrimônio Cultural e Natural, que contém as cinco direções técnicas que cobrem todos os âmbitos patrimoniais em nível nacional: Direção de Museus e Centros Culturais, Direção de Patrimônio Bibliográfico e Hemerográfico, Direção de Pesquisa e Registro, Direção do Instituto de Antropologia e História e Direção de Patrimônio Intangível.

Este Vice-Ministério tem a seu cargo vinte museus, dos quais 7 são metropolitanos (4 na cidade de Guatemala e 3 na Antigua Guatemala), 4 são regionais, 7 são de sítio e os dois restantes são os antigos palácios de Governo (Palácio Nacional da Cultura na Nova Guatemala e Real Palácio na Antigua Guatemala). Adicionalmente, outros 2 museus regionais serão inaugurados em breve.

No caso dos bens patrimoniais móveis que se encontram nos museus, ainda não foi iniciado um processo formal de valoração. As fichas de registro não incluem este tema e somente foram realizadas avaliações de caráter econômico em casos de exposições internacionais, para efeitos da contratação de seguros. A valoração até então realizada tem sido um processo subjetivo, que dependeu do julgamento dos diretores dos museus. Eles e sua equipe tradicionalmente escolheram as peças que compõem as exposições permanentes e temporárias, sem dúvida com critérios técnicos, mas não sistematizados e não documentados.

Como consequência, os planos de contingência que foram desenvolvidos pelos museus não contemplam uma valoração das coleções, o que significa que cada peça seria considerada como tendo a mesma importância/prioridade no momento de uma emergência. Da mesma maneira, isso afeta os sistemas de segurança e armazenamento, assim como as prioridades do pessoal de vigilância.

O tema da valoração patrimonial se encontra circunscrito aos bens imóveis, que foram catalogados em quatro categorias (A, B, C e D) de acordo com parâmetros históricos, urbanísticos, arquitetônicos, de conservação e aspectos sociais. A valoração é atribuída a cada bem imóvel pelo Registro de Bens Culturais e é identificada na respectiva ficha de registro. O procedimento não se encontra sistematizado e os parâmetros não são quantificáveis, sendo que a valoração pode ser influenciada pela subjetividade dos registradores. Essa categorização é utilizada como critério para analisar as solicitações de intervenção nos bens imóveis patrimoniais e para o adequado manejo em casos de contingência. No entanto, a carência de representação do Ministério da Cultura e Esportes junto aos distintos órgãos de contingência (Comissão Nacional de Emergência, Ministério do Governo e Ministério da Defesa, entre outros) ocasiona deficiências no manejo de bens imóveis em casos de desastres naturais, como ocorreu durante o mês de novembro de 2012 na cidade de San Marcos, no oeste do país, onde, posteriormente a um forte terremoto, o Ministério da Defesa demoliu numerosas casas particulares catalogadas como patrimoniais antes que o Ministério da Cultura e Esportes tivesse a oportunidade de intervir no processo e evitar a destruição.

De tal modo, torna-se evidente a necessidade da criação de uma política institucional que impulse a valoração das coleções patrimoniais nos museus, que deverá ser estabelecida e desenvolvida pela Direção de Museus e Centros Culturais para posteriormente ser implementada em todos os museus nacionais. Isto poderia tomar um tempo considerável, dependendo dos recursos humanos disponíveis e considerando o volume de algumas das coleções públicas. Adicionalmente, deverão realizar-se aproximações com as instituições encarregadas da gestão nacional de emergências para capacitá-las no manejo dos bens culturais depositados nos museus.

## ■ Apresentação 11

---

### O registro, fonte de valor patrimonial

#### Ernesto Martínez Bermúdez

Centro Nacional de Conservação e Registro do Patrimônio Artístico Imóvel

Instituto Nacional de Belas Artes

México

Para conservar e valorar qualquer tipo de acervo museológico ou coleção é imprescindível conhecer o patrimônio que se possui, sua procedência, materiais, suportes, data de realização, autor ou autores, significado, classificação, entre outros pontos. Para saber o que se tem e em que condições esses bens se encontram, é necessário iniciar uma tarefa básica: registrar o que se resguarda. Este trabalho, aparentemente simples, deve ser executado por especialistas para gerar um registro confiável que contenha dados básicos e específicos que servirão como ferramenta para trabalhadores de museus, conservadores, restauradores, curadores independentes, pesquisadores e estudiosos para realizar diversos tipos de gestão e investigações envolvendo os itens patrimoniais registrados, como, por exemplo, sua valoração no amplo sentido da palavra, o que permitirá sua colocação no lugar que lhes corresponde dentro do espectro da arte e do patrimônio nacional.

No México, existe uma lei que regulamenta o registro das obras que são patrimônio da Nação: a Lei Federal Sobre Monumentos e Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada em 6 de maio de 1972. Esta lei delimita a duas instituições culturais de nosso país as ações de registro de obras. Ao Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), criado em 1939, compete realizar o registro de obras desde o paleontológico, o antropológico e as obras de arte realizadas até o século XIX. Ao Instituto Nacional de Belas Artes e Literatura (INBA), criado em 1946, cabe o registro de obras realizadas a partir do século XX até nossos dias. Em ambos os casos, se incluem os bens imóveis.

## ■ Apresentação 12

---

### Valorização dos acervos museológicos. República do Panamá

#### Raúl Castro Zachrisson

Instituto Nacional de Cultura

Panamá

Na atualidade, o Panamá mantém cerca de 19 museus públicos distribuídos pelo país, sob a administração e custódia do Instituto Nacional de Cultura da Direção Nacional do Patrimônio Histórico. Estes museus apresentam uma diversidade temática, na qual se destacam os temas etnográficos vinculados à cultura da região em que se encontram localizados. Apesar de já passados 106 anos desde a inauguração de nosso primeiro museu, as gestões culturais em prol da conceitualização de novos espaços ainda não foram concretizadas, produto da burocracia administrativa

dos processos, da falta de uma política e estratégia cultural consistente e planejada a curto, médio e longo prazo, que transcenda as mudanças governamentais relacionadas com as eleições presidenciais. Lamentavelmente, não contamos com uma normativa nem regulação específica sobre o tema dos bens museológicos; somente o estabelecido na lei 14 de 5 de maio 1984, que designa a Direção Nacional de Patrimônio Histórico do Instituto Nacional de Cultura como entidade encarregada da Custódia, Conservação e Administração do Patrimônio Histórico da Nação.

A fim de conservar e realçar nossas coleções, temos feito esforços no sentido de conseguir a reabertura, em janeiro do próximo ano (2013), do Museu de Arte Religiosa Colonial, único museu no Panamá que exhibe a coleção religiosa colonial dos diferentes povos do país, com um investimento ao redor de 700 mil dólares que inclui a reabilitação de todo o espaço físico, restauração do altar de ouro e museografia.

### **Museu de Arte Religiosa Colonial**

A restauração da Capela do Convento Santo Domingo foi resultado de um trabalho conjunto, no ano de 1974, do Ministério de Obras Públicas, Município do Panamá e o Instituto Nacional de Cultura, com a assessoria da Comissão Nacional de Arqueologia e Monumentos Históricos.

Em 22 de dezembro de 1974, o Museu de Arte Religiosa Colonial abriu suas portas ao público na referida capela anexa do antigo Convento de Santo Domingo, que havia sido "gentilmente cedida pela Cúria Metropolitana para abrigar um rico legado artístico e cultural, até então disperso por toda a República", segundo informa um artigo publicado na Revista "*Senda*" em 28 de fevereiro de 1975. A Direção de Patrimônio Histórico conseguiu reunir numerosas peças de arte religiosa colonial procedentes, em sua maioria, de igrejas do interior da República, já que as igrejas da capital perderam grande parte de seus bens devido aos incêndios ocorridos nos séculos XVII e XIX.

Entre as obras de arte que são expostas, sem entrar em uma descrição detalhada, cabe mencionar o altar maior e a bela imagem de Nossa Senhora do Rosário, a Puríssima, fundida em chumbo, o Cristo procedente de Atalaya, o pequeno São João Evangelista, um crucifixo de marfim do século XVII, a Imaculada da cidade de Natá, a Santíssima Trindade, óleos de São Luis Gonzaga, Santa Bárbara e San José e objetos de prataria.

Este museu, junto com o patrimônio existente nas igrejas coloniais do país, constitui o núcleo de nosso patrimônio artístico-religioso.

### **Museu de História Nacional**

Por outro lado, em 3 de novembro do presente ano (2012), realizamos a reinauguração do Museu de História Nacional, onde foi mostrada toda a exposição que, por anos, permaneceu embalada nos armazéns do atual museu. A sólida estrutura de estilo neoclássico que hoje abriga o Conselho Municipal e o Museu de História do Panamá foi construída no ano de 1910. As coleções que formam o Museu de História do Panamá se agrupam seguindo a periodificação da história do país, estabelecida pela comunidade de historiadores nacionais e oficializada nos textos escolares aprovados pelo Ministério da Educação, da seguinte forma: 1º Período Colonial - de 1501 a 1821; 2º Período Departamental - de 1821 a 1903; 3º Período Republicano - de 1903 ao presente.

Diante de todos os novos avanços tecnológicos e da necessidade de se manter uma mediação de conhecimentos e informação, acreditamos que é o momento de informatizar os museus e conseguir implementar o uso de portais na Internet como ferramentas de divulgação e promoção de nossas janelas culturais, ou seja, os nossos museus. Como instituição, gostaríamos de adiantar o processo de digitalização do inventário de todas as peças e elementos que fazem parte das coleções de nossos museus e, adicionalmente, estabelecer uma rede interativa em nível nacional com todos aqueles museus que se encontram sob a custódia e administração do Instituto Nacional de Cultura através da Direção Nacional do Patrimônio Histórico.

Temos realizados esforços quanto à obtenção de fundos para estes projetos de informatização e reengenharia, assim como para a manutenção e conservação do ponto de vista estrutural de nossos museus. Iniciamos também um processo de atualização dos guias museográficos e das exposições para promover maior interesse nas comunidades onde se encontram inseridos nossos museus, em nível local e internacional.

É necessário promover programas de autogestão e autossustentabilidade, tornando a visita aos museus mais atrativa para o público local e de fora, disponibilizando material publicitário e documentação relacionada às exposições. Além disso, é importante desenhar um programa interativo através de portais da Internet que promovam as exposições, a importância de cada museu e sua função dentro da comunidade.

## ■ Apresentação 13

---

### Panorama da valoração de acervos museológicos

**Bertha Miriam Herrera Mejía**

Ministério da Cultura

Peru

O Ministério da Cultura do Peru, criado no ano de 2010, através da Direção de Museus e Bens Móveis (DMBM), realizou um diagnóstico em nível nacional dos 57 museus que se encontram sob sua administração. Um dos objetivos desse diagnóstico foi conhecer a situação dos bens culturais<sup>86</sup>, ou seja, o registro nacional e as condições de conservação nas salas de exposição ou depósitos em que se situam, assim como obter uma primeira avaliação dos volumes e tipos de coleções que são custodiados pelos museus.

Nesse sentido, os bens culturais arqueológicos representam a maior porcentagem em relação às demais categorias, correspondendo à presença de 40 museus do Ministério da Cultura de tipo arqueológico. O Museu Nacional de Arqueologia, Antropologia e História do Peru possui mais de 200.000 bens culturais. Os 34 museus de sítio existentes no país apresentam um crescente número de bens culturais, dado que seus acervos constituem o produto dos projetos arqueológicos em suas diferentes modalidades (pesquisa, avaliação, resgate e monitoramento), o que gera um volume crescente de itens e, conseqüentemente, limita a atualização de informações e as condições ótimas de conservação.

Não obstante, diante deste panorama, a Direção de Museus e Bens Móveis vem impulsionando um programa de vinculação em nível nacional, cujo objetivo é o registro dos bens culturais móveis e a melhoria das condições de conservação dos mesmos. Com base nessa informação, prevê-se a valoração dos bens culturais preservados pelos museus de caráter arqueológico.

A metodologia que vem sendo estabelecida para a valoração dos bens culturais móveis envolve variáveis que aludem ao aspecto histórico, científico, sociocultural e estético, assim como materiais, técnicas, usos e função, vinculados a valores estéticos e de conservação.

Os bens culturais constituem um testemunho que reúne o conhecimento dos contextos de onde procedem, determina a cronologia e função do sítio de origem e, além disso, representa um símbolo que identifica a cultura da região. A valoração envolve a articulação do significado e importância desses bens para as comunidades locais e a população em geral, contribuindo para a preservação da memória histórica de cada povo e de seus referentes culturais.

---

86 Denomina-se bem integrante do Patrimônio Cultural da Nação toda manifestação da atividade humana -material ou imaterial - que, por sua importância, valor e significado paleontológico, arqueológico, arquitetônico, histórico, artístico, militar, social, antropológico, tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico ou intelectual, seja expressamente declarada como tal ou sobre a qual exista a presunção legal de fazê-lo.

Projeta-se que a organização dos bens culturais móveis inclua uma classificação de peças únicas, estilos representativos e função e, finalmente, de bens em série.

Atualmente, estão sendo desenvolvidas 5 vinculações, sendo uma delas no Museu Regional de Casma "Max Uhle". Este museu se localiza junto ao Centro Cerimonial Cerro Sechín, datado do ano 2.000 a.C, no vale de Casma, Departamento de Ancash, Região de Chavín. Suas coleções estão integradas por aproximadamente 5.000 bens que procedem de sítios como Moxeque, Pampa de Llamas, Sechin Alto, Las Haldas e Chanquillo, situados ao longo de todo o vale de Casma, cuja cronologia vai desde 2.500 a.C até 1.400 d.C. Até a presente data, já foram registrados cerca de 30% dos bens culturais.

## ■ Apresentação 14

---

### Museus nacionais. 20 anos de valorização das coleções

#### João Herdade

Departamento de Estudos, Projetos, Obras e Fiscalização  
Direção-Geral do Patrimônio Cultural  
Portugal

A valorização das coleções dos Museus Nacionais de Portugal nos últimos 20 anos baseou-se num programa consistente do Instituto dos Museus, intervindo na concepção do edifício do museu, para responder às novas necessidades da sociedade.

A melhoria das condições de conservação das coleções, tirando partido das características dos edifícios históricos existentes, repensar a concepção dos novos edifícios, torná-los acessíveis a todos os públicos, e dar resposta às questões de conservação preventiva, e minimização das situações de risco, valorizando as coleções.

A contribuição ao seminário-oficina buscou relatar a experiência dos últimos 20 anos de intervenções em museus, mostrando os grandes projetos e obras de requalificação dos edifícios, a metodologia da concepção dos espaços expositivos e exemplos da elaboração dos projetos de exposições temporárias e permanentes, focando os seguintes temas:

#### Caracterização dos museus

- As novas necessidades dos utentes do museu.
- Remodelar, requalificar, ampliar. Metodologias e prioridades.
- Casos de Estudo, requalificação de museus nos últimos vinte anos.
- A exposição da coleção permanente e projetos de exposições temporárias.

## ■ Apresentação 15

---

### **Linhas de ação para a valoração e proteção dos acervos museológicos do Uruguai**

**Andrea Castillo**

Projeto Sistema Nacional de Museus

Direção Nacional de Cultura

Uruguai

Os museus do Uruguai constituem um mosaico de instituições heterogêneas que apresentam algumas problemáticas em comum: escassez de recursos humanos, falta de pessoal especializado, problemas de conservação de edifícios e coleções, falta de equipamento adequado, ausência de protocolos e/ou medidas de segurança para edifícios, pessoas e coleções, entre outras. Esta situação surge claramente do censo-diagnóstico realizado no ano 2010.

Diante deste cenário, a Direção Nacional da Cultura, através do projeto Sistema Nacional de Museus, impulsionou uma série de linhas de trabalho que atendem não somente às problemáticas cotidianas do funcionamento dos museus, mas que também introduzem propostas para realizar mudanças estruturais, como, por exemplo, em matéria de marcos legais que ordenem o campo museístico nacional, ou a profissionalização e promoção do fortalecimento institucional dos museus no Uruguai.

Como parte do componente metodológico que sustenta as ações do projeto Sistema Nacional de Museus (SNM), foram desenvolvidas políticas de articulação com outras instituições (estatais e privadas) para promover o desenvolvimento de ações conjuntas para a valoração do patrimônio museológico.



## Equipe de professores



**Nome:** Veronica Bullock

**Profissão/Cargo atual:** Especialista em Conservação. Consultora em Patrimônio Cultural

**Instituição:** Significance International

**País:** Austrália

**Cidade:** Canberra

Veronica Bullock possui uma sólida experiência em cultura material. Ela possui títulos em Pré-história/Arqueologia e Conservação de Materiais. Veronica exerceu funções tanto de curadoria quanto de conservação em importantes instituições australianas detentoras de coleções e, de modo particular, gosta de defender e trabalhar com coleções regionais.

De 2005–2010, ela trabalhou como Agente de Desenvolvimento no Conselho de Coleções da Austrália, principal órgão de coleções na Austrália na ocasião. Após seu fechamento, ela estabeleceu a consultoria em patrimônio cultural *Significance International*, que realiza projetos em diversas áreas, incluindo a avaliação de significância e de riscos. Para informações adicionais detalhadas sobre a carreira de Veronica, consultar: <http://significanceinternational.com/AboutUs/VeronicaBullock.aspx>.



**Nome:** Carolina Castellanos

**Profissão/Cargo atual:** Especialista em Conservação Consultora em Patrimônio Cultural

**Instituição:** -

**País:** México

**Cidade:** México

Carolina Castellanos possui título de restauração de bens móveis pela Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia (ENCRYM) e pós-graduação em arqueologia e antropologia no Instituto de Pesquisas Antropológicas da UNAM, ambos no México.

Carolina é uma consultora em patrimônio cultural especializada na conservação e gestão de sítios patrimoniais, particularmente de sítios arqueológicos e arquitetura de terra. Nos últimos 18 anos, foi consultora de diversas organizações internacionais, como o *Getty Conservation Institute*, *ICCROM*, *ICOMOS* e do *Centro de Patrimônio Mundial da UNESCO*, em uma diversidade de temas, que vão desde o planejamento para a gestão de sítios patrimoniais até o desenvolvimento de políticas culturais para o patrimônio cultural. Ela coordenou as iniciativas de planejamento para os sítios de Chan Chan, Chavin e Nasca, no Peru, Ruta Mimbres-Paquimé, no México e EUA, e Joya de Cerén, em El Salvador, entre outros. Ela realiza missões de monitoramento reativo para o ICOMOS e para o Centro de Patrimônio Mundial para a avaliação do estado de conservação de sítios do patrimônio mundial na América Latina e África, e serviu como especialista para o Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO em diversas missões de assistência técnica nessas regiões. Ela foi também especialista regional para a UNESCO durante o ciclo de Relatório Periódico da UNESCO na América Latina e Caribe. Além disso, tem atuado como docente em matéria de gestão e planejamento para o patrimônio cultural em diversos cursos regionais e internacionais, incluindo, entre outros, *Managing World Heritage sites: Integrating Disaster Risk Reduction Strategies (ICCROM, 2011)*, *Sharing Conservation Decisions (ICCROM 2008, 2011)*, *Conservation of Built Heritage (ICCROM, 2010)*, *Management of Cultural Heritage (WHITRAP, Shanghai 2010)* e *PAT (1996, 1999 Peru)*.

Carolina é atualmente assessora de Patrimônio Mundial do ICOMOS Internacional e ponto focal para América Latina e Caribe do Programa de Arquitetura de Terra do Patrimônio Mundial da UNESCO. Ela continua envolvida em diversas iniciativas vinculadas ao Patrimônio Mundial, como os programas temáticos de Desenvolvimento Sustentável, Mudanças Climáticas, Desenho de sistemas de gestão de patrimônio cultural e capacitação.



**Nome:** Daniel Castro Benítez

**Profissão/Cargo atual:** Diretor

**Instituição:** Casa Museo Quinta de Bolívar;  
Museo de la Independencia–Casa del Florero

**País:** Colômbia

**Cidade:** Bogotá

Artista, músico e pedagogo. Mestre em Belas Artes pela Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (1977–1982). Graduado no programa de estudos musicais da Universidad de los Andes (1983–1986). Mestre em História pela Universidad Nacional de Colômbia (2012). Seu trabalho pedagógico foi iniciado na Escuela de Guías Docentes do Museu de Arte Moderna de Bogotá, em 1979. Foi chefe da Divisão Educacional do Museu Nacional da Colômbia. Atualmente, é diretor da Casa Museo Quinta de Bolívar e do Museo de la Independencia – Casa del Florero, do Ministério da Cultura.

São de sua autoria diversos projetos de desenho, elaboração de material e estratégias didáticas em diversos museus e instituições culturais. Participou de diversos seminários e encontros nacionais e internacionais como palestrante e participante em temas de educação, comunicação e museologia. Foi eleito secretário do Conselho Diretivo da Associação Colombiana de Museus / ICOM COLÔMBIA no período de 2001–2006, representante do setor de museus do Conselho Nacional de Cultura entre 2002 e 2004 e do setor de produção de bens e serviços culturais no Conselho Distrital de Cultura entre os anos de 2002 e 2007. Foi reeleito coordenador regional da América Latina e Caribe do Comitê de Ação Educacional e Cultural (CECA) do Conselho Internacional de Museus na Conferência Geral do ICOM realizada em Xangai, China, cargo que exercerá até o ano de 2013. É assessor de um projeto de formulação de uma política pública para Museus do Distrito Metropolitano de Quito, Equador, em coordenação com a Fundación Museos de la Ciudad, cuja primeira fase será implantada entre os anos de 2011 e 2013.



**Nome:** Norma Esperanza Castro Ramírez

**Profissão/Cargo atual:** Psicóloga.  
Docente de Psicologia

**Instituição:** Universidad Externado  
de Colombia

**País:** Colômbia

**Cidade:** Bogotá

Psicóloga, Mestre em Saúde Mental e Clínica Social, com 15 anos de experiência clínica e social, e 8 anos de experiência forense. Docente e pesquisadora nas áreas clínico-social e jurídica em Psicologia Evolutiva e Processos Psicológicos. É pesquisadora das relações entre os processos socioculturais e psicológicos envolvidos na produção da conduta violenta, bem como de alternativas para promover a convivência em populações vulneráveis.

É estudiosa dos fenômenos do desenvolvimento vinculados com os do cuidado e das relações familiares entre as gerações no ciclo vital. É psicoterapeuta com orientação psicodinâmica e 15 anos de experiência em trabalho com adultos e adolescentes, além de 5 anos de experiência com casais em processos de adoção. Possui também experiência e trabalhos de pesquisa sobre as relações entre os processos de cuidado do outro e do território no contexto contemporâneo de diversas perspectivas culturais.



**Nome:** David Cohen Daza

**Profissão/Cargo atual:** Especialista em conservação

**Instituição:** -

**País:** Colômbia

**Cidade:** Bogotá

Conservador-restaurador de bens culturais móveis formado pela Universidad Externado de Colômbia e Mestre em Patrimônio Cultural e Território pela Pontificia Universidad Javeriana. De 2003 a 2011, trabalhou como docente e pesquisador da faculdade de Estudos do Patrimônio Cultural da Universidad Externado de Colômbia nas áreas de diagnóstico e documentação de bens culturais, participando em vários projetos de valoração de obras e coleções em mais de quatorze museus. Também participou em diversos projetos e consultorias de pesquisa do grupo de Conservação do Patrimônio Cultural de Colciencias, dentre as que se destacam o Modelo de Conservação Preventiva para Museus (2006); Diagnóstico, valoração e intervenção nas fachadas do Museu Nacional da Colômbia, em conjunto com o Instituto Carlos Arbeláez Camacho para o Patrimônio Arquitetônico e Urbano (2007); Estudo e diagnóstico da fachada de muralhas entre o monumento à India Catalina e o Museu Naval em Cartagena de Indias D.T. (2009).

Possui várias publicações de pesquisa, entre as que se destaca o livro sobre o estudo e restauração do *Florero de Lorente*. Trabalhou como membro do projeto de conservação preventiva de coleções *Task Force da UNESCO - ICCROM*, bem como na tradução para o espanhol do Manual de Gestão de Riscos de coleções. Participou na formulação e execução de diversos projetos de divulgação, como a exposição "Arte dentro da Arte: Outra visão a partir da ciência", ou o documentário "Tras las huellas del Acta" produzido pela ZOOM, canal Universitário e ganhador em 2012 do prêmio para Melhor Programa Educativo e Cultural na II Mostra Iberoamericana de Programas de Televisão Educativos, Culturais e Infantis.



**Nome:** Mario Omar Fernández Reguera  
**Profissão/Cargo atual:** Cientista da conservação. Consultor em patrimônio cultural  
**Instituição:** -  
**País:** Colômbia  
**Cidade:** Bogotá

Cientista da conservação com mais de 20 anos de experiência. Engenheiro Químico-Ecologista graduado pela Universidad Mendeleev de Moscou, Rússia. Mestre em ciências e engenharia pela mesma Universidade. Atuou no campo da docência e pesquisa em várias instituições, como o Centro Nacional de Conservação, Restauração e Museologia em Havana, Cuba, o Arquivo Geral da Nação da Colômbia, a Biblioteca Nacional da Colômbia e a Faculdade de Estudos do Patrimônio Cultural da Universidad Externado de Colombia. Nesta última, criou e dirigiu por 15 anos o Laboratório de Ciência da Conservação, com múltiplas pesquisas e publicações sobre o estudo da materialidade e a deterioração do patrimônio cultural.

Atualmente trabalha como consultor privado. Trabalhou no campo da conservação preventiva em mais de 30 instituições museais de Cuba e Colômbia e como professor convidado em várias Universidades da Colômbia, Venezuela, Equador, El Salvador e Costa Rica. Foi membro e Diretor do Consórcio Latino-americano de Conservação Preventiva patrocinado pelo Instituto Getty dos EUA, e trabalhou em vários projetos internacionais coordenados pelo ICCROM, como o grupo Riscos do Programa LATAM e o Projeto para readequação de depósitos em museus.





**Nome:** Isabel Medina González

**Profissão/Cargo atual:** Professora. Especialista em conservação

**Instituição:** ENCRyM-INAH

**País:** México

**Cidade:** México

Isabel Medina-González é Licenciada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (ENCRyM-INAH, México); Mestre em Gestão de Patrimônio Arqueológico (University of York, Reino Unido) e Doutora em Arqueologia, com especialidade em Patrimônio Cultural e Museus (University College London, Reino Unido). Desde 1993, trabalha no INAH como restauradora, pesquisadora e docente da CNCPC, ENAH, Museu Nacional das Culturas e ENCRyM, todas instituições de INAH, assim como na Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM.

No ano 2000, foi premiada com o Prêmio Internacional ao Jovem Americanista, do Congresso Internacional de Americanistas. Trabalhou como consultora em iniciativas de gestão de patrimônio cultural e facilitadora de planejamento estratégico para o desenvolvimento de planos de gestão para a UNESCO, WMF e diversos órgãos governamentais na América Central e do Sul, incluindo os sítios de patrimônio mundial de Copán, Honduras; Tikal, Guatemala, Las Misiones Jesuíticas Guaranies, Paraguai e Qaphac Nan, Chile. Atualmente, é professora em tempo integral da ENCRyM, com reconhecimentos do PROMEP. Pertence ao Sistema Nacional de Pesquisadores e é editora de *Intervención*, Revista Internacional de Conservação, Restauração e Museologia.



**Nome:** Carolina Ossa

**Profissão/Cargo atual:** Conservadora Chefe do Laboratório de Pintura

**Instituição:** Centro Nacional de Conservação e Restauração

**País:** Chile

**Cidade:** Santiago

Desde 1995, trabalha no laboratório de pintura do Centro Nacional de Conservação e Restauração na formulação e coordenação de projetos, avaliação e diagnóstico de obras e coleções e na execução de tratamentos de conservação e restauração. Assumiu a chefia do laboratório em 2011. No ano de 1987, formou-se na carreira de Licenciatura em Arte com ênfase em restauração na Pontificia Universidad Católica de Chile. Posteriormente, realizou diversos cursos de especialização em pintura de cavalete na mesma instituição. No ano de 2006, se especializou na tomada de radiografias de objetos patrimoniais. Durante o ano de 2011, participou do curso internacional do ICCROM "Reducing risks to cultural heritage", após o qual se dedicou a promover o Gerenciamento de Riscos dentro do CNCR, impulsionando a implementação desta metodologia na instituição.



**Nome:** José Luiz Pedersoli Jr.

**Profissão/Cargo atual:** Cientista da conservação. Consultor em patrimônio cultural

**Instituição:** Scientia Pro Cultura

**País:** Brasil

**Cidade:** Belo Horizonte

Bacharel em Química pela Universidade Federal de Minas Gerais (1991) e Mestre em Química de Polímeros com ênfase em materiais celulósicos e aplicações na área de conservação patrimonial pela Universidade de Helsinki, Finlândia (1994). Experiência profissional nas áreas de gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural e da ciência dos materiais aplicada à preservação de bens culturais, mais especificamente na conservação de coleções em papel e materiais relacionados, com vários artigos científicos publicados em revistas especializadas. Trabalhou como cientista da conservação no Instituto Holandês para o Patrimônio Cultural ([www.rce.nl](http://www.rce.nl)) em Amsterdã, entre 1997 e 2003, e no ICCROM - Centro Internacional de Estudos da Preservação e Restauração de Bens Culturais ([www.iccrom.org](http://www.iccrom.org)) em Roma, entre 2005 e 2008.

Sua experiência profissional também inclui o desenvolvimento, a coordenação e capacitação em cursos nacionais e internacionais voltados à formação profissional e capacitação no setor patrimonial. Temas em que tem centrado seus interesses e suas atividades didáticas e de consultoria incluem o gerenciamento de riscos ao patrimônio cultural, princípios científicos da conservação e processos de tomada de decisões na conservação do patrimônio. Membro do conselho editorial da revista *Restaurator - International Journal for the Preservation of Library and Archival Material*. Atualmente, trabalha como profissional independente no Brasil e no exterior no âmbito da conservação do patrimônio cultural, com ênfase no gerenciamento de riscos e na ciência da conservação. Suas atividades incluem a consultoria técnico-científica e a organização e implementação de atividades de capacitação e formação de profissionais do setor patrimonial.



**Nome:** María Paola Rodríguez Prada  
**Profissão/Cargo atual:** Curadora Chefe de História  
**Instituição:** Museu Nacional da Colômbia  
**País:** Colômbia  
**Cidade:** Bogotá

Mestre em Belas Artes da Faculdade de Belas Artes da Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Mestre em Direção Universitária pela Faculdade de Administração da Universidad de los Andes em Bogotá. Mestre em História e Política de Museus e Patrimônio Artístico, pela U.F.R. 03, História da Arte e Arqueologia, na Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne, França. Doutora em História da Arte pela Escuela Doctoral 441, Historia da Arte, da mesma Universidade em Paris. Sua tese, intitulada "A criação do Museu Nacional da Colômbia (1823-1830): A influência científica de um modelo francês", foi realizada sob a direção do professor Dominique Poulot e obteve a Menção de *Muito honrosa com cumprimentos dos jurados*. Igualmente, suas pesquisas foram destacadas com a Menção de Honra em Ciências Sociais e Humanas na LVI edição dos Prêmios Alejandro Ángel Escobar de Ciencias y Solidaridad, em 2011.

Ela foi Pré-Selecionada pela Escuela Doctoral 441 da Universidade de Paris 1 Pantheón-Sorbonne para os Prêmios solenes da Chancelaria das Universidades de Paris, prêmios de excelência universitária e científica para teses defendidas durante 2010. Entre suas publicações acadêmicas, encontram-se artigos nas revistas *Histo.art* n° 4, *Travaux de l'Ecole doctorale d'histoire de l'art de l'Université Paris 1* ["Un Musée au service de la construction nationale : Colombie, 1819-1830", 2012, p. 299-319]; *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas / Journal of music, visual, and performing arts* ["Investigación y Museo: Museo de Historia Natural de Colômbia 1822-1830", V. 5, No. 1, Enero-junio 2010, p. 83-104] e na revista virtual do Museu Nacional da Colômbia: *Cuadernos de Curaduría* ["Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso", núm. 6, enero-junio, 2008. 21p. ISSN 1909-5929].

O livro de sua tese está sendo publicado atualmente pela editora francesa L'Harmattan. María Paola Rodríguez Prada ocupa a chefia da Curadoria de História do Museu Nacional da Colômbia desde abril de 2012.



**Nome:** Vagner José Silva de Carvalho

**Profissão/Cargo atual:** Analista. Coordenação de Inspeção de Risco

**Instituição:** Instituto de Resseguros do Brasil

**País:** Brasil

**Cidade:** Rio de Janeiro

Graduação em Engenharia Química. MBA em Engenharia de Segurança. MBA em Seguros e Resseguros. Vivência profissional de vinte e oito anos em empresas de porte do setor de Seguros, sendo a maior parte deles como inspetor de risco, com trabalhos realizados por todo o Brasil em grandes obras e indústrias de grande porte. Trabalha no Instituto de Resseguros do Brasil desde março de 2009.

# Conclusões

## Observações sobre o Seminário-Oficina em Valoração de Acervos Museológicos

### Reunião dos representantes da Mesa Técnica do Programa de Apoio ao Patrimônio Museológico em Situação de Risco ou Emergência do Programa Ibermuseum

24 de novembro de 2012

Os representantes da Mesa Técnica do Programa de Apoio ao Patrimônio Museológico em Situação de Risco ou Emergência reunidos no dia 24 de novembro de 2012 na cidade de Bogotá, Colômbia agradeceram o apoio da Fundação Getty na realização do Seminário Oficina de Valoração de Acervos Museológicos, entre os dias 19 e 23 de novembro de 2012.

Destacaram ademais as seguintes observações gerais a temas que requerem ser abordados sobre o tema convocado:

1. Replicar oficinas de valoração de acervos museológicos em cada país.
2. Criar uma plataforma de comunicação para o intercâmbio de ideias e experiência na área.
3. Criar uma biblioteca virtual com toda a documentação relevante em espanhol e português.
4. Criar instancias em cada país para informar ao Ibermuseum sobre os avanços em matéria de valoração dos acervos.
5. Criar registros das coleções públicas e privadas nos países que não possuam avanços nesse aspecto.
6. Para garantir os compromissos de replicabilidade de capacitação no tema de valoração de acervos museológicos no contexto de gestão de riscos, solicita-se que o Ibermuseum gerencie o apoio institucional de cada país para realizar esta ação.
7. Integrar o tema da valoração nos currículos de formação em patrimônio cultural.
8. Difundir a importância da valoração de acervos museológicos e coleções na sua conservação.
9. Envolver a comunidade dentro do trabalho de valoração e em processos de tomada de decisões em torno do patrimônio cultural, propondo oficinas de sensibilização e resolução de conflitos antes, durante e depois das ações de valoração.
10. Unificar metodologias para a valoração de acervos museológicos a nível ibero-americano, que permitam sua aplicação em cada um dos países.
11. Publicar as experiências compartilhadas no Seminário.
12. Contar com material de apoio que facilite a replicabilidade dos conteúdos recebidos durante o Seminário.
13. Para próximos encontros os participantes propõem o seguinte tema: como fazer dos museus instituições sustentáveis?

Extrato da Ata 02. Reunião da Mesa Técnica, Bogotá, Colômbia, 24 de novembro de 2012.



## **Mesa técnica**

### **Alan Trampe**

Subdiretor Nacional de Museus  
Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus  
Chile

### **Jacqueline Assis**

Chefa da Divisão de Preservação e Segurança  
Instituto Brasileiro de Museus  
Brasil

### **Rocío Boffo**

Resgate de Bens Culturais  
Direção Nacional de Patrimônio e Museus, Secretaria de Cultura da Nação  
República Argentina

### **Gabriela Gil Verenzuela**

Diretora CENCROPAM  
Centro Nacional de Conservação e Registro do Patrimônio Artístico Móvel  
Instituto Nacional de Belas Artes  
México

### **Ángela Benavente Covarrubias**

Conservadora do Laboratório de Pintura  
Centro Nacional de Conservação e Restauração  
Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus  
Chile

### **Eduardo Góchez**

Diretor do Museu Nacional de Antropologia Dr. David J. Guzmán, Direção Nacional de Patrimônio Cultural  
Secretaria de Cultura da Presidência  
El Salvador

### **Juan A. Herráez**

Seção de Conservação Preventiva  
Área de Pesquisa e Formação. Instituto do Patrimônio Cultural de Espanha (IPCE)  
Ministério de Educação, Cultura e Esporte  
Espanha

### **Pedro Cueva**

Representante da Direção Nacional de Museus e Sítios Arqueológicos  
Ministério da Cultura  
Equador

## Referências

- ALONSO, I. V. 2011. El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿Una noción aún vigente?, *Intervención - Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, Año 2, Número 3, 6-13.
- AVRAMI, E., MASON, R., de la TORRE, M. (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- BAER, N. 2001. Risk management, value and decision-making. *The paper conservator*, 25, 53-58.
- BRINKMANN, H., BIZAMA, M. 2000. Estructura Psicológica de los Valores - Presentación de una Teoría, *Sociedad Hoy*, N° 4, 1-13. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura\\_psicologica\\_de\\_los\\_valores.pdf](http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura_psicologica_de_los_valores.pdf); <30-7-2012>).
- BROKERHOF, A.W., REUSS, M., MACKINNON, F., LIGTERINK F., NEEVEL, H., FEKRSANATI, F., SCOTT, G. 2008. Optimum access at minimum risk: the dilemma of displaying Japanese woodblock prints, In: Contributions to the IIC Conference, London, pp. 1-9.
- BYRNE, D., BRAYSHAW, H., IRELAND, T. 2001. *Social significance - a discussion paper*, NSW National Parks and Wildlife Service, Australia.
- CARTER, R. W., BRAMLEY, R. 2002. Defining Heritage Values and Significance for Improved Resource Management: an application to Australian Tourism, *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 8, Issue 3, 175-199.
- CLAESSON, S. 2011. The value and valuation of maritime cultural heritage, *International Journal of Cultural Property*, 18-1, 37-60.
- CLAVIR, M. 2002. *Preserving what is valued: Museums, Conservation and First Nations*, UBC Press.
- CLUVER, M. A. 1985. The Valuation of museum collections, South African museums association conference, Samab, Vol. 16, N.8.
- EASTOP, D., BROOKS, M. M. 1996. To clean or not to clean: the value of soils and creases, In: 11th triennial meeting, Edinburgh, Scotland, 1-6 September: preprints (ICOM Committee for Conservation), ed. J. Bridgland, James & James (Science Publishers) Ltd., pp. 687-691.
- FONSECA, S., REBELO, J. 2010. Economic Valuation of Cultural Heritage: Application to a museum located in the Alto Douro Wine Region - World Heritage Site, *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 8 N° 2, 339-350.
- GARRIGUE, O. 2010. Sociología del valor: valores individuales y valores colectivos: análisis sociológico y síntesis de un modelo teórico, Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Sede Académica Argentina, Buenos Aires.
- HUTTER, M., THROSBY, D. (eds.). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. New York: Cambridge University Press.
- KINGHORN, N., WILLIS, K. 2008. Valuing the components of an archaeological site: an application of Choice Experiment to Vindolanda, Hadrian's Wall, *Journal of Cultural Heritage*, Vol. 9, N.2, 117-124.
- KNELL, S. J. 2004. *Museums and the Future of Collecting*, Ashgate Publishing, Hampshire.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2003. Valuing cultural heritage in a multi-attribute framework microeconomic perspectives and policy implications, *Journal of Socio-Economics*, 32, 549-569.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2002. Cultural heritage as multi-dimensional, multi-value and multi-attribute economic good: toward a new framework for economic analysis and valuation, *Journal of Socio-Economics*, 31-5, 529-558.

- MEUL, V. 2008. Safeguarding the significance of ensembles: value assessments in risk management for cultural heritage. In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, Vol. 2, 1048-1055.
- MICHALSKI, S., PEDERSOLI Jr., J. L. 2011. Manual de Referencia para el Método de Gestión de Riesgos del CCI-ICCROM-RCE, v 3.0.
- MICHALSKI, S. 2008. Social discount rate: modeling collection value to future generations, and understanding the difference between short-term and long-term preservation actions, In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, 751-758.
- NANDA, R. (rapporteur). 2001. Group report: Values and Society, In: *Rational Decision-making in the Preservation of Cultural Property*, edited by Baer N. S. and Snickars, F., Berlin: Dahlem University Press, 211-222.
- NAVRUD, S and READY, R. C. (eds.). 2002. *Valuing Cultural Heritage - Applying Environmental Valuation Techniques to Historic Buildings, Monuments, and Artefacts*, Edward Elgar Publishing Ltd., UK.
- NAVRUD, S. 2005. Valuing Cultural Heritage: lessons learned, In: Brebbia, C. A. (ed.), *Structural Studies, repair and maintenance of heritage architecture IX*, Transactions on the built environment 83, Wit Press, Southampton, 95-100.
- NUDDS, J. R., PETTITT, C. W. (eds.). 1997. *The Value and Valuation of Natural Science Collections*, The Geological Society, Bath.
- OMNR. 2007. Forest Management Guide for Cultural Heritage Values, Ontario Ministry of Natural Resources, Queen's Printer for Ontario. Toronto.
- OYSERMAN, D. 2001. Values, Psychological Perspectives, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16150-16153, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01735-6>
- PEACOCK, J. 2001. Values, Anthropology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16145-16148, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/00973-6>
- PEÑALBA, J. L. 2005. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural, *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 17, 175-204. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.arteindividuoysociedad.es/articles/N17/Josue\\_Llull.pdf](http://www.arteindividuoysociedad.es/articles/N17/Josue_Llull.pdf); <30-7-2012>).
- QUAGLIUOLO, M., MARNETTO, G., TAWAB, A. A. 2008. Measuring the Value of Material Cultural Heritage, In: *Quality in Cultural Heritage Management*, Proceedings of the HERITY International Conference, DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Unesco, Rome.
- REZSOHAZY, R. 2001. Values, Sociology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16153-16158, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01985-9>
- RIBEIRO, L., COSTA, T. 2008. Toy Story 2: a trajetória identitária-informacional de um objeto de Coleção, IX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), São Paulo. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/2093.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P., NIJKAMP, P. 2005. Benefit transfers of cultural heritage values: how far can we go?, 45<sup>th</sup> Congress of the European Science Association, "Land Use and Water Management in a Sustainable Network Society", Vrije Universiteit Amsterdam. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www-sre.wu-wien.ac.at/ersa/ersaconfs/ersa05/papers/186.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P. 2002. Assessing public preferences for managing cultural heritage: tools and methodologies, In: *Cultural heritage research: a Pan-European challenge*. Proceedings of the 5th EC conference, May 16-18, Cracow, Poland, 131-135.
- RUSSELL, R., WINKWORTH, K. 2010. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*,

- Commonwealth of Australia. (Disponibile online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0>; <30-7-2012>).
- SAVAUGE, S. 2007. Cultural Heritage Value and Ecological Restoration: Considerations and Tools for Successful Integration, In: Workshop Presentations, Ecological Best Practices in Protected Natural Areas, Canadian Council on Ecological Areas. (Disponibile online en / disponível online em / available online at: [http://www.ccea.org/Downloads/en\\_2007agm\\_Savauge.pdf](http://www.ccea.org/Downloads/en_2007agm_Savauge.pdf); <30-7-2012>).
- SCHOLTEN, S. 2001. The Delta Plan for the Preservation of the Cultural Heritage in the Netherlands, In: Developments in Dutch Museums, ed. F. Kuyvenhoven, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, pp. 17-22.
- SCHWARTZ, S. H. 1999. A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work, *Applied Psychology: An International Review*, 48-1, 23-47.
- SCOTT, C. A. 2009. Exploring the evidence base for museum value, *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24, No. 3, 195-212.
- SINNING TÉLLEZ, L. G. 1999. La valoración del patrimonio cultural material: Una mirada desde la contemporaneidad, En Filigrana. Universidad Externado de Colombia. No 1- Noviembre. Bogotá.
- SUAREZ, A. V., TSUTSUI, N. D. 2004. The Value of Museum Collections for Research and Society, *BioScience*, 54-1, 66-74.
- THROSBY, D. 2003. Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?, *Journal of Cultural Economics*, 27, 275-285.
- THROSBY, D. 2007. The Value of Heritage, In: The economics of heritage - Integrating the costs and benefits of heritage into government decision making, Canberra. (Disponibile online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/strategy/economics-workshop.html>; <30-7-2012>).
- THROSBY, D. 2001. *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- de la TORRE, M. (ed.). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles. (Disponibile online en / disponível online em / available online at: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/assessing.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/assessing.pdf); <30-7-2012>).
- TUAN, T. H., NAVRUD, S. 2007. Valuing cultural heritage in developing countries: comparing and pooling contingent valuation and choice modeling estimates, *Environmental and Resource Economics*, 38-1, 51-69.
- VALUING COLLECTIONS. 2001. Te Papa National Services Resource Guides - He Rauemi, Issue 13, Wellington. (Disponibile online en / disponível online em / available online at: <http://www.tepapa.govt.nz/sitecollectiondocuments/tepapa/nationalservices/pdfs/resourceguides/governance/valuing.pdf>; <30-7-2012>).
- ZANCHETI, S. M., SIMILÄ, K. (eds.). 2012. Measuring Heritage Conservation Performance, 6<sup>th</sup> International Seminar on Urban Conservation, CECI-ICCROM, Olinda.
- ZULETA, J. L. A., JARAMILLO, L. 2003. Valoración del Patrimonio Histórico, en: "Impacto económico del patrimonio del centro histórico de Bogotá D. C.: estudio para el Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria", Capítulo 1, Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria (eds.), Bogotá.



**Essays from the  
Museum Collections' Value  
Assessment Institute**

Bogotá, Colombia, November 19-23, 2012

# Presentations

## Special care devoted to Ibero-American museum collections

### Angelo Oswaldo de Araújo Santos

President of the Inter-Governmental Committee Ibermuseum Program

Moving ahead with the training in risk management for museum collections initiated last year in Brasília, the Ibermuseum Program brought together a group of Ibero-American experts to participate in another seminar-workshop experience, this time in Colombia, and focused on the subject of value assessment of museum collections.

Under the coordination of José Luiz Pedersoli Jr., conservation scientist and expert on risk management for cultural heritage, and with the assistance of the Technical Committee that coordinates Ibermuseum's *Heritage at Risk* line of action, it was once again proposed to the Getty Foundation to support the implementation of this project for building capacity and strengthening the coordination of an Ibero-American network of professionals dealing with risk management for museum collections.

This initiative was possible thanks to the support and collaboration of the Organization of Ibero-American States for Education, Science and Culture, the National Museum of Colombia - Ministry of Culture, and the *Banco de la República* (Central Bank of Colombia), as well as the sponsorship of the Getty Foundation.

The object of study on this occasion was the value assessment of museum collections, a fundamental aspect in risk management that encompasses a variety of complexities and even some controversies. Considering the recurrence of disasters in the Ibero-American region, and that the difficulties on the protection of all museum heritage in the care of any given institution, the professionals participating in the seminar-workshop had the mission to reflect upon and discuss concepts and tools concerning the value assessment of museum collections. It revealed the multiplicity of values and discourses surrounding the objects themselves, within a collection, in different areas of the museum, in their original, current or future contexts. From this perspective, value assessment methodologies and tools were presented for risk mitigation.

The seminar participants, all of which have the responsibility of managing risks to museum collections in the countries of the Ibero-American Community, had the chance to present an overview of current initiatives and projects concerning the assessment of values of museum objects and collections in their respective countries or institutions.

The participants have now agreed on the task of taking steps forward towards the applications of policies and/or projects in their countries to further improve the management of museum heritage by integrating the value assessment of their collections.

For Ibermuseum Program, the qualification of professionals, the creation of specialized technical networks, and the promotion of protection and support policies for museum heritage within national and regional public cultural agendas is a hard task to be achieved dutifully.

The handling and fruition of the museological heritage are a priority and complements our actions.



# Museum Collections Value Assessment Institute

## Ivana de Siqueira

Director

Organization of Ibero-American States - OEI/Brazil

The purpose of the technical cooperation conducted by the Ibermuseum Program in the museum field is to strengthen public policies concerning the museum heritage sector in Ibero-American countries.

The support of the Getty Foundation to Ibermuseum has been essential to disseminate, before the State Agencies responsible for museums in the 22 Ibero-American countries, preventive and proactive work methodologies to implement emergency plans in case of natural disasters and museum security plans to protect heritage collections in our region.

Under Chile's leadership, the technical board of the "*Museum Heritage at Risk*" line of action of the Ibermuseum Program exercised a fundamental role in the proposition of this theme, central to the strengthening of preventive conservation and novel in the seminars aimed at this field in Ibero-America. The *Museum Collections Value Assessment Institute* held in Bogota, Colombia, in November 2012, represents a milestone in approaching the issue of *Museum Heritage at Risk*.

The Organization of Ibero-American States wishes that the outcome of such cooperation, presented in this publication, provides Ibero-American museum managers, scientists, museologists, conservators, as well as to authorities and technicians from State Agencies, with valuable inputs for the preparation and consolidation of public policies to protect the heritage at risk in Ibero-America.

# Introduction

**José Luiz Pedersoli Jr.**

Academic coordinator of the Value Assessment Institute

Values and significance lie at the very heart of the existence, use, and preservation of museum and other heritage collections. As individuals and societies we create, utilize, and preserve these collections because of their meanings and importance to us. Understanding and articulating the values perceived in or attributed to a particular artifact or collection by different stakeholders is therefore essential to optimize our choices and actions concerning that heritage asset. These choices and actions typically constitute complex decision-making processes that comprise aspects such as accessioning, presentation, access, use(s), interventions, prioritization for conservation in view of multiple risks and limited resources, and deaccessioning.

This trilingual publication is intended as a further contribution to this rich and complex topic of values and significance of heritage collections, with particular focus on museums and the Iberoamerican context. It aims at responding to a growing interest and demand by the professional community for references on this subject, which is still relatively limitedly explored and put into practice in a systematic way for collections management purposes, despite its primary importance. The contributions herein compiled were presented at the *Museum Collections Value Assessment Institute* (Bogotá, Colombia, 19–23 November, 2012) organized by Ibermuseos in partnership with the Organization of Ibero-American States (OEI) and the Getty Foundation. The goal of this meeting was to recognize and discuss the multifaceted nature and applications of value and significance assessment of museum collections. Contents range from fundamental concepts of "value" to the application of fractional value estimates for managing risks to museum collections, an important element of Ibermuseos current program on *Attention to Museum Collections at Risk*. Different approaches, methodologies and tools currently in use or being developed are presented and discussed, together with case studies to illustrate their practical application.

Assessing values and significance of museum collections invariably involves the existence of individual and collective value systems, which can vary significantly among individuals and social groups. For that reason, this publication starts with contributions that address the concept of "value" from the psychological and sociological/anthropological points of view. A central question here concerns the origins of our personal and cultural values, how they operate, and how they influence our perception and attitude towards museum collections. The following papers deal with the different types of values associated with or attributed to museum collections and artifacts, the variations of these values in time (diachronic) and according to different perspectives or stakeholders, and the almost invariable but often not explicitly recognized existence of objects or groups of objects having different relative values within a given collection. A critical reflection on whether our museums are achieving the utmost fulfillment of the (potential) values and significance of their collections, and on how they are communicating and could improve the communication of these values to the public and other stakeholders, is also included.

Conceptual and practical tools currently available to carry out value and significance assessment of museum collections and other types of heritage assets are discussed next. We also believe it is important to contemplate not only the universe of museum collections but also other heritage typologies such as, e.g., World Heritage sites in order to provide a more comprehensive view of methods and criteria used in different sectors. Also emphasized by a number of contributions is the fundamental importance of stakeholder consultation through participatory processes, as well as of appropriate research and documentation to ensure a meaningful value assessment of museum collections for their successful management.

Because value and significance assessment is not an end in itself but rather a means to help optimize resource utilization, prioritization, and transparency in collections management and preservation, the last papers focus on its implications and applications to help maximize the benefits of museum collections for present and future generations. Different aspects of value-based decision making and prioritization for collections care are discussed, among which are quantitative risk assessment, risk mapping, emergency planning and response, insurance, etc.

In addition to the aforementioned papers, in order to provide an overview of the current situation concerning value and significance assessment of museum collections in Ibero-American countries, this publication also includes the abstracts of short presentations delivered by professionals from these countries who participated in the seminar. A supplementary list of bibliographic references on the topic value and significance assessment of cultural heritage is also provided.

# Lectures

## ■ Lecture 1

---

### **Value, human sexuality, identity – otherness and cultural objects An approach to cultural objects from the perspective of human genealogical construction and the construction of subjective meaning in socio-cultural articulation**

**Esperanza Castro Ramírez**

Externado University  
Colombia

This paper addresses the subjective and socio-cultural conditions that shape the notion of **value**, in connection with the way subjectivity is structured and articulated within the genealogical makeup of human life in relation to the production of cultural objects.

All this in a world where the institutions that used to sustain the value/valuation framework of small towns and villages are crumbling, in which cultural homogeneity is outweighed by diversity and multiculturalism, in which paternal authority supported by the strength of the family as a social institution is being overthrown, in which absolute values held by the religious institution give way to the meeting between diverse religious beliefs and the support for different secular cultural orders appear, in which globalization brings into play, on a daily basis, the intersection and interlacement of several cultural options, in which "non-places" are increasing, social bonds are broken, the de-institutionalization progresses, and the boundaries between public and private become increasingly blurred, the question of **value**, and in particular the value of cultural objects from the perspective of subjectivity and its relationship with intersubjectivity, is suggestive.

As noted by Baez (2003), there has been a vertiginous increase of the human population in the past two hundred years. Population growth on the face of the earth about 100,000 years ago occurred in a much slower

pace, to the point that in the first 90,000 years 5 million people inhabited the world, whereas in the next 9,500 years this figure increased to 500 million inhabitants. Three hundred years later, in 1800, it doubled to one billion people on the earth, and in the last two hundred years this figure has increased sevenfold, so that we have a global population of about seven billion people living on the earth this year.

This growth, which was connected to mankind's immense cultural, scientific and technological development following the industrial revolution, has helped us overcome the barriers to the production of food for the entire world population but failed to build a social agreement that allows for equitable distribution and the construction of a worthy humane world for all, which recognizes the place in which we live and should protect for future generations.

In this regard, the challenge of the 21<sup>st</sup> century is not only related to technological development but, above all, to cultural development associated with the construction of social ties that may grant everyone a decent place, which reconsiders the way we deal with our home, earth, to care for it and make it a place that offers the possibility of coexistence for all humans, the other species, and the resources we preserve for generations to come. I believe that the value of art and cultural objects in this sense is crucial.

We should mention a phenomenon of transformation affecting human life on the planet, upon which we have to reflect: the increasing breakdown of social ties and group cohesion with inevitable consequences of anomie and increased violence against others and against the earth, in multiple directions.

Already in the last century, Durkheim and Freud (1930) had observed some of its consequences in modernity and the discontent that could be felt on the culture, but these symptoms have changed direction and deepened in the last seventy years.

As pointed out clearly by Z. Bauman (2006), at the time when Freud wrote *Civilization and Its Discontents*, he focused on the conflict that occurred because individuals had to sacrifice some of their own satisfactions, which were restricted in pursuit of the security offered by culture to its members. The situation nowadays has been reversed to "security today is what is sacrificed, day after day, on the altar of individual and ever expanding freedom. In the pursuit of anything identifiable with greater freedom of choice and individual expression" (p.25). Here, it seems crucial to return to Z. Bauman and to the deeper meaning of the German word for "security", *Sicherheit*, which relates to at least three different words in English and Spanish: security, certainty, and protection.

This condition refers to a paradox in the problem, at least with respect to the processes of care and identity construction that deeply concern us at this time. It is clear that subjectivity is constructed in intersubjectivity, and that the possibilities of freedom for individuals of a culture are connected with the limits imposed by the same culture on its members to ensure that everyone can exercise their own freedom. On the other hand, the distinction between *psyche* and society is purely theoretical, as both are inextricably connected. Given these conditions, we define values at the intersection between subjective and intersubjective.

Thus, one can identify, on the one hand, "A VALUE" as an act or behavior that is assessed and appreciated by the community to which it belongs, but also as the subjective ideal of the person employing it to guide his/her actions in the social world to which he/she belongs, steering them intentionally or unconsciously.

From the psychodynamic perspective, ego identity is partly structured in relation to introjected ideals and values of others from the culture to which we belong. These ideals and values are materialized in cultural objects, which in turn constitute material evidences of what is not only passed on to us by elderly living individuals of our culture, but also bequeathed by ancestors from other generations to us, as we will bequeath to generations to come.

Now, in the contemporary world, heterogeneity and plurality of values seem to allow no possible approach for the location of absolute, transcendent principles beyond those defined by religion and institutions of modernity during their time. In postmodernity, it is as if any appeal to an absolute principle may imply a threat to freedom. However, I intend to propose that, like with human sexuality, which ultimately refers to the transmission of (cultural) life, it is possible to think as done by Legendre (1994) and Eco (1995) of ethical principles that solidly support an ethical construction that is non-relativist and non-absolute, which sustains that freedom is possible on the condition that a limit exists, which allows us to find the value of culture in its ability to stage human conflicts, allowing them to express themselves without the devastating consequences of their expression in the external reality.

In this sense, cultural objects always remind us that we are not just bodies, but we transcend life through material creations that allow us to pass on to future generations the sense of belonging to a particular culture, but also to the universal human construction of which all different cultures and individuals are part, as well as the chain of life and its different generations, from which we receive not only life but also the cultural legacies and their objects.

To define **cultural values** we should place human acts and the objects that are produced by these acts in the intermediate space of inner experience and external and interpersonal experience in which they occur, in the space of culture, the space of games, the space of art and fiction. Once there, we can represent their value, significance, and meaning.

According to Freud (1919), a game is a situation in which an individual places things of the world in a new order that is pleasant to him/her, which satisfies his/her desires, and where one likes to project objects and circumstances he/she imagines onto tangible and visible objects of the real world, rejecting the intense burden of life. It is also an opportunity to move from the status of passive subject in the face of painful experiences that he/she impotently experiences in reality to an active subject that directs the action, including the painful experiences, in the action represented in fiction, a condition that inaugurates the space of external representation and gives way to the internal representation in fantasy, which is then communicated in poetry, by finding a possible way to be communicated by aesthetic elaboration. There lies the importance and tremendous value of games, art and the creation of cultural objects for human psychic economy.

According to Winnicott, the space of game, space of illusion or transitional space is the one that allows for conceiving our internal desires in another scene, in the imaginary space and in the space of culture, which can be supported by material constructions and objects that are not only outside, in the social space, but also inside, in interiority. Winnicott discovers in this space the fundamental value of transitional objects to humans, among which the cultural objects. Their value lies in the construction of a pathway that allows for the expression and sublimated satisfaction of desires, as well as the possibility to shape them in a context free from the pressures and consequences of the external reality, which can be represented in the fictional space, enabling human transformation. This is where the universal value of art resides.

Their particular value within a given culture is defined by the relationship between the cultural object and the conflicts and dimensions of that particular culture, which allow the subject to play socially while objectifying his/her wishes in the face of that unique culture. The value of a given object can be defined only from the relationship between that object and the cultural structure in which it arises.

Marx defined the economic **value** of objects based on the work socially necessary to produce them. Freud, followed by Bettelheim (1998), Winnicott, Shneider and other psychoanalysts, defined the **value** of cultural objects by the work of elaboration of repressed affections and impulses, allowing their expression by the artist, as well as by the possibility of shaping conflicts between desires and culture, which do not find in the latter a possibility of direct expression due to the devastating effects it would have on the order of culture.

Thus, when we speak of the value of cultural objects, we should talk about two conditions: first, the vital condition that presupposes the *pulsion* as the source of life of the species; second, the transmission of culture to new generations as a product of sublimation. SUBLIMATION as OBJECTIFICATION, i.e. the transformation of *pulsional* energy, the transformation of desire into cultural objects, where the value of the (art) object derives from its possibility of realization and of becoming an object of the culture, a product of human aesthetic elaboration work. And SUBLIMATION as EXPRESSION, i.e. as a symbol, as a signifier of conflicts and desires that cannot be put on stage in the arrangement of the social and cultural reality, but which can be expressed and given shape in a new order. Their value then derives from the possibility to express what is repressed.

Let us begin with the formulation of the problem of individual life and the life of the species. Freud (1920) distinguishes instincts of the ego from sexual instinct, showing how the function of the instincts of the ego is to maintain the individual's life during its particular life cycle, while the sexual instinct, which also called Eros, seeks to maintain the life of the species beyond the individual. In this sense, although each one is upstart and finite in our course through life, both of them have a place in the chain that sustains life, preceded by our previous



generations and followed by the generations to come. This is a central distinction that shows the structural nature of the problem of life. In this respect, as in others, our existence is unthinkable apart from the others of the past, our parents, and others of the future, our children. We are part of a chain, the chain of descent. So in a first sense, the biological sense, we are not thinkable apart from the structure that precedes us and that continues us.

In a second sense, yet biological, Freud (1920) points out how the emergence of new life is not possible if there is no meeting between the diverse and different. The condition for life is otherness. Gendered life occurs when a man and a woman meet. It is the difference, the otherness, which enables the generation of life. Identity, sameness or permanence cannot produce or sustain life and, therefore, it is unthinkable without otherness.

In a third sense, biological and cultural, identity and life are built on difference and otherness. It is cultural because, as shown by Freud and Lévi-Strauss, the law that organized the family institution was the prohibition of incest, which was thought, in the ignorance of the time, to be one of the points of passage from nature to culture. We now know that, in different social species, there are biological and learning mechanisms during ontogeny that restrict incest among such species. But what does the prohibition of incest do? It establishes the function of a link with the different, the other, the unfamiliar. The new family is formed through an alliance between a man from one family and a woman from another family. This alliance means two processes: one of continuity and one of innovation. Our surnames give an account of that, the identity that is expressed in each of the components of the couple, in relation to their origins, otherness in the encounter between two different families, which should be articulated through processes of relationship and grammars of identity and otherness that build a new status, a new family.

In a fourth sense, psychosocial, as Baldwin (1902) suggests, the individual is a social product. "We are members of each another... one cannot move forward without the constant change in his/her sense of self through the suggestions of others... one actually is, at every stage, part of someone else, even in their own thought of self" (p. 30) and, according to Freud (1921), the separation between individual psychology and collective psychology is impossible, since the other always appears integrated into the individual soul life, as an object, auxiliary or adversary. The other, through the process of identification, is introjected and becomes part of the ego, guides the individuals in their relations with themselves and others, allowing them to find their place in the cultural order. In this sense, identity consists of work under continuous construction, which arises from the first human relationships with the other, as a similar and an object of love, but also based on the need to articulate one's desire to the desire of others and the social institution, which, on the one hand, requires individuals to give up their desire when it threatens the cultural structure, on the other hand, allows one to find an outlet and a place as a subject of desire.

In this sense, according to Freud (1930), "the cultural process is the modification of the vital process that arises under the influence of a task set by Eros and urged by Ananke, concerning the real exterior necessity. This task consists of the unification of isolated individuals to form a libidinally tied community." (p. 3064)

Therefore, I believe that it is necessary to introduce the notions of culture based on which we will work on this text, following the conceptualization of Freud (1930). According to him, "the term "culture" refers to the sum of productions and institutions that separates our life from our animal ancestors, and that serves two purposes: to protect mankind against nature and to regulate the relations of men among themselves."(p. 3033) It is the product of the insufficiency, fragility and caducity of our biological constitution, of our inability to adapt to the physical environment, the fight against the adversity of nature, and the insufficiency to regulate social relationships, which places the cultural condition as an alternative to a conflicting relationship of human beings against nature and against themselves.

Freud himself places this alternative in a condition that is again conflicting and paradoxical, in that each cultural device brings in its structure a highly contradictory and discomfoting condition, since all its manifestations (work and technique, law, constitution of the family and the community, construction of institutions and social agreements) have a component that proceeds in a direction opposite to that of the *pulsion*, restricting it, while it solves central human difficulties (Freud 1930). This conflicting condition should be considered from the perspective of the cultural order, to find alternatives that allow one to live with the contradiction inherent to the cultural process itself, which represents the foundation of human unhappiness, as well as of its achievements.

It is in this place, among conditions that generate conflict between desire and culture, that we inscribe the question of the value of cultural objects, their value in the construction of identity, construction of otherness, care of others, and management of conflicts.

We again refer to Freud (1930) when he discusses the problem of the regulation of social relationships, in which the linkages between human relationships that allow for connection and integration - Eros - and those leaning toward aggression - Thanatos - are presented, stating that "the common human life only becomes possible when a majority is more powerful than each of the individuals and remains united against each of these. The power of such a community is then faced as a "right" with the power of the individual, which is labeled "blunt force" (p. 3036). Thus, the law is linked to Eros, the *pulsion* of life, but also to the aggression involving the imposition thereof on individuals.

Thus, pure individual freedom is not possible outside institutions that allow us to find grammars of identity and otherness in which the condition of the other and the Other of the culture, and of the territory, are articulated into one's own identity, given that it is not self-sufficient unless one renounces life itself and what it has that is transcendent to the individual.

Finally, a fourth problem that we face today is the deterritorialization and the proliferation of what M. Augé (2008) referred to as "non-places", i.e. the spaces in which we do not recognize ourselves or identify with, in which we do not establish relationships with others, in which we cannot be referenced historically, and in which there is no need to care for others or the place where we live. Again, we find a shift from modernity and ancestral cultural arrangements that recognized the structuring of the subject within the cultural order and the relationship with past and future generations, to supermodernity with respect to relation of humans with the time and space they inhabit.

If modernity was characterized, as per Starobinski, cited by Augé (2008), by the "presence of the past in the present that overflows it and claims it" (p. 81), the world of supermodernity turns to the provisional and the ephemeral, where identity is erased, where instead of a [true] meeting mute and anonymous exchanges take place, where neither the identity nor the relationship or history have a true sense. This problem is potentiated when we consider that the earth is the only home we have and everyone's life depends on caring for it, because it is not ephemeral - it is the only place we have, and it is the stage on which the chain of life and culture takes place. However, given the way our relationship with it are being mediated and seem to fade, we fail to address it and care for it.

To think this way implies, as discussed by Merleau-Ponty (1957) in the phenomenology of perception, the distinction between the natural space and the anthropological space - a distinction that clarifies, rather than denying, its unity, as follows: "The anthropological spaces are offered "*in their own right*" ("*de suyo*") as built on the natural space, the non-objectifying acts on objectified acts... the natural space is not the geometric space... it is not but outlined against the horizon of possible objectification" (p. 325). This has also been discussed by Heidegger (1994), who made a distinction between geometric and anthropological or existential spaces; anthropological spaces correspond to the "places" of Marc Augé where, through the relationship with the other human and the territory in which we reside, we build homes in which we "are", we find ourselves, we build social ties and recognize our belonging and origin in the historical journey as individuals and as a culture, in which when relating with others we create grammars of identity and otherness, which allow us to take our place, to take other's place, and thus practice mutual care and care for the territory to which we belong.

Augé (2008) shows how, on the contrary, "non-places" are occupied only by individuals that are not identified, not socialized, not belonging and not located, which implies, in terms of the structure of the culture, that they do not have a place within it, they are not subject, supported by an order that assigns them a place and sustains them in space and time, since another feature of "non-places" is that they are not supported on the time horizon of history. The past is not articulated with the present to think about the future, as noted by Starobinsky, with the consequences that this brings in terms of the responsibility of the individual towards previous generations and the ones to come.

Again, at this point, we should reconsider the value of the cultural object, which allows us to articulate the present with the past and the future, while it may remain beyond the finitude of individual life.

Therefore, a central value around the cultural object has to do with *caring*, defined by Heidegger (1994) as *looking after*, as something positive that "happens when, beforehand, we leave something in its essence, when we properly harbor something in its essence... when we surround it with protection and put it in a safe place" (p. 131). Thus, in relation to museums, the question arises about their role in caring for cultural objects. What is this care? Should we just keep them safely or, on the contrary, show them so that their transcendent function is expressed?

At this point, it is of utmost importance to articulate Heidegger's approach with the observations that psychologists and psychoanalysts make on the development during ontogeny (the course of life of individuals within the culture), especially with the works of Erikson, Freud, Winnicott and Legendre. This development shows us the value of cultural objects in each stage of life.

Therefore we will refer to their findings and some of our own observations in which we found that, during the time we depend on our family of origin, we must first build a way of relating to the natural and cultural world, for which we count on the affective bond we establish with our figures of parental attachment. This should allow us, on the one hand, to translate our needs into interpretable symbolic demands within the culture and, on the other hand, to learn to trust in a world that we can recognize and that provides us with protection and care or that, instead, ignores us and leaves us adrift.

This stage corresponds to the construction of the mirror stage in Lacan, in which the child's first identification occurs, the imaginary identification, identification with the body, with its Gestalt; to the first three stages of development of the affectional bond according to Bowlby (1995), in which the first notions of *self* and of the others are built; and to the childhood of Erikson (1990) where the basic conflict that the child must face is that of trust vs. mistrust, and where the driving force is formed by the hope generated in this first journey of ours through the world.

If at this early stage of our historical journey through life we are recognized, we can lay the foundation for the construction of identity and the idea of *self* appears, always in solidarity to that of those similar, as well as the hope to find a sense that allows us to face the difficulty of living.

The objects of the arts acquire a core value for subjective construction as they show us how the shape is structured, as well as the different ways to give shape and meaning to the needs and desires that, prior to symbolic existence, may terrify a child that does not know how to organize its world, and that will be able to discover its own creating and organizing potential with the aid of others and of cultural objects. Nietzsche, in turn, spoke of Apollonian arts and their immense value in social and subjective life. The first stage of life takes place from the perception of the fragmented body to the construction of a structured Gestalt image of oneself and of others. We see how Sophocles enacts the tragic condition of Ajax when he is not recognized in his cultural order, and finds a possible mediation in the development of the conflict between belonging and exclusion, providing through the attitude of Ulysses a possible solution by finding a condition of similarity, with the possibility of proposing a face that returns a possible image to Ajax within the culture, and to all those that, like Ajax, do not find their place in the cultural order.

Then, on a next stage, which according to the Lacanian psychoanalysis is called subjectification, we have discovered that while the other can satisfy a very important part of our desires, there is a limit, the cultural limit we discussed earlier, the prohibition of incest, which occurs in three "times" or stages, as noted by Lacan (1981) after Freud (1923).

The first is a time of desire to take the place of the other's maternal desire, to be what is missing to the mother. The second is the time when the father figure appears as the representative of the law, of interdiction, as the father who prohibits the child from occupying the mother's place of desire occupied by him. In this sense, the paternal function in the process of inclusion of the child in the social order is a function of limit, which shows to the child the possible limits of its desire within the culture. The third is the time when the father authorizes and enables the child to find its own place as a subject within the culture. At this time, the child identifies itself, i.e. internalizes parental places, both in gender and role in social organization. The child identifies itself as a man or woman, moving from the status of object to subject, and discovers that, in renouncing the first objects, new forms appear to allow access to the desire in a new way, recognizing the cultural order and the places of each one within the social order.

At this point, we again wish to reconsider the value of the cultural object, which enables access to metaphoric substitution and metonymic structure, two creative forms of language concerning the unconscious and the culture, in its role of sublimation of desire, in its ability to replace one object for another, and in the possibility of becoming the same in these substitutions. In sublimation, as a transformation from one state to another, the child transforms the erotic desire in tender affection for the mother as they find new possible objects on the horizon, and find their own place in the chain of life and in the social institution.

As noted by Naveau (2005), the paternal function that supported the authority in its two dimensions – limit and authorization – dissolves in present-day society as phenomena typical of postmodernism, as discussed above, causing great contemporary subjective discomfort in the form of addictions, identity disorders, eating disorders, and attention deficit disorder with hyperactivity. These disorders, as we saw earlier, have their counterpart in the forms of social, cultural and territorial order.

Now, there is something that Freud and Lacan have not seen sufficiently, which is, to bequeath the limit to his child the father must assume it, that is, to teach the child the notion of limit the father himself should respect it and thus show to the child the places of each one in the social order. In this sense, the fundamental problem of limit is its construction in the face of narcissism, totalitarianism, and omnipotence. As noted by Legendre (1994), the paternal function is exercised by the father on behalf of a founding principle that goes beyond him and the child and concerns both one and the other, producing a separation, a disentwining of places.

Within this structure, the father assumes the place of a father by symbolically renouncing his own place of a child. A society is not an addition; it is, anthropologically, a structure in which the modification of an element has an impact on others, and where the relationship between a subject and the society is structured by a third party, which transcends them and constitutes the Reference, indicates the horizon of rights that warrants the safekeeping for the individuals as they renounce their omnipotence, allowing each one to find their place in the symbolically organized structure of the life. This way, the various members of the institution and of the territory on which it is built are able to proceed with the construction of identity.

We see how a very important part of cultural objects highlights the danger of the absence of limits, starting with Sophocles' Oedipus but expressing this condition also in mythical expressions of our people or other peoples, as those analyzed by Lévi-Strauss, or literary or cinematic expressions of our time, such as City of God, The Lord of the Rings, or Harry Potter.

Legendre proposes a political time and family time of filiation: "For human reproduction to exist, the logic of differentiation of the human species imposes two times that I will present here as *political time and family time of filiation*. *Political time* because one has to focus on the social Third Party, which governs the exchanged words, institutes reason and gives foundation to legalities. This Third Party establishes the principle of fatherhood emphasized by family genealogies. *Family time* because it is necessary to concretely represent oedipal triangulation, regulated by the rule that presides genealogical sites (father-mother-child of either gender), and because family is an institutional framework in which the symbolic permutation of places operates, conditioning the entry of each child in Reason... Nothing begets nor is founded by itself. One is a child in two levels: a child of reference and a child of one's parents" (Legendre, 1994, p. 72 and p. 73). That imaging occurs when the cultural object is given shape, hence its value in the process of inclusion and subjective construction in relation to the cultural order of which we are part.

It should be remarked that Reason involves imaging, the belief in the Father connected to the mythological function that should allow, in the process of subjectification (identity access), "the mobilization of the entire institutional framework for each newcomer to humanity." (p.168)

The importance of belief in the Father is the possibility of articulation with the Absolute Reference for the child in the process of subjectification. This absolute reference has nothing to do with totalitarian power, on the contrary, "The absolute or founding reference notifies the absolute and its own negation: the non-absolute, i.e. the limit... The father's task at the family level of the forbidden, the unavailability of the forbidden and the limit thus transmitted in a living way" (Legendre, 1994, p. 169 and p. 170). In this sense, the genealogical principle locates the subject in the order of the chain of life, represented mythically by permutation of the places of the father and child, which represents the place left by our parents and ancestors to us and that we owe our children and generations to come.

Therefore, Legendre (1985) suggests that "the body is not the exclusive property of the subject. A body is, above all, a genealogical thing, proof of identity; first of all, a proof that the others have a title to assert or enforce to ourselves", and I add that not just the body, but also the territory, the place where we live, and cultural objects, cannot be thought of as private, in both the terrain of the body and life. The earth and the objects built belong to us all, and when I say everyone, I mean not only those who live at this moment but also the generations that bequeathed us and the generations for whom we must care. If we recognize our place in the genealogical order and the territory, it is possible to consolidate the cultural bonds that guarantee respect for cultural order, earth and time, life-sustaining conditions on which subjects are held.

For the present and future generations it is necessary that that ours institute the symbolic debt mentioned by Legendre, which somehow was implicit in the approaches of Heidegger (1994) when referring to living as caring for quaternity, and thus to the human, the divine, the earth, and heaven. The divine is the mythical representation of the absolute reference; the human, as mortal or finite. In this regard, he suggests that mortals live when they save the earth, receiving heaven.

In order to institute the symbolic debt, the father should shift from the place of a child to that of a father, and for that he should first structure his own place in the world, his identity, a process that begins with the Oedipus' experience and is consolidated in adolescence, when the father's function of separation has been performed and the child has to find, on its own, its own identity, in the experience with its peers and spouse, that place within culture. The young man takes distance from the instituted places to reflectively assume his own, in connection with those provided by culture, allowing him to build his identity and preparing him for caring.

The construction of identity is of double interest in this work: first, because identity is a central point of the articulation between the individual and the social, which, as pointed out by Freud (1920), Giddens (2000) and Berenguer (2004a, 2004b), are impossible to separate, giving that when confronting the question of "who I am", one of the possible answers refers to the groups to which we belong: wife, professional, member of a family or a religion. Second, because in contemporary society, as noted by Giddens (2000), in relation to the construction of identity in late modernity or postmodernity, social order meant for the individual human being the definition of their own identity from reflexivity, while in traditional societies identity was oriented through culture, which defined beforehand the place of the subjects in the social order, with what it meant in terms of action in the present and forecasts for the future. For example, if one was born in a particular social group, expectations and possibilities for action and implementation were clear within that order, and the institutional arrangements could provide some predictability concerning the future. With modernity, particularly late modernity, these places provided by culture collapsed and individuals were required to define their own places in the sociocultural order built and to be built by individuals and groups.

In this sense, "modernity is a risk culture" (Giddens, 2000), in which one should always consider the margin of difference between preconceived projects and accomplished results, giving that it is imposed on individuals in the construction of their self-identity, according to Giddens (2000), "a reflexive project of the self, which is the maintenance of biographical narratives, despite its continued review, which takes place in the context of the multiple possibilities filtered through abstract systems."

Giddens links this project to the concept of trust and basic safety of subjects to undertake this task, both of which come from the protective cocoon provided to the baby and growing human child by its parents, but which, to me, seem more connected to the external presence and safety than to internal constructions. We thus refer to developments of Winnicott, who proposes a very interesting theory regarding the baby's need to have a world that provides it with a certain continuity to achieve its potential development and build its own creative possibilities.

In this sense, Winnicott (2003) makes a central contribution to what he considers insufficient in Giddens' theory, which is the definition of the transitional space as an intermediate space between the outer and inner experience, which plays the role of a ternary structure among the demands of the environment and interiority, allowing the human being to structure reality in a fictional space, a mythical space, which allows to build continuity internally and the ternary mediation between the external and the internal world. The external environment does not provide



this continuity and, in some ways, as with the perception of the physical world, has never provided it. It has always been the subject's task to build internal structures that give some permanence, structures impossible to draw without the other-similar and without the Other of culture and language. Thus, identity is as a project that is structured from the inside but always in coordination with the sociocultural and territorial reality of the subject.

I believe that the value of the cultural object lies in the possibility of allowing both the artist/creator and the recipient, co-creator in the receptive act, to weave the very continuity of the self in the midst of the many conflicts that inhabit us, such as the articulation with the other, assuming a transformative possibility of the *pulsion* that renounces self-complacency to take the path of social bonding and sublimation. A transformation from the state of the *pulsion* that finds new several ways of expression as well as construction of new possibilities and ideals for a world in which one builds a new possibility of existence, always with hope for a better world. The contribution of cultural objects, or transitional objects, resides in their ability to allow subjects of cultures to think of the reference that maintains the sense of *self* in relation to the world.

The transition from youth to adulthood, at the stage of generativity, in which the driving force according to Erikson is care, involves the passage of the construction of one's identity to the condition that assumes one's care for him/herself and for others as a possibility to take on the formation of a new family, and the passage of the condition of child to that of father. The permutation then imposes the need to suspend the sense of ego, giving way to the recognition of the desire and the need of the other, the child, and the limit implied by this recognition, as the limit is not only a condition of negativity but also a condition of positivity, as pointed out by Heidegger. It entails giving way to recognition and care, cultivating the essence of the other, the child, and with this the recognition of the Other, in which father and child are inscribed and where both have a place that assigns their own limits.

It is not enough to recognize one's child and sacrifice oneself for him/her. It is essential to accompany the child to allow him/her to recognize the place of others and his/her duty towards them in the order of which they are part. Thus, to suspend the sense of self involves not canceling it but keeping it within parenthesis while the condition of otherness emerges implying the articulation with the child's condition, which should be restored in the interaction that gives rise to the construction of grammars of identity and otherness, such as those mentioned by Gerd Bauman (2005) between me and you, between us and you, between us and them, and between all these pronouns and all. Perhaps the "all" appear in the face of the common enemy, as pointed by Augé (2008) and Bauman Zygmunt, yet there is another possible way, the common good, which seems, in contemporaneity, to be more linked to the care for the earth and the diverse culture of contemporaneity than to the war.

Fulfilling the challenge of the stage - care - implies responsibility, which in no way should be restricted to the care of the ego, the child, the family or the earth. It involves assuming the responsibility for the articulation of all above with the others that make up common life and, thus, with the existence of the public that imposes a limit on the private, not to destroy it, but to take care of it in the plural. Also the articulation of the subject with this property and construction of all generations that is *culture*, through the cultural connection considered by Dahrendorf (1998) to be the condition of the preservation of social and cultural organization in a world that recognizes the conflicting nature of social interaction, which, without banishing the identity and the own, and without merging them into a hegemonic system, enables their co-existence from the limit that reaches the child in a multicultural world in which there is room for an autonomy that acknowledges the forms of articulation between the diverse and cares for that diversity. Hence the importance of the conflicting relationship between freedom and limit, which is brought to play from the beginning of culture in the West, such as in Greece, with the tragedy and the tragic. It brings to play the objectification at the scene of conflict involving the presence of two equally valid powers. Also important is the recognition of diversity as in the ugly duckling oxymoron, which can be the ugliest among the ducks or the most beautiful among the creatures of the lake.

Acknowledging the similar-other and the Other in their difference and specificity involves caring for their place, cultural objects, habitat and all others who share the territory, again in their difference and specificity. This seeks to establish social bonds that allow us to coordinate ourselves independently in social institutions: work, family, and peer groups. And the cycle of life returns to the beginning with the caring father and the child who requires care to be able to trust and hope and, with this, build its own identity.



It is for that reason that, in the present conditions of our world, we must think of the conflicts that arise in the relationships between subjects, social groups, and the conditions of the cultural objects we build, given that, for their preservation, we must assume a condition that differs from the domination and violent usurpation of resources, as do our indigenous and peasant groups. I believe that this is the position of care, in which cultural objects remind us that individuals are articulated with the community to which they belong and the earth they inhabit.

This foundation of social life then involves the construction of one's identity tied to that of the other and to a genealogical order of which we are part. Thus, the problem of identity should always be a problem of otherness. Individual freedom, pure and simple, without rules of articulation with the other, the Other, and the social, appears as an illusion and a generator of social discomfort that produces a growing loneliness and anonymity. It is in view of this condition that we propose to tackle the problem of *care* and, in particular, to care for the Social Other and the cultural Other.

Finally, in this historical journey through the different stages of life, there is one last stage, undervalued in the contemporaneity and unknown even to the inability of naming it, which is the stage of aging linked to bodily decay and proximity to physical death, whose central force, according to Erikson and ourselves, is *wisdom* developed on the basis of experience, always reinventing new ways out for conflicts that have to be faced with life itself.

Besides the experience of the elderly, there is another condition that brings him/her closer to wisdom, which is the proximity to death. This places them on the edge of the finitude of life and connects them with the transcendence of death, i.e. with the legacy that can and should be left to future generations, because although one physically dies, their history persists in the memory of their children and grandchildren, as well as a memory of what has been built by culture, transcending the knowledge of the here and now. One manifestation of this is the wonderful legacy left to us by Sophocles with his tragedies, as valuable today as in the origin of culture in the West. These tragedies were built at the end of a long life, and we continue to receive their legacy today.

For all the above, my proposal has to do with the ability to recognize the structure transcending individual lives, homelands, and life itself, to think of its multiple articulations in time, in space, in social bonds and in the culture we build, with the aim of caring for life and the culture we pass on to other generations, of which cultural objects are an expression that shows us that, beyond our finitude, we produce objects that transcend us and allow us to communicate with future generations, while those produced by past generations allow us to communicate with our ancestors. Cultural objects safeguarded in museums, which remind us that life comes from previous generations and should transcend us. Therein, I believe, lies the deeper value of cultural objects.

## References

- Augé, M. 2008. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Baldwin, J. 1902. *Development and evolution*. Nueva York. Macmillan.
- Bauman, G. 2005. *Gramáticas de identidad y alteridad: una aproximación estructural*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- Bauman, Z. 2006. *En busca de la política*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Baustimber I. 1993. S'aime-t-on de terreur? O la exaltación del terror. *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2.
- Baez, A. 2003. *Dilema de las superpoblaciones*. Buenos Aires. Editorial Longseller.
- Berenguer, E. 2004a. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Freud*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Identidad, identificación y lazo social. La perspectiva de Lacan*. Módulo. Universidad de León. Salud Mental y Clínica de lo Social.

- Bettelheim B. 1998. *Educación y vida moderna. La violencia un modo de Comportamiento olvidado*. Bogotá, Editorial Grijalbo.
- Bowlby, J. 1995. *Vínculos afectivos. Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid. Ediciones Morata.
- Castro, E. Espitia V. y otros. 1997. *Historias de vida de condenados por homicidio y de una muestra de la población general*. CISALVA. Universidad del Valle. Investigación dentro de un estudio de Dimensionamiento de la Violencia en Colombia. BID - Universidad del Valle.
- Dahrendorf, R. 1998. *Ley y orden*. Madrid. Editorial Civitas.
- Delcourt, L. 2008. *Explosión urbana y globalización*. Madrid. Editorial Popular.
- Eliás N., Dunning E. 1995. *El deporte y el ocio en los procesos de civilización*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Erikson, E. 1990. *El ciclo vital completado*. México D.F. Editorial Paidós.
- Evans, D. 1997. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Freud S. 1910. Psicoanálisis. Cinco conferencias pronunciadas en Clark University. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- \_\_\_\_\_. 1920. Más allá del principio del placer. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- \_\_\_\_\_. 1921. Psicología de masas y análisis del yo. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- \_\_\_\_\_. 1923. El yo y el ello. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- \_\_\_\_\_. 1930. El malestar en la cultura. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- \_\_\_\_\_. 1933. El porqué de la guerra. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (1968).
- Giddens, A. 2000. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona. Ediciones Península.
- Heidegger, M. 1994. Conferencias y artículos. *Construir, habitar, pensar*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- Lacan, J. 1948. *La agresividad en psicoanálisis*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI. (1979).
- \_\_\_\_\_. 1949. *El estadio del espejo*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI. (1979).
- \_\_\_\_\_. 1952. *Función y campo de la palabra y del lenguaje*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI. (1979).
- \_\_\_\_\_. 1957. *La Instancia de la letra en el Inconsciente*. Escritos 1. Colombia. Editorial Siglo XXI. (1979).
- \_\_\_\_\_. (1976) *Escritos 2*. México. Editorial Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 1. Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona. Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1981) *El seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Legendre. 1994. *El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el padre*. México D.F. Siglo XXI Editores.
- Levi-Strauss, C. 1972. *Antropología estructural*. Buenos Aires. Editorial Universitaria.
- Levy, P. 1993. 1793-1993: Terror, violencia, poderes de la palabra "del trauma al conflicto". *Revista colombiana de psicología*. Universidad Nacional. No. 2
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Naveau, L. 2005. *¿Qué autoridad hoy? Más allá de los complejos familiares, el malestar en la cultura*. Gramma Ediciones.
- Winnicott, D. 2003. *Realidad y juego*. Barcelona. Editorial Gedisa.

## ■ Lecture 2

---

### **A return to the conceptual basis of value: new encounters from philosophy, psychology, economy, sociology, anthropology, axiology and heritage studies**

#### **Isabel Medina-González**

National School of Conservation, Restoration, and Museography  
National Institute of Anthropology and History (ENCRyM-INAH)  
Mexico

The last three decades have witnessed an extraordinary and complex evolution around the idea of “cultural heritage”: along with its consolidation as a general category – after supplanting traditional terminologies such as monument, resource and cultural property – an explosion of semantic transformations has been reported (Medina-González et al. 2010). Although the motives, processes and consequences are just beginning to be clarified, in their analytical approach, it is worth reviewing three general aspects here.

The first aspect refers to the potential growth of heritage varieties that have already gone beyond the traditional archaeological, historical and artistic typologies to establish new specific heritage universes such as the industrial, the vernacular, and the sacred – a process that not only can be compared in its development to a Darwinian metaphor for adaptation with respect to the typological increment in response to a logic of satisfying demands, but which also leads to a rethinking of the large diversity of meanings associated with those assets that constitute our material cultural inheritance (Medina-González 2012).

A second aspect corresponds to the reconfiguration of the concept of “cultural heritage”, whose logic is derived from postulates put forward by the postmodernist direction. Indeed, although there are still academic and normative documents that continue opting for an essentialist view of cultural heritage – assuming that it has absolute and intrinsic qualities of relevance – (Villaseñor 2011), nowadays, the constructivist idea that cultural heritage is the product of a series of value assignment/designation processes dependent on agents and contexts is more and more accepted. (Medina-González 2006).

A third aspect is related to the topic of values, the conceptualization of which – as demonstrated earlier – has been converted into a driving force in processes of typological and conceptual reconfiguration of the notion of “cultural heritage”. As a consequence, the notion of “value” has been converted into a new axis of academic dissertation, particularly for professionals of heritage conservation, museum studies and other related disciplines dealing with heritage management.

There is ample literature concerning the topics of meaning, significance and value assessment in the field of conservation-restoration, in Latin America as well as the rest of the world (Avrami et. al 2000; Ballard 1997; De la Torre 2002; Mason y de la Torre 1999; Medina-González 2006, 2011; Muñoz 2012). The reason for this is historically evident: by introducing the idea that conservation should be directed at the preservation of heritage values and not exclusively of its materials, the Burra Charter (Australia-ICOMOS 1991) proposed one of the postulates with the most advanced philosophy in the heritage field and which generated a work methodology based on the identification of the elements that articulate significance. In turn, this has resulted in the generation of an ample body of academic dissertations on value assessment processes concerning cultural heritage and the tools that conservators and other professionals can use to implement them.

The topic of value has not been so prolifically received in the museum studies literature; nevertheless, it is clear that it is becoming a key element in decision-making that concerns the protection, preservation, management,

interpretation, exhibition and dissemination of heritage items located in museums. Thus, within the framework of the Museum Collections' Value Assessment Institute, this contribution seeks to provide an in-depth introduction to the subject of value assessment. The objective is to broaden the understanding of the concept of "value", from its theoretical bases to an inclusive perspective of the visions stemming from philosophy, economy, sociology, anthropology, sociology and heritage studies. Four subjects will be addressed in a synthetic manner: conceptualization, operation, articulation and influence; and then concluded with a brief reflection.

## 1. Conceptualization

Throughout human history, literature, art and philosophy have exhaustively explored the subject of value assessment, whether in a general or a particular manner, through specific expressions related to some (kind of) value; examples of this can be found in the dissertations by Plato, the teachings of Buddha, the parables of the Bible, Dickens' tales, Goya's paintings and Eminem's music, to mention just a few instances. Indeed, "Value", "Value assessment" and "Value Judgments" constitute concerns and interests that go beyond spatial-temporal dimensions as well as cultural boundaries.

In face of the multitude of perspectives and visions concerning the term "value" and associated notions, it is certainly difficult to suggest a complete and definitive definition. However, two meanings are generally referred to in the literature (Mason 2002). The first refers to the principles and ideas that serve as a guide for individual and/or collective conduct-action, which has an ethical, moral or normative content, while the second is related to the current as well as potential positive qualities of material or immaterial entities (Mason 2002).

Curators, museologists, archaeologists, historians and other professionals working in field of cultural heritage have been mainly interested in the second meaning (Lipe 1984; Ballard 1997; Carman 2002; Muñoz 2012). However, here, an integrated perspective of both meanings will be assumed, since not only are they complementary, but they also permit an approach from the viewpoint of axiology, the science of "value" (Findlay 1970; Frondizi 2004; Rescher 2005).

From this axiological perspective, it is fundamental to take into consideration a basic theoretical dilemma: the debate on value with respect to its objective nature *vis-à-vis* its subjective character.

The arguments that advocate an objective condition of "value" affirm that this is a natural attribute, existing prior to the object, with a permanent and absolute nature; in other words, it is viewed as analogous to a "Platonic idea" (Rescher 2005). However, these postulations have been refuted because of three ideas (Frondizi 2004):

- Interdependence: the premise that values are independent from the object in charge of sustaining them
- Empiricism: the demonstration on the articulation of multiple value assessments, in some cases conflicting, and even contradictory
- Contingency: the record of value assessments in constant change, depending on the context.

Based on this, German philosopher Hermann Lotze (Chisholm 1911) suggested the idea that the object should not be confused with the value, since while "the object is, the value is worth" whereby the latter should be conceived as the result of an action. The axiology has theorized about the distinction between object and value, proposing that while the first is a primary or essential entity possessing a series of secondary qualities that are sensorially perceptible, the second is a tertiary property characterized by its insubstantiality and its dependence on three factors: the item and its qualities, the agent who values it, and the value assessment process itself (Frondizi 2004). Also, axiology has dynamized the conception of value by noting that it is adverb and, thus, the result of an action: the value assessment (Rescher 2005).

From the axiological perspective, value assessment is a general and sensitive structuring action (Hartman 1967) whose articulation is based on a polarization operation in which the contrast of contrary entities come into play, since effectively value is understood based on comparison: the beautiful as opposed to the ugly, the old and the new, etc. (Frondizi 2004). This polarization requires an act of pondering for its stabilization: the Judgment of Value. Based on these considerations, Frondizi (2004) has not only characterized value in its core operational

components, but he has also identified a series of perception and manifestation variables that distinguish it from the conceptual entities of the object and the idea, as summarized in the following table:

**Table 1. Value Characterization and Operation (Frondizi 1994)**

Entity	Perception	Manifestation
Object	The concrete, the particular, the partial	The beautiful thing
Value	The full, the sensitive, the general	The beautiful
Idea	The abstract, the notion, the ideal	The beauty

## 2. Operation

The very conceptualization of value determines different hypotheses about its operation in human consciousness (Frondizi 2004):

- An "essentialist" posture about value proposes an absolute genesis that corresponds to the nature of "being": the value exists in advance and intrinsically to the object, which determines that its existence is independent of human consciousness. In this sense, the human is who discovers value and grasps it.
- Comparatively, a "relativist" posture establishes that the causes that lead to value are more complex. On the one hand, value is recognized as having an intimate and immediate nature, which explains the passionate and persistent reactions it provokes in a collectivity, which is capable of generating not only different value assessments of degree and depth but even of operating different value assessment systems, with conflicting and contradictory results. This is explained by placing the origin of value in the psychological states of the agent, especially in those experiences that generate polarization based on the hedonist principle of pleasure/pain. In this perspective, however, the value assessment possibilities of an entity are, at least theoretically speaking, non-exhaustive and, potentially, infinite.
- A "constructivist" posture postulates an intermediate vision of dissolution of the objective/subjective debate, in which value is considered extrinsic to the object but dependent on its primary characteristics and secondary qualities, as well as contingent on the spatial, temporal and cultural context in which it is developed. This indicates that value assessment is, like is meaning, dependent on variables, and in a way, that the object resists value assessment.

The object-value-agent triangulation of the value assessment process is implicit in the Meinong-Ehrenfels debate (Frondizi 2004), whose arguments clarify the four principles of causality of value, shown below:

**Table 2. Principles of the Causality of Value (Frondizi 2004)**

Principle	Origin	Operation	Mechanism
1	Pleasing/ Displeasing	Feeling of Existence	The sensorial experience produces sentimental pleasure/ pain, a process that avoids indifference and generates an impulse – value – with individual and immediate benefits.
2	Desire/ Rejection	Emotional State of Representation	The emotional states of appetite/revulsion generate reactions that go beyond the feeling of existence, promoting a potential value assessment with individual long-term benefits.
3	Emotional Intuition	Affective Interest	An entity regulates/triggers an interest, generating a power of attention, a feeling of ownership, a will for action, or a purpose; a motor that causes or affects an act of commensurability with an immediate collective benefit.
4	Judgment of Value	Rational Relation	Principles of communication and coexistence based on intellectual preferences promoted by the awareness of a common good. Values as structural tools of society with a collective and long-term benefit.

This matrix about the origin/operation/influence of value assessment, as well as the constructivist vision of the operation of value, offer several analytical tools with respective consequences of a theoretical order in their analysis by several human sciences, which will be analyzed in the next section.

### 3. Articulation

Psychology, economy, sociology, anthropology and axiology have made important contributions to the topic of value assessment, which are worth reviewing due to their theoretical clarification.

The relation between value and aspects related to the individual particularities of the human being has been developed by psychology. From a historical perspective, it is worth mentioning the fact that the very father of psychoanalysis, Sigmund Freud, made reference to the fascination objects generate by virtue of the symbolic value the owner assigns to them, a link that generates a strong emotional involvement (Pearce 1994b). Thus, psychology has articulated a vision of value that bets on an articulation from the sensitive individual experience.

An alternative vision that involves a collective perspective of value stems from economics, which has contributed interesting theories about the creation and measurement of value, which not only relate to price, cost or benefit, but also imply differentiated conceptions as a result of value assessment variables based on estimation, total utility, use, exchange and market factors (Keen 2001). Explaining all these theories and their aspects goes beyond the objectives of this contribution; thus, mentioning three basic instances is sufficient.

- The first, called the labor theory of value, belongs to the classic school of political economics and Marxism: it advocates an inherent estimate based on the investment of labor in the production of goods (raw material and labor costs) or services.
- Value, according to a second line of thought called substantive technological development theory, is constructed from aggregating the previous estimate and the cost of opportunity; that is to say, the value assessment includes potential profits/losses that occur upon making the decision to produce/exchange one good for another.
- A third model proceeds from the theory of subjective value that establishes the bases of value in marginal utility; the one founded either on variables derived from economic-utilitarian behavior based on individual preferences (exchange, input and market demand) or on preferential situations/models (demand in ranking systems) (Keen 2001; Thosby and Hutter 2008).

A fundamental aspect of the subjective estimates is the relativist nature, since the value is considered dependent on socioeconomic conditions that model the class relations of a society (Keen 2001). An updated development of economic theories on the subject of value has incorporated social construction variables derived from institutional mediums, social interactions and cultural dynamics (Mourato and Mazzanti 2002; Thosby and Hutter 2008).

The approach to sociological factors of value assessment, which also includes a collective scale, is no less complex than the economic one. Therefore, here we only mention four postulates of great importance.

- An initial argument speaks of how the economic value is affected through agreements or social activities; a classic example is the change in terms of monetary value that a stamp experiences when it is integrated into philately (Fronzizi 2004).
- A second contribution stems from sociological studies that have examined the synchronic changes of social value assessment to which collective agreements and (cultural) properties are subjected. This research has been fundamental for arguing in favor of a relativist position about value, as well as for the development of subsequent research on the topic of object *biography* (Anon 1997; Gosden and Marshall 1999).
- Another aspect - the third - of interest has focused on studying the consequences the changes in values and collective value assessments have had on the social fabric, a posture that was particularly kept by the German philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche, who even asserted that "the dynamic character of history depends on the continuous creation and annihilation of value" (Rescher 2005).



- Sociology, the fourth term, has contributed towards a deepening of the topic of collectivization of value, a function that has implicit processes of persuasion, convincing, propaganda, etc., the same that generate value assessment agreements in the social and cultural dimension.

Sociological studies have been fundamental for the relativist notion of "value", a position that has been seconded by axiology. An example of this is the argumentation by Frondizi (2004) that suggests there are different forms of value appreciation, for example of "elegance", which is not only due to the fact that different people have diverse, and even contradictory, opinions about what elegant is (or is not), but also to the existence of different parameters about elegance, as well as variables about the very concept of "elegant".

By advocating different understandings of value, and different expressions, formulations and conceptions about it, anthropological studies have advanced the relativist argument demonstrating the contingent character of value assessment according to different cultural contexts (Clifford 1997; Lidchi 1997; Hopper-Greenhill 1989, 1992, Vogel 1998, 1999; Williams 1985). Furthermore, some anthropological perspectives on the nature of the (cultural) object have suggested it is a *performative* entity in significance as well as interpretation processes (Shelton 2000; Egderworth 2003 in Medina-González 2011), and the need for in-depth knowledge of the operational dynamics articulated by these processes has been proposed (Medina-González 2011).

This dynamic conception of the object is comparable to that proposed by axiology in relation to value, since its theoretical body has characterized the dynamics of value assessment while also elaborating on its operation and mechanics.

Focusing on the operational articulation, it has been determined that value assessment has 4 essential properties:

- Its relational nature: value is an adjective and value assessment is an act of mediation between the object and the subject.
- Its interpretive scheme: given that the object as well as the subject is changeable, value assessment has an interpretive nature.
- Its irreducible nature: value assessment emerges from human experiences, behavior, and organization; hence value is dependent on individual and collective experience.
- Its situational manifestation: although value has a rather general directive, value assessment reveals itself in relation to a particular and concrete situation.

Based on these considerations, it can be concluded that the significance/interpretation systems are similar to the dynamics of value assessment. However, value is different from meaning, in the sense that value assessment expresses meanings of relevance, which stem from judgment based on comparative qualifications. Therefore, value is expressed as the result of two key weighing mechanisms: typology and hierarchy.

Typologies are the classical form of approaching "value" since they provide the scopes of reference in which value assessment is expressed: the economic, the religious, the political. In addition, the types of value present in a culture manifest in themselves a way of thinking about value as well as a form of expressing value assessment from a scenario of human experience. Value typology - although rarely stable or coherent - generally implies a hierarchy that also articulates how a culture assumes the articulation of value in its collective fabric. Different disciplines have suggested different models of value hierarchy. However, for the purposes of this paper, the one suggested by Frondizi (2005) is highlighted: by integrating intellectual, sensitive and emotional variables - all influential in value selection and preference processes - this matrix establishes a significance weighting comprised of six groupings:

- Pleasure Values
- Utilization Values
- Vital Values

- Spiritual Values
- Religious Values
- Truth Values

As in the conceptual sphere, the operative issues concerning value assessment have not been exhausted in any discipline analyzed herein. However, this brief synthesis permits analyzing the main influences in the intellectual field of cultural heritage, aimed at identifying future development perspectives.

#### 4. Influences and perspectives

The theoretical postulates concerning the notion of value have had various influences in the field of cultural heritage. It is not the objective of this paper to conduct an exhaustive review of the subject. However, some scopes of influence will be analyzed here to illustrate aspects of theoretical clarification concerning the topic of value in an interdisciplinary scheme, as well as to suggest some lines of development in the heritage field.

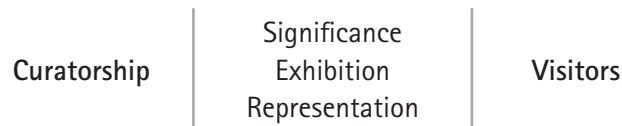
##### a. The nature of value and the dynamics of value assessment

Certainly, an essentialist vision of value remains anchored to several classic documents related to the subject of cultural heritage (Villaseñor 2011). However, relativist perspectives have had a considerable impact on the creation of a theoretical framework for value assessment in the past thirty years. From the seminal text by Lipe (1984), including those of greater dissemination in the Spanish language (Ballart 1997, Ballart and Tresseras 1998), to the more recent ones by De la Torre (2002), they have advocated a constructivist conception of value that puts the value assessment processes at the center of analysis. However, we have not convincingly transcended the dissolution of the objective/subjective debate of value assessment in terms of cultural heritage; therefore, it is necessary to advance in theorizing of the notion of heritage value as a mediating agent.

Notably, it is worth mentioning some theoretical considerations derived from recent studies related to museum exhibitions. Conceptually, exhibits have been initially proposed as an entity comprised of two entities: the object exhibited and its format/means of exhibition, a division that although problematic makes it possible to differentiate the container and the content. However, already some time ago, Gardner and Hellar (1960 in Belcher 1991) indicated that "it [the exhibition] doesn't exist unless there are lots of people". Thus, several researchers (Saumarez-Smith 1989, Baxandall 1991) have suggested that the visitor is the third component of the exhibition, an idea that has given origin to the intellectual field of "public studies" and with that, the analysis of communicative reception processes (Merriman 1992; Macdonal 2007). Additionally, it is important to consider that the reception mirror is, precisely, the emission: no doubt, the epistemological status of the exhibition depends in great measure on how the curator presents it (Medina-González 1999). Taking into account these postulates, the following basic communication model for exhibitions has been suggested:

Emitter	Data Message Average	Receiver
Curator	Content Exhibition Context	Visitor

This matrix certainly clarifies some aspects related to the functioning of exhibitions and their operative dynamics as part of a communications system. However, it is important to take some criticism into account. On the one hand, the proposal is not convincing in terms of the linearity of the communication process, or in terms of the cognitive passivity of the receiver/visitor. On the other hand, according to MacManus (1996), this model implies that the message has an independent existence, which not only simplifies the communication process, but also invalidates the linguistic and psychological knowledge that exists about it. In response, and based on the proposal by Hopper-Greenhill (1991), an interactive model of communication for exhibitions is suggested here:



This model clearly shows the complexity of communication dynamics that operate in the exhibitions on different scales:

- The visitor is not only a receiver, but also an agent in the communications process, as well as an active player in the production of meanings.
- Reading of the exhibit is as important as its production/creation.
- The exhibition is a medium that performs the connection and transmission of significance/representation as part of the communicative act.

These postulates can be useful for reconceiving the process of value communication in matter of cultural heritage, starting from a dynamic configuration.



The model properly articulates the operational mechanics of value assessment, clarifying that the creators instill qualities in the material culture, the same that confer meanings in different contexts, which serve to generate an attributed value that is interpreted/assigned by an agent. Additionally, this interactive matrix recovers value as a mediating agent in the object/subject relationship. These two entities connect through acts of regulation/provocation/stimulation that operate based on the object's qualities. It certainly revitalizes the conceptualization of heritage as a dynamic agent, without meaning that its value assessment is arbitrary, since the act of valuing depends on significance assessment, a process we will analyze below.

## b. Significance and value assessment in the study of material culture

The significance process has been a core subject of analysis for material culture studies, a line of inquiry that has had repercussions in anthropology, archaeology and museology. A basic point derived from these approaches is the idea, already referred to, that objects experience changes in meaning over their history, which leads to the conclusion that both significance and value assessment are not absolute or objective, but rather subjected to contingency and relativism.

A useful analytical tool for study and demonstration of this phenomenon has been the "cultural biography of objects", a methodology that, based on the idea of a "life history" (Schiffer 1972), provides a framework for analyzing the different phases and sequences through which an artifact goes during its production, use, exchange, appropriation, disposal, recycling, reconstitution, etc., in order to analyze the consequences of these processes in their materiality and immateriality. As suggested by Ashby (2011), the biography of objects has a broad genealogy within the scope of the human sciences research, and that is where there are several methodological variables to guide the sequence of its development. The proposal suggested herein seeks to integrate different approaches, including value assessment, in a data synthesis method comprised of six analytical layouts:

- Factual Description: refers to the evidence about documentally verifiable facts in a chronological series: production, uses, context, agents involved.
- Material/Contextual Characterization: explains material transformations, changes in context or place and mutations of property/owner regimes.
- Formulation of Meanings: suggests interpretations, receivings, representations.

- Value Analysis: examines the appearance/disappearance of value, increase/decrease in value, value diversity, value conflicts, suppression/overlapping/evolution of values.
- Relational Tie: local, national and international events of influence for value assessment, and impacts stemming from value assessment.
- Conceptual Reformulation: conceptual status changes

This sequence can be diagrammed in independent or integrated synthetical paths depending on the complexity of the object of study, and offers flexibility, since in practice the biographic approach has been applied to classes, series or complete typologies of artifacts (Appadurai 1986). It can also be adapted to the development of histories of diversified orientations in terms of focus, which allows the elaboration of economic, technological, social, symbolic or ideological approaches (Kopytoff 1986). The methodology is nonetheless appropriate for most exercises suggested in literature, which have been characterized by a focus on specific objects and, particularly, on artifacts that have eventually been entered into museum collections (Ashby 2011).

An example that can be highlighted concerning this aforesaid tendency, because of its didactic focus, is the brief compilation of the life history of *Comanche*, a horse that during the 19<sup>th</sup> Century was converted into the heroic last survivor of the battle of Custer and, once dead, was embalmed to be exhibited as a natural history specimen, as a historic artifact and, lastly, as a symbol of Indian resistance (Anon 1997).

Indeed, a summarized diagram of the life history of *Comanche* (Figure 1) illustrates perfectly not only the conceptual transformations experienced by objects before, during and after their conversion into cultural heritage, but also the different motives involved in their valuation as such, as well as the forms of expression and instrumentation of their heritage worth, an integrated vision that serves as a methodological framework and comparative reference for the analysis of the life history of other artifacts, either well known - e.g. La Gioconda (Figures 2 and 3) - or fictitious ones - e.g. the IT. Both examples have been employed as axes for teaching-learning of multi-vocal value assessment in this Museum Collections' Value Assessment Institute organized by Ibermuseos (Medina-González, this volume).



Figure 1. Summarized diagram of *Comanche's* life history.

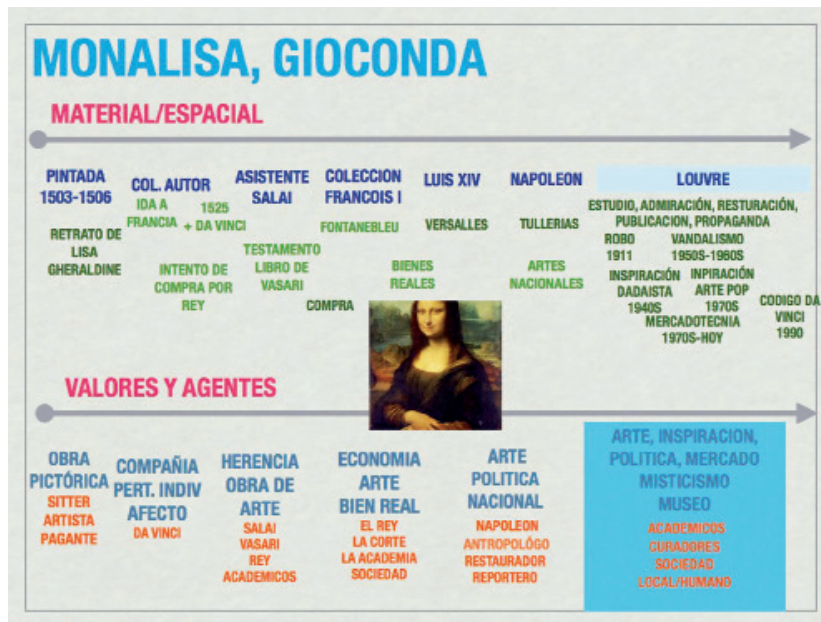


Figure 2. Summarized diagram of La Gioconda's life history.

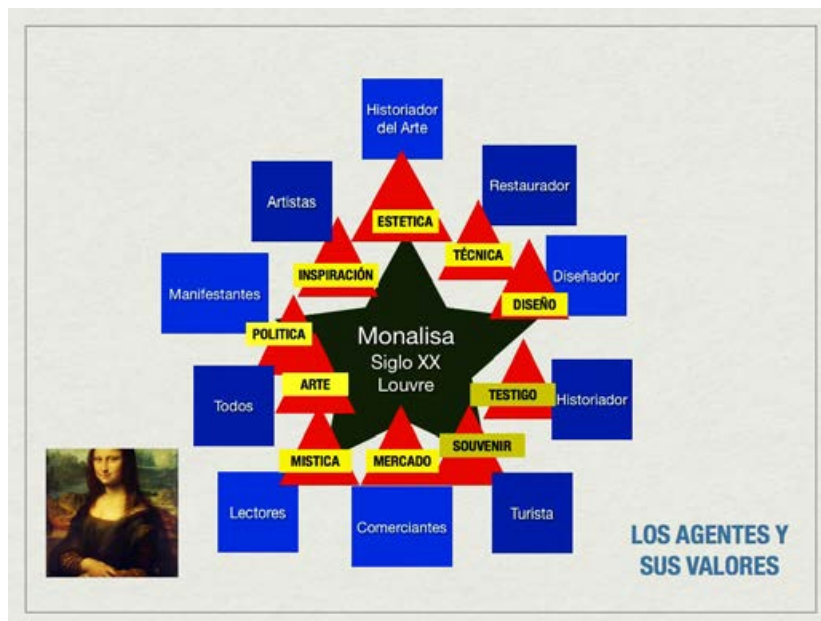


Figure 3. Different agents and their values.

It is interesting to mention that a biographical approach to objects that considers the paradoxes of their intersection with the museum ambit has become popular in commercial animated movies that present, in an economic and efficient language – although necessarily simplified –, the artifices of value assessment, as shown by the series of transformations in meaning, worth and conception experienced by the character *Woody* in the second film of the Disney-Pixar *Toy Story* trilogy (Figure 4).





Figure 4. Summarized diagram of Woody's life history.

Curiously, the script for this film spins around a subject-object relationship (represented by *The Chicken-Man* and *Woody*) that deprives an extreme manifestation of value assessment: the obsession for appropriation, a topic that has more recently been addressed academically in a branch of psychological literature concerning its application to the museum field, particularly in the study of collectionism.

Effectively, as part of the theoretical inquiry of this phenomenon, different postulates have been suggested about the psychological makeup of the act of collecting. On the one hand, it has been proposed that this originates from a remnant of the anal-erotic development phase of the infant individual in its adult stage, for which collection, as it develops as a symbolic operation of sphincter control, incarnates a body-symbolic production. On the other hand, collectionism has also been related to activities tied to the satisfaction of sexual desire: an expression of auto-eroticism that combines desires of accumulation, systematization and representation of the individual in the social (Pearce 1994b). This final postulate supports the hypothesis that the formation of collections is associated with the process of identity formation: the representation of the world from the articulation of the ego, which implies that the attribution of values not only has an impact on the object, but also on the individual's self-perception.

A similar dialogic relation has been established in relation to heritage, now conceived as a psychological entity that, according to Lowenthal (1985), functions as a compensation mechanism in face of the inevitable human mortality. In this sense, the inheritance quality of the cultural property is not found in its heirs, but rather in the individual who conceives of it as a form of permanence and continuity for eternity. The way this individual operation transcends to the collective fabric can be outlined taking into account a sociological perspective: in face of the social recognition of individual value assessment, heritage is constructed as an operator of collective identity.

However, the dynamics that operate in the processes of formation, formulation and articulation of identities are only beginning to be understood. That means that, although in the public discourse – and most of all, the political – the idea of identity as essential for justifying the social relevance of heritage has been consolidated, it is necessary to deepen our understanding about its operation mechanisms. This discussion has special relevance in the approaches to the topic of "identity" that have already been incorporated into the typological field of heritage value assessment, a subject we will address below.



### c. Value typology

According to Mason (2002), the large quantity and broad diversity of values involved in heritage, as well as the complexity of their interaction, mean that the most effective way to address the topic of value assessment is through a clear, effective and agreed-upon typology. However, the possibility of achieving a neutral, that is, universal typological characterization for heritage value assessment has been elusive. Indeed, a historical analysis indicates that diverse typologies have been developed with distinctive categorization contents, as shown in the following table:

**Table 3. Heritage value assessment typologies (Mason 2002)**

Reigl (1902)	Lipe (1984)	Burra Charter (1998)	Frey (1997)	English Heritage (1997)	Mason (2002)
Antiquity	Aesthetic	Aesthetic	Monetary	Cultural	Historical
Historical	Economic	Historical	Optional	Pedagogical and Academic	Utilitarian Economic
Commemorative	Informative	Scientific	Existential	Economic	Non-Utilitarian Economic (Existence, Optional and Legacy)
Use	Associative - Symbolic	Social (Spiritual, Political and Cultural)	Legacy	Resource	Social
Novelty			Prestige	Recreational	Spiritual / Religious
			Educational	Aesthetic	Aesthetic
					Historical
					Cultural / Symbolic (affiliation, political, civil, identity)

This analysis makes it very clear that value typologies concerning cultural heritage have experienced significant change over the past ten years. First, it underscores the incorporation of new value categories. A notable spin stems from the inclusion of economic variables that, although they initially maintained the dichotomy influenced by logical empiricism, have begun to transcend the division between quantifiable and non-quantifiable ambits, but conserving an operational division between public and private properties (Mason and De la Torre 1999). Notably, within the specific domain of Art, the division between economic and social/cultural value assessment begins to dissolve (Thosby and Hutter 2008), which indicates the possibility of moving forward in inclusive models of value assessment applicable to other heritage types - archaeological, industrial - that have traditionally resisted economic value assessments.

Additionally, the value typologies have also led to transformations such as innovative understandings about their meaning, which naturally affect final categorization. For example, the monetary value denoted by Frey (1997 in Mason 2002) solely refers to the valuation determined, based on traditional economic models, by use and consumption variables, the same that are included in the economic values of utilitarian (or market) nature categorized by Mason (2002).

It is not the objective of this article to address the validity of the definitions proposed by each one of the matrices exposed herein, or to debate the pragmatic aspects of the typologies. It is enough to mention that all descriptions are necessarily argumentative and, as explained in the detailed and explanatory proposal by Mason (2002), the types of value assessment, although they tend to have degrees of overlapping and conjunction,

facilitate the discussion and understanding of the value assessment process, since they are a guide for inquiry, for information organization, for facilitating discussion and for comparison with other projects, which favors a continuous progress in the study of heritage value assessment.

The experience also indicates that the typologies are useful not only for the elaboration of a common language among the agents in multi-vocal value assessment dynamics, but also as a means for analysis of value assessment epistemology. For such, an initial work proposal is presented below for museum value assessment.

**Table 4. Value typology proposal for museum collections**

Type of Value	References
Archaeological	Potential for interpreting the past: antiquity, chronology, cultural designation, activity, development, etc.
Historical	Relation/association/witness to events and characters of the past. Ruptures and continuities, etc.
Technological	Materials, techniques, tradition, innovation, invention, adaptation, etc.
Educational	Potential for accessing and reformulating knowledge and know-how from the past, present and future
Artistic	Tendencies and movements, plastic, aesthetics, quality of execution
Anthropological	Affiliation, cohesion, interculturality, alterity, etc.
Symbolic	Ideology, philosophy, community of meanings, communication, commemoration
Political/Civic	Imposition, subversion, resistance, reform, revolution, civic movement, imperialism, colonialism, nationalism, post-colonialism, etc.
Religious/Ritual	Sacred, belief, cosmogonies, principles, ceremonies, magical, ritual, myth
Social	Celebrations, festivals, traditions, ludic, familiar, community, filiation, separation, segregation, etc.
Functional	Performance, use, efficiency, effectiveness, resource utilization, energy
Scientific	Potential for research in sciences, invention, innovation, development, reformulation, history, evolution

As in the case of notions that have been traditionally considered stable – for example, authenticity – but which are currently under review, it is necessary for the categories, typologies and even the very conception of value assessment to be examined in relation to specific cultural contexts. Here it is worth taking into account value assessment proposals that establish significant forms of expression of value assessment for each case, highlighting the one suggested by Kerr (1991); namely, *The Conservation Plan* methodology, which is based on the idea of value as comprised by:

- The ability to demonstrate or provide evidence of a philosophy, custom, liking, design, use, process, technique, material, etc.
- The capacity to show esthetic or formal qualities.
- The possibility to inform about the association with persons and events.

This and other forms of expression about value assessment should undergo reflection in terms of their pertinence regarding applicability to heritage objects belonging to museum collections. However, it is worth pointing out that the evaluation of criteria proposed by Kerr (1991) is worthy of consideration, since an initial and necessarily declarative phase later leads to a weighing in degrees of relevance on a comparative differential scale: early, seminal, intact, representative, rare or climatic, which constitutes the basis for establishing a hierarchy of value assessment, a subject that deserves in-depth analysis.

#### **d. Axiological hierarchy**

Some matrices of heritage value assessment propose evaluation criteria that give value not only a qualitative, but also a qualifying character (Kerr 1991). However, the topic of hierarchy has not been analyzed in-depth by the literature on heritage matters, the reason for which the axiological weight matrices offer promising fields of interdisciplinary analysis.

An example of axiological hierarchy evaluation of interest is the one that takes into account the mechanics of value assessment; that is, the process of "value judgment". In relation to that, it is worth considering the model proposed by Frondizi (2005), which suggests an analytical sequence based on nine criteria, shown below:

- Physical Environment: Location, Scenography, Space
- Spatial Aspect: Relation between Objects
- Cultural Context: Tables/Preferences/Hierarchies
- Social Medium: Aspirations, Interests, Expectations
- Time-Space: Continuity/Break from Normality
- Situation: Scenography, Referential Framework
- Social, Cultural, Educational, Persuasion Factors
- Motives of Interest
- Tradition/Innovation

The applicability of this hierarchical matrix should be considered in relation to its pertinence to the heritage object, as well as to possible typologies, including artifacts kept in heritage collections, where criteria for representativeness, singularity, originality, among others, can function as extensive evaluation attributes for individual entities (object) as well as series/collections. It is worth pointing out that, like in the case of typology value assessment, axiological hierarchy should be analyzed in relation to theoretical inquiry apparatuses in terms of significance, including models derived from semiology.

#### **e. Value assessment and significance: semiotic anthropology**

Anthropology has a long trajectory of assembly in semiotics, whose greatest exponent can be found in the structural approach of Lévi-Strauss. Thus, it is not odd that the scope of anthropological study on significance has found a basis for theoretical inquiry in semiotic models.

Studies on the scale of the "object" influenced by the Semiotic model developed by linguist Ferdinand de Saussure have proposed that this entity can be viewed as a "sign", whose significance results from the interaction between signifier and signified (Lidchi 1997). However, new points of view based on the Semiotic model by Charles Peirce propose that significance depends on three entities: signifier (representative), signified (represented), and interpreter (Eco 2005). Due to the fact that the relationship between the first two depends on its potential to refer to a generic interpreter, significance originates in an inventory of interpretation *habitus* determined by a community, an idea that leads to the consideration of a code for social designation/decoding (Eco 2005).

The integration of semiotic models to the debate on value assessment results from interest in future developments. Indeed, it is plausible to consider that values are similar to signs in the sense that their coding-decoding depends on the qualities of the signifier (materiality of the cultural property) and its relation to an ascribed signified (its immateriality), a link that is not entirely free but rather dependent on the cultural coding structured by the social fabric. However, it is necessary to elaborate on the nature of the value-sign: an informed perspective of Peirce's Semiotics offers typological possibilities whether as referents or as symbols (Eco 2005), conceptions that are implicit in the axiological definition of the value-ethical, such as those positive notions

from a collectivity that has a structuring capacity in the culture of a human group. This opens two possibilities for theoretical inquiry: on the one hand, the study of value assessment within the debate of representation that includes the location of the heritage property in a museum collection exhibition, and on the other, on the bases for heritage value assessment.

**f. Value assessment in representation: the return to the context of the museum collection**

Heritage value assessment already has a consolidated trajectory as an operational phase for decision-making concerning cultural property: however, the scope of greatest reach corresponds to heritage sites (Avrami et. al 2000; De la Torre 2002; Mason and de la Torre 1999). Museum professionals should consider whether the conceptions of value suggested, as well as the methodologies, are applicable to their scope of study and action.

In returning to the museum context, it is indispensable to integrate the debate of representation, whose complexity demands a basic summary. Research on the topic of museum exhibits has concluded that "things have different meanings in different contexts" (Hopper Greenhill 2000) (Figure 5). Indeed, analyzing different paradigms of historical exhibitions - cabinets of curiosities, art galleries, exhibitions of a scientific nature, institutional museums - it has been concluded that objects and collections acquire different interpretations about their meaning (Hopper Greenhill 1992), which has naturally impacted their value assessment over time (Figure 6). Likewise, the study of different styles of exhibition (historical, technological, artistic and scientific, etc.) that currently operate in different museums has led to the proposition that the architectural context of the exhibition, its design, morphology, interpretation materials, ordering, categorization, grouping and museography support materials have a major weight on the perception of objects, their interpretation and their value assessment (Vogel 1998, 1999) (Figure 7).



Figure 5. Significance and value assessment contexts.





Figure 6. Historical museographic paradigms.



Figure 7. Forms of representation in today's museums.

In this sense, exhibitions are certainly "cultural contexts" where objects acquire significance and value assessment; that is, active semantic systems (Medina-González 2011). This vision informs a theoretical body of investigation concerning the representation dynamics of exhibitions: according to Karp and Katz (2000: 199) it is necessary to understand how the frameworks of exhibitions function as references based on which they mean and represent, so that they can be interpreted. Heritage professionals should expand this scope of analysis to the scope of value assessment of heritage items located in museum collections, taking into account that all processes involved in the museum activities, such as the identification, nomination, registration, cataloguing, study, conservation and exhibition of these items have specific implications on their value assessment. In turn, this contributes to a reformulation of the axiological foundations of value assessment, which I offer as a conclusion.

## 5. A brief conclusion: the value of axiological foundations in value assessment

In conclusion, I would like to mention that by virtue of the above, it is necessary to reconfigure the debate on value assessment from an integrating, critical and interdisciplinary perspective. Besides the theoretical, methodological and practical benefits this inquiry offers, the exercise will equip heritage professionals, and especially those in charge of museum collections, with a better view of an old problem.

The consequence also seems promising within a general philosophic framework: given the core nature of values in the construction of cultural objects, we should ask how heritage can become an agent for studying what a culture considers ethical and relevant about itself. I believe the approximation between heritage and axiology will enable strengthening the idea that our cultural legacy is a medium for reflection on the norms that make a society proud of itself. We will thus return to the didactic basis of heritage; its capacity to make us meditate on the essential value of human experience.

### References

- Anon. 1997. "His Very Silence Speaks. The horse that Survived Custer's Last Stand". In: Hall 1997: 211-213.
- Appadurai, A. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. 1994 "Commodities and the politics of value". In: Pearce 1994: 19-29.
- Ashby, S. 2011. "Artefact Biographies: Implications for the curation of archaeological ivories", electronic document available at <http://www.ebur.eu/index.php?q=27&ts=3&t=3> , consulted in January 2011.
- Australia-ICOMOS. 1991. *Charter for Places of Cultural Significance* (Burra Charter). Sydney, ICOMOS.
- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Ballard, J. 1997. *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*, Barcelona, Ariel.
- Ballart, J. and J. Tresseras 1998. *Gestión del Patrimonio Cultural*, Barcelona, Ariel.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Baxandall, M. 1991. "Exhibiting Intention: some Preconditions of the Visual Display of Cultural Purposeful Objects 2". In: Karp and Lavine 1991: 33-41.
- Belcher, M. 1991. *Exhibitions in Museums*, Leicester and London, Leicester University Press.
- Bluestone, D., A. Klammer, D. Throsby and R. Mason. 1999. "The Economics of Heritage Conservation: A Discussion". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 19-22.
- Carman, J. 2002. *Archaeology and Heritage*. Leicester, University of Leicester.
- Chisholm, Hugh, ed. (1911). "Lotze, Rudolf Hermann". *Encyclopædia Britannica*, Cambridge. Cambridge University Press
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Eco, U. 2005. *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen.
- Findlay, J. N. 1970. *Axiological Ethics*. New York, Macmillan.
- Fronzizi, R. 2004. *¿Qué son los Valores?*, México, FCE.



- Gosdenm C. and E. Marshall 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hall, S. (ed.) 1997. *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Open University.
- Hartman, Robert S. 1967. *The Structure of Value*. New York, USI Press.
- Hopper-Greenhil, E. 1989. "The museum in the disciplinary society". In: S. Pearce (ed) 1989. *Museum Studies in Material Culture*, Leicester, Leicester University Press, 61-71.
- \_\_\_\_\_. 1991. "A New Communication Model for Museums". In: G. Kavanagh (ed) 1991. *Museum, languages, objects, and texts*, Leicester, Leicester University Press, 47-62.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Museums, Medina, Message*, London, Routledge.
- Karp, I. and S. Lavine. 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and Londres, Smithsonian Press.
- Karp, I. and C. Katz. 2000. "Reflections on the fate of Tipoo's Tiger: defining cultures through public display. In E. Hallam and B. Street(eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 194-228.
- Keen, S. 2001. *Debunking Economics*, New York, Zed Books.
- Keer, J. 1991. *The Conservation Plan*, New SouthWales, The National Trust.
- Klamer A. and P. Zuidhof. 1999. "The Values of Cultural Heritage: Merging Economic and Cultural Appraisals". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 23-59.
- Kopytoff, I. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as process". In: A. Appardurai 1986: 64-91.
- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: Hall 1997: 211-213
- Lipe, W. 1984. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Low, S. 2002. "Anthropological-Ethnographic Methods for the Assessment of Cultural Values in Heritage Conservation". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Lowenthal, D. 1985. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal, *The Politics of Display, Museums, Science and culture*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2007. *A Companion to Museum Studies*, London, Blackwell.
- MacManus, P. 1996. *Archaeological Displays and the Public*, London, Institute of Archaeology.
- Mason, R. and M. de la Torre (eds.) 1999. *Economics and Heritage Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institution.
- Mason, R. 1999. "Economics and Heritage Conservation: Concepts, Values, and Agendas for Research". In: R. Mason and M. de la Torre 1999: 2-18.
- \_\_\_\_\_. 2002. "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Medina-González, I., I. Villaseñor and C. Obregón. 2010. Editorial. *Intervención, revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (4): 3-5.
- Medina-González, I. 1999. "Nineteenth-Century Three-Dimensional Interpretations of Mesoamerica". Original text for Doctorate Candidacy in Archaeology, London, UCL.

- \_\_\_\_\_. 2006. "Una aproximación a la gestión y planificación estratégica en zonas arqueológicas: el caso de México", *Revista Turismo y Sociedad* 7.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Structuring the Notion of Ancient Civilization through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, Doctorate Thesis in Archaeology, London, University College London.
- \_\_\_\_\_. 2012. Hacia la construcción de una entidad jurídico-académica incluyente y analítica: la noción de Espacio Patrimonial como fórmula de protección para el legado cultural. Conferencia Presentada en el XXXII Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Cultural "Nuevas Realidades y próximos Restos de la Legislación del Patrimonio Cultural", México, ICOMOS.
- Merriman, N. 1992. *Beyond the Glass Case: The Past, the Heritage, and the Public in Britain*, Leicester, Leicester University Press.
- Mourato, S. and M. Mazzanti 2002. "Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects". In: M. de la Torre 2002: spp.
- Muñoz, S. *Contemporary Theory of Conservation*, London, Routledge.
- Pearce, S. 1994a. *Interpreting Objects and Collections*, London, Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1994b "Objects as meanings, or narrating the past". In: Pearce (ed.) 1994a: 19-29.
- Rescher, N. 2005. *Value Matters: Studies in Axiology*. Frankfurt, Ontos Verlag.
- Saumarez-Smith, C. 1989. "Museums, artifacts and meanings". In: P. Vergo (ed) *The New Museology*, London, Reaktion-22.
- Schiffer, M. 1972. "Archaeological Context and Systemic Context", *American Antiquity* 37: 2: 243-257.
- Shelton, A. 2000. "Museum Ethnography: and Imperial Science, in E. Hallam and B. Street(eds.) *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London and New York, Routledge, 155-193.
- Throsby, D. and M. Hutter (eds). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts*, Cambridge University Press, New York, 2008. 19-29.
- Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3):6-13
- Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, Museum of African Art.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Art/Artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.
- Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Arts Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press.

## ■ Lecture 3

---

### The IT didactic workshop: a multivocal value assessment exercise for museum collections

**Isabel Medina-González**

National School of Conservation, Restoration, and Museography

National Institute of Anthropology and History (ENCRyM-INAH)

Mexico

One of the strategic lines of action of the Ibermuseos Program is to foster human resources specialization in the area of museums and museology (Ibermuseos 2012). This educational conviction, implicit in the mission of the Getty Conservation Institute (GCI), particularly in its vocation in education and innovation in the field of cultural heritage (GCI 2012), has found a direct application in the Museum Collections' Value Assessment Institute held in November 2012 in Bogotá, Colombia. In fact, alongside various theoretical, methodological and technical conferences, a series of practical workshops were held aiming to articulate the knowledge acquired in an interactive platform. An example of this didactic aspect is discussed in this article: the IT, an educational package for a multivocal value assessment exercise in the field of museum heritage.

#### Background

The origin of the IT educational package goes back to the pedagogical needs of the Museum Collections' Value Assessment Institute: during the period of content development, the academic coordinator, José Luiz Pedersoli Jr., offered this author the opportunity to develop a didactic workshop on multivocal value/significance assessment. This proposal implied a challenge: conceptualizing the teaching of value assessment within an educational strategy. Therefore, it was initiated with research in two realms: museological and pedagogical.

Within the first area - museological - a large body of seminal literature on the subject of value assessment was analyzed, with particular emphasis on its application to the museum context (e.g. Anon 1997; Appardurai 1994; Avrami, Mason, and de la Torre 2000; Coombes 1994; de la Torre 2002; Pearce 1994; Villaseñor 2001). This has led to a deep reflection on a relevant initiative in the history of contemporary curatorship: the exhibition *Art/artifact: African Art in Anthropological Collections*, which took place in 1988 at the Museum for African Art, New York, United States (Vogel 1989).

As explained in its catalog, *Art/artifact* aimed to confront the visitor with the ways in which Western visions have perceived and interpreted the art and material culture of Africa, particularly by comparing different modes of presentation of African objects in different museums in North America (Vogel 1989). Furthermore, in order to raise questions on the perception and understanding of African art over time, the curators of this exhibition analyzed the interpretative/representative ways through which the processes of naming, classification and display of objects have influenced the significance of African objects within Western paradigms foreign to their original cultural experience (Vogel 1989).

This perspective was rescued as a clear example of articulation of three basic principles of the material culture value assessment process in general, and their peculiarities in the *locale*, which have already been addressed by the author in another contribution to this publication (Medina-González 2013), as follows:

The very nature of value/significance assessment: the assertion that values are not intrinsic/essentialist/absolute nor extrinsic/subjective/inexhaustive (Lipe 1989; Medina-González 2011a) but have a relative, partial, changing character that is contingent character to agents, processes and contexts that interact in the value assessment process.

The signifying character of the museum context: the idea that exhibition and display modes cannot be conceived as neutral or passive, but as dynamic interpretation/representation systems that contribute to the significance and value assessment of the object on display both poetically and politically (Lidchi 1997; Medina-González 2011a).

The deconstructive potential of the museological significance/value assessment processes: the consideration that the meanings and values of material culture are expressed in forms of language that are part of the *habitus* of communication of a particular cultural group, for which a historiographical approach to the phenomenon of otherness makes the exhibition "artificer" and the mechanism operating in it evident (Hallam and Street 2000; Karp and Lavine 1991).

The second area of the research – pedagogical – has led us to inquire about current approaches to teaching and learning, particularly for (heritage) professionals in activity. This search has led me to analyze the propositions of *active education*: a pedagogical model that seeks to emphasize, through discovery, the application and active reflection of the students own knowledge, giving them the responsibility for learning (Bornwell and Edison 1991). By emphasizing the development of cognitive skills, active education has developed teaching techniques that seek to optimize the management of information and its application to reality, to maximize communication skills and group analysis, and to promote cooperative learning. Among these we can highlight the analysis of case studies, a way of teaching-learning that was crucial in the conceptualization and design of the IT educational package (Medina-González 2011b).

### Concept, design and tools

The IT educational package was conceptualized and designed to meet the objectives of the workshop entitled "Object, value and display: multivocal meanings", as follows:

To analyze the conceptual construction of the cultural object based on assessment of its value.

To understand the dynamics of value assessment that operates in the appreciation, appropriation and interaction of cultural objects on display.

To make explicit the ways in which, in the same object, a variety of value assessment dynamics can be articulated, which can be complementary, mutually exclusive and even contradictory, and how this determines how it is exhibited.

Therefore, the exercise to be carried out in the workshop would seek to promote a reflection on the multiplicity of significance of the object, derived from value assessment processes that are contingent to different agents and contexts of interpretation, which would lead one to understanding the exhibition as a complex system of representation.

It was decided that the material axis of the teaching-learning process would be an object difficult for the participants of the workshop to decipher concerning its nature, use and meaning. After searching among original ethnographic items, prototypes and copies of various types, we selected a rectangular textile object containing a geometric pattern belonging to a private collection<sup>87</sup> (Figure 1), which drew attention due to its design and color but whose usage or origin was not evident. To favor ambiguity as to its nature, given the goal of this didactic exercise, this artifact was called IT.

---

87 I would like to thank Licentiate Martha Tapia González, who kindly lent me this item in her collection of Mexican shawls.



Figure 1. The IT object used in the multivocal value assessment exercise.

A key part of the conceptualization of the exercise was the development of a fictional script about the history of IT, which was inspired both by the literature on the biography of objects and documentation of the life stories of some museum items, particularly ethnographic ones. A minimal outline was thus produced on the life trajectory of IT, which consisted of five moments corresponding to different value assessment processes:

- Moment 1: Scientific Value Assessment: The object is discovered in the 19<sup>th</sup> century by a Western traveler/naturalist in a remote country, who documents its origin, assigns a name, produces a brief study on its material and technological particularities, and transfers it to Europe as part of his private collection.
- Moment 2: Artistic and Economic Value Assessment: In the early 20<sup>th</sup> century, the artifact is purchased by a European artist associated with the Primitivism movement, using it as inspiration for the development of his work. With this background, the object is, in recent years, rediscovered and eventually put up for auction.
- Moment 3: Legal and Historical Value Assessment. The artifact is subject to a police investigation due to its being an illicit traffic object. During this process a European Museum of World Arts decides to expose it as the item of the month because of its trajectory and historical associations.
- Moment 4: Technological and Anthropological Value Assessment. The artifact returns to its country of origin and is sent to the National Museum of Anthropology where specialists in the area of conservation and anthropology conduct a study on the manufacturing technique and its historical-cultural association.
- Moment 5: Social and Religious Value Assessment: The artifact is claimed to return to its indigenous community of origin due to its sacred and identitarian importance.

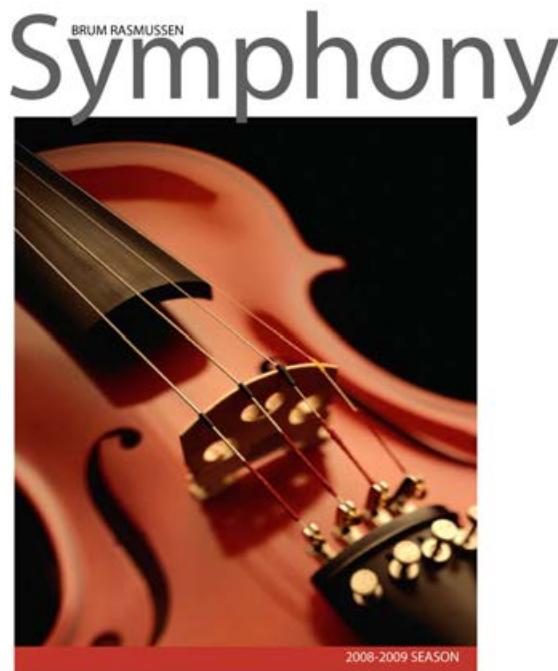
Based on this first treatment, a final script was prepared on the history of IT, relying on different fictional documentary materials, namely:

## Final script of the life history of IT/ISH/ISHK

Moment/ Value Assessment	History	Documentary Materials
Moment 1/ Scientific and Natural Values	In the 19 <sup>th</sup> century, the renowned scientist and collector Francis Orate, a key figure in the development of European geography, acquired the "IT" in a remote area of a Latin American country called Great Colombia, and transferred it to a European country the Kingdom of Ungravia.	DOC 1. Extract of the study called "Objects that Travel" devoted to the topic of Traveling Naturalists, which includes a study of the historical context, the background and main features of the European scientific expeditions to the Americas in the 19 <sup>th</sup> century, besides a brief biography of Orate, including reviews on his expedition and collecting activities. The latter features an excerpt from his Travel Journal describing the "IT" and its main manufacturing materials, gives notes on the conditions of its discovery and provides an interpretation of its original function.
Moment 2/ Aesthetic and Economic Values	In the 1920s, already in Europe, the IT was acquired by an artist associated with the Primitivism movement, who changed its name to ISH and used it as inspiration for his work. With this background, in 2012, IT reappears as one of the artifacts of higher appreciation in an auction catalog.	DOC 2a. Extract of the book "Historia del Arte y Coleccionismo Europeo", which provides a biography of the artist Alexis Houghton-Larsen, highlighting his personal and professional relationships with P. Gauguin and members of the Primitivism movement. Synthetic study on the transcendence of the so-called "Primitive Art", which highlights the importance of ISH.  DOC 2b. Cover and sheet of the IT item in the Brum Auction House catalog, stating that it is the discovery of the year, describing its association with Houghton-Larsen and setting a starting price of 10,000 Euros (Figure 2).
Moment 3/ Political and Historical Values	A process of requisition for the illicit traffic of IT is initiated by the legal authority of the country of origin. During the investigations, the ISH remains sheltered in a Museum of World Arts in Europe, where it is exposed as masterpiece thanks to its historical significance.	DOC3a. Minutes issued by the Technical Secretariat of the General Police of Great Colombia reports the facts related to the illicit traffic of IT, noting its keeping at the Museum of World Arts and repatriation to the National Museum of Anthropology in Great Colombia.  DOC 3b. Leaflet in Spanish produced by the Museum of World Arts dedicated to the temporary exhibition "Treasures of the World", in which ISH is presented as a Masterpiece, noting its importance in the development of European art and collectionism.



<p>Moment 4/ Anthropological and Technological Values</p>	<p>Under the name of ISH, it enters the Museum of Anthropology of the country of origin and undergoes analysis by specialists in anthropology and restoration, with a view to its next permanent exhibit.</p>	<p>DOC 4a. Technical sheet of the Textile Conservation and Restoration Workshop from the National Museum of Anthropology of Great Colombia, presenting the general data about the item, its background, original use references, and observations from the study of its manufacturing technique.</p> <p>DOC 4b. Cover of "The Collector", announcing the repatriation of the ISH, its admission to the National Museum of Anthropology in Great Colombia and its upcoming exhibit (Figure 3).</p>
<p>Moment 5/ Social and Sacred Values</p>	<p>During the process of museographic design, an indigenous authority of the Itrum community presents a testimony indicating that the IT, or ISH, is a sacred artifact of the community, which calls it "ISHK", and wishes to have access to it.</p>	<p>DOC 5. Letter from ITRUM, the nongovernmental organization representing the indigenous community of Itrum, presenting a case of indigenous rights claim on the ISH. This letter is sent to the director of the Museum of Anthropology of Great Colombia and indicates that the item is, in fact, an ISHK, a funeral element with sacred, magic and identity power of great importance to the Itrum community, which wishes to have access to it, offer ceremonies or give it back to its place of origin, pointing out some necessary requirements for handling and exhibiting this artifact.</p>



ARTES DEL MUNDO:



El Descubrimiento del Año: IT

Declarada como el descubrimiento del año por la revista *Art and History*.  
Procedente de la colección de privada Schleswith con documentos de autenticidad.  
Textil Pre-colombino, posiblemente de la región Andina Gran Colombiana.  
Único en el Mercado de Arte Europeo.  
Presumiblemente parte de la colección del pintor Danis Alexis Houghton-Larsen, primo y amigo de Paul Gauguin.  
Inspiración de la obra "Cubo Rayado" expuesta en la Muestra Modernista de París del 1893.  
Reserva Especial: Cita Previa para Observación Privada.

Ficha Técnica:

Materia: Textil  
Medidas: 2 mts por 40 cm.  
Documentada en: *Historia del Arte y Coleccionismo Europeo*.  
Precio Inicial: 10.000 €.

Figure 2. Example of the didactic (fictional) documentary materials produced for the multivocal value assessment exercise: cover and sheet of the IT item in the Brum Auction House catalog.



Figure 3. Example of the didactic (fictional) documentary materials produced for the multivocal value assessment exercise: cover of "The Collector" announcing the repatriation of the ISH.

The reported history of IT integrated processes that sought to show a series of complex transformations that have been actually experienced by items of ethnographic material culture in the West (Barkam and Bush 2002; Coombes 1994; Clifford 1997; Macdonald 1998; Williams 1985), such as:

- Multiplicity of names derived from changes/limitations in language transliteration: IT-ISH-ISHK.
- Changes of significance due to contextual, spatial and temporal changes.
- Addition of meaning by association to events, people, and scientific, artistic or social movements.
- Transformations in perception due to transfers to other locations.
- Discussions on possession or ownership.
- Conflicts regarding presentation.
- Conceptual reconfiguration.

These phenomena, decisive in synchronous value assessment processes, were integrated into the documentary materials of the educational package after being prepared on a template of the PAGES® editing software with the aim of providing a design that asserted its accuracy. We also drafted a working guide for the workshop participants establishing the goals of the exercise and its workflow in five phases, as summarized in the following table.

## The IT educational package work guide

Introduction to the workshop (10 minutes)	
Explanation of the dynamics Delivery of documents Organization	Presentation of the IT Division of participants in 5 Groups with consultants/specialists: E1: Scientist, E2: Art Historian or Museologist, E3: Archeologist or Historian, E4: Anthropologist Delivery of documents Explanation of exercise requirements. Based on the analysis of the IT and the information available, the first basic strategic step of a musealization act will be taken, including: summarizing relevant data about the artifact, discerning its meaning, and characterizing its values.
Documents review (30 minutes)	
Independent individual work	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Reading of information</li> <li>▪ Preparation of record. Data on the object, values and meaning</li> </ul>
Data analysis (20 minutes)	
Teamwork on the documentation and preparation of the presentation	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Record analysis.</b> Alongside the consultants, participants will answer the following questions: What is the object? What has it been named? What is the origin and meaning of its name? What is its main relevance? How should it be displayed? What type of museum should display it?</li> <li>▪ <b>Museological act.</b> Preparation of a display card and exhibit design Planning the presentation of the museum card and museographic design</li> </ul>
Presentation and discussion (40 minutes)	
Guided group activity	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Presentation by groups.</b> Free format presentation of the display card and exhibition design. The audience will attempt to identify key moments in the artifact's history of life and the values derived from each process.</li> <li>▪ <b>Group analysis.</b> Dialogue is initiated with the aim of reconstructing the life history of the IT, analyzing its values and identifying significance assessment processes. <b>Discussion.</b> Discussion on possible multivocal exhibition formulas</li> </ul>
Conclusions (5 minutes)	
Presentation by the facilitator	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Presentation of a summary of value assessment life story <b>Reflection on multivocal significance assessment processes.</b> Variables, issues and potentialities.</li> </ul>

This guide and accompanying documentary materials were previously sent to the organizers of the Seminar for making photocopies and other necessary preparations for distribution to participants, as well as with the aim of providing the organizers an opportunity to familiarize themselves with these materials in advance, which allowed for their support during the implementation of the workshop, a process that will be described briefly below.

### Execution

The implementation of the "Object, value and display: multivocal meanings" workshop was divided into three blocks:

- The first one, which took place on the first day of the Seminar, consisted of introducing the workshop dynamics to the participants, explaining its goals, organizing the groups, distributing the working materials, and explaining in detail the tasks to be carried out independently, fulfilling the implementation of phase 1 [each of the 5 groups has worked with a different moment of the life history of the IT]. It should be

noted that, for reasons specific to the organization of the Seminar and the professional background of the participants, it was decided that the consultants/specialists assigned to each group would be some of the participants themselves with more extensive knowledge and experience in the selected field of work.

- The second block – phase 2 – corresponded to the development of independent and individual tasks, which were assigned to the free time slots available during the afternoon of this same day of the Seminar.
- The third block, occurring on the second day of the Seminar, consisted of implementing the group work activities of phases 3, 4, and 5 described in the table above.

With this schedule, we sought to both optimize the available time of the Seminar and enable participants to become familiar with the available information, thereby facilitating the use of group activities of some complexity.

The implementation of group work activities took place in a room specially adapted for carrying out workshops, located on the premises of the National Museum. This space was equipped with movable furniture (tables and chairs), whose flexibility in terms of arrangement facilitated adaptation to the didactic needs of each workshop. In the case of the development of the IT educational package, these facilities were organized into five work tables in a circle, with an extra table in the front, where the IT object was placed, so that it could be examined by the participants. This arrangement allowed for a flexible integration of the participants in the various work modalities required for the workshop: guidance by the facilitator, interaction within teams and input from all participants during presentations and plenary discussions. There was also a (data show) projector connected to a computer, and recording/streaming and simultaneous translation facilities provided by the event organizers.

The group work began with a brief presentation to reinforce the goals of the exercise and to present the IT, proposing its examination alongside the exploration of the handouts and documentary materials made available to each group. The author acted as facilitator, promoting and guiding the discussion, as well as managing the time available. It should be noted that, during this process, the consultant/specialist of each group was invited to take a proactive role in guiding the group in order to keep the exercise focused on its goals, given that the nature of the discussion stimulated the debate to various related topics such as the authenticity of the object, the objectivity of the studies about it, issues of conservation, etc. Although relevant in a general context, these topics had a secondary role concerning the specific goals of the exercise.

The presentations of each group led to a reconstruction of the history of the IT, highlighting its different meanings, values and conceptualizations, which were integrated in each exhibition proposal. Notably, although the teams pointed out the values expected to be identified from each documentary material package, they also highlighted other underlying values, which was useful for understanding the qualities of the object and its cumulative value assessment potential. Although the exhibition proposals followed the traditional showcase display format, its conceptual contents privileged the values identified. As a result, therefore, it became evident that the information available about a given object is crucial for the perception we have of its origin, function and importance, as well as for the format of (re)presentation selected for its public display. One of the most interesting discussion points was promoted by the last team, which, when pointing out the meaning of the IT for the descendants of the indigenous community of origin, advocated the need for a conciliatory vision that is respectful towards the handling limitations concerning the object.

In the conclusions, a graphical representation of the life history of the IT was shown so that each group could identify the significance assessment moment in that history they were asked to analyze, as well as those analyzed and presented by their colleagues from the other groups, acquiring an overview of the whole. For reasons of time, in the end, we only mentioned some of the issues involved in a multivocal significance assessment that exposes opposing and often contradictory values, which has an impact on the work carried out by museum professionals in the management of collections and curatorship of objects, a reflection that stimulated questions to be asked and answered for the rest of the Seminar.

## Conclusions

The Museum Collections' Value Assessment Institute organized by Ibermuseos and the Getty Conservation Institute (GCI) was an opportunity to reflect on the significance assessment processes affecting the material culture that is integrated into our cultural heritage universe for protection, care, conservation, and dissemination in the form of museum collections. Since value assessment is a topic whose approach is complex from the theoretical, methodological and/or pragmatic paths, one should acknowledge the effort to integrate various forms of teaching-learning, emphasizing, of course, the dynamic interaction workshops.

An example of this was the workshop "Object, value and display: multivocal meanings", whose development has been analyzed in this article and about which only a few concluding thoughts are to be put.

The first one concerns the very outline of the workshop, which involved the conceptualization, design and preparation of a specific didactic package, whose dynamics and documentary materials were developed to promote an active learning of the changing and polysemic value assessment dynamics experienced by objects during their lifetime, particularly before and during their integration into the museum collections. Thus, the model of the biography of cultural objects (Gosden and Marshall 1999) transcended its use as an analytical tool to be turned into a pedagogic instrument for articulation and transmission of knowledge acquired in a pragmatic contextualization of the professional activity.

The second concerns the application of the IT Package in the Seminar itself, which offered the possibility of adapting global knowledge derived from anthropology, semiotics, and historiography not only to the museum context but also to the teaching-learning process of the work of heritage professionals in the Latin American context. Although it is quite plausible to adapt the history of IT to objects of diverse cultural backgrounds, the issues related to the legality/legitimacy of ownership, possession, profit and exhibition of indigenous materials have been mainly addressed in relation to artifacts from Africa, Asia or Oceania. However, this does not result from the absence of Latin American cases, which despite having experienced the same kinds of tensions have not been analyzed in depth, and whose study can certainly bring new elements of discussion to debates of great importance in the field of museum studies worldwide.

The third point refers to the reproducibility of teaching-learning processes such as the one provided by this Seminar. As a teacher in university and professional training/development courses on the subject of cultural heritage in Mexico and abroad, I have developed a keen interest in educational tools that are constantly being developed in our field. It is obvious that any phenomenological exchange platform, including the Seminar concerning us here, offers a plethora of teachings in education, not only in the specific didactic forms articulated by the teachers but also thanks to the materials presented, which can be recycled and adapted to meet specific requirements that differ from the original. On a personal note, these experiences also offer the possibility of developing specific educational strategies that can also be modified to serve other educational moments or purposes - an opportunity that I hope to develop soon with the IT didactic package.

Finally, I would like to share a general reflection on education. Unfortunately, the pedagogic experiences in the field of cultural heritage have not yet completed their educational cycle, that is, in fulfilling their learning stage, they have not returned to feed teaching. The reasons for this are varied and this contribution is not intended to go deeper in them. However, it is obvious that an impediment derives from the fact that tools and methods have not been subject to systematic compilation, analysis and evaluation. We have thus limited information on the performance of the realities and potentialities of education in the field of cultural heritage. In addition, we have not created the necessary spaces for exchange and reflection on education. In other situations, I have insisted on the need to start walking this educational path in pedagogic matters in the field of cultural heritage (Medina-González 2011b, 2012, in print). Here, I would like to stress the relevance of organizing a seminar on the prevailing didactics concerning teaching-learning in museum studies, a task where the support of leading institutions in the field of cultural heritage, such as Ibermuseos and the GCI, becomes essential.



## References

- Anon. 1997. "Reading B. His Very Silence Speaks. The horse who Survived Custer's Last Stand". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, 211-213.
- Appadurai, A. 1994. "Commodities and the politics of value". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections* 19-29.
- Avrami, E., R. Mason, & M. de la Torre. 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Barkan, E. & R. Bush. 2002. *Claiming the Stones. Naming the Bones. Cultural Property and the Negotiation of National Ethnic Identity*, Los Angeles, Getty Research Institute.
- Baudrillard, J. 1997. *El Sistema de los Objetos*, México, Siglo XXI.
- Bonwell C. and J. Edison. 1991 "Active Learning, Creating Excitement in the Classroom", *Higher Education Report* 1, Washington, Jossey Bass, 15-28.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- Coombes, A. 1994. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, New Haven, Yale University Press, 1994.
- De la Torre, M. (ed). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- GCI. 2012. Getty Conservation Institute, Mission and Values, electronic document available at <http://www.getty.edu/conservation/about/mission.html> (last access September 23, 2013).
- Gosdenm C. and Y. Marshall. 1999. "The Cultural Biography of Objects", *World Archaeology*, 31 (2): 169-178.
- Hallam, E. and B. Street. 2000. *Cultural Encounters: Representing Otherness*, London & New York, Routledge.
- Hooper-Greenhil, E. 1989. *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Routledge.
- IBERMUSEOS. 2012. Líneas estratégicas. Acción Educativa, electronic document available at <http://www.ibermuseum.org/es/> (last access September 23, 2013).
- Karp, I. and S. Lavine 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Press.
- Lidchi, H. 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures". In: S. Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*, London, Sage, 211-213.
- Lipe, W. 1989. "Value and meaning in cultural resources". In: H. Cleere (ed.) *Approaches to the Archaeological Heritage Management*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-11.
- Macdonal, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display". In: S. Macdonal *The Politics of Display, Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 1-24.
- Medina-González, I. 2011a. *Structuring the Notion of Ancient Civilization Through Displays, Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*, PhD Thesis in Archaeology, London, UCL.
- \_\_\_\_\_. 2011b. "Hacia un Nuevo Centro de Gravedad: El Proceso de Toma de Decisiones en la Formación de Conservadores-Restauradores Profesionales", *Conserva* 16: 5-15.
- \_\_\_\_\_. 2012. Conferencia Magistral: La enseñanza-aprendizaje de la conservación-restauración de bienes culturales muebles, IV Congreso de Chileno de Conservación y Restauración, Asociación Mexicana de Conservación y Restauración. Video available at <http://www.agrcchile.cl/2012/12/conferencia-la-ensenanza->



aprendizaje-de-la-conservacion-restauracion-de-bienes-culturales-de-dra-isabel-medina-gonzalez-en-iv-congreso-chileno-de-conservacion-y-restauracion/ (last access September 23, 2013).

\_\_\_\_\_. 2013. "A Return to the Conceptual Basis of Value: New encounters from philosophy, psychology, economy, sociology, anthropology, axiology and heritage studies". This publication.

\_\_\_\_\_. In print. "From Learning to Teaching Sharing Conservation Decisions". *Seminar on Sharing Conservation Decisions* 2010, Roma: ICCROM.

Pearce, S. 1994. "Objects as meanings, or narrating the past". In: S. Pearce. (ed.) *Interpreting Objects and Collections*. London, Routledge, 19-29.

Saumarez-Smith, Ch. 1989. "Museums, artefacts and meanings". In: P. Vergo (ed.) *The New Museology*, London, Reaktion, 22-44.

Villaseñor, I. 2011. "El Valor Intrínseco del Patrimonio Cultural ¿Una noción aún vigente?", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*, 2 (3): 6-13

Vogel, S. 1988. *Art, Anthropology and the Modes of Re-Presentation: Museums and Contemporary non-Western Art*, New York, Museum of African Art.

\_\_\_\_\_. 1989. *Art/artifact African Art in Anthropological Collections*, New York: Centre for African Arts.

Williams, E. 1985. "Art and Artifact at the Trocadero: Ars Americana and the Primitivist revolution". In: G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press.

## ■ Lecture 4

---

### **Giving back to the museum the vivacity it has lost: notes on strategies for the fruition of museum collections**

**Daniel Castro Benítez**

Casa Museo Quinta de Bolívar

Independence Museum - Casa del Florero

Colombia

#### **I. Starting points**

##### **I.1.**

Jorge Luis Borges' story in *Ficciones* (Borges 1999) describing the discovery of three enigmatic places in Asia Minor and entitled "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", brings a number of aspects that I will seek to integrate to some of the reflections that Ibermuseos has invited us to conduct on these November days in Bogotá. A first aspect is that, in a diligent search among books and encyclopedia volumes the names of these mysterious countries are linked to another list of fourteen geographical names, of which only three are recognized: Khorasan, Armenia, and Erzerum.

In the task of further describing these places, Borges guides us down a path of research into books, intellectuals and scholars, and editions without dates or places of publication, to reach the language models of these hidden

geographies. Borges says that “there are no nouns in the Tlön’s conjectural Ursprache, from which the present languages and dialects are derived: there are impersonal verbs, modified by suffixes (or monosyllabic prefixes with an adverbial value). For example, there is no word corresponding to the word *moon*, but there is a verb which in English would be *to moon* or *to moonate*. ‘*The moon rose above the river*’ is ‘*hlör u fang axaxaxas mlö*’, or literally ‘*Upward behind the onstreaming it mooned*’ (Xul Solar translates briefly: *upa tras perfluyune lunó. Upward, behind the onstreaming, it mooned*).

That concerns the languages of the southern hemisphere. Borges further states that, in those of northern hemisphere, the primordial cell is not the verb, but the monosyllabic adjective. The noun is formed by an accumulation of adjectives. One does not say *moon*, but: ‘*round airy-light on dark*’ or ‘*pale orange-of-the-sky*’ or other aggregation. In this case, the mass of adjectives chosen corresponds to a real object; the fact is purely coincidental. In the literature of this hemisphere, ideal objects abound, summoned and dissolved at a time according to poetic needs. They are sometimes determined by mere simultaneity. There are objects composed of two terms, one visual and one auditory (...). There are famous poems made of one enormous word. This word forms a poetic object created by the author.

On the other hand, Borges says that there are no sciences in Tlön or even reasoning. The paradoxical truth is that they exist in almost countless numbers. Tlön’s metaphysicians do not seek truth or even verisimilitude: they seek amazement. Additionally, one of Tlön’s schools even denies time: it reasons that the present is indefinite, that the future has no reality but as present hope, and that the past has no reality but as present remembrance. Another school states that all time has already passed and that our life is only the crepuscular memory or reflection – undoubtedly distorted and maimed – of an unrecoverable process.

## 1.2.

A couple of months ago, I was invited to participate in the educational seminar organized by the São Paulo Art Biennial (2012) prior to the opening of this important international art event. Perhaps many of those here know that the proposal of the chief curator of this event was to focus the exhibitions on a highly suggestive title: “The imminence of poetics”. From there, i.e., following the invitation to participate in the educational workshop, and also the curator’s suggestion for the exhibitions, the reflection raised was called “Poetic Pragmatism”. You may wonder why I bring up this point. That is basically because it was an opportunity to clarify some of the ideas that have stirred me recently and that are not far from what this Ibermuseos Seminar has proposed based on a series of questions put forward by its academic coordinator, José Luiz Pedersoli Jr. In addition, and coincidentally, because it appeals to an idea that I heard years ago from Brazilian colleagues, particularly from Mario Chagas, who reminds us that the dimension and responsibility of any museum is based on two equally important dimensions: politics and poetics. I hope to shed some light on these responsibilities and the ways of communicating museum collections in the course of this talk. But before that, I should remind you of the position from which I speak, because I think it will justify everything I propose below.

I used to be a painter.

In painting, I wished to combine another occupation I had, which was music. Eventually came the moment when I gave up both. You may be wondering why. I will explain briefly. Both fought tirelessly like Jacob against the angel – a fight that neither has survived, apparently. The fight was caused by a strange duality, in which fellow painters demanded that I be a painter while musicians demanded that I be a musician solely. And the one who helped resolve this conflict was someone who was himself a musician and a painter, who, in his journals, said that before being a good musician or a good mixer of colors, the important and decisive thing was to seek to be a good human being.

Paul Klee thus helped define a path that ended on Education – an important and primary level of consent and acceptance. I discovered this fact in the support tasks as a student of Fine Arts at the Education department of the Museum of Modern Art in Bogotá in the late 1970s. That was where I discovered the strange world of museums, which ended up tying my life until this day. Education turned music and art into one because I felt that it could not only shape this good human being, who should transcend any discipline or occupation, but also could help build, shape and forge better human beings.

Is it then that, in such an exceptional way, the path of education has led me to the position of museum director, certainly a rare thing, but which has allowed me to explore new ways of understanding the museum and its functions.

### I.3.

This educational task is what took me, less than one month ago, to Yerevan, capital of Armenia, in the South Caucasus, to the annual conference of the Committee for Education and Cultural Action of ICOM, to discuss the issue of Museums, Education and Written Communication. It was there among libraries and museums that I collected other items for this talk, which justifies the references I mentioned at the beginning of Borges' text. An ancient *History of Armenia*, written in the 5<sup>th</sup> century in a French translation, suggested a link between this important historical text and Borges' paradox in the *Ficciones*, in which the Uqbar's literature never refers to reality but to philosophical and imaginary universes. With some of these ideas in mind, and acting as almost anyone in an unknown culture, I used one of the free days of the meeting to visit the Museum of Armenia, in the heart of the capital, and from there attempt to better understand and somehow experience what I had already seen some days before in my long walks through the city, between the hotel and the conference venue - the great Matenadaran or General Archive, which houses the history of that country in prints of varied formats, manuscripts, miniatures, and books.

Nevertheless, upon entering the Museum of Armenia, I must confess that more than its collection, properly displayed with all appropriate conservation, lighting and protection conditions, I was spoken to by a series of reproductions of maps, which showed the geographical location of Armenia since its origins in biblical times (do not forget that Yerevan lies before the summit of Mount Ararat, where, according to post-Flood tradition, Noah repopulated the earth) to its troubled neighborhood with the Ottoman Empire and the relatively recent independence following the fall of the Soviet Republics.

I find it convenient to briefly explain why some reproductions captured more effectively my attention, rather than the number of items in the museum display cases. In the first, there was an intention to show the context of a geographical area, with which one might consider the myth and fiction of the biblical narrative, and get it to speak about its limits and boundaries, its neighbors, and the cycles of coexistence and conflict, which are natural to any exercise of neighborhood. By contrast, the strictly chronological narrative of the other story, which stubbornly began in the Stone Age and then followed the predictable cycles of the Iron and Bronze Ages, without neglecting pottery, only came to be solved with the invention of the Armenian alphabet in 400 AD. There, the particularity of the place I was visiting was resumed and linked in some way with the reproductions of maps that had served as a prelude to the visit.

Therefore, I should ask myself what those objects stuck in their display cases were saying. One of the answers was surprising. The Armenian museum collection that presented the country's history could have been the same of Colombian or Brazilian history. From the beauty of a crudely carved projectile point, to the edges of a ferrous iron ax, to the need of decoration which was made possible by the casting of metals. In short, the amazingness of development and "evolution", which paradoxically makes us human beings wish to enrich, change and supplement our environment with objects of varying quality and function.

In other words, man has been only one, regardless of the geography in which he is placed on the contingency of his birth. We, the experts in one discipline or another, are those who have wanted to make him unique and place him in a special and unique place.

### I.4.

The last point is an addition to an interview with Fernando Savater, the Spanish philosopher who visited Bogotá in recent days. Some of his concerns are focused on the theme of utopia, but he says that he works more on what he calls the "utopian impulse" than on utopia itself. The first concept is defined as having ideals, a broader concept of utopia that can be shared, as, on the contrary, utopia is sometimes claustrophobic: someone's dream may become a nightmare for others.

We will see in the end if what I propose are utopian impulses or claustrophobic nightmares. I will leave it for the reader to decide, but first it is necessary to transcribe an essential poetic impulse that should precede the reflections that will be shared later.

I have a crazy,  
crazy love of things.  
I like pliers,  
and scissors.  
I love  
cups,  
rings,  
and bowls-  
not to speak, of course,  
of hats.  
I love  
all things,  
not just  
the grandest,  
also  
the  
infinite-  
ly  
small -  
thimbles,  
spurs,  
plates,  
and flower vases.  
Oh yes,  
the planet  
is sublime!  
It's full of pipes  
weaving  
hand-held  
through tobacco smoke,  
and keys  
and salt shakers -  
everything,  
I mean,  
that is made  
by the hand of man, every little thing:  
shapely shoes,  
and fabric,  
and each new  
bloodless birth  
of gold,  
eyeglasses  
carpenter's nails,  
brushes,  
clocks, compasses,  
coins, and the so-soft  
softness of chairs.  
Mankind has  
built  
oh so many  
perfect

things!  
Built them of wool  
and of wood,  
of glass and  
of rope:  
remarkable  
tables,  
ships, and stairways.

I love  
all  
things,  
not because they are  
passionate  
or sweet-smelling  
but because,  
I don't know,  
because  
this ocean is yours,  
and mine:  
these buttons  
and wheels  
and little  
forgotten  
treasures,  
fans upon  
whose feathers  
love has scattered  
its blossoms,  
glasses, knives and  
scissors -  
all bear  
the trace  
of someone's fingers  
on their handle or surface,  
the trace of a distant hand  
lost  
in the depths of forgetfulness  
I pause in houses,  
streets and  
elevators,

touching things,  
identifying objects  
that I secretly covet:  
this one because it rings,  
that one because  
it's as soft  
as the softness of a woman's hip,  
that one there for its deep-sea color,  
and that one for its velvet feel.

O irrevocable  
river  
of things:  
no one can say  
that I loved  
only  
fish,  
or the plants of the jungle and the field,  
that I loved  
only  
those things that leap and climb, desire, and survive.  
It's not true:

many things conspired  
to tell me the whole story.  
Not only did they touch me,  
or my hand touched them:  
they were  
so close  
that they were a part  
of my being,  
they were so alive with me  
that they lived half my life  
and will die half my death.

Ode to Things  
Navigations and Returns (1959)  
Pablo Neruda (2003)

## II. Of towels, trophies and other items of the museum

- Are Ibero-American museums providing maximum realization of the values of their collections?
- How do museums provide (or should provide) for the realization/fruition of the values of their collections?

About 11 years ago, the then Director of the National Museum of Colombia caused controversy in our country when she proposed to ask Manuel Marulanda, head of the guerrilla group Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC) - today again in evidence as a result of the peace negotiations with the current government -, to donate a distinctive towel that was always on his shoulder in the first peace talks with the government of Andrés Pastrana, to be added to the collections in the country's oldest museum, arguing further that contemporary history should also be included in the new narratives of the nation that the museum had decided to stimulate based on an ambitious strategic plan that would span for one decade.

A few months later, she was handed, from one of the most iconic rock bands of our country, Aterciopelados, the award they had been given for best vocal duo at the Latin Grammys. The small golden gramophone, as well the Copa America's trophy, which had been temporarily loaned to the museum to be displayed on the silverwork arch of the institution after the triumph of the Colombian national soccer team in that sports competition, attracted many visitors to the museum, who admired these two pieces alongside traditional exhibitions of our history, covering (as in the case of the Museum of Armenia) the first signs and traces of man's presence in the current territory of Colombia, from ineffable projectile points from over 20,000 years ago, which are displayed with the first ceramic samples of sedentary groups, to traditional historical, scientific and artistic objects which, since 1824, have made up this museum collection.

Although the National Museum had given the opportunity to present to the public a few objects such as the soccer trophy, which generated sports euphoria thanks to the victory of the Copa America, it was not possible to mitigate the disappointment of some visitors who, in an survey to a print media outlet, argued that they would have liked to take the cup in their hands and kiss it as they saw the team members do - a fact that was not possible, as the cup was displayed in a secured showcase, with the natural and obvious argument concerning its care and conservation, which is the responsibility of any respectable institution.

Despite these media events (in particular the Grammy and trophy), very well-conceived by the museum to justifiably argue what it wanted at the time, as was the inclusion of new objects that materialized other national

realities and the presence of new types of public at the museum, the issue of the towel was literally a target for general repudiation among citizens and the media outlets that echoed those discontented. Now with proper distance in time, it is important to analyze a few aspects of what happened with the artifact of Marulanda, as these aspects lead us to answer one of the questions raised by Pedersoli as topics of this presentation: Are Ibero-American museums providing maximum realization of the values of their collections? I should answer, with great frankness, with a resounding 'no' to it.

Where do such pessimism and negativism stem from?

First of all, it stems from an issue that, I believe, many similar institutions have attempted to solve in many parts of the world, namely failing to clearly overcome their character of reserved, sacrosanct and exclusive spaces, which are concentrated in an extreme and excessive valuation of heritage collections into categories that are still linked to the adjectives with which objects were cataloged in their origins, which are very close to the chambers of wonders and cabinets of curiosities.

A brief example of that comes from the description of this museum in its beginning: "The museum has had, since in its inception, a few **rare things**; the following are the main ones: A collection of minerals (...), which includes some **unique samples** for their crystallization and scarcity. (...) It has a few pieces of meteoric iron found in different parts of the republic. (...) Many unknown animal bones removed in Soacha, which are **very curious** because of their sizes. A mummy found near Tunja with a well-preserved mantle and alleged to be over 400 years old. A few insects of **extraordinary beauty**. It also has several mammals, reptiles and fish and some **very well-made tools** (...). Governors, priests, judges, politicians and mayors are asked to submit all those **curious things**, such as minerals, animals, birds, insects, reptiles, fish, shells, etc." (Gaceta de Colombia 1824).

In short, the traditional museum that accumulates objects, a symbiosis between the devotional, contemplative surroundings and inspiring muses, certainly instructive in nature, but which exclusively evokes the past, in which objects are highlighted by museographic lighting and mounting effects, further emphasizing their connotation of "valuable" items.

This museum is based on the task of the collector, who, as mentioned by Walter Benjamin, strips the artifact off its use value, subtracts it from its practical function and suspends its circulation to incorporate it into an ordered, artificial space, driven by an impossible, never resigned, desire for totality. A utopistic work since, by definition and by its own logic, there can be no complete collection; the collector's passion is fed precisely by the desire of completeness and the knowledge that it is at best temporary. Therefore, we always witness a collection that is a provisional, representative fragment - says Beatriz Sarlo, who studies Benjamin - of what can never be grasped as an organic whole, because this totality has been lost (Sarlo 2008).

That was then, in my view, the first trap that caught the Director of the National Museum when she proposed the bold and visionary act of integrating the towel of Tirofijo (as the guerrilla leader was also known). The museum she ran - which today makes efforts to get rid of that past marked by stillness and statism, thanks to the possibly erroneous approach of valuing of the exceptional, the singular, the odd and unusual, the exotic or the amazing - prevented the towel from reaching its storage, let alone the display area.

However, we cannot ignore another aspect in the dimension of that boldness, as the item was not any towel but the one that belonged to the leader of the world's oldest guerrilla. A guerrilla that deviated from its vindictive and libertarian origins by engaging into drug trafficking, kidnapping and extortion, as well as being responsible for many deaths and displacements and, as is the case now, sought to reach a new status and approached the government with the aim of creating - like now - long-lasting, definitive conditions for peace.

In many of the press releases, people's indignation grew because of the perception that, instead of being integrated into the museum collection as a testimony of a historical moment, the apparent intention was to leave an apologetic image of the supreme commander of the Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC). This could not be further from the truth, as the museum itself contributed for such a proposal to have some support, having convened a national survey that asked citizens what they considered important objects to reconstruct their history. Some answers included the boxing gloves of Pambelé, a renowned boxer, or the polishing box of Jaime Garzón, a



political satirist who personified Heriberto de la Calle. Nevertheless, 73% of 1,074 respondents said that the towel should not be exhibited in the Museum. In addition, other press comments were made by artists, the military, writers and politicians, who expressed conflicting opinions: one of them said it was time to give those material objects a presence for future generations. Another mentioned that the country remained tied to an official history and, since Marulanda was not part of it but of a very real history, his presence was not permitted in the Museum through that item. Another one said that the towel was an object that served as evidence of a conjuncture, and added that it would not only be moralistic but also wrong to disdain the object by considering that it belonged to the wrong side. Another said that one should go beyond fetishes and that there should be other fundamental objects of history.

It is then inferred that, as said in an editorial and according to a very Colombian saying, "*el palo no estaba para cucharas*" [for every time there is a season], as there was general outrage concerning all the violence. As seen, the subject hit a nerve, but the idea had merit. It was, however, unsuccessful for the reasons above. A museum - in particular a national museum - seemed to be anchored in its immovable, reductionist past.

Another aspect of that inability to install new forms of appropriation of the cultural property kept in the museums involves another old practice that is described by one of the leading experts in education in the Anglo-Saxon and international context. Eileen Hooper-Greenhill was in charge of developing the chapter on Museum Education in the already classic *Manual of Curatorship*, published by Thompson and Butterworth in the 1980s.

Before addressing the history and philosophy of museum education in that text, the author devoted a few lines to emphasize the fact of developing guidelines that, according to her criteria, have been linked to the long tradition of learning through objects. However, as she advances in this review, she also states that education has been one of the most undervalued areas of activity in museums. Although its power and effectiveness are acknowledged, one should recognize that, in many cases, it has remained in the perpetuation of the parameters of official history and survives as a reproducer of outdated speeches and practices, as they tend to be tied to the criteria of formal, regulatory and enforcing education. On the other hand, she remembers how, even in this situation, education is one of the cornerstones of the museum's actions, and that it should be more and more committed to identifying the audiences whom the museum should serve, their needs and expectations. Another aspect should be added that, in my view, is one of the factors hindering the flow between value assessment and enjoyment of museum collections effectively: the prevention between curators and educators. She says that curators tend to see "their" collections threatened when educators seek imaginative and suggestive ways of bringing audiences closer to the collections. One of the effects of that prevention is the way in which educators are not integrated into the decision-making processes on the development of contents and research on the collections and exhibitions. Hooper-Greenhill states that these difficulties tend to be more pronounced in large museums, while communication tends to be more fluid in smaller museums, where common goals and objectives are more easily shared. Ideally, for her, there should be a mutual recognition where the educator is expected to raise suggestions on relevant issues, since he/she has firsthand knowledge of the public served by the museum. The curator should supply the educator with material and specialist knowledge about the collections and provide, as much as possible, use options for the study collections, which can allow for a more complete contact than those displayed in the showcases. She also argues that museum educators are unaware of the context in which the museum is inserted and do not understand the curatorial needs and requirements.

This gap, which is also essentially disciplinary, still tends to persist in our museums and prevents more effective communicating channels for what is intended as a renewed value assessment of the museum collections through enjoyment and education. It is a disciplinary gap that has tended to pigeonhole museums in categories that, in my view, has been useful but is now something to be reassessed. Such is the risk of this inheritance that, a few months ago, the director of the Museum of Memory and Human Rights in Santiago, Chile, obstinately told me that the museum under his responsibility was NOT a history museum but a memory museum. This shows that we are still trapped in the categorizations and disciplinary fiefdoms, so I still maintain the negative answer to the question of whether Ibero-American museums are providing maximum realization and enjoyment for the collections we preserve and exhibit.

### III. First-aid proposals to GIVE BACK TO THE MUSEUM THE VIVACITY IT HAS LOST or some possibilities to optimize the realization/enjoyment of museum collections

I, however, do not wish to be pessimistic but rather explore the possibilities of the realm defined by Savater, which I mentioned earlier: that of identification within an utopistic impulse that is open and not fundamentalist, which invites us to create conditions for more comprehensive views and practices for the appropriation and enjoyment of museum heritage and collections. With it, I will try to answer the questions raised by José Luiz, related to the role of communicating the values of museum collections for their realization and enjoyment, as well as the communication that is expected to be developed with the public, authorities, researchers, and communities, determining what we wish to communicate and how.

At least five alternatives that may allow for a greater enjoyment of museum collections:

- **The feast of hands**

Twenty years before the National Museum caused controversy over Tirofijo's towel, Danielle Giraudy, who was head of the children's workshop of the newly-created Centre Pompidou in Paris, came to Bogotá. The initiative of Maria Victoria de Robayo, then assistant director of the Museum of Modern Art, allowed those who acted as 'teaching guides' - the term used at the time for those supporting educational tasks - to receive a very thorough, updated overview of the scenario of art pedagogy, an unusual case for France, supplemented with the teachings of Beatriz González, who ran the department of Education and had brought a baggage of Anglo-Saxon creative thinking.

With these references, we have discovered that - and it became a norm - the museum's educational work should not consist of developing a range of services based on artistic techniques. Painting, watercolor, drawing or sculpture workshops, on the contrary, should enable the children to freely express their relationship with the world around them. In the travel suitcase of Ms. Giraudy came a book with all work proposals for the children's workshop. This book, entitled *Stories to see*, was photocopied and circulated to each and every one of us to make use of these proposals and adapt them to our own initiatives and skills.

One of the most evocative exercises was called the *Feast of hands*, which consisted of obtaining a number of objects of varying quality, origin and form, which were covered by a huge black cloth in the middle of the workshop. Children were encouraged to "reconnect with the materiality of the reality around them" - a reunion and recognition of those satellites of our everyday life, objects. It also stressed that, like other exercises, in one action, children could apprehend the measure and characteristics of an object [by touching it] without having it reveal its physical forcefulness through a single glance, but still allowing children to get to know the object in the process. It was through the senses that this individual and we all move into the big puzzle that is the universe. I still perform this exercise frequently and joyfully discover how one discovers an object through touch and their senses. It was also a subversion of the senses, in which one could see with their hands, i.e. which subtly transferred the function of one sense to another and thus allowed for enhanced perception and enjoyment based on the challenge of building a space of highly creative conditions for this task to take place.

George Didi-Huberman (1997) summarizes the above and states that there is what we see and what sees us, and that, mysteriously, "seeing is ultimately not thought or felt but through an experience of touch. The act of seeing seems to end in tactile experimentation. On the other hand, we should close our eyes to see when the act of seeing remits us, opens up a vacuum that looks at us, concerns us, and in a sense, creates us."

Therefore, I summarize the above as follows:

Act of seeing

(t)act of seeing

- **An ethic of diversity. From transdisciplinarity to the disciplinary ties of Susan Pearce**

Therefore, in light of a proposal such as the one described above, one should not only subvert the functions of the senses, but also the functions of the disciplines. And it is precisely a Brazilian thinker who has led the way through his reflections and theoretical and methodological positions. Ubiratán D'Ambrosio is an ethno-mathematician and, to my knowledge, is still teaching at the University of São Paulo. A text published in 1997 summarizes his thinking. The title is concise but forceful: "Transdisciplinarietà" or, in English, "transdisciplinarity".

According to the author, transdisciplinarity is not a new philosophy, let alone a new metaphysics or a science of sciences, nor is it a religious sect, but a position of recognition that fits perfectly with many new paradigms in which art, education and museums make their work possible, "where there is no space and time of privileged cultures that allow judging or ranking – the *most* correct or the *most* truthful – but a space of living together with reality and the environments around us. It rests on an open attitude of mutual respect and humility regarding myths, religions and knowledge systems, relegating any kind of arrogance or hubris. In essence, transdisciplinarity is transcultural. Transdisciplinary reflections span across ideas from all regions on the planet, from different traditions and cultures; it is essentially an **ethic of diversity.**" (D'Ambrosio 1997).

I believe this is also the position that has led Ibermuseos to create this collective work and mutual support platform to qualify museological practices. I believe it is time to incorporate this conceptual and methodological approach in a more clear and evident way to prevent and avert, once and for all, what I presented in the previous section, which in the words of Hooper-Greenhill is expressed as a disciplinary prevention in traditional museums. If we follow the proposal of D'Ambrosio, we are entering the realm of the utopian impulse, in which we see museum educators sitting at the same table as researchers and curators proposing alternatives and communication strategies for museum collections, at the same level and sharing their experiences and knowledge.

This gives further shape to the teachings of Paulo Freire, another Brazilian who should be remarked for his vision and assertiveness regarding the reflection on the educational processes in our geographies.

"Nobody educates anybody else. Nobody educates himself/herself. People educate each other in conjunction and mediated by the world."

It is necessary then to create platforms and scenarios such as those discussed by Susan Pearce, the great scholar of cultural studies and material culture, author of the capital text *Museums, Objects and Collections: Cultural Study* (1992), in which she notes that the common objective of education/communication in museums is not **only** the conservationist intention concerning the collections, but to put them into circulation and resignification among the public, visitors, and society itself.

#### ▪ **Building history with our own history Constructivism as a philosophy and pedagogical practice**

In addition, a subtle but decisive element is added to these sharing activities, which is being increasingly banished from our noisy, globalized societies. Freire states that: "The importance of silence in the communication space is essential. On the one hand, it allows us to hear the communicative speech of someone as a subject rather than as object, and to enter the movement of her/his thoughts thus becoming language; on the other hand, it allows the speaker who is really committed to communicate rather than making communications, to listen to the doubts, questions and inquiries, thus creating the listener. Beyond that, communication perishes, as to teach is not to transfer knowledge but to create possibilities for its own construction." In recalling part of its principles, constructivism recognizes that every observer constructs her/his object of knowledge from a specific context, which largely determines the characteristics of the observation, as well as the nature of its description, interpretation and valuation of what is observed.

That is why the identification of a pedagogical position, such as the pedagogical constructivism, also enables the above. It is because constructivism enables the voice, presence, experience and knowledge of others and is integrated seamlessly with transdisciplinary postulates. However, there is a subtlety that Wiebke Trunk, German art mediator who visited us a few months ago, remembers us regarding the intention of constructing scenarios of pluralism and democracy in cultural and artistic spaces. She mentions that what should be sought before anything is diversity in **dissent**. Those who recognize the need for such pluralism without the possibility of dissent cannot create a democracy with a vibrant, dynamic structure of confrontation. She has put this into practice through a series of projects conceived by artists and art mediators, which proposed **NOT** to share canonical models, but rather works already created and other artifacts that, during the project, were developed for dialogic use, allowing for development of ways to enable communication and exchange (Trunk 2011). This is where the example of Tirofijo's towel becomes relevant, because the Museum's decision was exactly the opposite and more predictable of what is expected in participatory processes, i.e. the search for a consensus. As the public opinion ruled that it was illicit to display the towel at the museum, the conclusion was not to pursue the issue further.

However, I believe that it is important to look deeper into this kind of dissent and, with it, to search different alternatives for value assessment of collections.

On the other hand, in this tension between dissent and consensus, another quality has been lost: that of identifying the cultural citizen, a being that relates to others, communicates, recognizes her/himself in otherness, establishes connections, exerts civility, participates in joint projects and expresses culture by creating, recreating and building references of identity and cultural heritage in order to build democracy. To be a citizen is to start from a cultural ethical-aesthetic-political conception that involves considering the cultural and social environment as a common good for which one is co-responsible, which implies rights and duties, and therefore drives us to act consequentially.

Are we this citizen? Are we contributing to forming and revealing to this human being, this political and poetic potential of museum environments? I believe that the Ibermuseos platform should not lose sight of this component and should continue working towards that enhancement of our cultural citizenship, which is projected and identified in the museum collections – not in a canonical and exclusively disciplinary manner but as outlined above. Learning and communicating refers to processes of interpretation and transcendence, not the mere transmission of information, as says Ricardo Rubiales, a friend and fellow museum educator from Mexico.

- **Poetry and word. Neil MacGregor and the history of the world in 100 objects**

Now, as Pedersoli asked, how and what to communicate? I believe that part of that question is already answered by many of the ideas above. However, I wish to raise other brief points in this regard. Let us recall the words of Mario Chagas, who noted that the key to a contemporary museum are its political and poetic dimensions. I have personally interpreted the former as the postures of citizenship through participation, dissent and value assessment of the visitor, not as the ultimate goal to which our efforts are directed, i.e. without any residual character, but rather as the source of our concerns and further developments of technical and methodological functions. On the other hand, I interpret the poetic dimension as the way in which we share and activate these results of perceptual exchange between the collections and their visitors, authorities, museum workers, and, especially, with the public.

There are several alternatives for this to be possible. One is by tipping the balance towards an aspect pointed out by Stephen Greenblatt at a seminar organized by the Smithsonian Institution, in Washington D.C., 1991, in which the author suggested two ways to display works of art: appealing to resonance and wonder. The second, he said, is assisted by mounting and lighting museographic devices. With them, the expected reaction of the public would be shortness of breath, a fixed stare, an expressive 'oh'. In my view, this strategy, coupled with forms of nomination already discussed, such as the unusual and curious things, the singularity, the strange beauty, and the dazzling treasures, ended up becoming a double-edged sword, as it continued to keep visitors away from these material testimonies, without mediating any subject other than that exceptionality. On the other hand, he suggests the need to create conditions for resonance, in which the visitor, through observation, creates conditions for evocation of all material, cultural and personal forces emanating from the object on display. You may wonder how to implement this. I have found that one way is to activate and stimulate divergent thinking in those processes, in which it is defined as the ability to pose questions that are not intended to test knowledge or await a "correct" statement but to allow for free and imaginative observation, appealing to the observer's senses and cognitive experience. This then includes several of the proposals above. The option is to open the dialog scenarios in which knowledge and wisdom are shared, rather than imparted, and recognition of the visitor as being a contributor to this value assessment of the objects that make up the collections.

This invites me to bring two examples of an exercise conducted in Colombia by two universities in the city of Medellín, which collected meanings given by a number of primary school children to a few words, and as well as a proposal for joint work between teachers and children to solve 7 questions on different areas of knowledge.

Some of the answers or concepts developed by the participants, such as Nelson Ramírez, 7 years old, and another child who did not leave his/her personal data, were:

A thing is a thing that serves for many things. Nelson Ramírez, 7.

Why are things called what they are called?

Because if they did not exist, we would not be able to speak and everything would be silence.

What we see here are positions closely identified with the idea of transdisciplinarity proposed by D'Ambrosio. Curiosity, disquietude and wonderment, spontaneity and lack of arrogance between levels of knowledge act as a basis for the construction of knowledge and mutual value assessment.

Another more recent example that I very especially recommend is the book written by the Director of the British Museum, Neil MacGregor, who, using the collections of the institution under his responsibility, decided to write a history of the world based on 100 objects, ranging from a projectile point to a credit card (MacGregor 2011).

The unique thing about this text is that, in my view, it successfully sums up the entire experience of educational processes carried out in Britain, which have been widely extended to other latitudes, regarding learning through objects. In the introduction to the book, MacGregor speaks of the inevitable and necessary poetry of things. I believe that museums have forgotten this issue ostensibly and that it is time we gave back objects that density and dimension of contexts that, almost without realizing it, we have removed from the artifacts that fill the spaces of our museums. How we name and evoke these objects beyond their materiality is a crucial issue for the creation of bridges of recognition and effective value assessment processes.

Based on that, philosopher Rudolf Steiner says that *anything* can be said and, therefore, written about anything. We only stop to observe and support this commonplace. However, an enigmatic enormity inhabits it. Language alone knows no conceptual or projective purpose. We are free to say anything, to say what we wish about anything, about everything and nothing – the latter is especially surprising and, in the metaphysical realm, is a strange license. No deep grammatical imperative, if it can be demonstrated that there is any, abrogates the anarchic ubiquity of the possible discourse.

That is why the artistic language also assists in this task, and it once again invites us to the transdisciplinary processes, as the arts (according to Steiner 2007) "are most wonderfully rooted in substance, in the human body, in stone, in pigment, in the vibration of the string or the pressure of wind on reeds. All good art and literature begin in immanence. But they do not stop there, which is to say, very plainly, that it is the enterprise and privilege of the aesthetic to activate, in illuminated presence, the continuum between temporality and eternity, between matter and spirit, between man and "the other".

In this precise and common sense – Steiner continues – *poiesis* opens to the religious and the metaphysical and is guaranteed and ensured by them. The questions "what is poetry, music, art?", "how they may not be?" or "how do they act on us and how do we interpret their action?" are ultimately theological questions and, without having this theological aura give the museum an aura of sacred space, it must be present because it is more related to what we believe deeply as an institution in its responsibility to provide and exchange meanings with individuals and groups about these collections.

Words connect the visible trace with the invisible thing, the absent thing, with the desired or feared thing, as a fragile makeshift bridge lying on the vacuum. Therefore, for me the fair use of language is what allows us to approach things (present or absent) with discretion, care and caution, with respect to what things communicate without words.

Another way would be, as indicated by Lauro Zavala, a Mexican colleague, to recognize the hypertext that, as an essential part of the cyber world, indicates various levels of inquiry. With it, it is possible to access information according to one's own interests and personal needs. Hypertext allows the user to have some levels of control of information and to play with levels of complexity and density of this information. Also, in a process of museographic dialogue, the absolute truth and universal validity are displaced or must coexist with contextual truths and the perspectival conviction that supports that all universalisms are contingent and that the most significant truths are conceptual in nature.

#### ▪ Polysemy and the adulterous museum

"The current teaching method does not allow one to see the complexity of the whole because there are only experts in economics, in religion, in science, and in art, among other thousands, seeing things separately. According to Edgar Morin, it is necessary to reform education to account for the processes of the world". On the other hand, in the words of Sábato, we would need 'worldologists' in order not to remain in piecemeal, unilateral and closed views (...). New generations need to know the diversity and oneness of the human, Morin concludes.



This comprehensiveness of perception and proposals for exchange of knowledge and knowing is what we should return to the museum and its collections. However, that task will not be complete if we do not accommodate a dimension of meaning that, although might seem extremely risky to purists, for those of us who have traveled the roads of communication and education becomes something highly suggestive and full of possibilities. Félix Suazo, visual artist, professor, researcher and curator working in Venezuela over the past years, but born in Cuba, explains it better. He says that those who in one way or another have lived closely the museum experience as exhibition organizers, curators or simply spectators have encountered the unquestioned belief that the museum fulfills a necessary service to the community's symbolic memory, something like the right place to accommodate memories or keep childhood photos. Therefore, we gratefully accept any information provided by the museum concerning an artifact or a set thereof. We hardly notice that these signs, usually scenographic and apparently neutral, have a coercive function, i.e. they serve the purpose of taming the artifacts and their meaning, giving them a logical, coherent and readable channel. All these devices reduce the risk of unwanted leaks, such as when an uncomfortable word in a paragraph is underlined or put between quotation marks. (...)

The museum, in turn, continues Suazo, as an organizer of memory, is required to cut across polysemy for the sake of a single meaning. Logically, there is no talk of an anti-polysemic conspiracy hatched from the immaculate top of the museum, but of generally unquestioned academic taxonomies, as one is convinced that the museum is the place where tradition is ordered. However, this conception is detrimental to works and spectators, subjected to the dictatorship of a (thematic or chronological) interpretation that betrays the original significance expectations of the artifacts and the viewers' interpretative demand. An illusion of clarity and linearity is thus created that ceases as soon as one moves from the status of novice to that of an initiate, or as soon as the artifacts, especially those sufficiently well-known, begin themselves to escape the constraints of a museum reading. (...) Yet in reality no one is explicitly against polysemy. It is recognized and provided, as long as it does not destroy the evolutionary axes of western artistic culture. "Users" are congratulated each time they exercise the gift of interpretation. (...) This, however, without mentioning that sometimes the means used by the museum to manage meanings and neutralize polysemy are varied and subtle, and include devices that, due to the frequency of their use, seem intrinsic to the artifact itself. The frame and the pedestal, subtly confused with the artifact, were conceived not only as elements of enhancement but also as devices for separation. The art space begins on the frame or pedestal; the outside is alien.

When making a visit a little out of the ordinary, he (Suazo) realized that the museum should encourage polysemy rather than treating it as a *surplus of significance*, as what is left after taxonomic work. Undoubtedly, this semantic surplus, which we refer to as polysemy, is where the short freedom of artifacts and viewers resides for a will governed by curators and museographers. As the saying goes, there is no better prison than that one cannot see. Ultimately, each artwork is a kind of specular camera that, once inside the museum, folds, hiding its deeper connotations, showing only those faces revealed by curators and museographers. That is why his proposal results in the creation of a new and suggestive category called **THE ADULTEROUS MUSEUM**.

Based on these musings and within this new typology, there is a museum typology that, with that name, explains the relationship between the museum experience and artistic polysemy. That would generate additional museum models, namely: the museum of opacity, where totalitarian interpretations of the tradition and the present occur, whether analog or synchronous; the transparent museum, which is neutral and impossible; and the unfinished museum, which is experimental. According to their taxonomy, the first are very similar to history museums, or museum of dead things; the second are chimeric and barely imaginable or congruent with our current prescriptive conduct; the latter are to be made and are based on data from the first and the utopian inspiration from the second. Therefore, after adjusting its programs and taming the vanguards, museums, says the Venezuelan author, are at a defining crossroad - they can no longer keep and present their collections without adulterating and manipulating the "original" meaning of the artifacts, nor can they satisfy the audiences' demand for education and recreation without recognizing that didacticism stifles polysemy.

Since the transparent museum is perhaps a chimera, and I thus join his reflections and proposals, we should suggest the feasibility of the unfinished museum in that the voluntary gaps and omissions trigger fruitful questionings, and where didactic uncertainty performs a function of sabotage against total readings or interpretations. In other words, the unfinished museum leaves a larger space for "accidental" communication to occur, providing "information gaps" that should complete the artifacts by their own means - colors, lines, textures, etc. - and the viewers naughtily. It is



a museum without rigid itineraries, except for those promoted by the artifacts themselves, with multiple entries and exits and where, finally, semantic inflation is less than the polysemic growth rate.

So far, to the extent in which we have analyzed the issue, this is a feasible suggestion. We only need to know how, ultimately, the public would receive this entrance into a memory without markings, dates or indications (Suazo undated).

#### IV. Final thoughts

That is why the last proposal, which remains as an open door rather than a closed and unobjectionable arrival destination, leads to the need to analyze and activate the museum work not only as a result of staging a past tense but instead in a way to enable in its spaces coexistence of time and memory, in a type of diachrony beyond interculturalism and hybridization<sup>88</sup>. To think of the museum as a scotomic space<sup>89</sup> defined as a blind spot, the blind spot of an empty place, an absent center, around which the topological space is set, in which reason and intuition are subverted, would give enormous value to discontinuities, to jumps, to inadequacies, to absences, to the downtime that would inevitably be present in a new museum space. This approaches and enables Suazo's proposal to create gaps and areas of search and inquiry. Those bumps and inadequacies would lead one to seek to eliminate all elliptical and sequential time, to lead the visitor to a discontinuous temporality, a type of *heterochrony*, understood as a clash of times that is almost impossible to solve.

If this happens, memory will almost certainly no longer be an object of the past and will acquire a greater dimension that has begun to emerge in recent times. Only then will museums be truly democratic spaces, as they will not only house the time of their objects and discourses or those of others, but will also be activated every day by many visitors-citizens, to whom will be asked the favor to forget before crossing the threshold, so that they will have the option to recall again.

This deliberate action of emptiness and absence can be provided by pedagogies that are not exclusively concerned with "knowledge". This *logos* becomes a Sword of Damocles, ever threatening and omnipresent. I propose rather an emerging pedagogy that provides - to paraphrase Paul Ricoeur (2005) - recognition paths. That is for the following and simple reason: when, in Spanish, the verb *conocer* ("to know") is preceded by the prefix *re-*, it becomes a word that takes almost magical connotations: **RECONOCER** ("to recognize"). This work is magic in its quality as a palindrome, which can be read in both directions without losing its meaning and, conversely, strengthening it to the maximum degree.

This should lead us to understand and apply the exercise of recognition as synonyms for teaching and communication processes, therefore opening the possibilities of teaching and, with it - to paraphrase George Steiner once more -, accurately recognizing that teaching seriously is to get one's hands on what is most vital to humans. It is to seek access to the most living flesh, the depths of a child or adult's integrity, and allow for recomposing languages and how we exchange them.

Therefore, the museum experience - both the synchronic and the analog - presupposes an overwriting whose role is more or less the disciplining of meaning. Therein lies, for some, the museum's opacity and the impossibility of a disinterested transparency. All this seems to indicate that the traditional museum has ambushed polysemy. The will of the artistic [and cultural] significances and even of the audience itself are restricted by this subtle, albeit omnipresent, consistency of indicators and signs. Therefore, it is necessary to expand the form of approach, contact and perception we have with/towards the collections and, with that, allow for the "reading" of objects, as Borges suggests in the story of *Tlön: Observing*, but then nominating not only by their physical characteristics but through a set of adjectival associations.

With it, I finally suggest that the proposed declaration of meaning that one attempts to build based on the reflections of this meeting should accommodate not only the obvious dimension of recognition of collections from their evident materiality but also the entire poetic and associative dimension an object emanates from its physical constitution.

---

88 These ideas are widely expressed and worked based on an art project led by Miguel Ángel Navarro in Murcia, which has been compiled in a text with input from Huyssen A, Doane M. A. and Shapiro G. (Hernández Navarro 2008).

89 Scotoma (Greek *skotoma*) is related to the point in which vision is devoid of itself or the visual field devoid of view.

With that, I believe that the statement of significance as a tool for communicating the values of museum collections should also attend to the words of the poem by Luis Pérez Oramas, a Venezuelan writer, poet and philosopher, currently in charge of the Latin American Art collections of the Museum of Modern Art in New York, and who was the chief curator of the 30<sup>th</sup> Biennial of São Paulo. The poet says:

Things have names	We speak only with eyes and gestures
In the things they project.	open
Things	and no name defeats the hand
in their light they substantiate themselves	stretched, the taut arm
they become verbs of winds	that directs our steps to the desire
verb of rains	in the serene certainty of the cardinal points.
fiery verb of days.	Things have an orientation
	in the footprints they left.
Things change, mute	Things
ignoring the voice they have in the voices	they are substantiated in the south
the distinct music in each language	they become a memory of the skin
in each dream, in each death	memory of moistened love
in each table of delicacies	compass without a sea, airy
in each body that name them with its touch.	imperfect past of joy.
The name of the things is frozen	
in the incessant morning of their angle	Second Poem to Things
and is warm and burns	Luis Pérez Oramas
in the fire where they burn in their nights.	

## References

- Borges, J. L. 1999. *Ficciones*. Alianza Editorial. Madrid.
- D'Ambrosio, U. 1997. *Transdisciplinaridade*. Editora Palas Athenea. São Paulo.
- Didi-Huberman, G. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Bordes/Manantial. Buenos Aires.
- Durbin, G., Morris, S., Wilkinson, S. and Corbishley, M. 1996. *Learning from objects. A teacher's guide*. English Heritage.
- Gaceta de Colombia, Bogotá, No. 114, 18.7. 1824. Cited on: Segura, M., *Itinerary of the National Museum of Colombia. Tome I. Chronology*. National Museum of Colombia. Colombian Culture Institute. Bogotá, 1995.
- Hardy, P-L. 1980. *Histoires de Voir. Les itinéraires de l'atelier dessin*. Centro Pompidou, Paris.
- Hernández Navarro, M. A. et al. 2008. *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac. PAC - Proyecto de Arte Contemporáneo. Murcia.
- Karp I., Levine S. 1991. *Exhibiting Cultures. The poetics and politics of Museum Display*. Smithsonian Institution Press. Washington, DC.

- MacGregor N. 2011. *A History of the World in 100 Objects*. Allen Lane/Penguin Group USA.
- Naranjo, J. (Ed.). 2009. *Casa de las Estrellas*. Universidad de Antioquia. Medellín.
- Neruda, P. 2003. *Navegaciones y regresos*. Debolsillo. Madrid.
- Pearce, S. 1992. *Museums, Objects and Collections: a cultural study*, Leicester University Press, London.
- Perez Oramas, L. 2008. *Prisionero del Aire*. Editorial Pre-Textos. Madrid.
- Ricoeur, P. 2005. *Caminos de reconocimiento*. Editorial Trotta. Madrid.
- Sarlo, B. 2008. *Siete Ensayos sobre Walter Benjamin*. Fondo de Cultura Económica. Colección Popular 588, Mexico.
- Steiner, G. 2007. *Presencias Reales*. Destino/Colección Imago Mundi 121. Barcelona.
- Suazo, F. *Museos contra la polisemia*. Text available electronically at:  
<http://museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/Revistaimagen003.shtml> (last access September 23, 2013).
- Thomson, J.M.A. (Ed.). 1992. *Manual of Curatorship. A guide to museum practice*. Second Edition. London.
- Trunk W. 2011. *Voneinander lernen-Kunstvermittlung im Kontext kultureller Diversität*. Institut für Auslandsbeziehungen. E.v. Stuttgart.

## ■ Lecture 5

---

### A survey of significance assessment methods and tools

**Veronica M. Bullock**

Significance international

#### Introduction

The term 'significance assessment' is often heard in the field of cultural heritage today. We take it to mean a research process that reveals the multiple meanings, values and importances represented in an object, collection, place, or intangible expression of culture. Typically, research results are tested against predetermined criteria that enable differentiation, and lead to a summary 'statement of significance.' In 2011 I presented to the Ibermuseus group on the Australian approach to assessing the significance of objects and collections called *Significance 2.0* (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009).<sup>90</sup>

Significance assessment originated outside the field of cultural heritage. The purpose of this paper is to present a brief survey of occurrences of significance assessment in other fields and then to review three methods of assessing the significance of objects and collections alternative to *Significance 2.0*.

---

<sup>90</sup> Please see Appendix 1 for a summary of the *Significance 2.0* methodology.

## Significance simply put

The term significance has meaning in everyday, professional and academic contexts. On a fundamental level it means recognising differences and weighing them. In everyday life significance may be expressed through personal, family, community or societal preferences that may not be openly defined and which may shift imperceptibly. When it is necessary to be more analytical, differentiation frameworks are typically created to manage multiple options and these frameworks may be profession or discipline specific. Such decision-making frameworks enable thoughts to be organised and then clearly explained to others and are usually based on the creation of appropriate criteria. Whenever frameworks are invoked significance transitions from concept to assessment tool. This process of assessing significance arguably becomes more necessary when values theory is applied to real world cases, such as deciding on whether and how to preserve, conserve or restore a heritage site or cultural object. Such decisions may need to be tempered by planning regulations and resource availabilities.

## Significance in mathematics

Mathematicians use a short hand for the accuracy of certain numbers called 'significant figures'. Essentially, all non-zero digits are significant and all zeros between other significant digits are significant. The left-most non-zero digit can be called 'the most significant figure', while the right-most digit of a decimal number can be called 'the least significant figure'. For example, in the number 0.005208, '5' is the most significant figure (the left-hand zeros are not significant). This system allows different levels of accuracy to be achieved for a range of rounding purposes, notably in statistics and in science. The degree of accuracy also reflects a level of confidence in the results obtained and therefore the comparative meaning of those results.

It should therefore come as no surprise that there is a statistics periodical titled 'Significance', and that a number of professions and disciplines that use numbers to differentiate meanings have developed rich literatures to discuss, define and then explicate their specific standards. Here are some sample titles of journal articles to illustrate this point:

'A practical approach to significance assessment in alignment with gaps' [molecular biology] (Chia and Bundschuh 2005)

'Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes' [organic chemistry] (Karlin S and Altschul SF 1990)

'Psychotherapy outcome research: methods for reporting variability and evaluating clinical significance' [psychology] (Jacobson, Follette, and Revenstorf 1984)

'Assessment of actual significance levels for covariate effects in NONMEM' [pharmacy] (Wählby, Jonsson, and Karlsson 2001)

'Significance levels for the assessment of anomalous phenomena' [computer science] (Matthews 1999)

## Significance in project management and ecological assessment

Two other prominent fields in which significance assessment is much used are Project Management and Environment Management. A quick internet browse revealed the following examples:

Environmental Impact Level Significance Assessment Criteria

[Government of South Australia, Department for Manufacturing, Innovation, Trade, Resources and Energy] ("Significance Assessment Criteria" 2013)

Determining whether a project is likely to cause significant adverse environmental effects [Canadian Environmental Assessment Agency] (Government of Canada 1994)

Identification of environmental aspects and assessment of their significance [European Union Eco-

Management and Audit Scheme] ("Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance" 2013)

Significance of a Tree, Assessment Rating System (STARS) [Institute of Australian Consulting Arboriculturists] ("IACA - Stars" 2013)

Weeds of National Significance [Australian Weeds Committee] ("Weeds Australia - Weeds of National Significance" 2013)

Projects of State Significance – Assessment Process [Tasmanian Planning Commission] ("Tasmanian Planning Commission – Projects of State Significance" 2013)

Roads of National Significance – Economic Assessments Review [NZ Transport Agency / Waka Kotahi] ("Roads of National Significance (RoNS) – Economic Assessments Review | NZ Transport Agency" 2013)

Other examples of the use of significance assessment were found in the fields of research excellence, education and geoheritage.

Naturally, each of the fields mentioned above, identifies a type of significance most relevant to them e.g. ecological, national, mathematical, biological.

### **The expression of significance assessment results**

Since the mid 1980s, Stephen Ziliak and Deidre McCloskey have been amongst the most vocal critics of standard statistical significance assessments / tests. In 2004, they opened a journal article with the statement 'Significance testing as used has no theoretical justification' (Ziliak and McCloskey 2004, 527). Their 2008 book titled *The Cult of Statistical Significance* states (2008, xv, 18):

Statistical significance is not the same thing as scientific finding.  $R^2$ , t-statistic, p-value, F-test, and all the more sophisticated versions of them in time series and the most advanced statistics are misleading at best...[M]ost of the statistical work in economics, psychology, medicine, and the rest since the 1920s...has to be done over again.

In a 2012 review of Ziliak and McCloskey's claims about economics Emeritus Professor of Economics at the University of California Thomas Mayer concludes that 'although their extreme claims are unwarranted, less extreme versions of some of their claims are correct' (Mayer T. 2012, 258). Mayer also notes that while some members of the American Psychological Association unsuccessfully tried to ban the use of significance tests in journals published by the Association, medical researchers have been more successful (2012, 256).

It is clear that the drive to quantify the results of significance assessments should be very carefully considered and executed, even within mathematics and the sciences. How then should the social sciences and humanities approach significance assessment? It seems equally clear that the discursive nature of these disciplines should be reflected in chosen methods. Carefully worded criteria typically underpin the qualitative approach to significance assessment in these fields.

There are competing systems of significance assessment criteria in many disciplines. Let's take ecology as an example. Susan Walker and Bill Lee describe and analyse several different systems relevant to the ecology of the high altitude lands of the South Island of New Zealand. They settle on the following few criteria as most useful in understanding biodiversity there ("Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country" 2013, 20):

- Representativeness and vulnerability
- Rarity and distinctiveness
- Sustainability requirements

Walker and Lee recognise that significance assessment in this setting is contentious due to 'competing interest and land-use demands', and argue for an 'objective, explicit and repeatable procedure'. However, they conclude that at the time of publication science was 'inadequate to support the development of quantitative criteria for

distinctiveness and sustainability requirements' ("Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country" 2013, 40). Such honesty should be exercised by all who build significance assessment frameworks, especially when these involve human values.

## Significance in cultural heritage

Understanding of significance in the field of cultural heritage really arose from the field of archaeology. Early legislation that attempted to protect recognised sites and artefacts of significance, and to define systems for elucidating and then managing those materials and their significances, met with difficulty. For archaeologists a fundamental dilemma has always been predicting future unknown research questions (Tainter and Lucas 1983).

The broader field of place-based heritage was stimulated in this direction by the establishment of the Society for the Protection of Ancient Buildings in the United Kingdom in 1877 and the adoption of the 1931 *Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments* (Congrès International d'Architecture Moderne 1931). The 1964 Venice Charter (ICOMOS 1964) was created simultaneously with the dedicated international professional body in the field under UNESCO called ICOMOS – the International Council of Monuments and Sites. Subsequent refinements drew attention away from European heritage. For example, the *Burra Charter* (Truscott and Young 2000) was first produced by Australia ICOMOS in 1979 and, radically, considered Indigenous as well as European heritage. Its open assessment structure and definition of the word 'significance' as the overarching concept has translated into its adoption as a modern standard in the field.

Many bureaucratic systems have been developed to assess the relative significance of places. Figures 1 and 2 present the criteria and grading guidelines used by the New South Wales (NSW) Government in Australia. These criteria reflect the four all-embracing *Burra Charter* values:

- Historic significance
- Aesthetic significance
- Scientific significance
- Social significance

The NSW (a-g) criteria are designed to reduce ambiguity and to be consistent with the criteria of other Australian heritage agencies. Typically place-based significance assessment systems require that statements be made against each criterion.

<p><b>Criterion (a)</b></p> <p>An item is important in the course, or pattern, of NSW's cultural or natural history (or the cultural or natural history of the local area);</p>	<p><b>Criterion (e)</b></p> <p>An item has potential to yield information that will contribute to an understanding of NSW's cultural or natural history (or the cultural or natural history of the local area);</p>
<p><b>Criterion (b)</b></p> <p>An item has strong or special association with the life or works of a person, or group of persons, of importance in NSW's cultural or natural history (or the cultural or natural history of the local area);</p>	<p><b>Criterion (f)</b></p> <p>An item possesses uncommon, rare or endangered aspects of NSW's cultural or natural history (or the cultural or natural history of the local area);</p>
<p><b>Criterion (c)</b></p> <p>An item is important in demonstrating aesthetic characteristics and/or a high degree of creative or technical achievement in NSW (or the local area);</p>	<p><b>Criterion (g)</b></p> <p>An item is important in demonstrating the principal characteristics of a class of NSW's</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ cultural or natural places; or</li> <li>▪ cultural or natural environments.</li> </ul> <p>(or a class of the local area's</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ cultural or natural places; or</li> <li>▪ cultural or natural environments.)</li> </ul>
<p><b>Criterion (d)</b></p> <p>An item has strong or special association with a particular community or cultural group in NSW (or the local area) for social, cultural or spiritual reasons;</p>	

Figure 1. Criteria used by the New South Wales Government to assess the significance of places and objects to State or local levels (NSW Heritage Office 2001, 9). An earlier intermediate 'regional' level is no longer used.



Grading	Justification	Status
EXCEPTIONAL	Rare or outstanding element directly contributing to an item's local and State significance.	Fulfils criteria for local or State listing.
HIGH	High degree of original fabric. Demonstrates a key element of the item's significance. Alterations do not detract from significance.	Fulfils criteria for local or State listing.
MODERATE	Altered or modified elements. Elements with little heritage value, but which contribute to the overall significance of the item.	Fulfils criteria for local or State listing.
LITTLE	Alterations detract from significance. Difficult to interpret.	Does not fulfil criteria for local or State listing.
INTRUSIVE	Damaging to the item's heritage significance.	Does not fulfil criteria for local or State listing.

Figure 2. Grading guidelines used in New South Wales for State or local listing of places and objects (NSW Heritage Office 2001, 11).

### Significance and movable cultural heritage

Prof. Ian S. Hodkinson perceptively captures the way artists, curators, conservators and society influence the changing significances of paintings in his diagram at Figure 3. Identifying a 'continuum of significance modifications' he states: '...paintings are in a continual state of physical and metaphysical flux which changes their significance to the particular society that is interacting with them at a given moment in their history' (Hodkinson 1989, 59).

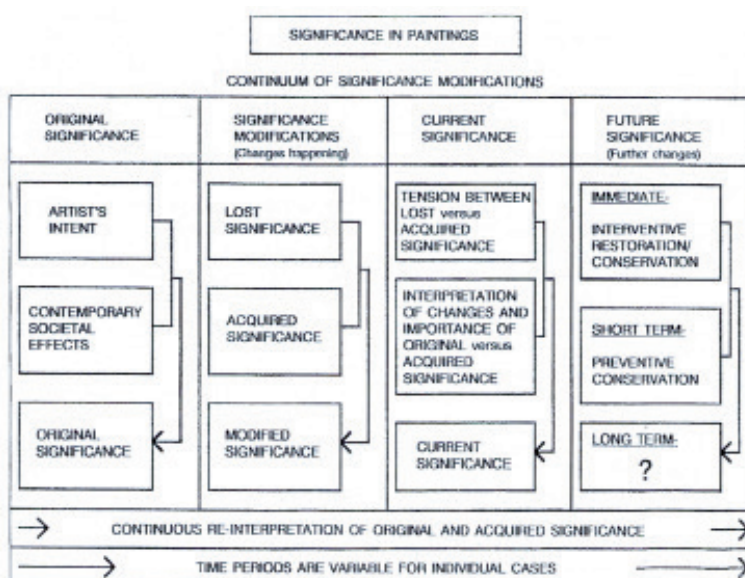


Figure 3. Significance in paintings: continuum of significance modifications (Hodkinson 1989, 59–60).

It is worth repeating Hodkinson's own description of the scheme: 'On the left is the *original significance* of the painting. To be sure, the artist's intent is of prime importance, but there are elements of significance present of which even the artist is unaware, elements which are the results of contemporary influences and contemporary

attitudes and perceptions. There is also latent significance, yet to be recognised by future human perceptions. From this point on, the significance of the work exists in a continuum of change. There is set in motion a continuous process of re-interpretation of both the original and acquired significance. Some changes take place naturally; some result from human intervention. Others may result from lost understanding of the original metaphors and symbolism. Some elements of the original significance are lost, never to be recovered; some are recovered or partially recovered by art historical and scientific research, and by restoration processes. Other so-called restoration processes can irretrievably damage a painting's meaning, and yet others may add new significance!

'The *current significance* of a painting can be regarded as existing in tension between lost and acquired significance. This is our point of departure here and now. We are the temporary custodians of the paintings, and our actions will greatly influence their *future significance*. We can have an *immediate effect* by practising interventive restoration and conservation treatments. We can have *short term effects*, short, that is, in the great scheme of things, by practising (or ignoring) preventive conservation. Our actions may also deeply influence *long term significance*, but of that we can know little, since we cannot predict the philosophical and behavioural approaches of our successors!

Although created for one type of object (paintings) and written from the conservator's materialistic perspective, it is easy to see how Hodkinson's scheme is applicable / adaptable to any object type. It embodies the dilemmas of significance assessment in broad philosophical terms. Twenty years on, however, we comprehend that 'society' is represented as agglomerate in the scheme. So, in addition to the temporal and professional views, society should be regarded as comprising diverse community and individual elements. Relevant 'knowledgeable people', expert and non-expert, should be consulted when assessing the significance of movable cultural heritage.

The *Significance 2.0* (2009) approach to the significance assessment of movable cultural heritage (Appendix 1) was developed in Australia from *Burra Charter* values, and in awareness that significance changes diachronically and synchronically. The assessment process and criteria were tested in the late 1990s prior to publication of the first edition in 2001. It is important to note that this approach has two tiers of criteria (primary and comparative) and that it is not necessary to address each one as with place-based heritage methods – only the relevant ones.

All of the information provided above will now feed into a brief description of some alternative approaches to the significance assessment of movable cultural heritage.

## 1. 'A New Method for Assessing the Value of Collections'

The Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE) has been redefining significance assessment for Dutch movable cultural heritage in the wake of the 'Delta Plan for the Preservation of Cultural Heritage' of the 1990s. In 2011 Tessa Luger presented an outline (see Appendix 2) and a critique of the 'value assessment system' developed under the Delta Plan (Luger 2011). She identifies the following problems with the approach:

- Simultaneous assessment of objects from two perspectives i.e. national / non-national importance and compatibility to a museum's purpose.
- Specific values are linked to certain categories, thereby predetermining the level of importance e.g. 'symbolic value' guarantees highest importance.
- Single object focus.
- It is merely a list of criteria rather than a fully-fledged method – results being subject to local interpretation.

To address these issues Luger proposes the development of a new 'do-it-yourself' method which will include 'a list of possible criteria for value assessment and supporting questions that help to determine whether an object meets those criteria', and 'a 'tool' for weighing different values against each other', amongst other features that form a full methodology (Luger 2011, 7).

Luger states that *Significance 2.0* has been an inspiration in the revision process, but that the Dutch aim is to take further steps in the areas of 'experience and ensemble value' (2011, 7). (Note: an ensemble is a place with a connected collection.) On the basis of the Delta Plan experience there is a call to develop 'systematic, objectified assessment framework to serve as a foundation for value based decision making' (Luger 2011, 7).

## **2. Renaissance East Midlands 'Reviewing Significance'**

This framework was released in the United Kingdom in 2010 as a Museums, Libraries and Archives Council (MLA) recommended approach to assessing the significance, management and use of museum collections ("Collections Projects" 2013). The materials are still available online and were revisited after the closure of the MLA in 2012 through the Collections Trust under the title 'Reviewing Significance 2.0' ("Reviewing Significance 2.0" 2013). Central to this significance assessment method is the 'Significance Assessment Grid', presented in part at Figure 4. The original authors state that the Australian *Significance 2.0* approach inspired them.

		Comparative	Comparative	Primary	Comparative	Primary	Comparative	Primary	Primary and Comparative
		Provenance	Rarity	Artistic or aesthetic	Condition completeness	Historic	Scientific or research / social or spiritual; interpretive capacity; economics and marketing		
Renaissance east midlands: significance assessment grid inspired by collections council of Australia significance 2.0									
		A Provenance/ Acquisition	B Rarity/ uniqueness	C Visual & Sensory Impact	D Condition/ completeness	E Historical meaning	F "Exploitability" – for research, education, profile raising, business support, tourist, etc		
Key points	1 Key points	<ul style="list-style-type: none"> <li>Do we know who created, made owned or used it?</li> <li>Do we know when it was made of produced?</li> <li>Do we know when/ for how long it was used?</li> <li>Is its this place of origin or manufacture known and I documented?</li> <li>Is there a well evidenced chain of ownership and use?</li> <li>Is it unusually well provenanced/ documented for its class or type?</li> <li>Do we know how / when it was acquired by the museum and from whom?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it one of a kind, unique, rare, unusual or an example of an extinct or endangered species?</li> <li>Is it a particularly the example of its type?</li> <li>Does it have unusual distinguishing features?</li> <li>Is it a typical / characteristic example of its type?</li> <li>Is it of a quality class of type rarely accessible for viewing as part of a public collection?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it well designed, crafted or made?</li> <li>Was its design original, innovative or influential?</li> <li>Does it have a strong visual / sensory impact?</li> <li>Is its impact affected by the state in which it is seen for example a working object in operation?</li> <li>Is it, or has it been, deemed beautiful, pleasing striking of interesting?</li> <li>Do its form, colour, materials or imagery have an implicit symbols meaning?</li> <li>Does / Could evolve a strong personal response</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it in good condition for its type?</li> <li>Is it intact / complete?</li> <li>Is it in largely in original condition?</li> <li>Is it stored before acquisition by the museum does this tell us anything about it's changing history o fuse / ownership, etc.</li> <li>What do signs of use and wear tell us about its history of use?</li> <li>If it's restored / conserved how authentically / sensitively has this been done?</li> <li>Does it's restoration help viewers to understand it's original purpose?</li> <li>Is it a working item its working order?</li> </ul>	<p>Note: In this column it might be helpful to look at the boxes below first and then return for this box to see if anything needs adding in response to these more general key points questions</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Is it associated with a particular person, family, group, event, place or activity?</li> <li>Does it reflect an history theme, process or pattern at the?</li> <li>Does it contribute to our understanding of a period place, activity, person, family, group or event?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is the item collection currently used for scientific or other research and or answering enquires (including family, history) / learning / outreach?</li> <li>Does / could it have clean research / learning / outreach potential (if so how)?</li> <li>What particular characteristics give it research value?</li> <li>Does / could it support national curriculum based educational activities?</li> <li>Does / could it support national curriculum based educational activities?</li> <li>Does / could it support National Curriculum based educational activities?</li> <li>Does / COuld it support audience diversification and / or community engagement?</li> <li>Does / could it inspire creativity or support income generation, business or product development (other for the museum or externs users)?</li> <li>Does / could it support profile raising and tourism?</li> <li>Has it ever / could it support profile raising and tourism?</li> <li>Has it ever / could it be load for display research by other heritage organisation?</li> </ul>		
	National / International	2 National / International	<ul style="list-style-type: none"> <li>Does the provenance demonstrate a direct connection to historical event, person, family, place, group of theme of nation / international significance?</li> <li>Is the artist, writer, designer, creator recognised to be of national / international importance?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is this the only example that exist in the country / the world?</li> <li>Is it an outstanding or iconic example of its class or type?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it an excellent example of a style, design, artistic movement or iconography?</li> <li>Does it show outstanding artistic design, innovation of technical accomplishment?</li> <li>Has is it, or objects of its type been used as a source or inspiration by other artist / designers / manufacturers</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it in exceptionally good condition for its type?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it of international importance, making a fundamental contribution to our understanding historical / cultural value?</li> <li>Is it of national importance, making a significant contribution to the study of a discipline within the UK</li> <li>Is it directly connected with an important historical event of national significance?</li> <li>Do it contribute to changing course of national history?</li> <li>Is it an example of an object type associated with an important event, person, family, group, movement, period, activity of theme?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Does / could the item or collection support research on an important, rare or endangered aspect of the natural environment?</li> <li>Is it could it be a key resource for the study of national or international natural, social, cultural or political history?</li> </ul>	

National / International	2 National / International	<ul style="list-style-type: none"> <li>Does to provenance demonstrate a direct connection to historical event, person, family, group, place of theme of specific regional significance?</li> <li>Does the artist, writer, designer, creator have strong regional connections?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it the only, or one of the best examples of its class or type held regionally?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Do its form, colour, materials or imagery have a regionally significant symbolic meaning?</li> <li>Has it or objects of its type been used as a source of inspiration by specifically regional artists / designers / manufactures</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>does its condition or evidence of war have any regionally specific significance?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Is it an example of an object type representing a course of pattern of UK national or cultural history?</li> <li>Is it associated with a pivotal discovery or innovation in the history of science technology or design?</li> <li>Does it have a pivotal place the development of the work of a particular artist/ creative movement or school?</li> <li>Is it an example of object type associated with important regional event, person, family, group, movement, period, activity our theme?</li> <li>Does it represent a course of pattern of regional history/culture?</li> <li>Is it associated with a regionally significant discovery of innovation in the history of science, technology, design or working life?</li> <li>Is it related to regionally significant topography, industry, trade, craft, person or group?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Does / could the item or collection support research on an important aspect of the regional natural environment?</li> <li>Does / Could it enhance public understanding of the regions natural, social, cultural or political history, working life of industry?</li> <li>Does / could it support regional tourism?</li> <li>Does / could it support specifically regional income generation, business or product development?</li> </ul>
Locally specific							
Community or group							
Organisation/ site specific							

Figure 4. The 'Significance Assessment Grid' from the English publications *Reviewing Significance (2010)* and *Reviewing Significance 2.0 (2012)*.

The Grid is a decision making matrix derived from six values criteria (columns) and five perspectives (rows), plus a summarising set of 'Key points'. The perspectives range from 'national / international' significance to 'organisation / site specific' significance. The method generally requires that each criterion be addressed, and that an 'assessment summary' be drafted for each value criterion taking all evidence into account. To assist this approach an alpha-numeric system is used in the Statement of Significance Template to differentiate the many pieces of evidence e.g. A1 represents 'Key points' for the 'Provenance / Acquisition' value criterion, while F6 represents 'organisationally / site specific significance' for the 'Exploitability' value criterion. It is recommended that a team of people completes the Template. The assessment summary paragraphs should then be copied to the space provided for the overarching statement of significance, and be minimally modified to create the final statement.

The Significance Assessment Grid at Figure 4 has been augmented by a top row that identifies the *Significance 2.0* values or significance criteria for the purposes of comparison. This interpretation shows that primary and comparative criteria are variously collapsed into the Grid's one tier values system, with, for example, the 'Exploitability' criterion containing two primary criteria (research or scientific, and social or spiritual), one comparative criterion (interpretive capacity), plus other features such as marketability. Scoring or ranking results is tolerated if safeguards are put in place e.g. anticipating future organisational or stakeholder changes.

### 3. Memory of the World Register (International)

Established in 1992 this UNESCO programme 'aims to ensure the preservation and dissemination of valuable archive holdings and library and museum collections worldwide' (UNESCO 2012, 2).

Criteria for inscription	
1. Authenticity	
2. World significance: unique and irreplaceable	
3. Individual or comparative criteria	
<b>time</b>	<b>place</b>
people	subject and theme
form and style	social / spiritual / community significance
Contextual information	
rarity	integrity
threat	management plan

Figure 5. Elements of the Memory of the World (International) significance assessment method (UNESCO 2012).

Nominations to this significance assessment programme must satisfy three 'tests': 'authenticity' (via provenance); 'world significance: unique and irreplaceable'; and a minimum of one of the 'individual' or 'comparative criteria'. Convincing cases must be made in each of these categories. 'Contextual information' is important but not a selection criterion (UNESCO 2012, 8–12). Thus this approach might be described as comprising three or even four tiers.

### Discussion and conclusion

This paper briefly surveyed significance concepts and assessment approaches from a number of pure and applied fields. Common themes include accurate identification and weighing of multiple relevant values, and the desire for standard and successful decision making frameworks aimed at achieving objectivity and replicability. However, evidence has also been presented that suggests long-standing numerical differentiation methods may be unreliable, even in the most scientific of contexts.

Most cultural heritage significance assessment methods are driven by a concern for judicious preservation. In order to make good judgements the meanings of objects and collections must first be understood. Each of the methods presented attempts to do this. Some are more detailed than others. Some are more successful than others.



Movable cultural heritage methods grew out of place-based heritage approaches, and to greater or lesser extents follow the stringent requirements of addressing each value criterion and perspective or level of significance.<sup>91</sup>

While it is important to remember that the different cultural heritage significance assessment methods presented have been developed in different countries, within different policy environments, from diverse traditions, and at different times, it is also important to consider what lessons can be learnt from such a survey. It is hoped that those striving for cultural heritage might adopt the humility of the New Zealand ecologists who recognised that their aim of achieving quantitative results was simply not feasible for certain of their defined criteria given paucity of data. As a corollary to this, cultural heritage practitioners might go back to first principles and ask: "What is the true nature of the information we deal with?" and, "Is this information best and most efficiently interpreted through precision decision making frameworks?"

## References

Chia, N., and R. Bundschuh. 2005. "A Practical Approach to Significance Assessment in Alignment with Gaps." In *Research in Computational Molecular Biology*, 993–993. <http://www.springerlink.com/index/LNA795YE2T81HCVA.pdf>.

"Collections Projects." 2013. Accessed January 31. [http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east\\_midlands/info\\_for\\_sector/collections\\_buildings/collections\\_projects](http://www.mla.gov.uk/what/programmes/renaissance/regions/east_midlands/info_for_sector/collections_buildings/collections_projects).

Congrès International d'Architecture Moderne. 1931. "The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments." <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>.

Government of Canada, Canadian Environmental Assessment Agency. 1994. "Canadian Environmental Assessment Agency - Reference Guide: Determining Whether A Project is Likely to Cause Significant Adverse Environmental Effects." <http://www.ceaa-acee.gc.ca/default.asp?lang=En&tn=D213D286-1&toffset=1&toc=show>.

"Guidance on the Identification of Environmental Aspects and Assessment of Their Significance." 2013. Accessed January 24. [http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/environment/emas/pdf/guidance/guidance06_en.pdf).

Hodkinson, Ian S. 1989. "Man's Effect on Paintings." In *Shared responsibility: a seminar for curators and conservators*, 54–68. National Gallery of Canada.

"IACA - Stars." 2013. Accessed January 24. <http://www.iaca.org.au/stars.html>.

ICOMOS. 1964. "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)."

Jacobson, Neil S., William C. Follette, and Dirk Revenstorf. 1984. "Psychotherapy Outcome Research: Methods for Reporting Variability and Evaluating Clinical Significance." *Behavior Therapy* 15 (4) (September): 336–352. doi:10.1016/S0005-7894(84)80002-7.

Karlin S, and Altschul SF. 1990. "Methods for assessing the statistical significance of molecular sequence features by using general scoring schemes." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 87 (6): 2264–8. [/z-wcorg/](#).

Luger, Tessa. 2011. "A New Method for Assessing the Value of Collections." In *ICOM CC Lisbon 2011 : abstracts : 16th triennial conference, Lisbon, 19-23 September 2011*, ed. Janet. Bridgland and Catherine. Antomarchi, 1–8. Lisbon, Portugal: Critério.

Matthews, R. A. J. 1999. "Significance Levels for the Assessment of Anomalous Phenomena." *Journal of Scientific Exploration* 13 (1): 1–7.

---

91 It can be argued that the more embedded place-based legislation occasions this tendency to fullest documentation of gathered evidence and decision making.

- Mayer T. 2012. "Ziliak and McCloskey's criticisms of significance tests: An assessment." *Econ J. Watch Econ Journal Watch* 9 (3): 256–297. /z-wcorg/.
- NSW Heritage Office, B. 2001. *Assessing Heritage Significance*. NSW Heritage Manual. Sydney: New South Wales Heritage Office. <http://www.environment.nsw.gov.au/Heritage/publications/index.htm>.
- "Reviewing Significance 2.0." 2013. Accessed January 31. <http://www.collectionslink.org.uk/programmes/reviewing-significance/1196-reviewing-significance-20>.
- "Roads of National Significance (RoNS) - Economic Assessments Review | NZ Transport Agency." 2013. Accessed January 24. <http://www.nzta.govt.nz/resources/rons-economic-assessment-2010-05/index.html>.
- Russell, Roslyn., Kylie. Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009. *Significance 2.0 : a guide to assessing the significance of collections*. Rundle Mall, S. Aust: Collections Council of Australia.
- "Significance Assessment Criteria." 2013. Accessed January 24. [http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo,\\_eir\\_and\\_esa\\_reports/significance\\_assessment\\_criteria](http://www.petroleum.dmitre.sa.gov.au/environment/register/seo,_eir_and_esa_reports/significance_assessment_criteria).
- "Significance Assessment for Biodiversity in the South Island High Country." 2013. Accessed January 24. <http://www.linz.govt.nz/docs/crownproperty/high-country-leases/landcare-research-biodiversity-significance-framework-june-04.pdf>.
- "Tasmanian Planning Commission - Projects of State Significance." 2013. Accessed January 24. [http://www.planning.tas.gov.au/assessments\\_and\\_reviews/projects\\_of\\_state\\_significance](http://www.planning.tas.gov.au/assessments_and_reviews/projects_of_state_significance).
- Truscott, M., and D. Young. 2000. "Revising the Burra Charter: Australia ICOMOS Updates Its Guidelines for Conservation Practice." *Conservation and Management of Archaeological Sites* 4 (2): 101–116.
- UNESCO. 2012. "Memory of the World Register Companion."
- Wählby, U., E. N. Jonsson, and M. O. Karlsson. 2001. "Assessment of Actual Significance Levels for Covariate Effects in NONMEM." *Journal of Pharmacokinetics and Pharmacodynamics* 28 (3): 231–252.
- "Weeds Australia - Weeds of National Significance." 2013. Accessed January 24. <http://www.weeds.org.au/WoNS/>.
- Ziliak, S. T., and D. N. McCloskey. 2004. "Size Matters: The Standard Error of Regressions in the American Economic Review." *Journal of Socio-economics* 33 (5): 527–546.
- . 2008. *The cult of statistical significance : how the standard error costs us jobs, justice, and lives*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

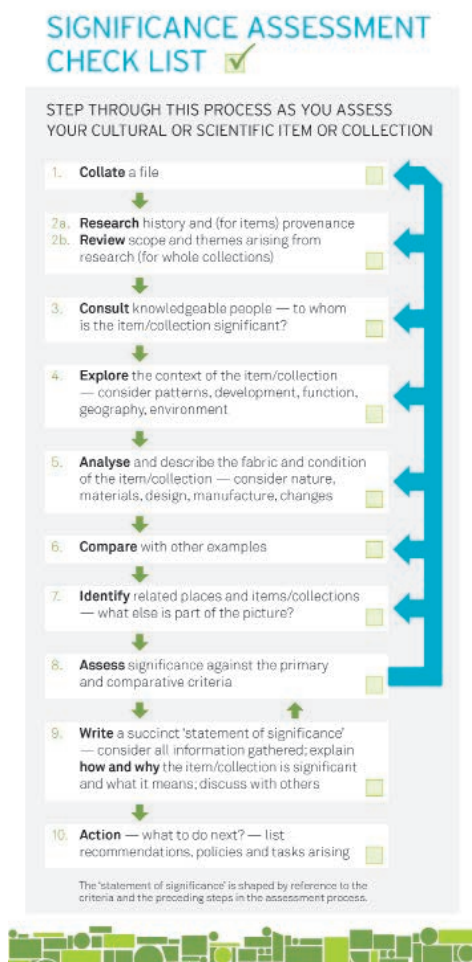
## Acknowledgements

I thank Ibermuseum for the invitation to present both this lecture and following workshop at the 2012 event in Bogota. I would like to thank the technical staff for supplying Museo Nacional de Colombia object information in advance of my trip, and for so ably and graciously translating my various documents as they were generated. Special thanks go to Claudia Castro and José Luiz Pedersoli for high level organisation, and for perceiving, along with Antía Vilela, the importance of significance assessment as the essential first step when dealing with collections through establishment of the Collection Values Institute.

## Appendix 1 - Significance 2.0 assessment methodology <sup>92</sup>

The ten-step significance assessment process from *Significance 2.0*, with arrows showing the iterative nature of the assessment process (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009, 38). Also available at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

### a) The Significance 2.0 assessment process



### b) The Significance 2.0 assessment criteria

The 'four-by-four' significance assessment criteria from *Significance 2.0*, with notes on their usage (Russell, Winkworth, and Collections Council of Australia. 2009, 39–40). Also available at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/part-5/index.html>

Primary criteria	Comparative criteria
historic	provenance
artistic or aesthetic	rarity or representativeness
research or scientific	condition or completeness
social or spiritual	interpretive capacity

<sup>92</sup> Download your own *Significance 2.0* Summary Card here: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0/resources.html>. One side shows the ten-step process, the other side shows the significance assessment criteria with some notes on their application, © Commonwealth of Australia 2010.

Summary points about the primary and comparative criteria are:

- The comparative criteria interact with the primary criteria to modify or clarify the degree of significance
- Use these criteria to draw out the precise qualities of an item / collection's significance, rather than simply asserting that it is, for example, historically significant
- The criteria provide a framework for describing and elucidating how and why an item or collection is important – it can be adapted or reframed to suit particular items and collections
- Use these criteria to help create comparable assessments across all kinds of collections

## Appendix 2 – The Delta Plan 'Value Assessment System' (from Luger 2011, 3)

### ▪ Category A

The object is compatible with the museum's purpose and is irreplaceable and indispensable to Dutch cultural values because of its:

- 'Symbolic value' – the object is a distinct moment of people or events of paramount importance to Dutch or international history
- 'Reference value' – the object is unique or prototypical
- 'Link value' – the object represents a key phase or change of direction in an artist's work, or in the development of a branch of learning, school or style

### ▪ Category B

The object is compatible with the museum's purpose and is important to the museum on account of:

- Its 'presentation value' – it often figures in temporary displays
- Its 'pulling power' – a quality which need not be based on great artistic, historical or scientific value
- Its 'genealogical value' – it is important because of its origin e.g. it was purchased by a previous director who had a different approach, or produced by certain pupils of a master
- Its 'ensemble value' – it forms part of an ensemble which in whole or in part meets certain criteria which it does not meet by itself
- Its 'documentary value' – it contains important information

### ▪ Category C

The item is compatible with the museum's purpose

### ▪ Category D

The item is not compatible with the museum's purpose but has ended up in the collection by chance or on account of its 'curiosity value': items of this kind can be deacquired.

## ■ Lecture 6

---

### Value assessment of collections. The Chilean experience

#### Carolina Ossa

National Center for Conservation and Restoration  
Chile

Following the participation of Carolina Ossa, Chief Conservator of the Paintings Laboratory at the National Center for Conservation and Restoration (CNCR), in the international course "*Reducing Risks to Cultural Heritage*" (ICCROM-CCI-RCE) in 2011, a series of activities related to the subject has been initiated at the institution. A Risk Management Committee was created, with the task of promoting the Risk Management Methodology and carrying out actions necessary for its application in the work performed by the CNCR with the various museums linked to the national Directorate of Libraries, Archives and Museums (Dibam). This committee consists of two professionals from the Paintings laboratory, one from the Monuments laboratory, and two from the Heritage Geo-Information Unit of the CNCR. It also counts with the participation of a professional from the Center for Documentation of Heritage Property (CDPC), also linked to the Dibam.

In the span of a year, the Risk Management Committee has produced maps of natural and manmade risks at the national level to all museums and libraries in the country. These maps are expected to be uploaded and made available on the web in 2013.

In the first semester of 2012, funds provided by the Ibermuseos Program have been used to organize a "Binational Meeting on Risk Management", held during the month of May. The meeting started with a first activity consisting of a symposium on "Preventive Conservation and Risk Management" held as part of the 4<sup>th</sup> Chilean Congress on Conservation and Restoration. This activity aimed to introduce the meeting participants - curators, researchers and conservators from museums and related institutions from Chile and Peru, and an invited colleague from Ecuador - to the risk management methodology. Then, the participants visited the city of Antofagasta in northern Chile, to analyze *in situ* and in more detail the risk of tsunami for the collections and building of the Antofagasta Museum. Finally, a second workshop was held in the city of Cusco, at the Garcilaso House Regional Historical Museum, where the same risk assessment exercise was held but this time focusing on the risk of earthquake.



Figure 1. The Director of the Mejillones Museum in Chile during a value assessment exercise.





Figure 2. Participants of the Cusco workshop.

One of the most important activities carried out by the Risk Management Committee of CNCR was the training provided to 14 collection managers and conservators from museums all over Chile on the topic of "Value Assessment of the Dibam Collections". The overall objective of this course was to develop, in conjunction with the participants, methodological tools to carry out the process of value assessment of the Dibam museum collections. For that purpose, the following specific objectives were considered:

- Identification of the set of heritage assets that make up the museum considering the value they acquire in relation to the total (collections, building, and environment);
- Identification and characterization of the value assessment context of each museum and, within it, the system that makes up the territorial context and social actors who act as value assessment agents for the heritage kept by the museums.
- Establishment of referents and attributes through which social value assessments are recognized in the collections and other heritage components of the museum.
- Moving towards the determination of criteria for establishing hierarchies in the collections and other heritage components of the museums by virtue of their [cultural] importance in view of various risk and management scenarios.

The course, delivered mainly in the form of distance education through tutoring, was carried out in three months with a first introductory meeting in Santiago, at which participants were asked to conduct an exercise in which they had to present the institutional mission of their museums using a single image of an object, room or activity that represented it the most. The results were very diverse. Most showed a trend toward museum rooms containing a large quantity of objects. In general, the decision was made personally, however one of the participants surveyed employees of the institution to make the selection. In addition, during this first meeting, talks were given by specialists in various areas to introduce the concepts of value, significance, value assessment categories, and patrimonialization of items.



Figure 3. Introductory sessions at the collection value assessment course in Santiago.

Over the following three months, on a weekly basis, tutors prepared and sent participants exercises to be developed



involving the museum's mission, the identification of value assessment agents and their behavior, the impact of these agents in decision-making processes inside the museum, and the frequency with which they come forward. A few participants, mainly those working in regional museums, had no difficulty identifying agents and communities. By working with the heritage directly linked to these agents and communities, typically indigenous, these professionals maintain an ongoing and active relationship with them. National museums, in turn, had difficulty recognizing the existence of possible (external) agents that could have an impact on collections or the decision-making processes, usually carried out internally by the institution workers themselves, and without considering the effect they have on the various sectors related to the museums. Once the agents were identified and recognized, participants were asked to rank them according to the degree of influence they have shown and how often they get in touch with the museum.

The following exercises aimed to describe and quantify the museum's collection and make a selection of items to continue the value assessment work. It was at this stage that participants were able to establish different categories and quantify them in relation to the number of objects in each group. However, at the same time, they noticed the scarce information they have concerning the collections, noting that while most of the items are inventoried, the information they have about them is scarce or absent.

The next step was to ask them to identify how the different value assessment agents relate with the referents, i.e. with the set of previously selected items, characterizing the qualities of the relationship between the three most important agents and the selected set or collection. Then, in a new exercise, participants were asked to characterize and describe the most important values for each selected object according to the relationships recognized in the previous exercises between value assessment agents and the collections. Most participants had difficulty describing what values were recognized by certain agents and this was mainly due to working in isolation and without consultation. In most cases, they resorted to the institutional collective memory, consulting (internally) with museum staff. Others based their answers on their personal experiences or beliefs. One participant mentioned that he could not perform the exercise because he did not have such information. Based on that, he began to develop a research project that would allow him to clearly identify the relationship that certain agents had and have with a set of items from the collection.

In the following exercises, we worked on identifying the attributes that allow for the expression of values recognized by the different agents, and on how to bring this relationship to a quantitative analysis, with the aim of establishing value assessment levels.

The course ended with a meeting in the city of Temuco, where each participant presented their work, sharing their achievements, doubts, and difficulties. This meeting also featured two presentations by local agents (members of local communities), who were selected by the directors of the museums of Temuco and Cañete. In front of an object or set of objects selected by them, these stakeholders explained the importance of these artifacts to them as value assessment agents. That was how we learned of the symbolic, identity, technology and utility value assigned to a grinding stone by a Mapuche woman. This presentation was very important because it allowed participants to become aware of the importance of obtaining this kind of information directly from the value assessment agents as the primary source.



*Figure 4. Explanation of the meaning of a "Palin Field", Cañete.*



Figure 5. Participants of the Dibam Collection Value Assessment course in Cañete.

The general experience was evaluated as positive, particularly in integrating the subject of *collections value assessment* into the participating institutions. After completing the course, participants were very pleased to have had the opportunity to reflect on the collections, agents, and values. They also stated that the methodology developed will have multiple benefits for their work, especially concerning the assessment of risks to which collections are exposed, in the development of future emergency plans, conservation policies, management of collections, and study and research of cultural property.

## ■ Lecture 7

---

### Value assessment: implications for risk management, conservation and handling of collections

David Cohen Daza  
Mario Omar Fernández Reguera  
Colombia

#### Introduction

During the last decade, the field of preventive conservation and, in particular, conservation of museum collections has undergone a profound transformation with the incorporation of risk management as a methodology that provides a novel theoretical platform concerning the approach of how to understand and treat possible losses and negative effects to artifacts and collections, which go far beyond the cause-effect relationships with which the problem of deterioration has traditionally been understood.

Although the problems of deterioration and risk were born closely tied to the development of conservation and are in the center, at the heart of what constitutes cultural heritage in every definition available, it was not until relatively recently that the idea of risk management began to be introduced into the field of cultural heritage and its conservation.

This idea, which is based on the establishment and measurement of the uncertainty of occurrence of a threat and its expected impact, originated from the financial sector in the 80s (McNeil 2005) and quickly spread to other sectors that require working with uncertainty, such as insurance, which adopted this approach in the nineties and standardized it in different technical norms in different countries, in what is known as Risk Management (Bravo 2012).

This change in perspective has introduced new challenges, in particular the need to incorporate other variables, such as value assessment, in the analysis and evaluation of conservation issues and, above all, the formulation of conservation plans and projects.

Besides being a different approach that can cross many diverse fields, the real advantage of risk management, defined as the *"culture, processes and structures aimed at realizing potential opportunities while managing adverse effects"* (ICONTEC 2007a), lies, as can be seen, in the possibility of providing elements that allow for a better use of available resources. As stated in the Risk Management Guidelines Manual (ICONTEC, 2007b), the aim of management is based on *"[...] providing a more rigorous and reliable basis for decision-making."*

As a response to these challenges, a memorandum of understanding has been created between three international institutions led by ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), which have been developing since 2005 tools and methodologies for risk management applied to cultural heritage, aimed at the creation of a manual that initially focused on risk management for collections, but that currently is being expanded to other cases and heritage typologies beyond museums, libraries and archives (Michalski & Pedersoli 2009).

This methodology, as well as the corresponding manual, supported by the international courses on risk management jointly organized by ICCROM, the Canadian Conservation Institute (CCI) and the Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE), continue in many ways in an experimental phase, being applied in different projects around the world and generating new points of departure and research initiatives based on the perspective they offer.



Figure 1. International Course: Reducing Risks to Cultural Heritage. Quito, Ecuador. November 2009.

This change of perspective, which has begun to occur among experts and professionals as well as stakeholders and decision-makers, assumes that conserving the entire universe of cultural items and manifestations that make up our cultural heritage is frankly impossible. Therefore, it is important to establish what in that universe is worth saving and why.

This neuralgic point for risk management has led to the current debate to be focused and expand on two points that are, at the same time, controversial and top priority: value assessment of cultural heritage and inclusion of communities (not only experts) as legitimate and necessary players in decision-making processes.

The importance of value assessment of collections within risk management lies not only in defining the relative importance of each object or group of objects in the collection, moving a bit away from the idea that all objects are equally important or valuable, but also, when covering different aspects of the very operation of museums, such as conservation, communication, exhibition and research, in allowing for setting priorities for action, especially in view of the possibility of occurrence of catastrophic events. In a fire situation, for example, the need to identify clearly the objects in the collection that should be "saved" or addressed first is evident.



*Figure 2. Many museums deposits and storage areas prove to be an important example of the needs that exist concerning the implementation of value assessment systems that allow for the definition of priorities. In this image, how to choose which object(s) to rescue in case of an emergency?*

Despite the obvious case (and, of course, the exaggerated example), in practice, selecting those of greatest importance for the museum (and its mission) in the universe of objects that make up a collection implies, among many other problematic things, the establishment of preconceived value assessment criteria.

In that sense, this article discusses some of the highlights of the discussion concerning the role and importance of value assessment of museum collections within the methodological context of risk management, through two different fronts: emergency plans and risk maps, instruments that for some time have been incorporated into conservation planning.

### **Value assessment and emergency plans**

Many museums, especially within the Latin American regional context, have been shaped from a historical process in which collections have been inherited, almost by chance, as a legacy of the old cabinets of curiosities, or as a product of multiple interests typical of collectionism.

This fact, which of course does not apply to all the museums, has had a direct impact, in practice, in which many museums house extremely heterogeneous collections with objects that continue to maintain a certain enigmatic character and whose origin is unknown, as well as their materiality and, somehow, their cultural significance. To put it in more colloquial terms, these museums often have objects that became part of the collection yet no one knows how or why.

This condition, which should not be read as negative per se, begins to be problematic when there is no clarity between the museum mission objectives and the meaning of its collections, or when the volume and condition of the objects make it clear that not all of them can be conserved in the same way. This point becomes of crucial relevance when thinking of emergency situations.



Figure 3. Many museum collections have been shaped by chance without any critical look concerning the role that objects play in the development and realization of the different aspects of the museum, especially its institutional mission.

Although emergencies have been traditionally associated with catastrophic events in museums, or occurring in its immediate surroundings, this definition becomes increasingly narrow when considering that, in most cases, the processes of deterioration and problems concerning the conservation of collections are more related to continuous yet cumulative processes, which precisely because of their nature are more difficult to detect.

In that sense, alterations caused by agents of deterioration such as inadequate lighting, relative humidity or temperature, are usually not covered (precisely due to them being continuous processes) in planning actions for handling emergencies, which usually focus on the layout of evacuation routes and identification of much more visible, albeit much less likely, risks.

In effect, an emergency plan "[...] identifies the vulnerabilities of an institution in emergency situations, indicates how to prevent or mitigate any possible effects, describes staff response, and provides a blueprint or master plan for recovery" (Dorge & Jones 2004). Thus, in the case of museums and from the perspective of risk management, emergency plans are based necessarily on the knowledge we have regarding both the collection and its values, as well as the risks to which it is exposed, including risk scenarios produced by the action of continuous processes, as already mentioned.

Given these considerations, value assessment of the collection emerges then as a crucial point in the difficult task of planning, which should also include all levels of the museum operation and not only the areas responsible for conservation.

Due to the complexity involved in the organization of such plans, the Getty Conservation Institute (GCI) has promoted since 1997 the education of experts and their training for emergency preparedness and response in museums in Latin America. These experiences, which were supported by the creation of the *Latin American Consortium for Training in Preventive Conservation*, have led to the compilation of didactic materials related to the formulation of emergency plans and preparation of a guide, published in Spanish in 1999.

Despite these efforts, few museums and cultural institutions have efficiently implemented emergency plans that are operational and that actually provide direct improvements in the conditions of conservation of the collections, precisely because of the problem concerning the development of value assessment systems, among other reasons.

In this regard, the guide for creating emergency plans for museums raised, through a scheme of key questions, a few of the issues to be considered in the development of a plan, including two questions aimed at the central point of the discussion: 'What does the institution wishes to preserve?', and 'What is the institution prepared to lose and what is crucial to save?' (Dorge & Jones 2004).

Both questions also suggest the underlying problem regarding the value assessment of the collections, which have to do with scopes, jurisdictions and methodologies best suited to establish categories of value for the collection, which are legitimate and, at the same time, accepted, in a process called *prioritization*.



It is clear that establishing such categories of collection items within the museum allows for the definition of priorities by delimiting, in the universe of objects in a collection, what the most important items for the museum (and its mission) are, thus allowing for identification of the objects that must be protected before others.

However, although the relative importance of an object depends on the mission and objectives of the museum at a given time, it also depends on other criteria and external factors relating to broader instances and levels of context. An object thus may not have the same importance, regardless of the museum, at the local, regional, national and even international level.

It is for that reason that the value assessment of collections and their prioritization should not be understood as an endogenous problem of museums and cultural institutions, working in isolation, but instead as depending largely on regional and national policies for the value assessment of collections, which are currently absent in many countries or based on completely abstract criteria that do not allow for the establishment of meaningful hierarchies.

### Value assessment and risk maps

The establishment of priorities and modes of action in an emergency necessarily implies that there is a clear idea, for both the public and the staff of the institution, about what to do in case of a particular event and where.

This spatial variable necessarily leads to the incorporation, as indeed has happened, of cartographic tools that provide coherent explanations regarding actions under the emergency plan.

This type of *emergency cartographies*, which in practice translate into evacuation plans and routes in the museum, have been increasingly broadened by the idea, incorporated from risk management, of developing risk maps.

According to a broader definition, risk maps are “[...] *information tools that encompass any instrument that, using descriptive data and appropriate indicators, allow for regular analysis of the risks*” (Grieco, Occhipinti & Tonelli 1983), and therefore do not refer exclusively to the idea of a cartography, although the word map automatically points to this.

In fact, risk maps can be expressed through tables, Cartesian graphs, databases or plans, where the incidence of risk factors (threats and vulnerabilities) is shown in a comparative way, as well as potential adverse effects translated into what is known as *magnitudes of risks*, i.e. a qualitative or quantitative measure of the risk scenarios identified.

The importance of such maps, which since the eighties began to be developed for the industry sector, and of which an outstanding example in the cultural heritage field is the *Risk Map (Carta del Rischio)* produced by the Italian Higher Institute for Conservation and Restoration (ISCR), lies in the type of analysis that can be performed by superimposing different layers of information.

As in any cartographic matrix, there are base layers, called *raster*, which constitute, from a particular scale, the central, unchangeable element of a map, such as the floor plan of a museum. On this “template”, layers of information, called *vector*, are added that can be hidden or overlaid on the map, in accordance with the analysis to be performed (e.g. a layer showing the hazards in a museum).

Accordingly, risk maps serve not only to show the results of an emergency plan or a risk treatment program but also, conversely, by displaying information and enabling analysis, contribute to the very formulation of these kinds of plans. They are, so to speak, a greater formulation tool than the graphic result of a plan.

In the case of museums and within the framework of risk management, the advantages offered by this type of cartographic tool are evident, as they show, among many other applications, the spatial distribution of the collection inside the museum and, more importantly, how the values of this collection are distributed across different areas. Obviously this can only be carried out with a proper prioritization of the collection based on the differences in (relative) value among its components.

This type of exercise then provides the possibility of detecting, by superimposing different information layers such as the spatial distribution of the value of the collection, and the identified threats and risks, priority or critical areas or spaces within the museum in the planning process.



On the other hand, according to the scale of analysis used, one can go from the local level, as in the case of a floor plan of the museum, to the regional or national level, depending on the type of information to look up and the scope selected for the assessment of risks.

Thus, in many occasions in the process of risk analysis, it is essential to consult regional statistics related to the spatial occurrence of catastrophic events (e.g. natural disasters) or the emergence of threats that may impact the museum from the outside, which are frequently presented in the form of hazard and risk maps.

Additionally, risk maps also allow for graphic representation of critical areas or zones of the museum concerning the occurrence of gradual and cumulative deterioration processes such as the damage caused by inadequate lighting, allowing for visualization, as part of the identification and analysis of risks, of vulnerable objects in the collection that are exposed to higher light levels.



*Figure 4. On many occasions, continuous processes such as the deterioration of susceptible materials caused by inadequate lighting are much more difficult to detect, precisely because they have a gradual and cumulative effect. Such processes, which are generally not taken into account, cause damage that is often irreversible.*

Despite all these advantages offered by risk maps and their various applications for both the process of risk assessment and risk treatment planning, their efficiency depends on the quality of the information available, especially in terms of the value assessment of the collection, to allow an effective crossing of variables and, what is even more relevant, their spatialization.

### **Final remarks: prioritizing collections**

As described by the Guide for the Formulation of Emergency Plans for Spanish State Museums, the prioritization of collections “[...] is indispensable work while being questionable and even controversial.” (PPCE Guide 2008).

Despite these obvious difficulties in the value assessment of collections, whose solution depends largely on the model employed and the consultation to be made with stakeholders concerning the museum and the collection, the process of prioritizing collections based on their value remains a central point for both risk management and formulation of emergency plans.

It is not only about identifying differences between one object and another in terms of which are the most important to the institution, to the region or to the country, but of being able to express these differences in a system that provides a coherent framework for making decisions.

In that sense, even when each museum, each collection and even each object is a different case, which prevents, depending on the context where value assessment is carried out, the proposition of universal methodologies, there are useful tools such as the *collection value diagram* or *Value Pie* (proposed in the Collection Risk Management Manual of ICCROM), which have begun to be applied in different institutions worldwide, with positive results.

In this respect, quantitatively establishing the distribution of values within a collection would seem to be one of the most contentious points in the value assessment of heritage collections, since not only it is usually

assumed that all objects are equally important, but also that numerically expressing existing differences in value constitutes an imperceptible barrier.

The paradox of the matter is that, as bizarre and controversial as it may seem, most museums, in some way or another, for purposes of insurance policies, make (quantitative) monetary estimates that, however, do not translate into collection risk management-oriented value assessment scales or into planning of action for emergency preparedness response.

Establishing an order or hierarchy of value among the objects in the collection means not only having to inevitably establish a pragmatic order of action or intervention on the collection but also, perhaps more importantly, a rethinking of policies throughout the museum in its different areas, resulting in better decision-making and, necessarily, in better distribution and use of available resources.

In this scenario, it is important to highlight the increasing importance of research and development of value assessment systems for collections, which, without claiming to be impossible universals or without becoming recipes *applicable* in any case or any condition, enable the construction of a field of action that provides a reference for the recognition of values.

Perhaps in a not-too-distant future, sharing experiences and resources through networks may allow museums to achieve in practice a more effective conservation of their collections founded on a different basis, as not everything has to be conserved in the same way.

## References

- Bravo, O. 2012. *Gestión integral de riesgos*. Bravo & Sánchez. V.1. Cuarta Edición, Bogotá, Colombia. p. 13.
- Dorge, V., Jones, S. L. 2004. *Creación de un plan de emergencia - Guía para museos y otras instituciones culturales*. The Getty Conservation Institute, EUA. p. 4, 57.
- García, M. 1994. Los mapas de riesgo. Concepto y metodología para su elaboración. In: *Revista de Sanidad e Higiene Pública* Vol. 68, No. 4. Julio - Agosto de 1994. Madrid, pp. 443 - 453.
- Grieco, A., Occhipinti, E., Tonelli, S. 1983. *Ambiente di Lavoro e Ritòrma Sanitaria: Il Sistema Informativo*. Milano: Ed. Franco Angeli. p. 27.
- ICONTEC. 2007a. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 14.
- \_\_\_\_\_. 2007b. *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Colombia. p. 11.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Compendio de normas de gestión del riesgo*. Colombia.
- McNeil, A. 2005. *Quantitative Risk Management. Concepts, Techniques and Tools*. Princeton University Press. p. 6.
- Michalski, S., Pedersoli Jr., J. L. 2009. *Manual de gestión de riesgo de colecciones*. ICCROM-CCI-RCE, Electronic publication.
- PPCE Guide / Guía para un Plan de protección de colecciones ante emergencias. 2008. Comisión para el PPCE. Ministerio de Cultura de España. p. 57.

## ■ Lecture 8

---

### Collections, records and research: the case of the Santa Rosa de Viterbo aerolite in the National Museum of Colombia (1810–1830)

María Paola Rodríguez Prada

National Museum

Colombia

The Museum of Mineralogy of the National School of Higher Education in Mines of Paris – *MINES ParisTech*, founded in 1794 as an “Cabinet of Mineralogy containing every production on earth and all of the productions in the Republic, organized according to the order of the locations” (EUROMIN 2012), today has the following items among its collections, with their registration numbers: 698-ENSMP *halite*; 3578-ENSMP *andalousite*; 14464-ENSMP *glaubérite*; 22917-ENSMP *sépiolite, magnésite*; 41022-ENSMP *grossulaire*; 47233-ENSMP *andalousite (macle)*; 55371-ENSMP *nitratine*; and 68285-ENSMP *quartz (citrine)*<sup>93</sup>. The consultable documentation associated with the same items corresponds to the identification of the mineral samples and the identification of the donor’s surname, with some references to third parties. These minerals come from *Vienne, Isère, Rhône-Alpes, France*; *Villarrubia de Santiago, Castille and Cabanaro, [sic] [Cabañeros] near Madrid in Spain*; *Mal Posso, Mariquilla, [sic] [Malpaso, Mariquita] in Colombia*; and Peru, including the *Mina de Pasco*. The samples were donated by an individual, “Rivero”, and only in one is there an annotation of the donation year, as “1822”. The same documentation associates the individual “Rivero” with another character: “Brongniart”.

When searching for information about the collections and the surname of the donor, a paper can be found published in Book VI of the Annals of Mines of 1821, titled “Note on the sodium nitrate discovered in the district of Tarapaca, Peru” (Rivero 1821) and signed by “Mariano de Rivero”. This substance can be associated with the item 55371-ENSMP *nitratine*. The previous documentary clues, plus the paper, indicate that the donor, “Rivero”, is named Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz (1798–1857). The book of the *Verbal Proceedings [minutes] of the School Board of February 12, 1820 to December 20, 1825*, volume 2, as well as the *Student Record* books of the “Royal School of Mines” also confirm the identity of the Peruvian, Mariano Eduardo de Rivero, originally from Arequipa<sup>94</sup>. The question that arises then concerns the donated specimens, their provenance, the geographic diversity of their origins and the academic scientific conditions subjacent to the action – or scientific practices – by Rivero related to the finding, collection, analysis and subsequent resending of the mineral samples to the School of Mines of Paris and, most specifically, to its Cabinet.

Today, the *Manufactura Real de Porcelana de Sèvres’* Ceramics Museum is home to some items associated with Rivero. The Museum was inaugurated as the “Ceramics and Glass Museum” in 1824 by Alexandre Brongniart (1770–1847) who functioned as the Administrator of the Factory [*Manufactura*] since 1800 and who had initiated the creation of the collection since 1802. When inaugurated, the Museum was dedicated to ceramics and the arts of fire and “its vocation was pedagogical and technical, aspiring to gather, preserve and show the ceramics from every age and from every country” (Sèvres, Cité de La Céramique 2012). At present, the building complex that comprises the

---

93 École Nationale Supérieure des Mines de Paris – Mines ParisTech, Musée de Minéralogie, Collections database. The author thanks Lydie Touret, Conservator at the Museum, who kindly permitted the consultation of collections and supplied these data on the origin of the items.

94 Cf. Mines ParisTech, Library, *Fonds Ancien: École Royale des Mines – Procès-Verbaux du Conseil de l'École du 12 février 1820 au 20 déc. 1825 Inclusivement*, t. 2, pg. 36–37. See also in the same library: Direction d'Études (DE), *Registre des Élèves [1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817–1906 + élèves étrangers 1817–1901]*, sección “École Royale des Mines, Élèves Étrangers, État Nominatif contenant les âges, Époques, lieux de naissances ainsi que la date de leur admission à l'école Royale des Mines, &c.” A second report of students where Rivero appears is *1<sup>er</sup> Registre de la DE 1817–1906 / élèves étrangères 1817–1901*, pg. 178–179.

Museum and the Factory is known as *Sèvres, City of Ceramics*. The aforementioned objects of the Museum's collection whose connection with Rivero is ascertainable, correspond to inventory numbers MNC 2094-1 [*Bouteille bursaire apode*] and MNC 2094-2 [*Bouteille sphéroïdale apode*]. The primary sources consulted, associated with these items, provide more detailed information. One of the handwritten, collection *Records* books, the *Methodological* volume<sup>95</sup>, in the "Modern Ceramics, 2<sup>nd</sup> class: Common ceramics with lead enamel" section, states:

*"1836 / May. / 639 - A sphere-shaped vase, with drawings in high relief of fish and Greeks in a circular frieze (blackish ceramic)." "640 - A sphere-shaped vase with a handle comprised of a four-legged chimeric figure (blackish ceramic)." "These vases, called "huagueros", come from ancient Peruvian tombs around Lima. (Sent by Mr. Rivero)".*

Thus, according to this source, the items were donated by a Mr. Rivero in May 1836. A later reference to the ceramics is found in the Museum's catalogue raisonné, written by Brongniart and Denis-Désiré Riocreux, published in 1845 and titled *Methodical description of the Ceramics Museum of the Royal Manufacturer of Porcelain of Sèvres* (Brongniart & Riocreux 1845a, 1845b). In it, the authors register Rivero's objects in the "Text" volume on page 77, as well as the "Plates" volume, image XVIII. The scientific interest of the item, MNC 2094-1, has been considered of some relevance since this is the object illustrated and engraved in color on lithograph plate XVIII, corresponding to Peru.

In the previous cases, the museum documentation associated with the items refers to the individuals responsible for their donation. Likewise, the erudite, print resources: the memory of the *Annals of Mines* and the catalogue raisonné of the Ceramics Museum, make it possible to dimension the scientific importance attributed to them as objects of study.

Additionally, said documentation suggests that the individual, "Rivero", most assuredly Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz, has some connection with Alexandre Brongniart, founder of the *Sèvres Ceramics Museum*, who is also the "Mining Engineer" of the Mining Body of France (1794)<sup>96</sup>, "Substitute Teacher" for René Juste Haüy (1743-1822) at the School of Mines of Paris, teacher at the *Central School* and the *University of Paris*, member of the *Science Academy* (1807) and "Head professor" of the *Museum of Natural Sciences* (1821). This connection infers a horizon of scientific sociability that is much more complex, which deserves studying, especially when the origin of donated items implies such distant places in relation to the museums that house them and when the disciplinary fields to which they are associated initially seem different and distant. It is also not negligible to infer the institutional frameworks which are also evidenced, because it is a mining school for administrative elites of mines in France, a museum with study collections, a collection of 'universal' character attached to an industrial production factory, and an academy of sciences, all associated with a period of the French Empire that is especially rich in the field of sciences.

The case study of an item of the collection from the National Museum of Colombia will be presented below. Its historiography is as or more profuse than those of the objects in the French museums mentioned above and, therefore, we will focus only on the first decade of its museum "life". A scientific, historical and museistic horizon will be revealed through the *material culture* (Julien & Rosselin 2005) associated with handwritten and printed primary sources. This will explain the cultural significance of the object as well as one of the facets of its scientific importance. Initially, material evidence will be shown that delineate the item and its links to the museum. Then, the historical, political and scientific context will be presented that explains the complexity of the erudite social fabric associated with the item. Lastly, the academic scope of the erudite activities carried out around the object, as well as the institutional framework of the museum that receives it, will also be explained.

---

95 There are three inventory catalogues made by Denis-Désiré Riocreux (1791-1872), painter of the Factory and first Conservator of the Museum. Namely: 1. *Methodique* with date of entry for the items; 2. *Ordre d'entrée*; 3. *Objets regroupées*. The author thanks Marie-Chantal de Tricornot, Conservator in charge of Collections of the Americas, who has generously permitted the consultation of inventory books from the Museum, its Collections and Historical Archives.

96 Launay (1940) explains that: The *Agencia de Minas*, later called the *Consejo de Minas* organizes the *Cuerpo de Minas*, comprised of eight (8) inspectors (Guillot-Duhamel, Monnet, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Schreiber, Vauquelin, Baillet du Belloy), twelve (12) engineers among which is Brongniart, and forty (40) students ascribed to the teachers to assist them.

## 1. An object, its provenance and the redefinition of its cultural significance

Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz is also linked to an emblematic item at another museum, far from France and Europe. It is the National Museum of Colombia and the *Aerolite of Santa Rosa de Viterbo*, record 874. Historiographically, this item is rich in studies and data. Its *biography*, using the terminology proposed by Igor Kopytoff (2003), begins in 1823 with epistolary information that travels from Colombia to France, between Rivero and Alexandre de Humboldt (1769–1859), which is disseminated among the French scientific community by Georges Cuvier (1769–1832). Simultaneously, and in a local manner, in Colombia, this item is officially and governmentally put as evidence with the publication of a memory and with the visual record of the same item using cutting a lithograph, acquired by the brand new Republic<sup>97</sup>.

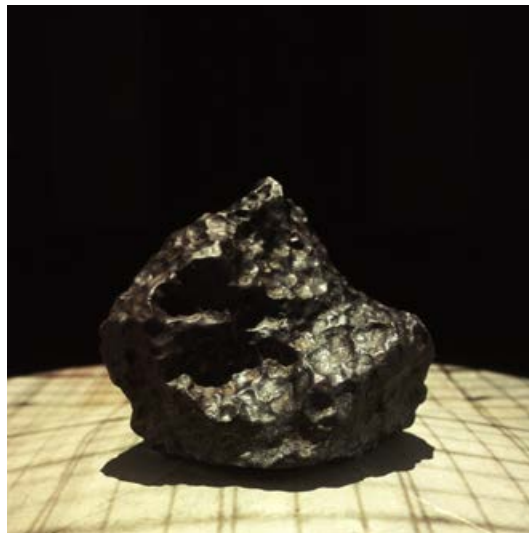


Figure 1. Aerolite of Santa Rosa de Viterbo. Mineral. 51 cm x 54 cm. Reg. 874. National Museum of Colombia.

After a meteor shower on Holy Saturday, 1810, the "young girl" Cecilia Corredor finds a piece of aerolite in the hills of Tocavita, located near the town of *Santa Rosa de Viterbo del Virreino de Nueva Granada*, a Spanish territory overseas. Some residents take the "iron mass" to the town where it is preserved for seven years at the seat of the *Cabildo* [Municipal Council], after which it is deposited at the "blacksmith", where it is used as an anvil. Its weight is subsequently estimated at 750 kilos (Rivero & Boussingault 1823). The previous information is known because twelve years later, in 1822, mineralogists, geologists and chemists, Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz and Jean-Baptiste Joseph Dieudonné Boussingault (1802–1887) arrive in Santa Rosa de Viterbo and analyze the town's famous aerolite. These foreign travelers had not disembarked at the Virreinato de la Nueva Granada but rather at the new Republic of Colombia, at the port of Guaira, along the coast of the Province of Venezuela, and were travelling by land to the country's capital, Bogota, making several astronomical and geophysical observations on their way.

They communicate the news about the aerolite to the scholars of the *Academy of Sciences* in Paris and then they write and publish a memory titled *Memory on different iron masses found in the eastern range of the Andes* (Rivero & Boussingault 1823). Indeed, during the *French Institute's Academy of Sciences* session held on October 20, 1823, the subject is mentioned:

*"[...] Mr. Humboldt informs the Academy about a letter by Mr. Boussingault in Santa Fé de Bogota. This traveler announces that he has found several very ductile meteoric iron masses in the Hills of Santa Rosa, between Tunja and the Bogota plain. Each of these masses weighs around thirty quintals. Mr. Boussingault has surveyed, together with Mr. Rivero, using several Fortin barometers, all of the mountainous countries that extend from Caracas to Santa Fé. These same travelers have also carefully*

---

<sup>97</sup> Lithography was invented by Alois Senefelder (1771–1834) between 1796 and 1799. Since 1800, Senefelder has supported its introduction in London and, in 1802, Peter Friedrich [Frédéric] André takes it to France. In 1817, Senefelder perfects the lithograph and presents a new model to the Royal Academy of Sciences. By 1819, the complete manual for using Senefelder's lithograph had been translated from its original version in German to English and French. Thanks to the editor and businessman Rudolph Ackermann, the lithograph technique is disseminated. (Senefelder 1819).



observed the time variations and they have gathered a large number of chronometric and latitude observations" (Institut de France - Académie des Sciences 1916).

Meanwhile, one month after, in the local context, the *Gaceta de Colombia* of November 30, 1823, announces the existence of scientific publications by Mariano de Rivero and Jean-Baptiste Boussingault. It informs about the printing of two memories concerning the *Cow tree milk* and the *different ferric masses found in the Andes*. The paper also indicates that this last memory has been illustrated with drawing of three "ferric masses" found in the provinces of Cundinamarca and Boyacá (*Gaceta de Colombia* 1823a). The writer mentions the origin of the images, indicating that they were printed at the new lithography studio in Bogota. The memory was published at the Nicomedes Lora printer shop, but the engraving that describes the aerolites was printed by Carlos Cazar de Molina (1795-1848) in his lithography studio. This printing establishment, which was recently installed, had been contracted by Francisco Antonio Zea (1766-1822) in London, on August 1, 1822, within the framework of the same diplomatic mission that had linked Rivero and Boussingault in the service of the nation. Material evidence of the existence and functioning of said lithography studio is provided by record 1864 of the Collections of the National Museum of Colombia, corresponding to a lithograph engraved in 1823, by Carlos Cazar de Molina, who drew and engraved the portrait of *Barón de Humboldt*<sup>98</sup>. The presence of this lithograph in Bogota opens an important chapter in scientific-visual dissemination in Colombia and in the history of graphic arts of the country. Since the end of the 18<sup>th</sup> Century, during the period of the *Royal Botanical Expedition* by José Celestino Mutis (1732-1808), it had been impossible to publish images in *Virreino de Nueva Granada* that could illustrate botanical descriptions. Mutis had solved this limitation by developing and perfecting an important botanical illustration studio at his *Painters' Workshop* as well as his *Drawing School*<sup>99</sup>. Although, thus far, no copy of the original lithographs printed by Carlos Cazar de Molina about the Santa Rosa de Viterbo aerolite has been found, the image published by Rivero in the first volume of his memories issued in 1857 is known (Rivero y Ustariz 1857).

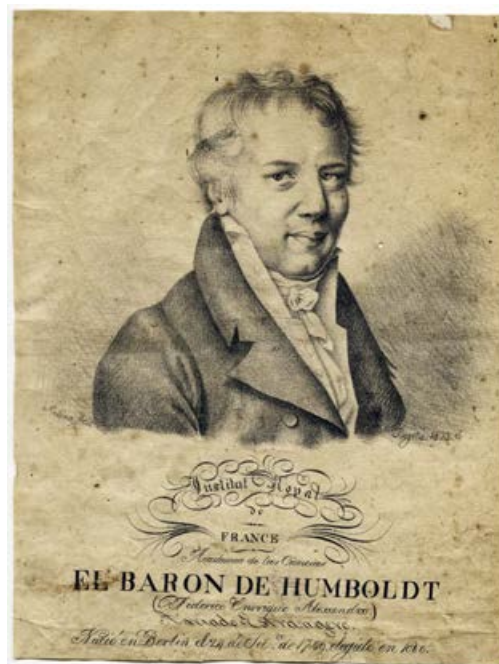


Figure 2. Baron Humboldt. 1823. Lithograph on paper. Cazar de Molina, Carlos (1785/1848). 25.3 cm x 19.40 cm. Reg. 1864. National Museum of Colombia.

98 Cf. National Museum of Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1864: Carlos Cazar de Molina, *Barón de Humboldt*, 1823, lithograph on paper, 25.3 x 19.4 cm.

99 On the *Painters' Workshop* and the *Drawing School* of the Royal Botanical Expedition, as well as for the artistic, technical and esthetic practices implemented by Mutis, see: Alba (1986), Amaya & González (1996), Olarte (2006), Museo Nacional de Colombia (2008), (Bleichmar 2012).



The *Memories of the Royal Academy of Sciences of the French Institute*, 1823, include an "Analysis of the Academy's Works", where the "Physics" section was written by the Perpetual Secretary of the Academy, Baron Georges Cuvier. There, the author states:

"Two young naturalists having recently departed to South America, Mr. Boussingault, French, and Mr. Rivero, Peruvian, have already informed some very interesting observations. Twenty leagues northwest of Santa-Fé, they have seen an aerolite that weighs 1500 pounds, which had been found in 1810 on a sandstone hill by a young girl, without any knowledge of its fall; however, it was still possible to see the depression it formed and several fragments that were found in nearby areas. The grain of this mass is fine. It does not have a vitrified shell, which is common in aerolites. Its analysis reveals 91.41% iron and 8.59% nickel (...)" (Académie des Sciences 1827).

In 1827, when published, these printed Memories of the Academy circulated broadly. However, earlier, six months after the first public mentioning of the aerolite in October 1823, at the Academy session held April 5, 1824, the matter of the Santa Rosa aerolite had already been discussed.

*"Mr. de Humboldt informs the Academy of new observations resulting from the diligent work of the travelers, Mr. Boussingault and Mr. Rivero, who are covering the Mountains of Nueva Granada. These travelers have analyzed the Santa Rosa aerolite (northwest of Bogota), which weighs several quintals. There, they recognized the presence of nickel. Mr. Rivero has ascertained the existence of sulfuric acid, muriatic acid and iron oxide and limestone in the waters of Vinagre River, a small stream that comes down the Puracé volcano, near Popayán (...)"* (Académie des Sciences 1918).

The aforementioned memory published in Bogota at the Nicomedes Lora printing press by Rivero and Boussingault can be considered an initial primary source for understanding the museum object in the framework of a natural sciences museum. The memory cites the provenance of the artifact, the witnesses who attested it, the history of use and the place(s) where the artifact was kept. Although the Boussingault biographical memories, published much later in 1896 (Boussingault 1896), are the ones that explain the mechanism through which the aerolite is acquired for the Museum of Colombia, it is the memory printed by Nicomedes Lora that permits seeing the most important: the practice of reassessing the significance of the item as a natural to a cultural object, which takes on scientific interest for study. Indeed, this is the memory in which the chemical analysis procedure to which it was submitted and the respective proportions of the substances found are accurately narrated.

Secondly, the article in the *Gaceta de Colombia* is a secondary source with a "primary source character", since it is associated with the same year of the discovery, and served as an instrument for publicizing the Official State project that resulted in the presence of these naturalist travelers in Colombia. A third element to consider is the announcement and dissemination of the discovery of the aerolite and its erudite analysis among the French community present in the Academy of Sciences sessions. There, not only the account of the discovery is made public but the presence of specific players and solid connections suggests the participation of Rivero and Boussingault in a broad network of scholars. This network transcends intercontinental distances, since the news reaches France just a few months after the discovery in Colombia. Additionally, the scientific data is reiterated and perpetuated in the subsequent publication of the Academy's memories where Cuvier provides more detailed information associated with the museum object of interest.

Finally, besides the materiality of the cited documents, printed articles and books, the information registered therein suggests other levels of analysis in an academic investigation horizon. These include the possibility of better understanding a chapter of social history of science in Colombia with its players, projects, institutions and scientific networks of a global nature. It also provides the opportunity to observe the state of the art in some specific subject fields at the time, such as chemistry and geology, as well as aspects of the printing press history in Colombia, the circulation of prints with the Nicomedes Lora typography and the importance of the incorporation of printing technologies, such as lithography. And finally, as we will see in the next section, the realization of these scientific projects in specific political-historic contexts in South America that coincide with the wars of Independence and the formation of new Republics.

## 2. The object within the scope of a national rhetoric: historical, political and scientific background

The discovery and study of the famous aerolite by Mariano Eduardo de Rivero and Jean-Baptiste Boussingault in the town of Santa Rosa de Viterbo, occurs within the scope of a major scientific expedition organized and sponsored by the country they visited. Recall that in 1819, the central region of the *Virreino de Nueva Granada* obtained its independence with the Vargas Swamp and the Boyacá Bridge battles, of July 25 and August 7, respectively. Since February of that same year, the extraordinary reunion of representatives from the territories of the *Virreino*, which included Panama, the Captaincy of Venezuela and the Audience of Quito, had installed the "Congress of Angostura". After the battles mentioned, on December 17, 1819, the deputies of the Congress of Angostura decreed the *Fundamental Law of the Republic of Colombia*<sup>100</sup> in which Colombia is proclaimed an independent Republic. The country, subsequently known as "Gran Colombia", was constituted in its origin of the Provinces of Venezuela, Quito and Cundinamarca, thus totaling "115 thousand square leagues" in extension. The *Fundamental Law* justifies the creation of the country with arguments of "prosperity, power and natural opulence"<sup>101</sup>.

General Simón Bolívar (1783-1830) was appointed President of the new country and, on January 6, 1820, the sovereign *Congress of Angostura* awarded him the title of "Liberator"<sup>102</sup>. In 1821, on June 24, the Spanish troops are defeated by the *Liberation Army* at the battle of *Carabobo*, thus consolidating the freedom of the territory of Venezuela. Bolívar goes to the south of the country and, in 1822, after the battles of *Bomboná* (April 7) and *Pichincha* (May 24), the independence of the Quito region is sealed. In 1824, the liberation troops continue to move south with the purpose of supporting the Peruvian army in obtaining its independence in the battles of *Junín* (August 6) and *Ayacucho* (December 9). The succession and importance of these military facts contribute towards forging the country's material existence and represent a constitutive element of the nation's identity.

The new State should give priority to financing the war, obtaining the country's international recognition, particularly by the great European powers, and consolidating the mechanisms capable of ensuring the nation's progress. With these objectives, human, material and technical resources are sought outside the country and the Government assumes various diplomatic negotiations<sup>103</sup>.

One of these diplomatic missions is entrusted to Francisco Antonio Zea, scientist and politician, whose generation corresponded to that of other young Spaniards born in the Americas, formed under the influence of European Enlightenment movement, and for whom the sciences and practical knowledge contributed to the development, the progress and the happiness of the people. Zea had been a botanist at the Royal Botanical Expedition to the *Virreino de Nueva Granada* between 1791 and 1795, under the guidance of José Celestino Mutis. Implied in a political scandal involving the translation and publication of the *Rights of Man and of the Citizen*, by Antonio Nariño (1765-1823), Zea is exiled in Europe in 1795. There, he continued his academic studies and over time he occupied important positions at Spain's scientific and political institutions. After the Napoleonic invasions of the Iberian Peninsula, the subsequent ascension to the crown of Fernando VII and the consolidation of the independence movements, Francisco Antonio Zea returns to the Americas and commits himself to the cause of Independence.

---

100 *Ley Fundamental de la República de Colombia*. Angostura, Andrés Roderick, Imprenta del Gobierno, 1819. [Cf. National Museum of Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 3312: *Ibid.*, Print (Ink print on paper), 40.2 x 32 cm].

101 See the justifications included in the preamble: "Considerando 1°" and "Artículo 7°" of the *Fundamental Law of the Republic of Colombia*. [*Ibid.*]

102 Cf. Minutes 245 dated in the capital of Guayana, on January 6, 1820. (Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander 1988).

103 See, for example, one of the loans of £500 where some of the destinations for the loan are specified, including, "favor the country's agriculture and its explorations [of mineral resources]". [Cf. National Museum of Colombia, *Colecciones Colombianas*, Reg. 1793.3: Anonymous, *Empréstito de la Republica de Colombia por \$500 Libras*, 13.3.1822, print (lithographic ink on paper), 47 x 30.5 cm].



Figure 3. Francisco Antonio Zea. ca. 1880. Oil on canvas. Constancio Franco Vargas (1842-1917) / José Eugenio Montoya (1860-1922) / Julián Rubiano (1855- 1925). 64.5 cm x 51.4 cm. Reg. 247. National Museum of Colombia.

In 1822, as Colombia's diplomatic emissary, Francisco Antonio Zea enters into agreements in Paris with his countryman José María Lanz y Zaldívar (1764-1837), on May 21, 1821<sup>104</sup> and one year later, on May 1, 1822, with the young Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz<sup>105</sup>. Simultaneously, Zea also presents himself at the French Institute before the Academy of Sciences and the National Museum of Natural History in Paris with directed missives, and again on May 1, 1822, to the Perpetual Secretary of the Academy and the Professors of the Museum. The first letter, directed to the Perpetual Secretary Georges Cuvier, is amply mentioned in the historiography since 1928 and it is not worth mentioning here<sup>106</sup>. In the second, lesser known communication<sup>107</sup>, directed to the "Professors Administrators" of the Museum, Francisco Antonio Zea explains that his country "*wants to create renowned establishments for perfecting Physics, [and] the exploration of all areas of natural history*". Zea asks the professors to provide information about the students they have trained so that their students can go to Colombia.

After about twenty days, another specialist is recruited by Zea. He is Jean-Baptiste Boussingault. Rivero and Boussingault contract documents with Zea, in the name of the Republic of Colombia, specify the nature of their mission. Mariano Eduardo de Rivero "[...] *will contribute to the creation of the Museum of Natural History, the plan for which will be presented to the Government [...] He will remain at the Capital for one year [...] at the service of Colombia, for the foundation and arrangement of the National School of Mines which will conform as much as possible to that of Paris. [...]*"<sup>108</sup>. For his part, Jean-Baptiste Boussingault, "[...] *agrees to take a professorship in*

104 Republic of Colombia, General Archives of the Nation (AGN), Collections Section, EOR, General and Civil Fund 1819-1825, box 98, folder 86, pg. 7.

105 Republic of Colombia, AGN, Collections Section, EOR, General and Civil 1819-1825, box 98, folder 86, pg. 25.

106 Cf. Original manuscript in: Institut de France, Académie des Sciences, Bibliothèque, Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences (1769-1832). Ms 3244, pièce 74. The letter has been transcribed in Combes (1929) and then its study was resumed by the historians of the National Museum of Colombia and by the historians of Francisco Antonio Zea. (Combes 1928), (Saldarriaga 1945), (Segura 1995), (Arango 2000).

107 IF-ASc, Bibliothèque. Manuscrits et Papiers Savants. Papiers et correspondance du baron Georges Cuvier, Ms 3244, pièce 74bis.

108 Republic of Colombia, AGN, Collections Section, EOR, General and Civil Fund 1819-1825, box 98, folder 86, pg. 25.

*Mineralogy or Chemistry at the School of Mines that will be established in Bogota, [...] Mr. Boussengault [sic] will assist Mr. Rivero in the formation of the Cabinet for the School of Mines [...] <sup>109</sup>.*

Francisco Antonio Zea's contact with the French scientific community, more specifically with long-time acquaintances and peers like Cuvier and André-Marie Constant Duméril (1774–1860), as well as Geoffroy Saint-Hilaire (1772–1844), Pierre André Latreille (1762–1833) and the young Adolphe Brogniart (1801–1867) and Jean-Victor Audouin (1797–1841), son and son-in-law, respectively of Alexandre Brogniart, permits the realization of contractual links with other naturalists Colombia will recruit. Namely: Justin-Marie Goudot (d. ca. 1849), Jacques Bourdon (1791–ca. 1859), a former surgeon of the French army<sup>110</sup> and an Italian zootomist, "Carron", who readily renounced and is succeeded in his position by François-Désiré Roulin (1796–1874), physiologist at the College of Medicine of Paris. Along with Lanz, Rivero and Boussingault, they are hired, equipped and sent to Colombia at the Republic's expense. Except for Lanz, who traveled several months before, the mission departed from Antwerp on September, 20, 1822.

On December 2, the Intendant of the Province of Venezuela, Carlos Soublette (1789–1870), sends a notification from Caracas to the Secretary of State for Foreign Relations in Bogota, stating that "some naturalists are arriving in order to set up a museum of natural sciences in Bogota<sup>111</sup>." Soublette attaches a letter from Francisco Antonio Zea to his report, signed in London on August 13, 1822, in which he states:

*"[...] It seems the geographic expedition in charge of Sôr Lanz has encountered several obstacles that have hindered it in this Capital. I believe the lack of funds has contributed greatly to this misfortune, which certainly is in the concept of those with ideas of Government and know how to think. It also seems the barometers had broken and the chronometer as well. In order to repair this problem, Mr. Rivero is bringing two chronometers and barometers. I ask Your Honor to make every effort to rehabilitate this geographic expedition, for which sufficient means are being brought by the natural history one. I have given Mr. Rivero, head of this expedition, five thousand pesos [that is] one thousand pounds so there is no detention on the way to Bogota. According to the plan agreed upon with the Baron de Humboldt, the two Mineralogists should go by land and the others by the [river] Magdalena. The same Mr. Rivero, being in charge of the expedition, will inform Your Honor the reasons of great utility they have had for him. I ask You Honor that for both groups, for those who go by land and those who go by Magdalena, that you particularly recommend all authorities to protect them and to provide them all the help necessary [...]"<sup>112</sup>.*

The naturalists begin their scientific observations. Rivero and Boussingault transmit them immediately to Alexandre de Humboldt and Adolphe Brongniart, Rivero's former study companion. As is well-known, the group divides as the Mining Engineers Rivero and Boussingault follow the land route to Bogota while the others continue by sea to the port of Santa Marta, and then up the Magdalena River to the city of Honda, on the river banks, from where they cross the mountains to Bogota on the backs of mules.

### 3. The object and the museum of Colombia

When the group of naturalists arrives in Bogota in 1823, they find a country under construction. The Republic proclaimed in a legislative manner in 1819 takes two years to forge its freedom in battle: *Carabobo*, in 1821, consolidates the Independence of Venezuela, and *Bomboná* and *Pichincha* in 1822 allow Quito to end the Spanish regime. Meanwhile, since 1821, the Congress of *Cúcuta* had established the country's legislative foundations.

---

<sup>109</sup> Republic of Colombia, AGN, Collections Section, EOR, General and Civil Fund 1819–1825, box 98, folder 86, pg. 40. Hereafter, this and the following transcriptions respect the old syntax and spelling of Spanish.

<sup>110</sup> République Française, Ministère de la Défense, Service Historique de la Défense, Archive de la Défense: Fonds de l'Armée de Terre, Archives Collectives et Individuelles du Personnel, Personnel Civil et d'Administration, Officiers de Santé et vétérinaires (1791–1847), liasse 3 Yg 4787 "Bourdon, Jacques".

<sup>111</sup> Republic of Colombia, AGN, Republic Section (SR), Ministry of Treasury Fund, t. 274, pg. 938.

<sup>112</sup> Letter from Francisco-Antonio Zea transcribed in *Copy*. [Republic of Colombia, AGN, SR, Ministry of Treasury Fund, t. 275, pg. 947].

In 1823, the new Congress of Colombia tries to go into session in Bogota; after some delay, on April 8, the legislation body reaches the required quorum (Cortazar & Cuervo 1926). President Simón Bolívar is still absent, supporting the Peruvian troops who will not achieve their independence until 1824. Vice-president Francisco de Paula Santander (1792-1840) continues assuming the role of president while the country suffers serious financial problems since supporting the military campaigns has consumed huge efforts on the part of the population.

Prior to his unexpected death in 1822 and while a plenipotentiary minister, Francisco Antonio Zea had dreamed of the creation of the Museum of Natural Sciences and the School of Mines. This intention is seen in the contract documents signed with Mariano Eduardo de Rivero and Jean-Baptiste Boussingault<sup>113</sup>. However, the realization of Colombia's scientific and technical institutions is solely guaranteed by the will of the Republic, taking form through its legislative representatives. They are the legislators of the Congress of Colombia of 1823, who discuss in the plenary session of the Senate and the House of Representatives, each one during several obligatory rounds<sup>114</sup>, the acceptance or rejection of the contracts signed by Zea in the name of the country.

An official decree issued by Francisco de Paula Santander, on July 28, 1823 (Gaceta de Colombia 1823b), ensures the effective existence, in Colombia, of the museum institution and the specialized institution of higher education. These have a mission of scientific research, of public instruction and of progress. This foundation decree is broadly known and studied by historiography (Segura 1995, Alcalde-Mongrut 1964, Rodríguez Prada 2008). The Government determines the headquarters of the Museum and the School, appointing them a building in the former Botanical House of José Celestino Mutis, as well as the astronomy observatory built in its gardens.

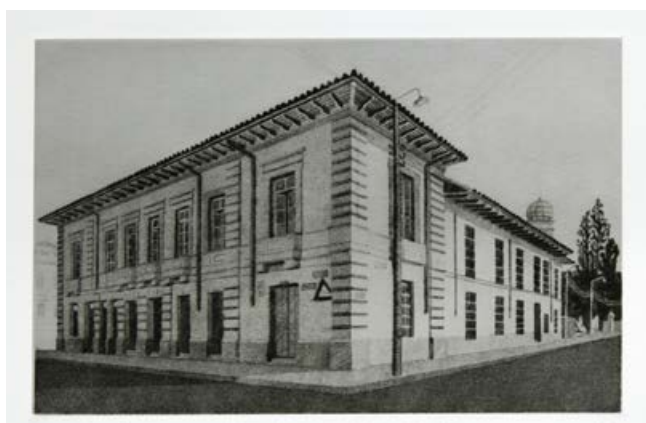


Figure 4. The Bogotá Botanical House, until 1953. Aquatint and drypoint on paper (P/A). Adriana Espinosa Calle (n. 1953). 21.4 cm x 45.2 cm. Reg. 7625. National Museum of Colombia.

Meanwhile and although without definitive work locations, Rivero and Boussingault write and publish their *Memory on different iron masses found in the eastern range of the Andes*. In 1824, this memory is translated into French, then English and German, aimed at being included in different scientific journals. It was printed in the *Annals of Mines* (Rivero & Boussingault 1824a) and then in the *Annals of Physics and Chemistry* (Rivero & Boussingault 1824b) of Paris. That same year, a summary is included in the *Bulletin of Natural Sciences and Geology* (Rivero & Boussingault 1824c). *The Quarterly Journal of Science, Literature [sic], and The Arts* (Rivero & Boussingault 1824d) of London and the *Annals of Physics* ([s.a.] 1824) of Leipzig in Germany, also publish an abstract of the memory. In less than three years, the scientific news arriving from Colombia is translated into three different languages and reaches erudite circles of Europe.

---

113 The handwritten contracts signed by Francisco Antonio Zea with Rivero and Boussingault are photographically reproduced, transcribed and contextually analyzed by Rodríguez Prada (in print).

114 Gerónimo Torres (1772-1839) lists the Senate sessions in which the subject was handled. [Republic of Colombia, AGN, SR, Congress Fund, (S.R.14), Roll No. 09/32, file 9 (1), Order No. 22, Index No. 322, pg. 351-352].



On July 4, 1824, while the results of the investigations by the travelers circulate throughout Europe, the Museum of Natural Sciences in Bogota is inaugurated. The well-known article published in the *Gaceta de Colombia*, fifteen days later, describes the event in detail. The newspaper points out that the Museum has rare objects: a collection of minerals organized according to the Haüy system and the origin of which, for the most part, is Europe; fragments of meteoric iron found in the Republic and analyzed by Boussingault and by Rivero; bones of unknown animals from excavations in *Soacha* and which are "curious" due to their size; and a mummy found near Tunja, which is in a good state of conservation and appears to be more than 400 years old. There are also insects of extraordinary beauty, mammals, reptiles, fish and well-manufactured utensils.

The Museum collections corresponding to the period of its creation are study collections. The nature of these heritage assets can be inferred thanks to the testimonies and visual sources of the time. It is possible to make out museum practices of observation, collection, registration, visual registry, analysis, and classification. The European classification systems of Lineo for botany and Haüy for mineralogy are adopted. This contrasts significantly with the type of ordering for mineral substances adopted by the other national museum in the region: The *Royal Museum* of Brazil. Founded in Rio de Janeiro in 1818 by João VI, the museum respected the cataloguing system of Abraham Gottlob Werner (1749-1817), a renowned teacher from the School of Freiberg, Germany. Indeed, Werner himself had been the author and the original proprietor of the mineralogical fund for the *Royal Museum* in Rio de Janeiro. His collection was acquired by the Portuguese crown for the Royal Collection (Museu Nacional UFRJ 2007-8) and ultimately installed in the *Royal Museum* of Brazil in 1819. In its classifications, the Colombian Museum opts not for this German system but rather for the French, undoubtedly influenced by the institutional scientific model practiced at the School of Mines in Paris.

The scientific *ethos* of the Museum gradually changes. To the cabinet's mineralogical samples and the zoological and paleontological specimens, which connect the Colombian institution to the natural sciences, other objects from archaeology, ethnology, history and art are incorporated. The Colombian Museum gathers objects of a historical nature for their context regarding the creation of the nation. On February 12, 1825, the Colombian government decides to forge a medal with the effigy of the *Liberator* and it determines that copies of the same should be distributed to the municipalities, the Museum, the universities and schools with the purpose of celebrating the victories in the battles of *Junín* and *Ayacucho*<sup>115</sup>. Likewise, that same year, from Potosí in Upper Peru – a region that would soon be called "Bolivia", Marshall General Antonio José de Sucre (1795-1830) presents five flags from the Spanish defeated in *Ayacucho*<sup>116</sup>, as well as the banner<sup>117</sup> from Conquistador Pizarro (1533), to the Government as trophies. In 1826, the Museum receives the royal cloak, the *acso* from the Queen of Atahualpa, also sent by General de Sucre<sup>118</sup>. Later, the Government accepts another donation from Sucre. It is a gold crown<sup>119</sup> adorned with brilliants and pearls that the "people of Cuzco give the Liberator President Simón Bolívar" and that the President granted Sucre in recognition for his military value. In relation to the objects of art, the Colombian Museum inherits portraits

---

115 National Museum of Colombia, *Colecciones colombianas*, Reg. 1381: *Medalla a su Libertador*, ca. 1825, coinage on copper.

116 Id., Reg. 100: Anonymous, *Bandera española del Regimiento de Infantería de Los Cazadores de Extremadura, Segundo Batallón, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, sewn and embroidered on canvas, 150 x 150 cm. Reg. 101: Anonymous, *Bandera Coronela española del Regimiento de Burgos, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1815, sewn and embroidered on silk, 145 x 143 cm. Reg. 102: Anonymous, *Bandera española del Batallón de Infantería de La Línea de Huamanga, tomada en la Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1824, sewn and embroidered on canvas, 144 x 140 cm. Reg. 103: Anonymous, *Bandera española del Batallón de Infantería, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, sewn and embroidered on canvas, 150 x 140 cm. Reg. 104: Anonymous, *Bandera española del Batallón Numancia, tomada en la Batalla de Ayohuma, Campaña de Independencia del Perú*, ca. 1813, sewn and embroidered on canvas, 148 x 145 cm.

117 Id., Reg. 98: Anonymous, *Estandarte de Pizarro*, ca. 1529, sewn and hand embroidered on silk, 166 x 125.5 cm.

118 Id., Reg. 1093: Antonio Jose de Sucre, *Carta de Antonio José de Sucre de remisión del manto de Atahualpa, dirigida al Director del Museo Nacional, Jerónimo Torres*, 12.9.1825, Printed and handwritten on paper. 29.9 x 20.2 cm. Reg. 205: Anonymous, *Manto que perteneció a la Reina, mujer del Inca Athahualpa*, ca. 1533, fabric. For registration 205 and the historical material on the item, see Acosta Luna & Plazas García (2011).

119 Id., Reg. 2552: Anonymous, *Corona ofrendada por el Pueblo de Cuzco al Libertador Simón Bolívar*, ca. 1825, work in gold and assembled with pearls and diamonds, 7.5 x 22 cm.



of Carlos Lineo<sup>120</sup> and José Celestino Mutis<sup>121</sup> from the *Royal Botanical Expedition*. These portraits, one produced in Europe and the other by a local *Virreino* painter, underscore a historical documentary genre and are associated with the galleries of portraits or busts of scholars in scientific institutions of the period.

After 1826, the permanence and efficacy of the Museum oscillate with the government's educational legislation and with the changes in the political regimes. Likewise, the country's civil difficulties and the apparent absence of an academic generation compromise the perennial nature of the scientific heritage of the Museum and the School of Mines of Colombia. Nevertheless, museums, collections, research laboratories and bibliographic funds have become constitutive elements of research and higher education in Colombia. Even immaterial, material and institutional traces of that have lasted to this day. One part of the history collections gathered in the Museum of Bogota in 1824 has survived the ups and downs of the Museum throughout the 19<sup>th</sup> Century. Today, the Spanish banners captured in battle, the *acso* attributed to the Queen of Atahualpa and the commemorative medals from the Independence period, immanent to the creation of the Museum, constitute emblematic items of the National Museum of Colombia.

The aerolite of the town of Santa Rosa de Viterbo physically enters the National Museum of Colombia on March 19, 1906 (Segura 1995) and is the object of a series of inter-institutional loans, returning definitively to the Museum only in 1992. It is registered under number 874 and is classified under "History Collection" (Museo Nacional de Colombia 1997), in the "Scientific Objects" section. The National Museum of Colombia gives special importance to the item. The aerolite represents the starting point of museological discourse within the development of collections display. It symbolizes the moment of formalization of scientific studies in the new-born Republic, as well as the historical starting point for the Museum's collections (López Barbosa 1996). The aerolite has been placed in the central part of the building, where different wings of the Museum converge. This object, in its materiality, restitutes today the public portrait of original academic practices, that is, those from 1823.

## Conclusion

The discovery of the aerolite of Santa Rosa de Viterbo takes place within the framework of a scientific observation expedition carried out by specialized personnel recruited by a new nation's government's will and whose mission begins the day it departs for America. The contracting of Rivero and Boussingault was thus planned with the purpose of creating scientific and higher education institutions in Colombia that favor the country's development and progress. In 1823, they participate in the foundation of the Museum of Natural Sciences of Bogota and the School of Mines, which had a national vocation (Gaceta de Colombia 1823b).

The museum items studied together with the associated documentation suggest broader issues that transcend their material culture, when viewed in the light of interdisciplinary research exercises. To seek a horizon of meaning at different levels of complexity: geographic, chronological or institutional, transcending the traditional limits of the different areas of study, is one way to produce high-level knowledge based on these items. This applies both for the field of museum studies, when researching the collections, the collectors, their likes and their purpose, and the field of social history of science, as well as the political and cultural histories of the different countries in the period. The previous, hereby and as seen through our example of the aerolite, with a critical and contemporary reach.

## References

[s.a.]. 1824. "Ueber meteorische Gedieneisenmassen", *Annalen der Physik*, Acht und Siebzigster Band, p. 159-161. [= *Annalen der Physik und Chemie*. Zweiter Band, 1824].

Académie des Sciences. 1827. "Histoire de l'Académie royale des Sciences de l'Institut de France. Analyse des Travaux de l'Académie royale des Sciences, pendant l'année 1823. Partie Physique par M. le Baron Cuvier,

---

120 Id., Reg. 535: Magnus Hallman, *Carlos Linné*, 1774, oil on canvas, 69 x 52 cm.

121 Id., Reg. 546: Pablo Antonio García del Campo, *José Celestino Mutis*, ca. 1805, oil on canvas, 75.4 x 63.3 cm.

- Secrétaire perpétuel". In ACADÉMIE DES SCIENCES, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences de l'Institut de France, Années 1823*, t. VI, p. xc, xcj.
- \_\_\_\_\_. 1918. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VIII: années 1824-1827. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 54.
- Acosta Luna, O. I., Plazas García, M. C. 2011. "El manto o acso de la reina mujer de Atahualpa, ¿Una prenda de la última reina del Perú?", *Cuadernos de Curaduría*, n° 12, enero-julio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia: [http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El\\_manto\\_o\\_acso\\_de\\_la\\_reina.pdf](http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/El_manto_o_acso_de_la_reina.pdf) [20.11.2012].
- Alba, G. H. 1986. *Historia Documental de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada después de la muerte de su director Don José Celestino Mutis 1808-1952*. Bogotá, Ed. Guadalupe.
- Alcalde-Montgrut, A. 1964. "Mariano de Rivero, Pioneer of Mining Education in South America", *Chymia. Annual Studies in the History of Chemistry*, vol. 9, p. 77-95.
- Amaya, J. A., González, B. 1996. "Pintores, Aprendices y Alumnos de la Expedición Botánica: diccionario", *Revista Credencial Historia*, Ed. 74, febrero.
- Arango, D. S. 2000. *Francisco Antonio Zea un Criollo Ilustrado*. Madrid: Ediciones Doce Calles, Colciencias, Rudecolombia, p. 258.
- Bleichmar, D. 2012. *Visible Empire, Botanical Expeditions & Visual Culture in Hispanic Enlightenment*. Chicago, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Boussingault, J.-B. 1896. *Mémoires*, t. II: 1822-1823, vol. 5. Paris, Typographie Chamerot et Renouard, p. 195-198.
- Brongniart, A., Riocreux, D.-D. 1845a. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Texte*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.
- \_\_\_\_\_. 1845b. *Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres. Planches*. Paris, A. Leleux, Libraire-Éditeur.
- Combes, M. 1928. *Pauvre et aventureuse bourgeoisie Roulin & ses amis 1796-1874*. Paris, Editeurs J. Peyronnet et Cie., p. 29-30.
- Cortazar, R., Cuervo, L. A. 1926. *Congreso de 1823. Actas publicadas por Roberto Cortazar y Luis Augusto Cuervo, miembros de número de la Academia Nacional de Historia de Colombia*, t. XXXVII. Bogotá, Imprenta Nacional, coll. "Biblioteca de Historia Nacional", p. 1-2.
- EUROMIN. 2012. *Arrêt du Comité de Salut public daté du 24 messidor de l'An II de la République (12 de julho de 1794) citado em "Pendant la révolution française"*, *Histoire du musée de minéralogie de l'École des mines de Paris* em: École nationale supérieure des mines de Paris, Musée de Minéralogie, The Euromin project, [http://euromin.w3sites.net/Nouveau\\_site/musees/ensmp/HISTf.htm](http://euromin.w3sites.net/Nouveau_site/musees/ensmp/HISTf.htm) [14.11.2012].
- Fundación para la Conmemoración del Bicentenario del Natalicio y el Sesquicentenario de la Muerte del General Francisco de Paula Santander. 1988. *Actas del Congreso de Angostura 1879-1820*. Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República, Administración Virgilio Barco, Banco de la República, p. 309-310.
- Gaceta de Colombia*. 1823a. N° 111, quarter 9, November 30.
- Gaceta de Colombia*. 1823b. N° 101, quarter 8, September 21. [s.a.]. "Leyes: El senado y cámara de representantes de la república de Colombia, reunidos en congreso. Vistas las contratas celebradas entre el sr. Francisco Antonio Zea [...]".
- Institut de France - Académie des Sciences. 1916. *Procès-Verbaux des Séances de l'Académie tenues depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, t. VII: années 1820-1823. Hendaye, Basses-Pyrénées, Institut de France, Fondation Debrousse et Gas, Imprimerie de l'Observatoire d'Abbadia, p. 570.
- Julien, M.-P., Rosselin, C. 2005. *La culture matérielle*. Paris, La Découverte, coll. "Repères : Sociologie".

Kopytoff, I. 2003. "The cultural biography of things: commoditization as process". In Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things: commodities in cultural perspective*. 10th printing. Cambridge, University of Pennsylvania, Cambridge University Press, p. 64-91.

Launay, L. 1940. *Une grande Famille de Savants: les Brongniart*. École Nationale Supérieure des Mines de Paris, Annales des Mines. <http://www.annales.org/archives/x/brongniart2.html> [15.11.2012].

López Barbosa, F. 1996. *Cronología del Aerolito de Santa Rosa de Viterbo, Colección Museo Nacional de Colombia*. (Compil.) Reg. 874. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia [documento de trabajo sin publicar], p. 20-22.

Museo Nacional de Colombia. 2008. *Mutis al Natural, Ciencia y Arte en el Nuevo Reino de Granada*, Diciembre 2008-Marzo 2009, [Comisarios de la exposición y textos del catálogo José Antonio Amaya y Miguel Ángel Puig-Samper]. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Museo Nacional de Colombia, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España SEACEX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Real Jardín Botánico de Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales - SECC.

\_\_\_\_\_. 1997. *El Monumento y sus Colecciones*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, p. 86.

Museu Nacional - UFRJ. 2007-2008. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seção de Museologia, *Os Diretores do Museu Nacional / UFRJ*. Rio de Janeiro. <http://www.museunacional.ufrj.br/site2/MuseuNacional/Principal/DIRETORES.pdf> [15.11.2012].

Olarte, M. N. 2006. *Remedios para el Imperio. Historia natural y la apropiación del nuevo mundo*, 2ª ed. Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Cesó, Departamento de Historia, Eds. Uniandes, Corcas Editores Ltda.

Rivero, M. 1821. "Note sur le nitrate de soude découvert dans le district de Tarapaca au Pérou", *Annales des Mines*, t. VI, p. 596.

Rivero y Ustariz, M. E. 1857. *Colección de Memorias Científicas, Agrícolas e Industriales publicadas en distintas Épocas*, t. I, vol. 2. Bruselas, Imprenta de H. Goemaere, p. 43.

Rivero, M., Boussingault, J. B. 1823. *Memoria sobre diferentes masas de hierro encontradas en la cordillera oriental de los Andes por Mariano de Rivero y J.B. Boussingault*. Bogotá, Imprenta de la República por Nicomedes Lora.

\_\_\_\_\_. 1824a. "Mémoire sur différentes masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes", *Annales des Mines*, t. IX, p. 411-413.

\_\_\_\_\_. 1824b. "Mémoire sur différentes Masses de fer qui ont été trouvées sur la Cordillère [sic] orientale des Andes", *Annales de Chimie et de Physique*, t. XXV, p. 438-443.

\_\_\_\_\_. 1824c. "Mémoire sur différentes Masses de Fer qui ont été trouvées sur la Cordillère orientale des Andes ; par MM. Mariano de Rivero et Bousingault [sic]", *Bulletin des Sciences Naturelles et de Géologie*, t. II, p. 152-153.

\_\_\_\_\_. 1824d. "On the different masses of Iron which have been found on the Eastern Cordillera [sic] of the Andes. By MM. de Rivero and Boussingault", *The Quarterly Journal of Science, Literature, and The Arts*, vol. XVII, N° XXXIII, p. 394-395.

Rodríguez Prada, M. P. En prensa. *La creación del Museo nacional de Colombia (1823-1830): L'influence scientifique d'un modèle français*, vol. 2, 2010, Tesis doctoral dirigida por el profesor Dominique Poulot, Escuela doctoral 441 - Historia del Arte, Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne.

\_\_\_\_\_. 2008. "Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso", *Cuadernos de Curaduría*, no. 6, enero-junio, ISSN 1909-5929. Revista digital del Museo Nacional de Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/Aproximacionesalahistoria06.pdf> [3.01.2013].

Saldarriaga, R. B. 1945. *Francisco Antonio Zea*. Bogotá, Ediciones del Concejo de Bogotá., p. 297.

Segura, M. 1995. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*, t. I, *Cronología*, vol. 2. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Museo Nacional de Colombia, pp. 31, 38-41, 205.

Senefelder, A. 1819. *A Complete Course of Lithography: Containing Clear and Explicit Instructions in all the Different Branches and Manners of That Art: Accompanied by Illustrative Specimens of Drawings. To Which is Prefixed a History of Lithography, From Its Origin to The Present Time. By Alois Senefelder, Inventor of the Art of Lithography and Chemical Printing. With a Preface by Frederic Von Schlichtegroll, Director of the Royal Academy of Sciences at Munich. Translated from The Original German, by A.S.* London: Printed for R. Ackermann, Printed by W. Clowes. Electronically available at:

[http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo\\_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255](http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph014041255) [4.01.2013].

Sèvres, Cité de la Céramique: "Histoire". 2012. <http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=P&id=21> [15.11.2012].

## ■ Lecture 9

---

### Risk management and insurance as valorization of museum collections

**Vagner José Silva de Carvalho**

Instituto de Resseguros do Brasil - IRB (Brazilian Reinsurances Institute)  
Brazil

#### Introduction

Per definition, insurance is a contract whereby a party, referred to as Insurer, undertakes upon the receipt of a premium to indemnify the other party, referred to as Policyholder, for the loss resulting from future risks, set out in the contract. (SUSEP Circular Letter 354/07).

This commercial relation starts from the need of a party, either individual or legal entity, to be financially protected against an uncertain and future event (called risk) which may cause a loss deemed unbearable. Thus, this expectation is transferred to the insurer upon the payment of an amount called insurance premium.

The insurer, in turn, depending on the size of the risk undertaken, may have no conditions to bear this loss itself. Thus, it withholds the portion that it can bear and transfers the remaining to the reinsurer, upon the payment of a reinsurance premium.

In this sequence, the reinsurer, which by definition has a large financial capacity, may withhold all the risk or only a portion thereof. In this last case, the insurer transfers the remaining risk to as many reinsurers as deemed necessary until it is entirely covered.

We also have the roles of insurance broker and reinsurance broker that shall work as a facilitating interface between policyholder and insurer and between insurer and reinsurer, respectively.

**Note:** The word Risk is also commonly used to mean the thing or party subject to the risk.

## Importance of the Insurance

More than a mean to preserve assets and property, insurance is a fundamental instrument for economic development, given that without the guarantee only it can provide, most undertakings that are carried out throughout the world would be impracticable.

This context also applies to the museum activity as many exhibitions would not be conducted without contracting specific insurances for the museum collections. These artifacts are unique objects that are exposed to several risks during transportation, exhibitions or even when kept as technical reserve, reason why many owners or responsible parties do not want to exhibit them without a financial guarantee.

## Precautions when contracting insurance for art works

The insurance of a museum collection must properly cover all types of risks to which the art works will be exposed. Thus, the responsible party needs to properly define against which risks the insurance will be contracted. The occurrence of fire, for instance, most likely entails total loss to the affected paintings, which may not be true for sculptures.

In this line of reasoning, theft coverage, which is very expensive depending on the article that might be insured, may not be the most appropriate considering the interconnection and internationalization of the police services and the difficulty of placing very known art works in the black market, for instance.

To secure the contracting of a proper insurance, discussions need to be held by persons with solid knowledge about insurance in general and about the modality concerning Works of Art, in particular. Understanding the basic concepts, the fine prints and the terms of the insurance contract may avoid many problems and disappointments when a casualty occurs. Therefore, the policyholder may and must count on the insurance broker's help, but care must be taken to hire a professional with experience and the necessary technical knowledge.

## Notions for the insurance of art works

The conditions of such insurance modality vary between the insurers and between the reinsurers. Thus, we will approach in this topic only the conditions adopted by IRB.

The insurances that seek to meet the specific coverage characteristics for museum collections and art works in general are classified as Several Risks (SR) and specified in the following modalities:

- **Insurances for collections of art works:**

It covers art objects of any nature under the care, custody and control of the Policyholder specified in the policy;

- **Insurances for art works in exhibitions:**

It covers the objects Insured during exhibitions at the location(s) specified in the policy and also the All Risk ('Nail to Nail') coverage, for transportation risk.

Generally, the risks to which the art works are subject are the following:

- Fire.
- Heat.
- Smoke/Soot.
- Water Damage.
- Flooding.

- Humidity.
- Corrosion.
- Theft.
- Transport.
- Handling.
  
- Insurer's and reinsurer's precautions

It is necessary to understand that an insurer or reinsurer are profit-seeking companies. Thus, as the policyholder wishes a well-done and cheap insurance, the other party takes precautions as not to execute a contract that is unfavorable for it. When releasing a product in the market, the main challenges of the insurer and reinsurer are to determine the proper fee to be charged and to define conditions and clauses feasible for both sides. These items are interconnected and are normally determined based on actuarial databanks and analyses, among other sources of consultation.

Even with a product already consolidated in the market, insurer and reinsurer are exposed to punctual losses because they do not have (complete) prior knowledge of the Risk being insured. This "in loco" recognition can only be done in a reliable manner through risk inspection.

### **Insurance x Risk Management**

The person or institution responsible for an art work when contracting insurance has to be aware that its preservation is not guaranteed, but rather a financial reimbursement. When one thinks about protection, it is important to be aware that the insurance minimizes losses, but does not avoid the occurrence of casualties.

One cannot think that an insurance policy replaces a proper risk management, as the insurance is a tool that acts after the loss and the management of risks acts preventively.

Therefore, when one thinks of a continuity of a collection, much better than contracting a good insurance is promoting its adequate protection, mitigating aggravating factors and managing risks to which the artifacts are exposed, thus reducing the possibility of a casualty occurring and minimizing its consequences. The work of Risk Inspectors is focused on that.

### **Risk inspectors and inspection**

The risk inspection, at a first moment, aims at knowing the insured risk(s) and collecting information that serves as subsidies for the underwriting sector to implement the insurance as technically as possible.

In addition, it also seeks to adequate the inspected location to the existing risk potentials, through necessary preventive actions and protections measures, attempting to reduce at the lowest levels possible the likelihood of occurrence of these events and their consequences, should they occur. Thus, the inspector's work seeks to manage risks at the inspected location, describing the necessary actions and measures to improve the safety conditions of the location. Obviously, the quality of such work will depend on the qualification and experience of the inspector involved.

We deem important to make a description of the risk identification and analysis methodology adopted by the inspectors in general and of the IRB in particular, for considering this to be a simple way of presenting the approach adopted by this professional when analyzing the conditions of a risk, such as in a museum for instance.

As the event with greater frequency and greater damage potential, we will focus our analysis on the risk of fire.



## Risks identification

When arriving at the location, which can be a museum or any other institution, the inspector, seeks to identify the risk factors therein existing, which may or may not be inherent to the activity. These risk factors can be related to the quantity of combustible and inflammable material in the location (fire load), aggravating activities therein developed and external risk factors. Didactically, we may say that the first concern is with the characteristics of the buildings and the content thereof. Next is the activity developed there, that is, its inherent risks. The third step seeks to analyze the external factors that can threaten the risk.

### ▪ Buildings

New buildings built with incombustible material present lower possibility of fire occurrence than in a wooden building. This analysis, when related to museums, may be relevant as it is not uncommon to exhibit museum collections in old buildings, many times historical, built with columns and/or ceilings, and/or floors and/or framework made of wood, which gives them a high fire load and, consequently, greater exposure to the risk of fire.

#### Actions:

- Normally there are no mitigating actions to be taken, provided that this type of fire load is inherent to the existing building.

### ▪ Content

It is represented by the combustible material of any nature kept in the building, which can be the following: the collection itself, furniture, partitions, curtains, wallpaper and covering, wooden supports, among others. When these or other combustible materials are present in a large quantity, the fire load is high, which aggravates the risk. Also in this case it is possible to identify this characteristic in many museums.

#### Actions:

- To promote internal (fire) compartmentalization as to form isolated environments through the use of fire walls or doors. Thus, the fire started at a wing of the museum, for instance, does not spread to the others. The intention is to keep the fire confined in the compartment where it started.

### ▪ Aggravating activities

The activities inherent to the museums do not, per se, present aggravating factors. The exception is at eventual storage rooms or working spaces, where we found inflammable products (acetates, paints, solvents and others...) normally stored in inadequate manner. We can point out that in our experience, these environments are often degraded and without the proper care with respect to the usage and storage of the inflammable products.

However, economic needs have caused foreign activities to be widely carried out in these environments, such as cafeteria, bars, restaurants, pantries, kitchens and etc., bringing hazards that did not exist until then.

#### Actions:

- To assure that these activities are carried out in buildings separated from the museum.
- Should it not be possible, to promote the internal (fire) compartmentalization of these dangerous activities through fire walls or doors.
- To mitigate fire risks with the preventive measures required for the use of inflammables.

### ▪ Aggravating conditions

The aggravating conditions are normally related to improvisations, improper building conservation, inadequate or insufficient conservation of electrical systems and external factors.

### Actions:

- To assure proper building and equipment maintenance conditions, among others;
- To keep all installations according to technical standards and good practices.

#### ▪ Electrical installations

Among the aggravating conditions, we must highlight the electrical installations because they are recognized as the main cause of fire. Old installations must be renewed; improvisations and kludges must be eliminated and replaced by proper installations. In addition, the need to increase internal light levels with additional lamps or light spots, very common in museums due to the arrival of a new collection or itinerant exhibit, for instance, may exceed the current-carrying capacity of the electrical wiring system, causing damage to equipment due to electrical overloading and overheating and/or short circuits.

### Actions:

- To eliminate improvised electrical installations (kludges);
- To assure that the electrical demand does not exceed the current-carrying capacity installed;
- Thermal Imaging Analysis - to monitor the electrical systems on a regular basis enabling preventive maintenance actions;
- Control of electrical wiring/installations works - to plan and supervise all works and modifications so that the new or modified electrical installations abide by the effective codes and regulations.

#### ▪ Preventive measures

Maintenance is possibly the main tool to mitigate risks amongst preventive measures. Thus, it is extremely important that each museum has a qualified, acting and attentive maintenance team, which knows the limitations and needs of the building, its electrical and mechanical systems, among others, of the museum as a whole.

Additionally, it is necessary that the museum budget is adequately planned, allocating sufficient resources to enable the execution of all corrective maintenances, whenever deemed necessary, and the preventive and predictive maintenances in accordance with a pre-established program and complying with the effective technical standards.

Examples of this concept include the following:

- **Building:** If the roof has leaks and the cause is a broken tile, we can simply perform a corrective action and replace the tile. If, on the other hand, the leak is caused by uneven tiles that shifted due to a defect in the wooden framework attacked by termites, simply replacing the tile is not enough, it is necessary to replace the entire framework preventively.
- **Hydraulic:** A leakage occurred and was found and fixed (corrective action). Now, if there have already been many leakages, all in an iron pipe with more than thirty years, there is no use making localized repairs, it is necessary to replace the entire pipe preventively. The next leakage can be large and damage several works.

#### ▪ Passive protection

Measures incorporated to the building and that do not require an activation to perform their function in case of a fire. Some have already been mentioned, such as the separation between buildings and the compartmentalization of spaces. They may also include regulations concerning the use of finishing materials, and the Lightning Protection System (LPS). All these measures are important and, many times, determinant to avoid fire or reduce its consequences.

## Comments

The items above are basic procedures to mitigate several risk factors in order to prevent the occurrence of fire. They are the first step of a set of practical risk management measures.

The proper implementation of these measures is already enough to drastically reduce the occurrence of fire. However, it is no guarantee that it might not occur.

Thus far, we seek to prevent the outbreak of a fire. From here on, we will discuss the necessary measures to fight it. Thus, we will introduce the concept of Protection Barriers.

- **Automatic fire suppression systems**

This can be considered as the first protection barrier because it functions automatically both to detect and suppress the fire, and human action is only needed for its maintenance.

There are several types of systems that function in this manner. We will highlight below what we consider the most adequate for the protection of museum collections. They are all based on the same principle, i.e. to remove oxygen from the environment. The difference concerns only the methods used; while one preventively and permanently reduces the O<sub>2</sub> concentration in the environment through its own mechanism, the others do so by the injection of a specific type of (inert) gas in case of fire.

- **Oxygen reduction system**

This system has the advantage over the others for working preventively, before the fire starts, by permanently reducing the oxygen concentration in a closed environment to levels where a fire cannot occur, but which are still breathable for the human being. Its use in museums could be enabled with the usage of anterooms.

- **Gaseous fire suppression systems**

These systems, also called Clean Agent Fire Suppression, reduce the oxygen concentration in the environment through the introduction of an inert gas, which may contain an agent that fights the flames by heat reduction or chain reaction inhibition, or that simply displaces the air from the discharge area thus reducing the concentration of oxygen. They can only be used in closed environments as there cannot be (significant) air exchange, thus requiring that the protected places be sufficiently airtight. They normally do not support human presence; occupants need to leave the place. Some examples of these gases are: FM 2000, Inergen, Novec 1230 and pure nitrogen or CO<sub>2</sub>, among others.

These systems are normally connected to (fire) detectors that activate them.

- **Advantages and disadvantages of using water as extinguishing agent**

Museum collections are normally composed of valuable and often irreplaceable objects that, however, present characteristics that make them vulnerable to conventional extinguishing agents, such as water, chemical foam and dry chemical powder.

Considering that water is the most used extinguishing agent, the fact that its usage is questioned is common. In this context, the question to be asked should be the following: what causes greater loss, fire or water? The most reasonable answer would be: it depends on the situation. However, most times fire is more damaging, and, besides, many art objects when damaged by water or another extinguishing agent can be recovered, which hardly occurs with fire damage.

- **Automatic water suppression systems**

In museums, the main automatic water suppression system is the fire sprinkler system, with well-established usage and whose basic functioning is well known by the public.

It is worth noting that, new products that reduce or eliminate the typical effects caused by water on museum objects are being introduced in the market. One of them is the Novec Fluid 1230 that, according to the manufacturer, presents important characteristics for the protection of museum objects, among which the main ones are:

- It quickly and completely evaporates during the discharge.
  - It leaves no residues.
  - It is not corrosive.
  - It does not react with paper, painting canvas and other similar materials.
  - It does not affect inks, paints, pencil lines, dyes, etc.
- **Detection and alarm systems**

Detection systems bring the great benefit of guaranteeing the quick warning of a fire. Normally the detection occurs after the fire breaks out as these devices have been projected to detect fire products, such as: smoke, gases, heat and luminosity (UV and IR radiation).

Aspirating smoke detection systems with laser analysis constitute a detection method that not only indicates the start of a fire, but also the imminence of its occurrence. It constantly draws air from the environment and consequently captures smoke particles formed in the first stages of a fire or even before it occurs, as in the case of overheating of electrical wiring causing the plastic or rubber insulation cover of the wire to pyrolyze and emit smoke. Such air-smoke mixture goes through the laser analyzers, capable of detecting minimal concentrations of smoke, which then provide the (early) warning enabling preventive action.

We must also consider the pushbutton switches as a fire alarm system that depends on human action.

▪ **Manual fire fighting systems**

These systems and equipment may be considered as the last protection barrier, whose main characteristic is that they depend on human action. Thus, it is necessary the existence of a Fire Brigade, or at least, that the employees have basic firefighting training, which includes the use of existing firefighting and protection equipment, as well as the evacuation of the place.

The existence of safety procedures is also important, such as:

- Emergency/Evacuation Plan.
- Plan to displace and/or remove the art works from the affected areas or the building in cases of risks such as smoke and fire.
- Manual systems basically consist of fire extinguishers and hydrant networks, which are regulated by specific standards that shall be complied.

▪ **Maintenance of fire protection systems**

There is no worse situation than counting on an existing fire protection system and then it does not work or fails when a casualty occurs. Therefore, it is necessary to ensure the reliability of the fire prevention and fighting/suppressing systems that are installed, which is only reached through regular inspections and proper maintenance.

▪ **Theft**

Security conditions will also depend on the conditions of the buildings that house the collection and the region where they are located. However, in case of most Brazilian museums, the solutions are already known and they necessarily include proper surveillance, made by guards and by several existing property protection systems and devices, such as: infrared, seismic and touch sensors, among others, in addition to cameras and video surveillance

systems. These systems must have proper external monitoring and emergency power supply (backup), so that they do not stop working in case of power outages of any cause.

- **Transport, logistics and storage**

While stored, the collection will also be exposed to risks similar to those we have commented thus far. During transport, the risks of handling and of casualties inherent to the means of transportation used are added.

## **Conclusion**

Our expectation is that the considerations herein made can effectively contribute to the valorization of museum collections, as they refer to relevant issues such as insurance and risk management. The first is an important economic factor to enable the implementation of exhibits and the guarantee of collections. The second refers to the most important type of valorization of a museum collection, that is, its preservation and assurance of continuity.

The insurance for museum collections, as any insurance, should not present great obstacles for its execution. These difficulties often derive from the policyholder's lack of technical knowledge of the conditions and characteristics of this type of insurance. However, some effective difficulties may occur, being the specification of the collection monetary value one of them, given the difficulty of pricing that some artifacts may present.

One of the problems that the insurers and reinsurers encounter is the number of policyholders of a certain portfolio. An insurance field with few policyholders represents a risk for the insurer and reinsurer.

On the other hand, a group of policyholders may have greater power of negotiation when contracting the insurance [compared to a single policyholder]. Thus, an organism that is able to concentrate the contracting of insurance for a large number of collections can have advantages.

During the process of contracting insurance for a collection or a particular object, one should take care of having an experienced professional who has great knowledge in insurances. The support of a broker can help, but it does not replace the presence of that professional.

It is important that all those who are somehow responsible for art works and museum collections in general know the risks to which they are exposed and, from this, become aware of the need of establishing a safeguarding philosophy to be effected with the adoption of the necessary measures to mitigate these risks, avoiding their occurrence and, therefore, the losses to heritage assets that are often unique and of incalculable value.

In this sense, we consider of vital importance the existence of a specialized technical team, formed by professionals with knowledge and experience both in the fields of insurance and risk management. The ideal would be that each museum had at least one of these professionals, which seems impracticable. Therefore, we suggest the formation of a group of these professionals connected to a federal agency, such as Iphan [Brazilian Historic and Artistic National Heritage Institute] or Ibram [Brazilian Institute of Museums], or even Ibermuseus (if possible), to provide assistance to the numerous museums throughout the country, as insurers and reinsurers do with their risk inspectors,

Thus, it would be possible to achieve a significant improvement of the safeguarding conditions for a large number of museums throughout Brazil and, based on these improvements, plead better conditions in the occasion of contracting insurance for their collections. In addition, places with better safety/security conditions impart more confidence to the visitors, especially nowadays when the safety conditions of nightclubs, bars, theaters and other places with high concentration of people have been so questioned.

With respect to theft insurance, taking into account that most museum artifacts are irreplaceable, we find interesting to suggest that, if not existing, the creation of a coverage that guarantees not the monetary value of the artifact, but rather the necessary cost to recover it. Thus, the possibility of recovering the stolen artifact would increase and, obviously, the insurance cost would be substantially reduced as the amount insured would correspond to a fixed cost to hire a specialized private investigator, for instance, which normally is a lot lower than the monetary value of the insured artifact.

To finalize, I would like to thank IRB's group of inspectors, who inspired this work and, in particular, inspector Roberto Carvalho, whose help was fundamental for the preparation of my presentation made in Bogotá.

## ■ Lecture 10

---

### Modeling fractional loss of value in quantitative risk assessment for museum collections

José Luiz Pedersoli Jr.

Scientia Pro Cultura

Brazil

Museum collections worldwide are affected by a broad spectrum of risks, from sudden and catastrophic events such as major earthquakes, floods, and fire to gradual and cumulative physicochemical and biological deterioration processes (oxidation, light and pollution damage, hydrolysis, microbiological attack, etc.). Given the limited resources typically available to tackle all those risks at the same time, museums often have to make choices between different options to safeguard their collections. This includes, for instance, having to decide between the installation of air conditioning, anti-theft, flood detection and control, or fire detection and suppression systems. *What to do first? What are the priorities of the collection?* Despite the extensive body of knowledge and the technology currently available to protect heritage collections from different hazards, museums still seem to lack sound prioritization criteria and methods to inform those decisions.

Recently introduced in the cultural heritage field, *Risk Management* constitutes a powerful tool to help establish priorities for the long-term protection of our museum collections (Ashley-Smith 1999, Waller 2003, Michalski 2004). Already well-established and widely used in other sectors, this approach involves the comprehensive identification of risks affecting collections in their particular contexts, followed by a quantitative analysis to determine the magnitude of each risk, i.e. their expected impact on the collection and institutional objectives within a given time horizon. The *magnitude of risk*, together with the degree of uncertainty associated to each risk, can therefore be used to indicate what the main priorities of a collection are.

Defining the goal of risk management applied to cultural property as "*to minimize the loss of value to heritage assets, as measured at some specified point in the future, and for a given cost*" implies that quantitative analyses of risks to museum collections should express their expected impact in terms of *loss of value to the collection*. The methodology jointly developed by ICCROM, the Canadian Conservation Institute (CCI) and the Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE) (Michalski & Pedersoli 2011), which adopts the definition above, does this by quantifying two distinct components: 1) fraction of the collection value affected by the risk, and 2) fractional loss of value in each item affected. The analysis models the items of the collection that most likely will be affected by the risk, the fraction of the overall value of the collection currently represented by these items, and the fractional loss of value in each one of them. These two components used to quantify the impact of risks to museum collections are discussed in more detail below.

#### Fraction of the collection value affected by the risk

In order to model the fractional value of a museum collection affected by different risks, it is first necessary to characterize how the total value of that collection is distributed amongst its different parts. This is a vital step in the process, since there are typically significant differences in relative value between objects or groups of objects that constitute a museum and other types of heritage collections. These differences, however, are often not explicitly recognized and used for collection management purposes. Only few instances involving the use of value categories for managing and safeguarding heritage collections are known, such as in the U.S. Library of Congress where collection items are classified into five relative value categories (*platinum, gold, silver, bronze, and copper*) according to their intrinsic value, research value, replacement potential, etc. (Hamburg 2002). Besides this kind of



categorization, quantitative risk analysis also requires that the fractional value of each category be quantitatively estimated. For instance, considering the total value of a collection as equal to 100%, what fraction of this total is represented by each category? One can also consider the relative importance between individual items of different value categories to estimate the fraction of total collection value represented by each existing category.

Assessing the values and significance of museum collections and artifacts is therefore an important and necessary step for the quantitative analysis and management of risks to these collections. Only by understanding and articulating these values, and in light of the museum's institutional mission, sound quantitative estimates of the fractional collection value affected by different risks can be made. When multiple criteria are involved in assessing the relative importance of collection items or groups of items, e.g. different types of values (historic, aesthetic, scientific, religious, etc.) or other attributes such as rarity and provenance, a weighted sum method can be used to help making quantitative estimates in a more systematic and consistent way. In this approach, after identifying the relevant criteria for a given collection, relative weights are attributed to each criterion, and the different groups or types of items that make up the collection are scored against each criterion using a quantitative scale. A weighted sum across all criteria is then generated for each group or type of items indicating their relative importance to the collection, and therefore allowing a quantitative estimation of the fraction they represent of the total value of that collection. It is important to highlight that these estimates should ideally reflect the points of view of all relevant stakeholders, who should preferably be consulted through a participatory process.

The data and information generated from this kind of relative value assessment and required to quantitatively analyze risks to museum collections are illustrated in Table 1. It shows 3 different (hypothetical) value categories, but there can be more or less depending on the characteristics of the collection, the institutional mandate, etc. Value categories may also coincide with curatorial categories already existing in the museum. In these cases, one only needs to estimate the fractional value of each curatorial category.

Value category	Fractional value (%)	Number of items in the category	Fractional value of individual item (%)
Treasures	30	15	2
High value	30	150	0.2
Average value	40	4000	0.01

*Table 1. Hypothetical example of 3 different value categories in a museum collection. The second column indicates the fraction of the total value of the collection (100%) represented by each category, followed by the number of items in each category (column 3), and the fractional value of each individual item in the last column.*

Using the information presented in Table 1, we can consistently estimate the fraction of total collection value affected by different risks. For instance, the expected loss of value to this hypothetical collection resulting from the theft of 2 of its treasures would be of the order of  $(2 \times 2\% =) 4\%$ . A flood in a basement where 200 items of "average value" are currently stored on the floor would affect  $(200 \times 0.01\% =) 2\%$  of total collection value. A pest infestation damaging 15 "high value" textiles stored in one cabinet would affect  $(15 \times 0.2\% =) 3\%$  of the collection value, and so on. In order to improve communication, a pie chart (the collection "Value Pie") can be constructed to help visualize how the collection value is distributed among the different categories. The Value Pie for the hypothetical collection described in Table 1 is presented below.

### Diagrama de Valor - Distribuição do valor total de um acervo entre suas diferentes categorias de valor

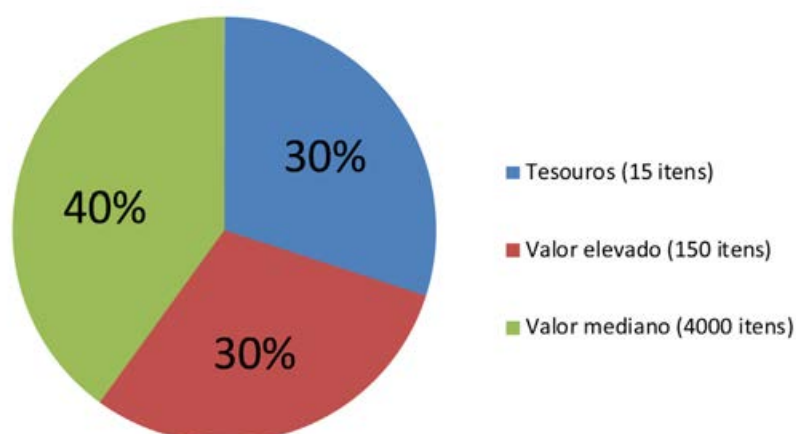


Figure 1. Value Pie for the hypothetical collection described in Table 1.

#### Fractional loss of value in each item affected

When assessing loss of value to museum objects due to different types of damage caused by water, fire, physical forces, pests, light/UV, and other agents of deterioration, it is important that assessors are well informed and calibrated in order to avoid under- or overestimations. This can be achieved through an understanding of the values and significance of the objects to different stakeholders, as well as by comparative evaluation using similar objects (or their images) with different types or extents of damage, checking estimates against the concept of equivalent loss (e.g. 100 items with 1% loss of value is equivalent to 1 item totally lost), etc.

#### The "ABC scales" for quantitative analysis of risks to cultural heritage

In order to quantify and compare the magnitude of risks to heritage assets, a dedicated set of scales originally created by Stefan Michalski (Canadian Conservation Institute) has been adopted and further developed in the CCI-ICCROM-RCE risk management methodology (Michalski & Pedersoli 2011). Besides the two risk components discussed above - *Fractional loss of value in each affected item (B)* and *Fraction of the collection value affected by the risk (C)* - used to quantify the impact of risks to heritage collections, these scales include a third component required to calculate the magnitude of risks: their expected *Frequency or Rate (A)* of occurrence (frequency for events, and rate for cumulative processes). By scoring and combining the three risk components (A, B, and C) we obtain a measure of the expected loss of value to the collection within a given time horizon for each risk. This measure, the *magnitude of risk*, can then be used to compare and prioritize different risks to museum collections. The "ABC risk scales" are reproduced below (Michalski & Pedersoli 2011).

A For events, how often will the event occur ? For cumulative processes, how soon will the process cause the specified loss ?									
Score	Mean time between events. OR Time period for cumulative damage assessed in B			Probability In 1 year		Probability In 100 years		Events per year across 100 000 organizations, or Events per 10 years across 10 000 organizations, or Events per 100 years across 1000 organizations.	
<b>5</b>	<b>~1</b>	<b>year</b>	<b>1 – 2 years</b>						
<b>4½</b>	<b>~3</b>	<b>years</b>	<b>2 – 6 years</b>						
<b>4</b>	<b>~10</b>	<b>years</b>	<b>6 – 20 years</b>	<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>				
<b>3½</b>	<b>~30</b>	<b>years</b>	<b>20 – 60 years</b>	<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>				
<b>3</b>	<b>~100</b>	<b>years</b>	<b>60 – 200 years</b>	<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>				
<b>2½</b>	<b>~300</b>	<b>years</b>	<b>200 – 600 years</b>	<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~0.3</b>	<b>0.6–0.2</b>		
<b>2</b>	<b>~1 000</b>	<b>years</b>	<b>600 – 2000 years</b>			<b>~0.1</b>	<b>0.2–0.06</b>	<b>~100</b>	<b>200–60</b>
<b>1½</b>	<b>~3 000</b>	<b>years</b>	<b>2 000 – 6 000 years</b>			<b>~0.03</b>	<b>0.06–0.02</b>	<b>~30</b>	<b>60–20</b>
<b>1</b>	<b>~10 000</b>	<b>years</b>	<b>6 000 – 20 000 years</b>			<b>~0.01</b>	<b>0.02–0.006</b>	<b>~10</b>	<b>20–6</b>
<b>½</b>	<b>~30 000</b>	<b>years</b>	<b>20 000 – 60 000 years</b>			<b>~0.003</b>	<b>0.006–0.002</b>	<b>~3</b>	<b>6–2</b>

Notes to A

For events that occur more than once per year, consider them as cumulative risks.

For cumulative risks, select a degree of damage that is relevant to your context, and assess the time required to accumulate this damage. This can be maximum possible damage by that risk, or just noticeable damage, or a point between.

B How much fractional value will be lost in each affected item ?						
Score	What fraction of its value has each affected item lost?		How many items could suffer this degree of damage before the organization would prefer to destroy one item?		Word guidelines These are offered as guides, not definitions.	
<b>5</b>	<b>~100%</b>	<b>100% – 60%</b>	<b>~1</b>	<b>1 – 2</b>	<b>Total or almost total loss of value in each affected item</b>	
<b>4½</b>	<b>~30%</b>	<b>60% – 20%</b>	<b>~3</b>	<b>2 – 6</b>		
<b>4</b>	<b>~10%</b>	<b>20% – 6%</b>	<b>~10</b>	<b>6 – 20</b>	<b>Large loss of value in each affected item</b>	
<b>3½</b>	<b>~3%</b>	<b>6% – 2%</b>	<b>~30</b>	<b>20 – 60</b>		
<b>3</b>	<b>~1%</b>	<b>2% – 0.6%</b>	<b>~100</b>	<b>60 – 200</b>	<b>Small loss of value to each affected item</b>	
<b>2½</b>	<b>~0.3%</b>	<b>0.6% – 0.2%</b>	<b>~300</b>	<b>200 – 600</b>		
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	<b>0.2% – 0.06%</b>	<b>~1 000</b>	<b>600 – 2 000</b>	<b>Tiny loss of value to each affected item</b>	
<b>1½</b>	<b>~0.03%</b>	<b>0.06% – 0.02%</b>	<b>~3 000</b>	<b>2 000 – 6 000</b>		
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	<b>0.02% – 0.006%</b>	<b>~10 000</b>	<b>6 000 – 20 000</b>	<b>Miniscule loss of value to each affected item</b>	
<b>½</b>	<b>~0.003%</b>	<b>0.006% – 0.002%</b>	<b>~30 000</b>	<b>20 000 – 60 000</b>		

Notes to B

Use the average loss across all items affected.

For cumulative risks, be sure to assess the damage and moment in time that has been selected for scoring A.

C What is the current fractional value of all items that will be affected ?					
Score	As the approximate percentage	As the range of percentage	As the approximate fraction	Word guidelines These are offered as guides, not definitions.	
<b>5</b>	<b>~100%</b>	<b>100% – 60%</b>	<b>~1</b>	<b>All or most of the heritage asset value</b>	
<b>4½</b>	<b>~30%</b>	<b>60% – 20%</b>	<b>~1/3</b>		
<b>4</b>	<b>~10%</b>	<b>20% – 6%</b>	<b>~1/10</b>	<b>A large fraction of the heritage asset value</b>	
<b>3½</b>	<b>~3%</b>	<b>6% – 2%</b>	<b>~1/30</b>		
<b>3</b>	<b>~1%</b>	<b>2% – 0.6%</b>	<b>~1/100</b>	<b>A small fraction of the heritage asset value</b>	
<b>2½</b>	<b>~0.3%</b>	<b>0.6% – 0.2%</b>	<b>~1/300</b>		
<b>2</b>	<b>~0.1%</b>	<b>0.2% – 0.06%</b>	<b>~1/1000</b>	<b>A tiny fraction of the heritage asset value</b>	
<b>1½</b>	<b>~0.03%</b>	<b>0.06% – 0.02%</b>	<b>~1/3000</b>		
<b>1</b>	<b>~0.01%</b>	<b>0.02% – 0.006%</b>	<b>~1/10 000</b>	<b>A miniscule fraction of the heritage asset value</b>	
<b>½</b>	<b>~0.003%</b>	<b>0.006% – 0.002%</b>	<b>~1/30 000</b>		

Notes to C

This quantity is measured in terms of the "value pie"

In large collections of equal value items, this can be measured by counting items, folders, shelving length, etc.

The scales are an order of magnitude scale, also called a logarithmic scale. Each unit represents a factor of ten. These kinds of scales are used for many phenomena that cover a very wide range, such as the Richter scale for earthquakes. The *magnitude of risk* is quantified by adding the 3 scores ( $MR = A + B + C$ ), which in effect corresponds to multiplying the risk components (*probability x impact*) since each score is logarithmic.

In order to illustrate the application of quantitative risk assessment using these scales, the magnitude of 3 hypothetical risks are calculated and compared below.

**Risk 1:** a cumulative process that, over a time horizon of 30 years will affect collection items that represent about 1% of its total value, causing an expected loss of value (on average) of the order of 3% in each item affected (e.g., light fading of colored items in a mixed collection).

*A score:* 3.5 (loss of value accumulated over the next 30 years)

*B score:* 3.5 (3% loss of value in each item of the collection affected by the risk)

*C score:* 3 (the affected items represent 1% of total collection value)

*Magnitude of risk (MR):*  $A + B + C = 10$

**Risk 2:** a sporadic event that occurs with an expected frequency of once every 10 years, which is likely to affect collection items that represent about 0.01% of total collection value per event, causing total loss to the affected items (e.g. theft of "average value" objects on display).

*A score:* 4 (1 event of every 10 years)

*B score:* 5 (total loss of value in each affected item)

*C score:* 1 (the items affected per event represent 0.01% of total collection value)

*Magnitude of risk (MR):*  $A + B + C = 10$

**Risk 3:** a rare event that occurs with an expected frequency of once every ~ 300 years per museum, likely to affect all or almost all objects of the collection, causing total or almost total loss of value (e.g. major museum fire).

*A score:* 2.5 (1 event of every 300 years)

*B score:* 5 (total or almost total loss of value in each affected item)

*C score:* 5 (the items affected per event represent all or most of the collection value)

*Magnitude of risk (MR):*  $A + B + C = 12.5$

Although having different agents and mechanisms, as well as different scores for their individual components, Risk 1 and Risk 2 are equivalent, i.e. they have the same magnitude or are expected to cause an equivalent loss of value to the collection. On the other hand, Risk 3 has a *magnitude of risk* that is 300 times higher (a difference of 2.5 points in the logarithmic scale) than the other two risks, showing a much larger potential to cause loss of value to the collection. In terms of prioritizing actions and resource allocation for the long-term safeguarding of the collection, Risk 3 would have a higher priority. The importance of this kind of prioritization becomes even clearer when we consider that museum collections are typically exposed to several dozen risks. A table containing the interpretation of *magnitude of risk* values obtained with the "ABC scales" is reproduced below (Michalski & Pedersoli 2011).

Although not shown in the example above, the uncertainty inherent to all risk analysis is captured by scoring, for each component of the risk, a high and a low estimate in addition to the likely estimate thus generating a range in the calculated *magnitude of risk*. A more formal mathematical treatment of uncertainty can be done by treating the low, most likely, and high estimates of each component of the risk as the parameters of triangular distributions, and carrying out the appropriate computations when calculating the *magnitude of risk*.



## Magnitude of Risk Scale: Implications of the various scores

<p><b>15 – 13½</b> Catastrophic priority: All or most of the asset value is likely to be lost in a few years or less. Possible only for an asset recently placed in a high hazard zone, such as a very badly designed facility in the wrong place, or an asset facing a known impending disaster, such as active hostilities or hurricanes.</p>	<p><b>15</b> 14½ <b>14</b> 13½</p>	<p>Examples of scores where the risk occurs in 30 years, so Frequency or Rate = 3½</p>
<p><b>13 – 11½</b> Extreme priority. Significant damage to all the heritage asset, or total loss of a significant fraction of the heritage asset, is possible in a decade or less. These scores typically arise from wide scale fire and theft risks, or very high rates of damage in a new, badly designed building from bright light, UV, or damp.</p>	<p><b>13</b> 12½ <b>12</b> 11½</p>	<p>13½ = 3½ + 5 + 5 All or most of the value will be lost in all or most of the items in the asset, in 30 years.</p>
<p><b>11 – 9½</b> High priority. Significant loss of value to a small fraction of the collection is possible in a decade, or significant loss to most of the collection is possible in a century. These scores are common in organizations where preventive conservation has never been a priority, or where a few precious items are exposed to easy theft.</p>	<p><b>11</b> 10½ <b>10</b> 9½</p>	<p>11½ = 3½ + 4 + 4 Significant future loss of value to a significant number of items in the asset, in 30 years.</p>
<p><b>9 – 7½</b> Medium priority. Moderate damage or likelihood of loss over many decades. Or, significant loss over most of the collection that is expected to take many millennia. These scores apply to the ongoing improvements even conscientious organizations must make after addressing all of the higher risks.</p>	<p><b>9</b> 8½ <b>8</b> 7½</p>	<p>9½ = 3½ + 3 + 3 Small future loss of value to a small number of items in the asset, in 30 years.</p>
<p><b>7 and below</b> This level of risk means one expects tiny or miniscule damage to occur to a tiny fraction of the collection value in centuries. If one believes this to be a priority risk, perhaps the relative value of the affected items has not been scored correctly.</p>	<p><b>7</b> 6½ <b>6</b> 5½ <b>5</b></p>	<p>7½ = 3½ + 2 + 2 Tiny future loss of value to a tiny number of items in the asset, in 30 years.</p> <p>5½ = 3½ + 1 + 1 Miniscule loss of value to a miniscule fraction of items in the asset, in 30 years.</p>

## Conclusion

Value and significance assessment of museum collections is crucial to successfully manage risks to those collections. Because risks impact negatively of the value of collections and other heritage assets, understanding and articulating the meaning and importance of a collection and its different components to all relevant stakeholders is essential to optimize the use of available resources to maximize the long term preservation and fruition of this collection. Quantitative risk assessment for museum collections yields sound prioritization criteria to inform decision-making in collections management.

## References

- Ashley-Smith, J. 1999. *Risk Assessment for Object Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Hamburg, D. A. 2002. *Safeguarding Heritage Assets: The Library of Congress Planning Framework for Preservation*. In: *To Preserve and Protect - The Strategic Stewardship of Cultural Resources*, Chapter 7, Library of Congress, Washington, pp. 67-72.

Michalski, S. 2004. *Care and Preservation of Collections*. In: *Running a Museum: A Practical Handbook*, P. J. Boylan (ed.), ICOM, Paris, pp. 51-89.

Michalski, S., Pedersoli Jr., J. L. 2011. *Reference Manual for the CCI-ICCROM-ICN Risk Management Method*, v. 3.0., May.

Waller, R. 2003. *Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Göteborg Studies in Conservation 13, ISSN 0284-6578; ISBN 91-7346-475-9, Göteborg Acta Universitatis Gothoburgensis; xvi + 189 pp.



## Presentations by country

### ■ Presentation 1

---

#### Overview of collections value assessment at the Ethnographic Museum of the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Buenos Aires

##### Verónica Jeria

"Juan B. Ambrosetti" Ethnographic Museum  
Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires  
Argentina

The Juan Bautista Ambrosetti Ethnographic Museum is an Institute of the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Buenos Aires, created in 1904 as a center for research, teaching, and dissemination. A public museum of social and human sciences specifically focused on the material culture of the entire world, especially indigenous societies that inhabit current Argentine territory. It encompasses their study and dissemination from a pluralist perspective and based on the promotion of intercultural dialogues.

The value assessment of the museum collections has been determined by the administrations that had been in charge of the institution in different periods, based on criteria linked to the scientific disciplines, the historical contexts and the functions of research, education, communication, and preservation of these collections.

Its collections consists of approximately 100,000 items, comprised through the museum's own scientific expeditions conducted to different parts of Argentina, as well as through purchases, donations, and exchanges with other institutions. The collections are organized in the areas of Biological Anthropology, Archeology, Ethnography, a Photographic and Documentary Archive, and the *Augusto R. Cortázar* library.

## ■ Presentation 2

---

### **Significance assessment of musealized collections. Policies and strategies of the Brazilian Institute of Museums in the field of preservation and security in museums**

#### **Vera Mangas**

Museum Heritage Coordination  
Museum Processes Department  
Brazilian Institute of Museums/Ministry of Culture  
Brazil

Within the scope of initiatives to adopt the methodological tool of value and significance assessment of museum collections, we would like to point out the action of the Brazilian Institute of Museums - Ibram, an autarchy of the Ministry of Culture, responsible for managing the National Museum Policy and for the direct administration of 30 museums in several Brazilian states.

Since its creation, in 2009, Ibram has been strategically operating in several areas that comprise the museum field. For such, we can point out some actions carried out, mostly in partnership with OEI and Ibermuseum, to reinforce a policy implemented in the area of collection preservation and security.

- Creation of the Register of Missing Museum Items.
- Development of the Risk Management Program for the Brazilian Museum Heritage.
- Monitoring and Diagnosis of the security situation of Ibram's museums.
- Publication of the book *Segurança em museus* [Security in museums], written by the experts Rosária Ono and Kátia Rovaron.
- Organization of international seminars addressing issues of collections assessment, preservation and safeguarding.
- Implementation of the Ibram Connections + Brazilian Museums Program.

Seeking to collaborate to the technical discussions presented in this Seminar, we point out, among the actions developed by the Brazilian Institute of Museums, the preparation of the Risk Management Program for the Brazilian Museum Heritage, whose implementation in the museums will include actions where the value assessment of collections becomes fundamental to their full and proper execution.

The implementation of this program intends to subsidize Ibram's strategies in the area of preservation and security for Brazilian museums concerning the planning of actions that seek to minimize "losses" in view of the risks and threats that may affect both the buildings where they are located and their collections. In this Program, we point out the importance of strengthening the discussions and implementing an effective action in the area of security and risk management in museums, not overlooking the criteria established through the significance assessment of their collections.

The implementation structure is based on four (4) lines of work, and its methodology is built on a program already identified and in use in the museology field.

**1<sup>st</sup> part:** presentation of a model for the Risk Management Plan for the Brazilian Museum Heritage, which will serve as reference to Brazilian museums.

**2<sup>nd</sup> part:** creation of a Management Committee, within Ibram's scope, to manage the program.

**3<sup>rd</sup> part:** creation and management of a Registration and Enrollment System for Voluntaries to act in case of disaster and emergency affecting museums.

**4<sup>th</sup> part:** implementation of the Risk Situation Monitoring, through the creation of a Risk Situation Report for the Brazilian Museum Heritage and the creation of a Support Center, a direct contact channel between museums and Ibram to register the incidents and emergencies affecting their collections and buildings.

The management plan model suggested to the museums will specifically include the significance assessment of musealized collections, an important tool that highlights and articulates the historical, artistic, scientific, social and spiritual values that museum collections have for past, present and future generations. Significance assessment is the process of researching and understanding the meanings and values of museum items and collections. This process explores all the elements that contribute to their meaning, including history, context, provenance, related places, memories and comparative knowledge about similar items, going beyond the description of a conventional catalogue to explain "why" and "how" the item is important and what its meaning is. The assessment process enables reasoned judgments regarding the importance of items and collections and their meaning.

The significance assessment of museum collections especially helps the museums to manage their collections (including acquisition, preservation, access, interpretation, repatriation, risk assessment, restoration interventions, preventive conservation, and allocation of budgetary funds) and to comprehend and ensure the permanence of their meanings and values.

The significance assessment of musealized collections will subsidize a series of actions in the museum field, among which we can point out the better preservation and security of their collections.

Therefore, the Brazilian Institute of Museums intends to contribute to the advancement of the issues discussed in this Seminar, seeking to promote a discussion network, the exchange of technical knowledge and experiences, and a collective action in the area of protection and management of the Ibero-American museum heritage.

## ■ Presentation 3

---

### Value assessment of collections at the National Archives of Chile

**M. Cecilia Rodríguez M.**

National Archives

Directorate of Libraries, Archives and Museums - Dibam

Chile

#### Background of the institution

The National Archives of Chile was created in 1927 and is part of the Directorate of Libraries, Archives and Museums (Dibam).

In its capacity as an agency of national jurisdiction, the mission of the National Archives of Chile is "to collect, organize and preserve the documentary heritage generated from the management of the State and

*private enterprises, in order to provide the national community with access to administrative, technical, legal and historical information contained in the documents, contributing with their management to safeguard the rights and responsibilities acquired by the State and citizens while supporting the construction of a democratic State and the country's cultural development."*

It has 4 headquarters or institutional units: the National Historical Archives (ANH) and the National Archives of the Administration (ARNAD) in Santiago, the Regional Archives of Tarapacá in the northern region, and the Regional Archives of Araucanía in the south of the country. It has approximately 35,000 linear meters of documentation produced between 1541 and 2008, distributed in these four locations. The ANH houses the oldest, most valuable funds and documentary collections for historical research in the country, such as colonial and republican documents, private collections, maps, and plans. The other three units have more contemporary documentation, which grows continuously, since every year the statutory public agencies are required to transfer documentation to both ARNAD and the Regional Archives.<sup>122</sup>

### **Most valuable documents**

The type of documents to be protected by the National Archives is established by law, as it is part of the national heritage. Nevertheless, some documentation is considered especially valuable, such as the Jesuits of America Fund and the documents stored in the vault of the National Historical Archives.

The Jesuits of America Fund has been inscribed on the International Memory of the World register of UNESCO since 2003. It corresponds to the documentation produced by the Board of Administration of Jesuit Temporalities, a heritage collection that, in 446 volumes with documentation from the 17<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> centuries, covers, along with Chile, the Antilles - in particular Cuba - Argentina, Colombia (Bogotá), Bolivia, Ecuador, Spain, Mexico, Peru, Ecuador (Quito), the Philippines, and Venezuela.<sup>123</sup>

The conservation of this fund will be carried out in its entirety thanks to a MAPFRE project funding for its preservation, to be implemented in 2013 and which should include its digitization, description, preventive conservation, and restoration.

The documentation stored in the vault of the National Historical Archives is considered essential to the national history and corresponds to documents selected according to traditional historiographical criteria, which are military and political. It consists, mostly, of republican documentation, reaffirming the sovereignty of country.<sup>124</sup>

It is also stored in the vault the Old Fund of the National Library, which is especially important for the institution as it was the first documentation that made up the National Archives. Later, private collections of notable individuals from various areas of the national history were added.

Lately, selection criteria have been expanded, also considering the documentation relating to average citizens, such as the Women and Gender Fund that tells the public and private history of Chilean women in the 20<sup>th</sup> century.<sup>125</sup>

### **Final remarks**

Although the archives were not the main focus of the Museum Collections' Value Assessment Institute, the value assessment criteria discussed apply to any type of cultural heritage. In this sense, three considerations were established at the end of the presentation:

---

122 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5219)

123 <http://www.mowlac.org/registro/chile/jesuitas%20chile%20nominacion%20completa.pdf>

124 Emma de Ramón, National Historical Archive Coordinator. Personal communication.

125 [http://www.archivonacional.cl/Vistas\\_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372](http://www.archivonacional.cl/Vistas_Publicas/PublicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=42372)

1. The changes in value experienced by cultural objects in the course of time, which was widely discussed in lectures and workshops, is clearly evidenced in the archives; it is referred to as the life cycle, i.e. the time elapsed from the moment the documents are created until they are declared permanent or are eliminated.

2. Documents, especially historical documents, become museum objects when they are displayed. In the case of the National Archives of Chile, temporary exhibitions are held - in some cases in conjunction with other institutions - as well as guided tours of the deposits.

3. *Both in the value assessment and in risk management of museum collections, it is important to consider their archives, as they store very valuable information about these collections, containing documents that are in many cases essential.* Colombia

## ■ Presentation 4

---

### Museum collections value assessment initiatives. Colombian context

#### Catalina Plazas

National Museum

National Museum Network - Ministry of Culture

Colombia

It is possible to talk about value assessment of museum collections from two perspectives: from a "national context", which involves a society, people or territory, and from a "local" or particular context, being understood as the exercise of value assessment within an institution that protects and guards museum collections.

For the "national context", one should take into account the initiatives promoted by the government to strengthen and ensure the conservation of the country's cultural heritage, as is the case of "*Culture in the Shelters*" and "*Museum Strengthening Program*" initiatives. The first is a project developed by the Ministry of Culture, with the aim of creating processes of risk awareness, involving the characterization of cultural heritage assets in relation to agents or threats occurring in Colombia. This program arose from the need to consider and approach cultural heritage from the risk management perspective, due to the potential loss of cultural infrastructure and movable and intangible heritage.

The project proposed the creation of departmental regional networks for protection of the heritage and cultural infrastructure against disasters, preparing and using the municipalities involved as a set of "installed capacities" to be activated immediately in the presence of any type of disaster. This has sought to join forces at the national, departmental and municipal levels for continuous improvement of conservation activities, from identification to use, value and significance assessment of the heritage.

Once the heritage assets are identified, located and referenced, and their vulnerability to a given threat is determined, the question becomes: what should be rescued first amid all this in case of a disaster? Of course, the issue of value assessment needs to be taken into consideration to decide which among all these cultural items and infrastructure require a prioritization of conservation actions. The answer may generate feelings of uncertainty, anxiety and, in some cases, conflict.

This is the moment when the topic of value assessment is introduced, not as an exercise in conceptualization of cultural heritage, but rather as a dynamic prioritization aid for rescue, response and of conservation activities in case of disaster.

The "*Museum Strengthening Program*" has been operating in that same vein, seeking to establish value assessment mechanisms, strategies, and methodologies in relation to risk management. To that end, it launched a pilot plan involving two national museums with different sets of problems and contexts, in order to assess their potential impact and applicability on the nearly 500 museums registered in the country.

Once the "national context" is analyzed, it is necessary to internalize the issue of value assessment into the "local context", which is understood as value assessment concepts and/or exercises applied to a specific location or established within institutions.

The following are four examples of value assessment changes occurred at the National Museum of Colombia: the *acso* or royal mantle of the Queen of Atahualpa, and the three following items that were evidence of the murder of historical figures: the coat of General Sucre (1833), and the shirts of the caudillo Jorge Eliecer Gaitán (1948) and of Luis Carlos Galán Sarmiento (1989), all historical in nature.

When contemplating the issue of value assessment in a historical collection, some of the questions that may arise are: which of these items is the most relevant? What historical events deserve a deeper conservation strategy? What deserves to be told and what does not? What do these decisions depend on?

In order to answer some of these questions, as from 2008, the curatorship of the National Museum, in collaboration with the conservation department, decided to conduct research to provide data and arguments to support value assessment for the items above. This research resulted in two publications entitled: "*Textiles del mas allá*" ("Textiles from Beyond") and "*Manto o acso de la reina mujer del Atahualpa. La última reina del Perú?*" ("The Mantle or Acso of the Queen of Atahualpa. The Last Queen of Peru?"), which illustrate the changes in value and significance undergone by the investigated items.

For the case of the Mantle of the Queen of Atahualpa, based on materials analysis, comparative studies and examination of history accounts, information was obtained that led to a new interpretation of the textile, which implied a new approach for its display and value assessment. Now, if this happens with a single item of the collection, whose context and provenance are known, one may ask, what about undocumented collections?

This allows us to wonder about the mechanisms and strategies of documentation and research required to carry out value assessment judgments, from identification to location in an exhibition. Therefore, it is possible to say that value assessments are directly linked to what is known about the item, i.e. with its study.

On the other hand, regarding the items that were "evidence of murder", there is the change of meaning and/or value assessment from the original personal use of the object to its later positioning as cultural heritage, when the object starts to represent the assassination of a "national hero" and enters the museum's collections.

This process involves assessing the conservation condition of the object, which may lead to subjective value assessment judgments when its real context and history are unknown. Although ascertaining the conservation state of the item is required to establish intervention priorities, in some cases, wear or other type of deterioration/alteration is an integral part of the item.

While values are transformed, so do conservation approaches, as the plans, programs and projects of the Integrated Conservation System (SIC) in Colombia should include interdisciplinary research, which goes beyond the technical processes carried out individually by professionals or disciplines.

Therefore, value assessment should be closely linked with collections conservation activities, which should be understood as aspects of transformation, with the aim of ensuring the permanence of museum collections over time.



## ■ Presentation 5

---

### Value assessment of museum collections National Museum of Costa Rica

Ana Eduarte  
National Museum  
Costa Rica

The National Museum of Costa Rica (MNCR) has been the entity responsible for producing and safeguarding the cultural and Natural History collections of this country in the isthmus, as well as for getting them to the present day as witnesses of the path traveled by the Costa Rican population.

As an example of that, the *Department of Anthropology and History (DAH)* has a conservation protocol for excavated items, which includes their preparation and transportation to the lab, as well as their handling and care in the archeology lab.



The managers of the *Natural History* collections maintain systematic control of the state of specimens and close contact with the conservation staff regarding the control of pests and their stability.



While preventive conservation at a museum involves its entire staff, the *Department of Cultural Heritage Protection (DPPC)* is undoubtedly the one directly responsible for protecting the collections, managing cultural

property through administration, protection, research, conservation, documentation, dissemination and valorization of cultural items guarded by the National Museum and in privately-owned archeological collections from the pre-Columbian period.



A series of actions and texts have been developed aimed at safeguarding national collections under the responsibility of the National Museum, namely: the inventory and registration of archaeological and historical collections, and the preparation of data sheets and databases for the correct and fast quantification and location of items.

Institutional conservation policies and plans were also created, together with protocols concerning the use of the cafeterias, facilities and conservation of the items to be exposed, as well as documents on institutional collections management and diagnosis of the state of conservation of the collections.

The DPPC coordinates and performs preventive and remedial conservation of collection items, supports archaeological excavations to help the extraction and transportation of excavated items, and participates in interdisciplinary and inter-institutional studies on biodeterioration of stone artifacts in conjunction with the University of Costa Rica.

In addition, the institution is part of the team that is developing the Conservation Plan for the Guayabo de Turrialba National Monument; it works in the Conservation Plan of sites with stone spheres in the south of Costa Rica, and provides advisory services at the institutional level to the Regional Museums Program and other state agencies requesting them. We also expected to conclude the Emergency Plan for the collections kept in the MNCR by 2013.

It is extremely difficult for the staff working in the study and safeguarding of a country's heritage to decide what to rescue in case of a (large scale) disaster or incident. Besides being a difficult decision, taking it would require a deep and thorough analysis of the value of the collections and objects that make them up.

This is definitely very complicated, but as an exercise aimed at the issues to be addressed in the Museum Collections' Value Assessment Institute, specialists in different branches were asked which objects should have priority in case of emergency:

**Anthropology and History.** Vital objects to be rescued: REFERENCE COLLECTIONS: ceramics, lithic, human remains, botanical, and faunal. The criterion for their selection is that they are representatives in time and space of the Costa Rican socio-cultural development. The second place includes all digital information, Mayan keys, UPS, etc.

**Natural History.** Specialists in ornithology, geology, botany and zoology indicated that the priority specimens to be rescued are the type specimens, which constitute the basis for scientific research and publications, and are the specimens from which to generate the description of a *taxon*. On the other hand, they are rare, endemic, endangered or represent endangered ecosystems. Some of these specimens are historic.

**Heritage Protection.** This department emphasizes the symbolic and historical value of the items, as well as their representativeness and antiquity, besides the fact that they might be unique objects, their current state of conservation, and the legal provisions that concern the matter, which is responsible for a certain class of heritage.

## ■ Presentation 6

---

### **Value assessment of museum collections as a priority for their successful safeguarding**

**Jorge Rolando García Perdigón**

National Council for Cultural Heritage - CNPC  
Cuba

In Cuba, the National Council for Cultural Heritage (CNPC) is the institution responsible for protecting, conserving, restoring and researching the national cultural heritage in defense of the core values of our identity. It is the organization that governs methodologically the museum and preservation work of immovable and monumental property, coordinating and guiding programs developed by subordinate entities and, in particular, the Provincial Centers for Cultural Heritage.

To fulfill its mission, the Council is also supported by an attached institution: the National Cultural Property Registry (RNBC), which conducts methodological, training, control and service work with other national and international agencies and institutions whose function is the preservation of cultural property.

In addition, it has legal foundations for this purpose:

- Constitution of the Republic of Cuba, of February 24, 1976 (Article 39, subsections H and I).
- Act 1, Cultural Heritage Protection Act, of August 4, 1977. It determines the heritage assets that, due to their special relevance, make up the Cultural Heritage of the Nation and provides suitable means of protection through the creation of the National Cultural Property Registry.
- Act 2, National and Local Monuments Act, of August 4, 1977. It defines and classifies National and Local Monuments and creates the National Commission of Monuments, with its respective provincial and municipal branches.
- Act 106, Republic of Cuba National System of Museums Act, of August 1, 2009. It creates the National System of Museums of the Republic of Cuba, as an integration mechanism for better protection of cultural assets found in museums and their extensions, as well as the creation and extinction of these institutions in the country.

The documentation system applied in Cuban museums consists of the following elements:

- Minutes of incorporation (purchase, donation, bequest, transfer)
- Entry registry
- Inventory

- Inventory sheet
- Encoding of values
- Topographic register
- Methodical collection graph
- Scientific dossier

Among these elements, we wish to emphasize the encoding of values and the topographic register, both directly interrelated. It is a measure of protection and safeguarding of cultural property that integrates the various museum collections.

When inventorying a cultural item, it is necessary to assess its value and encode it. The types of value currently taken into account when assessing the item are: artistic, aesthetic, historical, and scientific, among others. These values are indicated by a color code assigned by the institution, which can contain various scales, depending on the characteristics of the collections.

The values are assigned for any given item in comparison with the collection of which it is part and also with respect to other collections, taking into account its degree of authenticity/originality, its condition of unique and unrepeatable item, its antiquity, etc.

Value assessment parameters to consider in museums:

- Proven relationship between the object and the figure or the theme of the museum (authenticity)
- Importance of the figure, fact or happening at the local, regional, national and universal levels
- Artistic value (if any)
- Collection value (if there are many items of the same period, an element that makes it unique, history of connection with facts and figures, museum theme)
- Intrinsic value (constituent materials, artist, period, antiquity, etc.)
- Conservation state of the item
- Studies on the object
- Other values to be determined by the institutions

Based on these assumptions, the technical team, as a college, comes to a quantitative value assessment containing the values I, II, or III. Items of value I include (especially for purposes of the Evacuation Plan against catastrophes, natural disasters, or war) the **exceptional value** category, which encompasses those value I items that, due to their degree of exceptionality, as the name implies, are to be further distinguished for their control and protection.

The museums should draw up value encoding catalogs or lists of items with their respective value and topographic register, which should graphically show the items on display and their assembly elements.

The topographic register is a organizational, locating and safeguarding tool of cultural objects that make up the various collections of a museum and accurately reflects the physical location of the item, specifically room, wall, display case or panel, and, through the aforementioned coding, the value category of the objects. For the storage areas, the objects are also numbered, as well as the racks, panels, shelves, cabinets or any other element or unit that is used to store or keep them.

## ■ Presentation 7

---

### Overview of value assessment of museum collections. Curatorship of the National Ethnography Collection of Pumapungo Museum, Ministry of Culture of Ecuador

#### Tamara Landívar Villagomez

National Ethnography Fund of Pumapungo Museum

Ministry of Culture

Ecuador

*The curatorial criterion and an optimal preservation allow for safeguarding the integrity of ethnographic items, which are highly susceptible to deterioration due to their characteristic of multiple constituent materials.*

(Masetti Bitelli, 1991)

Ethnographic objects, depository of the social memory of various human groups, are laden with intrinsic value, encoded with symbols and signs that refer to their tangible and intangible value. They provide us with the record and answers prepared by each human group, letting us know their spirituality, socio-cultural organization, politics, and their various uses encompassing daily, festive, utilitarian, ceremonial and ritual aspects, among others. These are actions that allow us to catalog objects not only according to their nature or morphology.

#### National Ethnographic Collection

It started with the acquisition of the first collection in 1975. To date, we have 11,130 ethnographic items that make up part of the cultural heritage belonging to different Ecuadorian human groups, in technically adequate spaces that ensure the integrity and security of this cultural collection, repository of our memory.

#### Management plan of the National Ethnographic Collection

The Storage or Deposit is divided into five areas according to the morphology and nature of the objects. This allows for avoiding possible contamination and, especially, contact between unsupported ethnographic items or those containing incompatible materials:

**Very Fragile Organics Area (OMF).** It has 2,800 textiles made from animal, plant and synthetic fiber. In this area, a collection of 130 featherwork items is stored at low temperatures.

**Fragile Organics Area (ORF).** With 1,500 ethnographic objects made from plant fiber, seeds, shells, paper, nuts, and hooves, among others.

**Organics Area (ORG).** Composed of 2,000 ethnographic objects made from wood.

**Leather Area (CUE).** It preserves and guards 400 cultural items made from animal or synthetic skin.

**Inorganics Area (INO).** It includes 4,300 cultural assets made of 'inert' materials: stone, metal, ceramics, and other materials with similar characteristics.

## The Ethnographic Collection and the community

The curatorship of the Ethnographic Collection directs its activities from a new vision and epistemological rupture in the conception of ethnography, which suggests an involvement from a standpoint of equality, creating spaces for dialogue and respect for that which is not ours, from an otherness that allows us to make ourselves visible to ourselves and the others.

Below are some activities generated through the link between collection and community:

**Knowledge dialogue seminar.** Meetings at the national and international level that promote a true dialogue of knowledge for sharing different points of view, allowing for the appreciation and claim of an 'I' facing a 'We', with direct participation of the stakeholders involved.

**Hike to the shrines of altitude.** This activity allows us to observe, rediscover, understand and promote respect for nature through explanatory hikes to the *Apus*, or sacred hills.

**Ethnic presence in the museum.** Interculturalism requires spaces that give way to a cultural re-expression, promoting experiences and exchange. Thus, we have converted the Museum into a tool that allows us to 'talk to others' and where the 'others' are responsible for transmitting their 'lived cosmology', creating dynamics that involve visitors through exhibitions, lectures, talks, and media materials, among others.

**Educational workshops and the ethnographic collection.** Within the philosophy of 'learning through play' and with the aid of pedagogic guides, we introduce activities that promote the identity and appreciation of our cultural reality. Educational workshops are developed to disseminate the ethnographic collection and exhibitions.

## Conclusions

Preservation of the Ethnographic collection is the result of years of constant hard work by many scholars who have contributed to make this project a reality, allowing for the development of the research.

We contribute to social and cultural development through the recognition and (re)appreciation of the right to cultural identity, creating activities that aim to access and disseminate memory and heritage through diversity, our history and our present and, above all, to reaffirm the status of Ecuador as a multicultural and multiethnic country.

'Only by knowing where we come from can we assess what we are. These are actions that also allow us to know where we want to go.'

## ■ Presentation 8

---

### Overview of value assessment of museum collections in El Salvador

#### Eduardo Góchez

Dr. David J. Guzmán National Anthropology Museum  
Secretariat of Culture of the Presidency of the Republic  
*El Salvador*



## Introduction

In El Salvador, its cultural heritage, which is mostly archaeological, historical, ethnographic, natural, artistic, bibliographic and documentary, is covered by the Special Act for the Protection of the Cultural Heritage of El Salvador (LEPPCES) and is preserved by the Secretariat of Culture of the Presidency through the Dr. David J. Guzmán National Museum of Anthropology and other premises.

The Secretariat of Culture of the Presidency is the entity that replaced the National Council for Culture and the Arts - CONCULTURA, to *"foster, promote and coordinate the processes of conservation, protection, restoration and preservation of the country's cultural heritage"* (Official Gazette, June 25, 2009).

### **Dr. David J. Guzmán National Museum of Anthropology: a historic depository of museum collections**

By the late 19<sup>th</sup> century, early research in botany, zoology and archeology conducted by the Salvadoran physician and writer David Joaquín Guzmán led to the creation (by the Executive Decree of October 9, 1883) of the National Museum of El Salvador, which in its early years occupied different headquarters, such as the building of the former National University, the '*Villa Española*' house (until 1902), the *Finca Modelo* (August 1904), and the premises of the former Military Hospital (1927).

On October 9, 1962 the Museum moved into the new building located on *Avenida La Revolución*, developing its activities in three main areas: Archaeology, History and Ethnography, until 1986, when the building was severely damaged by the earthquake of October 10.

In 1994, a year after its temporary closure, demolition work was initiated and construction began in 1997 and was completed in 1999. Parallel to this, a multidisciplinary team developed the museological and museographic guidelines, initiating the installation and assembly stage in December 1999. The National Museum was reopened on October 9, 2001 with five permanent thematic rooms: Human Settlements, Agriculture, Craft Production, Commerce and Trade, Religion, and Art and Forms of Communication.

As from 2011, the technological advances and new archaeological and anthropological research substantiated the need for renovating and updating the museum and museographic discourses of its permanent galleries.

#### **Actions for institutional strengthening**

- Establishment of the Departments of Registration and Restoration of Movable Cultural Property and Technical Support within the National Museum (1976).
- Start of the implementation of the "Inventory Project" for the Archaeological Collection by the Department of Registration, using as reference the catalog sheets of the Department of Explorations and Surveys (currently the Department of Archaeology) and developing the work by hand (1982).
- Creation of the Division of Registration and Inventory of Cultural Property (currently Division of Registration of Cultural Property of the National Directorate for Cultural Heritage) to develop, among others, the inventory and registration of movable cultural property, in fulfillment of the functions assigned by the Special Act for Protection of the Cultural Heritage of El Salvador (1996).
- Incorporation of new spaces for the development of restoration work in the construction of the National Museum building, as well as storage rooms for equipment, materials and heritage items, laboratory (without equipment), and fumigation area (1998).
- Start of the digitalization process of inventory sheets of the national collections by the Department of Registration and the Division of Registration and Inventory of Cultural Property, with support from university students in social service (2006).
- Receipt of technical assistance through the Italian Cooperation (Italo-Latin-American Institute - IILA) for the Department of Restoration, to create the 'Training Center for Conservation, Restoration and Dissemination of the Cultural Heritage of El Salvador' (2009-2012).

### Actions for conservation, safeguarding and protection of the museum collections

- Initiatives to combat illicit traffic, led by the Division of Registration of Cultural Property.
- Formulation of the internal document 'Collections and Movable Cultural Property Management Protocol' (under approval) by the Departments of Archaeology, Registration, Restoration and Conservation of Cultural Property, the National Museum, and the Natural History Museum.
- Monitoring of functions (identification, cataloging, value assessment, accreditation, protection and control of cultural property) assigned by the LEPPCES through the Division of Registration of Cultural Property, such as the monitoring and verification of items on display at the National Museums, verification of storage areas and deposits of the National Museums, among others.

### Actions for diffusion and dissemination of museum collections

- Permanent exhibitions.
- Temporary exhibitions.
- Guided tours.
- Recreational and educational workshops.
- Conferences.
- Development of brochures: exhibition leaflet and poster.
- Preparation of publications: newsletters and bulletins.
- Institutional websites: [www.cultura.gob.sv](http://www.cultura.gob.sv) and [www.cultura.gob.sv/muna/](http://www.cultura.gob.sv/muna/).

### Conclusion

El Salvador has a diverse heritage wealth, comprising all expressions or testimonies of human creation, reflected in archaeological sites, colonial churches, and republican buildings. Part of that wealth (22,000 heritage items approximately) is kept in the National Museum, so that any process of value assessment and dissemination of that collection (through exhibition) aims to satisfy the demand for information of the Salvadoran society, in order to revive the values by which it recognizes, questions and integrates itself as a society.

## ■ Presentation 9

---

### Overview of value assessment of museum collections in the Infrastructure Area of the Subdirectorate-General of State Museums. Ministry of Education, Culture and Sport, Spain

**Beatriz Gonzalo Alconada**

Ministry of Education, Culture and Sport  
Spain

Museums are currently conceived not only as institutions serving society for the conservation, study and dissemination of its heritage but also as major centers for the transfer of values and meaning of the cultural property they safeguard.

Considering this fundamental condition, we provide an overview of the latest interventions implemented in museums managed by the Secretariat of Culture (MECD) through the Infrastructure Area of the Subdirectorate-General of State Museums (SGME), aimed at the progressive modernization and renovation of its infrastructure, facilities and exhibitions, as well as the valuation of their collections.

## **1. State museums under the Directorate-General of Fine Arts and Cultural Property of the Ministry of Education, Culture and Sports (MECD)**

Spain has a total of 1,560 museums and museographic collections, of which 77 are bound to the Directorate-General of Fine Arts and Cultural Property, Archives and Libraries. Sixteen of these museums are directly managed by the Directorate-General through SGME and the remaining (61) are scattered throughout the country, whose management has been transferred to governments of the Autonomous Communities (regional governments) by signing transfer agreements through which the State is the owner of most buildings and collections, maintaining its jurisdiction regarding them, but transferring the responsibility for human resources management, maintenance costs of the buildings, ordinary administration of the institution and the planning of activities to the corresponding units in charge of culture in the autonomous administrations.

In the area of infrastructure, the Ministry is responsible for the development of renovation actions in buildings, exhibition facilities and equipment, maintaining communication with the respective museum management services of the corresponding regional governments.

## **2. Basic regulations governing state-owned museums**

The specific regulation governing state-owned museums is contained in **Act 16/1985 of June 25 of the Spanish Historical Heritage (LPHE)** and the partial development of the Law (**Royal Decree 64/1994**), which incorporates the progress achieved internationally on heritage matters and contemplates a broader recognition of the historical heritage, which today even encompasses what is known as natural heritage.

In addition, it provides three levels of protection:

1. **Property declared of Cultural Interest** (movable and immovable PCI), requiring a more direct supervision by the administration and more important fostering measures.<sup>126</sup>

2. **Inventoried property** (movable property), which have stronger protection and monitoring, by the administration, of their transfers, as well as the possibility of exercising preemption in changes of ownership.

3. **Remaining property**, included in the concept of Article 1.2 of LPHE but not cataloged or classified individually.

The above classification is completed by the so-called special heritage items, which, in addition to the general protection regulations, are covered by specific special protection regulations: Documentary and Bibliographic Heritage, Ethnologic Heritage, Ecclesiastical Heritage, and Archaeological Heritage<sup>127</sup>.

The **Autonomous Historical and/or Cultural Heritage Acts** define the specific regime of protection for heritage assets located in the respective territories, without prejudice to the supplementary nature of the Act 16/1985. These acts have expanded the Basic Act 85, adapting it to international protection regimes.

---

126 All items assigned to a museum comprise PCI, as the building that contains them.

127 The main innovation of the LPHE is that this property becomes public domain, which means that it is outside the scope of trade.

Royal Decree 620/1987, of April 10, which approves the Regulation of State-Owned Museums and the Spanish System of Museums, providing state-owned museums with basic tools to ensure the appropriate administrative and technical-scientific treatment for the conservation of the Spanish Historical Heritage items guarded by them.

### 3. The infrastructure area of the SGME

The technical area of the SGME addresses the planning, study, management and coordination of all actions affecting the materiality of the museum, from the building and its equipment to collections, by itself or in collaboration with other areas. The two main lines of work carried out by this area are:

- a) Rehabilitation of buildings, expansion and construction of new headquarters, both within larger projects that expand the provision of public services and as partial interventions to address specific demands of buildings or users and adjustment to different regulations, with special attention to the social demand for maximum accessibility (physical and cognitive) in the context of the permanent exhibitions.
- b) Renovation of the permanent exhibitions of Museums, improving existing museographic installations, providing them with a variety of resources that revalue the significance of the collection.

This coordination, action scheduling and monitoring work is performed by developing a planning method defined in the publication *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* ("Criteria for Preparation of the Museological Plan") (MCU, 2005), by programming objectives and needs, or *programs*, and the materialization of such technical specifications, or *projects*.

Along with the architectural and museographic needs, these interventions involve a number of parallel actions, such as the transfer of collections, facilities and equipment for purposes of preventive conservation and restoration of collections that will be part of the permanent exhibition<sup>128</sup>.

All these actions are coordinated with other administrative units of the Ministry such as the GIE (an Autonomous Agency of the MECD that contracts and executes works), with other Subdirectorates of the Directorate-General, such as the Spanish Historical Heritage Institute (IPCE), and with the museum and heritage units of the Autonomous Communities, local administrations, and companies and professionals in the fields of architecture, design, restoration, or (preservation) equipment.

## ■ Presentation 10

---

### Value assessment of heritage collections in Guatemala. Current situation

**Fernando Moscoso Möller**

Directorate of Museums and Cultural Centers

Ministry of Culture and Sports

Guatemala

---

<sup>128</sup> Restoration programs for these items involve assigning a heritage status by providing them with an intention of preservation and valuation.

In Guatemala, custody of movable, immovable and intangible cultural heritage is in charge of the Ministry of Culture and Sports, which is divided into three deputy ministries: Cultural and Natural Heritage, Culture and Sports. As in most Latin American countries, the budget for culture is one of the smallest in the country and in our case the biggest percentage is assigned to the Deputy Ministry of Sports, since it is awarded a constitutional contribution.

The Deputy Ministry of Cultural and Natural Heritage has a single Directorate-General, of Cultural and Natural Heritage, which absorbs technical offices that cover the entire scope of heritage at the national level: Directorate of Museums and Cultural Centers, Directorate of Bibliographic and Hemerographic Heritage, Directorate of Research and Registry, Directorate of the Institute of Anthropology and History, and Directorate of Intangible Heritage.

This Deputy Ministry is responsible for twenty museums, 7 of which are metropolitan (4 in the city of Guatemala and 3 in La Antigua Guatemala), 4 are regional, 7 are site museums and the two remaining ones are old government palaces (National Palace of Culture in Nueva Guatemala and the Royal Palace in La Antigua Guatemala). Additionally, 2 more regional museums will soon be inaugurated.

In the case of the movable heritage items located in the museums, a formal value assessment process has not been initiated yet. The registration forms do not include this subject; only an evaluation of economic nature has been carried out in cases of international exhibitions for purposes of contracting insurance. Value assessment has been more of a subjective process that has depended on museum directors. They and their teams have traditionally chosen items that form part of permanent and temporary exhibitions, no doubt with technical criteria, albeit not systematized and not documented.

As a consequence, contingency plans that have been developed by the museums do not consider the value assessment of the collections, which means that all items of a collection would be treated as having the same importance/priority in case of an emergency. This also affects security and storage systems, as well as the priorities for surveillance personnel.

The subject of heritage value assessment is circumscribed to immovable heritage, which have been catalogued/ categorized into four categories (A, B, C, and D), according to historical, urban, architectural and conservation parameters and social aspects. Value assessment is performed for each immovable heritage asset by the Registry of Cultural Properties and is entered on the respective registration form. The procedure is not systematized and the parameters are not quantifiable, and thus value assessment could be influenced by registration worker subjectivity. This categorization is used as a criterion for analyzing intervention requests for immovable heritage assets and for proper handling in contingency cases. However, the lack of representation of the Ministry of Culture and Sports in the different contingency bodies (National Emergency Commission, Ministry of Government, and Ministry of Defense, among others) has caused deficiencies in the handling of immovable heritage assets in cases of natural disasters, as occurred in November 2012 in the city of San Marcos, in the west of the country, after a strong earthquake, when the Ministry of Defense demolished many private homes catalogued as heritage, before the Ministry of Culture and Sports had the opportunity to intervene in the process and detain the destruction.

It thus becomes evident that it is necessary to create an institutional policy that drives the value assessment of heritage collections in museums, which should be planned and developed by the Directorate of Museums and Cultural Centers to later be implemented in all national museums. That could take considerable time, depending on available human resources and taking into account the volume of some public collections. Additionally, approaches must be made with the institutions in charge of national emergency management to train them in handling cultural items housed in museums.

## ■ Presentation 11

---

### The registry, source of heritage value

#### Ernesto Martínez Bermúdez

National Center for the Conservation and Registry of Immovable Artistic Heritage

National Institute of Fine Arts

Mexico

In order to conserve and value any type of museum collection, it is indispensable to know what heritage we have, its provenance, materials, supports, date of manufacture, author or authors, its meaning, classification, among other points. To know the heritage we have and its preservation condition, it is necessary to carry out a basic task: to register what is being safeguarded. This apparently simple job should be done by specialists to generate a reliable record containing the necessary basic data and metadata to serve as a tool for museum workers, curators, restorers, independent curators, researchers and scholars for conducting several types of management and studies concerning the registered heritage items, such as their valuation in a broad sense of the word, which will permit putting them in their corresponding place within the spectrum of national art and heritage.

In Mexico, there is a law that regulates the registration of items that belong to the Nation's heritage: the Federal Act on Monuments and Archaeological, Artistic and Historical Zones, enacted on May 6, 1972. This law delimits the registration actions concerning heritage items to two cultural institutions of our country. The National Institute of Anthropology and History (INAH), created in 1939, is responsible for registering paleontological and anthropological items, and works of art made until the 19<sup>th</sup> Century. The National Institute of Fine Arts and Literature (INBA), created in 1946, is responsible for registering the heritage items made from the 20<sup>th</sup> Century to the present day. Both cases include immovable heritage assets.

## ■ Presentation 12

---

### Valorization of Museum Collections. Republic of Panama

#### Raúl Castro Zachrisson

National Institute of Culture

Panama

Panama currently has around 19 public museums throughout the Republic, under the administration and custody of the National Institute of Culture of the National Directorate for Historical Heritage. These museums have a thematic diversity in which the ethnographic themes linked to regional culture of the sector in which they are located stand out. One hundred and six years have passed since the inauguration of our first museum; however, our cultural management on behalf of the conceptualization of new spaces has not yet materialized as a result of administrative bureaucracy and the lack of a consistent and well-planned, short-, mid- and long-term cultural



policy and strategy that goes beyond changes in government related to presidential elections. Unfortunately, we do not have a standard or a specific regulation on museum property, except for what is established in Act 14 of May 5, 1984, which designates the National Institute of Culture of the National Directorate for Historical Heritage as the body in charge of the Custody, Conservation and Administration of the Nation's Historical Heritage.

In order to conserve and enhance our collections, efforts have been made to achieve the reopening of the Museum of Colonial Religious Art in January of 2013. It is the only museum in Panama that shows the colonial religious collection of the country's different peoples, for an investment of around 700,000 U.S. dollars, which includes the rehabilitation of the entire physical space, restoration of the golden altar and museography.

### **Museum of Colonial Religious Art**

Restoration of the Santo Domingo Convent Chapel was the result of joint work in 1974 by the Ministry of Public Works, the City of Panama, and the National Institute of Culture, with the assistance of the National Commission on Archaeology and Historical Monuments.

On December 22, 1974, the Museum of Colonial Religious Art opened its doors to the public in this chapel attached to the old Santo Domingo Convent, which had been "kindly ceded by the Metropolitan Curia to be home to a rich artistic and cultural legacy, until then spread about the entire Republic", as stated in an article published by "Senda" magazine on February 28, 1975. The Directorate for Historical Heritage was able to gather many artifacts of colonial religious art from the churches in the inland areas of the Republic for the most part, since the churches in the capital had lost a large part of their religious art collections after the fires that occurred in the 17<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries.

Among the works of art on exhibit, without getting into a detailed description, we should mention the high altar and beautiful image of Our Lady of Rosario, La Purísima, cast in lead, the Christ from Atalaya, the little St. John the Baptist, a crucifix in ivory from the 17<sup>th</sup> Century, the Immaculate from the city of Natá, the Holy Trinity, oil paintings of Saint Luis Gonzaga, Saint Barbara and Saint Joseph, and silver works.

This museum, together with the existing heritage in the country's colonial churches, constitutes the nucleus of our artistic-religious heritage.

### **Museum of National History**

On the other hand, on November 3 of this year (2012), we re-inaugurated the Museum of National History, when it was possible to show the entire exhibition that, for years, had been packed in the current museum's storage rooms. The solid, neo-Classic structure that is today home to the Municipal Council and the History Museum of Panama was built in 1910. The collections that comprise the History Museum of Panama are grouped according to the period of the country's history, generally established by national historians and made official in school texts approved by the Ministry of Education, as such: 1<sup>st</sup> Colonial Period, from 1501 to 1821; 2<sup>nd</sup> Departmental Period, from 1821 to 1903; 3<sup>rd</sup> Republican Period, from 1903 to the present.

In face of all the new existing technological advances and the need to maintain an mediation of knowledge and information, we are of the opinion that it is time to computerize our museums and implement the use of Internet portals as tools for dissemination and promoting our cultural windows, which is the function of our museums. As an institution, we want to speed up the process of inventory digitalization covering all the items and elements that are part of the collections in our museums, and also establish an interactive network of museums at the national level with all those museums found in custody and under the administration of the National Institute of Culture through the National Directorate for Historical Heritage.

We have advanced efforts in obtaining funds for these computerization and reengineering projects, as well as for maintenance and conservation from the structural point of view of our museums. Likewise, we have initiated the process of updating museographic and exhibition guides in order to promote greater interest in the communities where our museums are located, at the local and international levels.

It is necessary to promote self-management and self-sustainability programs, making the visit to the museums more attractive to the local and foreign public, keeping advertising material and documentation related to the exhibitions readily available at the site. It is also necessary to design an interactive and promotional program through Internet portals that promote the exhibitions and the importance of each museum and their function in the community.

## ■ Presentation 13

---

### Overview of the evaluation of museum collections

**Bertha Miriam Herrera Mejía**

Ministry of Culture

Peru

The Peruvian Ministry of Culture, created in 2010, through its Directorate of Museums and Movable Property (DMBM), conducted a nationwide assessment of the 57 museums under its administration. One of the objectives of this survey was to diagnose the situation of the cultural property<sup>129</sup> in their care, i.e. the national register and their conservation conditions in the exhibition rooms or storage areas in which they are located, as well as to obtain an initial approximation of the volumes and types of collections kept in the museums.

In this sense, archaeological cultural property represents the highest percentage in relation to the other categories, leading to the existence of 40 archaeology museums under the Ministry of Culture. The National Museum of Archaeology, Anthropology and History of Peru houses more than 200,000 collection items. Also, the 34 site museums existing in the country present an increasing number of heritage items, given that their collection is the product of archaeological projects in their various modalities (research, evaluation, rescue, and monitoring), which generates a volume of artifacts that is continually growing and therefore limits information update and optimum storage conditions.

Nevertheless, in this scenario, the Directorate of Museums and Movable Property has been promoting a nationwide joint program with the aim of registering movable cultural property and improving its conservations conditions. Based on this information, the value assessment of cultural property preserved in the archaeology museums is foreseen.

The methodology being developed for the value assessment of movable cultural property includes variables that refer to historical, scientific, socio-cultural and aesthetic aspects, as well as materials, techniques, uses and function associated with aesthetic and conservation values.

Cultural property items constitutes a testimony that gathers the knowledge of the contexts from where they come, determines the chronology and function of the site of origin, and also represents a symbol that identifies the culture of the region. Value assessment involves the articulation of meaning and importance of these items to local communities and the general public while contributing to the preservation of the historical memory of each people and its cultural references.

---

129 The National Cultural Heritage encompasses any manifestation of human activity - tangible or intangible - that, because of its importance, value and paleontological, archaeological, architectural, historical, artistic, military, social, anthropological, traditional, religious, ethnological, scientific, technological or intellectual meaning, is expressly designated as such or regarding which there is a legal presumption of such designation.

This organization of movable cultural property is expected to include a categorization of unique items, representative styles and function, and finally of items in series.

Currently, five nodes of the program are being developed, one of them at the Regional Museum of Casma "Max Uhle". The museum is located next to Cerro Sechín Ceremonial Center dating back to 2000 BC, Casma Valley, Ancash Department, Chavín Region. Its collections are composed of approximately 5,000 items coming from sites such Moxeque, Pampa de Llamas, Sechín Alto, Las Haldas, and Chanquillo, located along the Casma Valley, whose chronology ranges from 2500 BC to 1400 AD. To date, about 30% of the cultural property items have been registered.

## ■ Presentation 14

---

### **National museums. 20 years of collections valorization**

#### **João Herdade**

Studies, Projects, Works and Inspection Department  
Cultural Heritage Directorate-General  
Portugal

The valorization of the collections belonging to the National Museums of Portugal in the last 20 years has been based on a consistent program implemented by the Museums Institute, intervening in the conception of the museum buildings to meet the society's new and changing needs.

The improvement of the conservation conditions of the collections, drawing on the characteristics of the existing historical buildings, allowed rethinking the conception of new buildings in order to make them accessible to all publics, as well as answering to questions of preventive conservation and minimization of risk situations, valorizing the collections.

This contribution to the Seminar intended to report the experience of the last 20 years of museum interventions, showing major projects and requalification works of the buildings, the methodology adopted for the conception of exhibition spaces, and examples of project design for temporary and permanent exhibitions, focusing on the following themes:

- Museum characterization.
- The new needs of museum visitors.
- Remodeling, re-qualifying, expanding. Methodologies and priorities.
- Case studies, requalification of museums in the last twenty years.
- The exhibition of permanent collections and temporary exhibition projects.

## ■ Presentation 15

---

### Lines of action for the value assessment and protection of the museum collections of Uruguay

#### Andrea Castillo

National System of Museums Project  
National Directorate for Culture  
Uruguay

Uruguay's museums constitute a mosaic of heterogeneous institutions that present some problems in common: shortage of human resources, lack of specialized personnel, building and collection conservation problems, lack of appropriate equipment, absence of protocols and/or safety measures for buildings, persons and collections, among others. This situation is clearly noted in the diagnostics survey conducted in 2010.

In face of this scenario, the National Directorate for Culture, through the National System of Museums project, has developed a series of lines of work that attend not only to the everyday problems of museum operations, but also introduce proposals that intend to conduct structural changes, such as in terms of legal frameworks to organize national museums, professionalize them, and promote the institutional strengthening of the museums in Uruguay.

As part of the methodological component that sustains the actions of the National System of Museums project (SNM), articulation policies have been drawn up with other institutions (state and private) to promote the development of joint actions for value assessment of the museum's heritage.

## Teaching team



**Name:** BULLOCK, Veronica

**Occupation/current position:** Conservation specialist. Cultural heritage consultant

**Institution:** Significance International

**Country:** Australia

**City:** Canberra

Veronica Bullock has a strong background in material culture. She holds degrees in Prehistory/ Archaeology and Materials Conservation. Veronica has worked in both curatorial and conservation roles in major Australian collecting institutions and particularly enjoys advocating for regional collections.

From 2005-2010 she worked as Development Officer at the Collections Council of Australia, then peak body for collections in Australia. Following its closure she established the cultural heritage consultancy Significance International, which undertakes projects in a range of areas, including significance and risk assessment. For more detailed information about Veronica's career please see: <http://www.significanceinternational.com/AboutUs/VeronicaBullock.aspx>



**Name:** CASTELLANOS, Carolina

**Occupation/current position:** Conservation specialist. Consultant for cultural heritage

**Institution:** -

**Country:** Mexico

**City:** Mexico City

Carolina Castellanos has a degree in restoration of movable property from the National School of Conservation, Restoration and Museography (ENCRYM) and graduate studies in archeology and anthropology at the Institute of Anthropological Research of UNAM, both in Mexico.

Carolina is a cultural heritage consultant specializing in the conservation and management of heritage sites, particularly archaeological sites and earthen architecture. In the past 18 years, she has been a consultant to various international organizations such as the *Getty Conservation Institute*, *ICCROM*, *ICOMOS* and the *World Heritage Centre of UNESCO* for a variety of subjects ranging from planning for the management of heritage sites to the development of cultural policies for cultural heritage. She has coordinated planning efforts for the Chan Chan, Chavin and Nazca sites in Peru, Mimbres-Paquimé Route in Mexico and the U.S., and Joya de Ceren in El Salvador, among others. She conducts reactive monitoring missions for ICOMOS and the World Heritage Centre to assess the state of conservation of World Heritage sites in Latin America and Africa. Has been a specialist for the World Heritage Centre of UNESCO for a number of technical assistance missions in these regions. She has also been a regional specialist for UNESCO during the cycle of Periodic Reporting of UNESCO in Latin America and the Caribbean and has been teaching in the field of heritage management and planning in various regional and international courses, including, among others, *Managing World Heritage sites: Integrating Disaster Risk Reduction Strategies (ICCROM, 2011)*, *Sharing Conservation Decisions (ICCROM 2008, 2011)*, *Conservation of Built Heritage (ICCROM, 2010)*, *Management of Cultural Heritage (WHITRAP, Shanghai 2010)*, and *PAT (1996, 1999 Peru)*.

Carolina is currently a World Heritage advisor for ICOMOS International and a focal point for Latin America and the Caribbean of the World Heritage Earthen Architecture Programme of UNESCO. She is also involved in various initiatives related to World Heritage such as the thematic programs for Sustainable Development, Climate Change, Design of systems for cultural heritage management, and capacity building.





**Name:** CASTRO BENÍTEZ, Daniel

**Occupation/current position:** Director

**Institution:** Casa Museo Quinta de Bolívar;  
Independence Museum–Casa del Florero

**Country:** Colombia

**City:** Bogota

An artist, musician and educator. Master's Degree in Fine Arts from the University of Bogotá Jorge Tadeo Lozano (1977–1982). Degree in music studies program from the University of the Andes (1983–1986). Master's Degree in History from the National University of Colombia. (2012). His teaching work began at the School of Educational Guides of the Modern Art Museum of Bogotá in 1979. Former Head of the Education Division of the National Museum of Colombia. He is currently the director of the Casa Museo Quinta de Bolívar and the Independence Museum – Casa del Florero of the Ministry of Culture.

He is the author of various design projects, developing materials and teaching strategies in various museums and cultural institutions, and has taken part in several seminars and meetings nationally and internationally as a speaker and participant on the subjects of education, communication, and museum studies. He was elected secretary of the Board of Directors of the Colombian Museum Association / ICOM COLOMBIA for the period 2001–2006, representing the museum sector for the National Council of Culture between 2002 and 2004 and the cultural goods and services production sector at the District Council of Culture from 2002 to 2007. He was reelected as regional coordinator for Latin America and the Caribbean for the Committee on Educational and Cultural Action (CECA) of the International Council of Museums, at the ICOM General Conference held in Shanghai, China, a position he will be holding until 2013. Advisor of a draft formulation of the public policy for the Museums of the Metropolitan District of Quito, Ecuador, in coordination with Fundación Museos de la Ciudad, whose first phase should be implemented between 2011 and 2013.



**Name:** CASTRO RAMÍREZ, Norma Esperanza

**Occupation/current position:** Psychologist teacher

**Institution:** Externado University of Colombia

**Country:** Colombia

**City:** Bogota

Psychologist, Master in Mental Health and Social Clinic, with 15 years of clinical and social experience, and 8 years of forensic experience. Teacher and researcher in the clinical-social and legal areas in Evolutional Psychology and Psychological Processes. Her research interests include the relationship between socio-cultural and psychological processes involved in the production of violent behavior, as well as alternatives to promote coexistence in vulnerable populations.

She also studies development phenomena relating to care and family relationships between generations in the life cycle. Psychotherapist with psychodynamic orientation and 15 years of experience in working with adults and adolescents, as well as 5 years of experience with couples in adoption proceedings. Her research work also comprises the relationships between the processes of care for others and for the territory in the contemporary context of diverse cultural perspectives.



**Name:** COHEN DAZA, David

**Occupation/current position:** Conservation specialist

**Institution:** -

**Country:** Colombia

**City:** Bogota

Conservator-restorer of movable cultural property graduated from the Externado University of Colombia, with a Master's degree in Cultural Heritage and Territory from the Pontificia Universidad Javeriana. From 2003 to 2011 he worked as a teacher and researcher at the School of Cultural Heritage Studies of the Externado University of Colombia in the areas of diagnosis and documentation of cultural property, participating in several projects dealing with value assessment of objects and collections in more than fourteen museums. He has also participated in various research projects and consulting activities of the Cultural Heritage Conservation group of Colciencias, which include the Preventive Conservation Model for Museums (2006); the Diagnosis, value assessment and intervention in the façades of the National Museum of Colombia, in collaboration with the Carlos Arbeláez Camacho Institute for the Architectural and Urban Heritage (2007); Study and diagnosis of the façade walls between the India Catalina monument and the Navy Museum in Cartagena de Indias, DT (2009).

He has several research publications, among which a book on the study and restoration of the *Florero de Llorente*. He has worked as a member of the project on preventive conservation of collections *Task Force of UNESCO - ICCROM*, as well as for the Spanish translation of the Collection Risk Management Manual. He has participated in the formulation and implementation of a number of dissemination projects such as the exhibition "Arte dentro del Arte: Otra mirada desde la ciencia" and the documentary "Tras las huellas del Acta" produced by the University channel ZOOM and winner in 2012 of the prize for Best Educational and Cultural Program in the 2<sup>nd</sup> Ibero-American Educational, Cultural and Children's Television Program Exhibition.



**Name:** FERNÁNDEZ REGUERA, Mario Omar

**Occupation/current position:** Conservation scientist. Consultant for cultural heritage

**Institution:** -

**Country:** Colombia

**City:** Bogota

Conservation scientist with over 20 years of experience. Chemical-Ecological Engineer degree from the Mendeleev University in Moscow, Russia. Master of Science in Engineering from the same University. He has worked in the field of teaching and research in several institutions, including the National Center for Conservation, Restoration and Museum Studies in Havana, Cuba, the General Archive of the Nation of Colombia, the National Library of Colombia, and the College of Cultural Heritage Studies of the Externado University of Colombia.

In the latter, he created and directed for 15 years the Conservation Science Laboratory, with multiple research activities and publications on the study of the materiality and deterioration of cultural heritage.

He currently works as a private consultant. He has worked in the field of preventive conservation in over 30 museums in Cuba and Colombia, and taught in several Universities in Colombia, Venezuela, Ecuador, El Salvador, and Costa Rica. He was a member and Director of the Latin-American Consortium for Preventive Conservation, sponsored by the Getty Institute, and has worked on several international projects run by ICCROM, such as the LATAM Risk group and the Project for Reorganization of Museums Deposits.



**Name:** MEDINA-GONZÁLEZ, Isabel

**Occupation/current position:** Professor.  
Conservation specialist

**Institution:** ENCRyM-INAH

**Country:** Mexico

**City:** Mexico City

Isabel Medina-González holds a Licentiate degree in Conservation and Restoration of Movable Cultural Property (ENCRyM-INAH, Mexico); Master in Management of Archaeological Heritage (University of York, United Kingdom) and a PhD in Archaeology, specializing in Cultural Heritage and Museums (University College London, United Kingdom). Since 1993, she has worked at INAH as a restorer, researcher and professor at the CNCPC, ENAH, the National Museum of Cultures and ENCRyM, all institutions of INAH, as well as the College of Philosophy and Letters of UNAM.

In 2000, she was awarded the International Young Americanist Award, from the International Congress of Americanists. She has worked as a consultant on cultural heritage management initiatives and as a strategic planning facilitator for the development of management plans for UNESCO, WMF and various government agencies in Central and South America, including the World Heritage sites of Copán, Honduras; Tikal, Guatemala; the Guarani Jesuit Missions, Paraguay; and Qhapac Ñan, Chile. She currently is a full-time professor at ENCRyM, with PROMEP recognitions. She belongs to the National System of Researchers and is the editor of *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*.



**Name:** OSSA, Carolina

**Occupation/current position:** Chief  
Conservator of the Paintings Laboratory

**Institution:** National Center for  
Conservation and Restoration

**Country:** Chile

**City:** Santiago

Since 1995, she has worked in the Paintings Laboratory of the National Center for Conservation and Restoration in the formulation and coordination of projects, assessment and diagnosis of works and collections, and implementation of conservation and restoration treatments. She assumed the leadership of the laboratory in 2011. In 1987, she obtained a Licentiate Degree in Arts with a major in restoration from the Pontificia Universidad Católica de Chile. Later, she attended several specialization courses in easel painting at the same institution. In 2006, she specialized in radiography analysis of heritage objects. In 2011, she attended the ICCROM international course "Reducing Risks to Cultural heritage", after which she has promoted Risk Management within the CNCR, promoting the implementation of this methodology at the institution.





**Name:** PEDERSOLI JR, José Luiz

**Occupation/current position:** Conservation scientist. Cultural heritage consultant

**Institution:** Scientia Pro Cultura

**Country:** Brazil

**City:** Belo Horizonte

Chemistry Degree from the Federal University of Minas Gerais (1991) and Master's Degree in Polymer Chemistry with emphasis on cellulosic materials and applications in the area of heritage conservation from the University of Helsinki, Finland (1994). Professional experience in the areas of risk management for cultural heritage and materials science applied to the preservation of cultural property, more specifically of paper-based collections and related materials, with several scientific articles published in specialized journals. He worked as a conservation scientist at the Netherlands Institute for Cultural Heritage ([www.rce.nl](http://www.rce.nl)) in Amsterdam, between 1997 and 2003, and at ICCROM - International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property ([www.iccrom.org](http://www.iccrom.org)) in Rome, between 2005 and 2008.

His professional experience also includes the development, coordination and training in national and international courses focused on professional training and capacity building in the heritage sector. Subjects on which his interests and educational and consulting activities have focused include risk management for cultural heritage, scientific principles of conservation and decision-making processes in heritage conservation. He is a member of the editorial board of the journal *Restaurator - International Journal for the Preservation of Library and Archival Material*. Currently, he works as an independent consultant and researcher in Brazil and abroad, in the field of conservation of cultural heritage, with an emphasis on risk management and conservation science. His activities include scientific-technical consulting, organization and implementation of training and education activities for professionals from the heritage sector.



**Name:** RODRÍGUEZ PRADA, María Paola  
**Occupation/current position:** Chief Curator of History  
**Institution:** National Museum of Colombia  
**Country:** Colombia  
**City:** Bogota

*Master's degree in Fine Arts* from the College of Fine Arts of the Universidad Jorge Tadeo Lozano of Bogotá. *Master's degree in University Management* from the College of Management of the University of the Andes in Bogotá. *Master's degree in Museum and Artistic Heritage History and Politics* at UFR 03, Art History and Archaeology from the University of Paris, I Panthéon-Sorbonne, France. *PhD in Art History* from the Doctoral School 441, Art History, from the same University in Paris. Her thesis, entitled *La creación del Museo Nacional de Colombia (1823-1830): La influencia científica de un modelo francés*, was made under the direction of Professor Dominique Poulot and earned a *Very Honorable Mention with Acknowledgements from the Jury*. Also, her research has been awarded *Honorable Mention in Social Sciences and Humanities* in the 56<sup>th</sup> edition of the Alejandro Ángel Escobar Science and Solidarity Awards, in 2011.

She was *Pre-Selected by Doctoral School 441 of the University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne* for the *Solemn Awards of the Chancellery of the Universities of Paris*, academic and scientific excellence awards for the theses defended in 2010. Her academic publications include articles in the journals *Histo.art No. 4 doctorale Travaux de l'Ecole d'histoire de l'art de l'Université Paris 1* ['Un Musée au service de la construction nationale: Colombie, 1819-1830', 2012, p. 299-319]; in *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas / Journal of music, visual, and performing arts* ['Investigación y Museo: Museo de Historia Natural de Colombia 1822-1830', V. 5, No. 1, January-June 2010, p. 83-104]; and the online journal of the National Museum of Colombia: *Cuadernos de Curaduría* ['Origen de la institución museal en Colombia: entidad científica para el desarrollo y el progreso', núm. 6, January-June, 2008. 21p. ISSN 1909-5929].

The book of her thesis is being published today by the French publisher L'Harmattan. María Paola Rodríguez Prada has been the Chief Curator of History at the National Museum of Colombia since April 2012.



**Name:** SILVA de CARVALHO, Vagner José  
**Occupation/current position:** Analyst. Risk Inspection Coordination  
**Institution:** Reinsurance Institute of Brazil  
**Country:** Brazil  
**City:** Rio de Janeiro

Degree in Chemical Engineering. MBA in Safety Engineering. MBA in Insurance and Reinsurance. Twenty-eight years of professional experience in major companies in the Insurance sector, most of them as a risk inspector working throughout Brazil in major works and large industries. He works at the Reinsurance Institute of Brazil since March 2009.

# Conclusions

## Observations to the Museum Collection's Value Assessment Institute

### Meeting with the representatives of the Technical Group from the Museum Heritage Risk Management Support Program or Emergency of the Ibermuseum Program

November 24<sup>th</sup>, 2012

The representatives of the Technical Group from the Museum Heritage Risk Management or Emergency Support Program reunited on November 24, 2012 in the city of Bogotá, Colombia, thanked the support from the Getty Foundation in conducting the Museum Collection's Value Assessment Institute held between November 19 and 23, 2012.

They also emphasized the general information below to subjects that must be approached on the theme convened:

1. To replicate museum's collection value assessment in each country.
2. To create a communication platform for the exchange of ideas and experience in the area.
3. To create a virtual library with all the relevant documentation in Spanish and Portuguese languages.
4. To create instances in each country to inform Ibermuseum on the progress achieved by the collection's value assessment.
5. To create registries of the public and private collections in countries that do not have progress in this regard.
6. To ensure the commitments of qualification replicability on the museum collection's value assessment regarding risk management, it is requested that Ibermuseum manages the institutional support of each country in order to perform such action.
7. To include the value assessment theme in cultural heritage education curricula.
8. To spread the importance of museum collection's value assessment and museum collection's conservation.
9. To involve the community in the value assessment work and in decision making processes about cultural heritage, proposing awareness workshops and conflict resolution before, during and after value assessment actions.
10. To standardize methodologies for the museum collection's value assessment at Ibero-American level, which allow its application in each country.
11. To publish shared experiences in the Institute.
12. To rely on support material which facilitate the replicability of the contents received in the Institute.
13. The participants propose the following theme for future meetings: How to turn museums into sustainable institutions?

Excerpt from Minutes 2. Technical Group Meeting, Bogotá, Colombia, November 24, 2012.

## Technical Group

### **Alan Trampe**

National Museums Subdirector  
Library, Archives and Museums Directorate  
Chile

### **Jacqueline Assis**

Head of the Division for Preservation and Safety  
Brazilian Museums Institute  
Brazil

### **Rocío Boffo**

Cultural Heritage Preservation  
National Direction of Heritage and Museums, Department of Culture  
Argentina

### **Gabriela Gil Verenzuela**

CENCROPAM Director  
National Center for Conservation and Register of Mobile Artistic Heritage  
National Institute of Fine Arts  
Mexico

### **Ángela Benavente Covarrubias**

Painting Laboratory Conservator  
National Center for Conservation and Renovation  
Library, Archives and Museums Directorate  
Chile

### **Eduardo Góchez**

Director of the Anthropology National Museum  
Dr. David J. Guzmán, National Directorate for Cultural  
Heritage, Department of Culture of the Presidency  
El Salvador

### **Juan A. Herráez**

Section of Preventive Conservation  
Area of Research and Training. Spanish Cultural Heritage  
Institute (IPCE), Ministry of Education, Culture and Sports  
Spain

### **Pedro Cueva**

Representative of the National Direction of Museums and Archeological Sites, Ministry of Culture  
Ecuador

# References

- ALONSO, I. V. 2011. El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente?, *Intervención - Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, Año 2, Número 3, 6-13.
- AVRAMI, E., MASON, R., de la TORRE, M. (eds.). 2000. *Values and Heritage Conservation: Research Report*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- BAER, N. 2001. Risk management, value and decision-making. *The paper conservator*, 25, 53-58.
- BRINKMANN, H., BIZAMA, M. 2000. Estructura Psicológica de los Valores - Presentación de una Teoría, *Sociedad Hoy*, N° 4, 1-13. (Disponible online en / disponible online em / available online at: [http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura\\_psicologica\\_de\\_los\\_valores.pdf](http://www2.udec.cl/~hbrinkma/estructura_psicologica_de_los_valores.pdf); <30-7-2012>).
- BROKERHOF, A.W., REUSS, M., MACKINNON, F., LIGTERINK F., NEEVEL, H., FEKRSANATI, F., SCOTT, G. 2008. Optimum access at minimum risk: the dilemma of displaying Japanese woodblock prints, In: Contributions to the IIC Conference, London, pp. 1-9.
- BYRNE, D., BRAYSHAW, H., IRELAND, T. 2001. *Social significance - a discussion paper*, NSW National Parks and Wildlife Service, Australia.
- CARTER, R. W., BRAMLEY, R. 2002. Defining Heritage Values and Significance for Improved Resource Management: an application to Australian Tourism, *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 8, Issue 3, 175-199.
- CLAESSON, S. 2011. The value and valuation of maritime cultural heritage, *International Journal of Cultural Property*, 18-1, 37-60.
- CLAVIR, M. 2002. *Preserving what is valued: Museums, Conservation and First Nations*, UBC Press.
- CLUVER, M. A. 1985. The Valuation of museum collections, South African museums association conference, Samab, Vol. 16, N.8.
- EASTOP, D., BROOKS, M. M. 1996. To clean or not to clean: the value of soils and creases, In: 11th triennial meeting, Edinburgh, Scotland, 1-6 September: preprints (ICOM Committee for Conservation), ed. J. Bridgland, James & James (Science Publishers) Ltd., pp. 687-691.
- FONSECA, S., REBELO, J. 2010. Economic Valuation of Cultural Heritage: Application to a museum located in the Alto Douro Wine Region - World Heritage Site, *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 8 N° 2, 339-350.
- GARRIGUE, O. 2010. Sociología del valor: valores individuales y valores colectivos: análisis sociológico y síntesis de un modelo teórico, Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Sede Académica Argentina, Buenos Aires.
- HUTTER, M., THROSBY, D. (eds.). 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. New York: Cambridge University Press.
- KINGHORN, N., WILLIS, K. 2008. Valuing the components of an archaeological site: an application of Choice Experiment to Vindolanda, Hadrian's Wall, *Journal of Cultural Heritage*, Vol. 9, N.2, 117-124.
- KNELL, S. J. 2004. *Museums and the Future of Collecting*, Ashgate Publishing, Hampshire.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2003. Valuing cultural heritage in a multi-attribute framework microeconomic perspectives and policy implications, *Journal of Socio-Economics*, 32, 549-569.
- MAZZANTI, Massimiliano. 2002. Cultural heritage as multi-dimensional, multi-value and multi-attribute economic good: toward a new framework for economic analysis and valuation, *Journal of Socio-Economics*, 31-5, 529-558.
- MEUL, V. 2008. Safeguarding the significance of ensembles: value assessments in risk management for cultural



- heritage. In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, Vol. 2, 1048-1055.
- MICHALSKI, S., PEDERSOLI Jr., J. L. 2011. Manual de Referencia para el Método de Gestión de Riesgos del CCI-ICCROM-RCE, v 3.0.
- MICHALSKI, S. 2008. Social discount rate: modeling collection value to future generations, and understanding the difference between short-term and long-term preservation actions, In: *Preprints of the 15th Triennial Meeting of the International Council of Museums Committee for Conservation*. New Delhi, 751-758.
- NANDA, R. (rapporteur). 2001. Group report: Values and Society, In: *Rational Decision-making in the Preservation of Cultural Property*, edited by Baer N. S. and Snickars, F., Berlin: Dahlem University Press, 211-222.
- NAVRUD, S and READY, R. C. (eds.). 2002. *Valuing Cultural Heritage - Applying Environmental Valuation Techniques to Historic Buildings, Monuments, and Artefacts*, Edward Elgar Publishing Ltd., UK.
- NAVRUD, S. 2005. Valuing Cultural Heritage: lessons learned, In: Brebbia, C. A. (ed.), *Structural Studies, repair and maintenance of heritage architecture IX*, Transactions on the built environment 83, Wit Press, Southampton, 95-100.
- NUDDS, J. R., PETTIT, C. W. (eds.). 1997. *The Value and Valuation of Natural Science Collections*, The Geological Society, Bath.
- OMNR. 2007. Forest Management Guide for Cultural Heritage Values, Ontario Ministry of Natural Resources, Queen's Printer for Ontario. Toronto.
- OYSERMAN, D. 2001. Values, Psychological Perspectives, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16150-16153, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01735-6>
- PEACOCK, J. 2001. Values, Anthropology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16145-16148, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/00973-6>
- PEÑALBA, J. L. 2005. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural, *Arte, Individuo y Sociedad*, Vol. 17, 175-204. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.arteindividuoysociedad.es/articles/N17/Josue\\_Llull.pdf](http://www.arteindividuoysociedad.es/articles/N17/Josue_Llull.pdf); <30-7-2012>).
- QUAGLIUOLO, M., MARNETTO, G., TAWAB, A. A. 2008. Measuring the Value of Material Cultural Heritage, In: *Quality in Cultural Heritage Management, Proceedings of the HERITY International Conference*, DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Unesco, Rome.
- REZSOHAZY, R. 2001. Values, Sociology of, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 16153-16158, <http://dx.doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01985-9>
- RIBEIRO, L., COSTA, T. 2008. Toy Story 2: a trajetória identitária-informacional de um objeto de Coleção, IX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), São Paulo. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/2093.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P., NIJKAMP, P. 2005. Benefit transfers of cultural heritage values: how far can we go?, 45<sup>th</sup> Congress of the European Science Association, "Land Use and Water Management in a Sustainable Network Society", Vrije Universiteit Amsterdam.
- (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www-sre.wu-wien.ac.at/ersa/ersaconfs/ersa05/papers/186.pdf>; <30-7-2012>).
- RIGANTI, P. 2002. Assessing public preferences for managing cultural heritage: tools and methodologies, In: *Cultural heritage research: a Pan-European challenge. Proceedings of the 5th EC conference*, May 16-18, Cracow, Poland, 131-135.
- RUSSELL, R., WINKWORTH, K. 2010. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, Commonwealth of Australia. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/significance2-0>; <30-7-2012>).

- SAVAUGE, S. 2007. Cultural Heritage Value and Ecological Restoration: Considerations and Tools for Successful Integration, In: Workshop Presentations, Ecological Best Practices in Protected Natural Areas, Canadian Council on Ecological Areas. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.ccea.org/Downloads/en\\_2007agm\\_Savauge.pdf](http://www.ccea.org/Downloads/en_2007agm_Savauge.pdf); <30-7-2012>).
- SCHOLTEN, S. 2001. The Delta Plan for the Preservation of the Cultural Heritage in the Netherlands, In: Developments in Dutch Museums, ed. F. Kuyvenhoven, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, pp. 17-22.
- SCHWARTZ, S. H. 1999. A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work, *Applied Psychology: An International Review*, 48-1, 23-47.
- SCOTT, C. A. 2009. Exploring the evidence base for museum value, *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24, No. 3, 195-212.
- SINNING TÉLLEZ, L. G. 1999. La valoración del patrimonio cultural material: Una mirada desde la contemporaneidad, En Filigrana. Universidad Externado de Colombia. No 1- Noviembre. Bogotá.
- SUAREZ, A. V., TSUTSUI, N. D. 2004. The Value of Museum Collections for Research and Society, *BioScience*, 54-1, 66-74.
- THROSBY, D. 2003. Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?, *Journal of Cultural Economics*, 27, 275-285.
- THROSBY, D. 2007. The Value of Heritage, In: The economics of heritage - Integrating the costs and benefits of heritage into government decision making, Canberra. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.environment.gov.au/heritage/publications/strategy/economics-workshop.html>; <30-7-2012>).
- THROSBY, D. 2001. *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- de la TORRE, M. (ed.). 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles. (Disponible online en / disponível online em / available online at: [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/assessing.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/assessing.pdf); <30-7-2012>).
- TUAN, T. H., NAVRUD, S. 2007. Valuing cultural heritage in developing countries: comparing and pooling contingent valuation and choice modeling estimates, *Environmental and Resource Economics*, 38-1, 51-69.
- VALUING COLLECTIONS. 2001. Te Papa National Services Resource Guides - He Rauemi, Issue 13, Wellington. (Disponible online en / disponível online em / available online at: <http://www.tepapa.govt.nz/sitecollectiondocuments/tepapa/nationalservices/pdfs/resourceguides/governance/valuing.pdf>; <30-7-2012>).
- ZANCHETI, S. M., SIMILÄ, K. (eds.). 2012. Measuring Heritage Conservation Performance, 6<sup>th</sup> International Seminar on Urban Conservation, CECI-ICCROM, Olinda.
- ZULETA, J. L. A., JARAMILLO, L. 2003. Valoración del Patrimonio Histórico, en: "Impacto económico del patrimonio del centro histórico de Bogotá D. C.: estudio para el Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria", Capítulo 1, Convenio Andrés Bello y la Corporación La Candelaria (eds.), Bogotá.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-60226-06-1



Publicado pelo Programa Ibermuseus, 2014  
Publicado por el Programa Ibermuseos, 2014  
Published by Ibermuseus Program, 2014

