

Propuesta  
metodológica  
para la  
valoración  
participativa

de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia



Esta publicación ofrece a los museos y entidades culturales de Colombia una primera aproximación de una metodología de valoración del patrimonio material e inmaterial, con el fin de complementar acciones orientadas a la comprensión, conservación, apropiación y difusión del patrimonio cultural y de promover el desarrollo de procesos participativos y reflexivos que vinculen a la comunidad en dicha valoración.

La propuesta metodológica fue construida de manera colectiva a partir del conocimiento de algunas experiencias realizadas por entidades culturales en diferentes regiones del país y de los aportes de un grupo de profesionales de la Asociación ICOM Colombia, el Programa de Fortalecimiento de Museos, el Programa de Museología de la Facultad de Estudios de Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia y el Centro de Museos de la Universidad de Caldas, quienes resultaron ganadores de la Convocatoria de Ibermuseos del año 2012 para la financiación del proyecto "Sensibilización para la valoración del patrimonio que albergan los museos, a partir de experiencias de buen desempeño en Colombia"

Este documento plantea la importancia de partir de categorías comunes y mínimas en el proceso de valoración de los acervos; tener en cuenta las dinámicas de la valoración, las jerarquías, los elementos involucrados en el juicio valorativo y la relación entre el valor de los acervos y la misión de los museos.

Este es solo el inicio de un proceso de valoración participativa que se fortalecerá con los aportes y reflexiones de los interesados en enriquecerlo.

# **Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia**

María Fernanda Bastidas  
María Margarita Vargas

### **Entidades Organizadoras del Proyecto**

ICOM Colombia

Programa de Museología de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia

Programa Fortalecimiento de Museos

Centro de Museos Universidad de Caldas

### **Comité Técnico y Editorial**

Elvira Pinzón

José Bernardo Acosta

María Margarita Vargas

María Cristina Díaz

María Fernanda Bastidas

William Gamboa

### **Investigación, textos y coordinación**

María Fernanda Bastidas

María Margarita Vargas

### **Concepto Diseño**

Marck Vargas Kolesnikov

### **Apoyo Logístico**

Sara del Mar Castiblanco

### **Mesa de Profesionales**

Álvaro Pareja Castro y Martha Cecilia Valencia Álvarez, Casa Museo Musical del Quindío perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío - Armenia, Quindío.

Carlos Carreño, Secretaría de Cultura y Turismo, Gobernación de Boyacá - Tunja Boyacá.

Carlos López, Director del Departamento de Estudios Interdisciplinarios y de Laboratorio de

Ecología Histórica y del Patrimonio Cultural de la Universidad Tecnológica de Pereira - Pereira, Risaralda.

José Hernando Torres Flechas, Museo de Arte y Cultura Casa Bella - Sogamoso, Boyacá.

José Nevarado García, Director del Museo Histórico del Peñol - El Peñol, Antioquia.

Juliana Campuzano, Museo Etnológico de Montes de María - San Jacinto, Bolívar.

Luz Guillermina Sinning, Docente e Investigadora, Universidad Externado de Colombia,

Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural - Bogotá, Cundinamarca.

María Cristina Moreno, Centro de Museos Universidad de Caldas - Manizales, Caldas.

Óscar Hernández, Director Casa Museo Negret - Popayán, Cauca.

Roberto Vargas, Director Museo Geológico y del Petróleo - Neiva, Huila.

### **Entidades Museales Participantes**

Archivo General de la Nación - Bogotá, Cundinamarca.

Casa Águeda Gallardo Guerrero de Villamizar - Pamplona, Norte de Santander.

Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío - Armenia, Quindío.

Colección Arqueológica Marino Álzate Ospina - Aranzazu, Caldas.

Museo Klaus Newmark - Envigado, Antioquia.

Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil - San Gil, Santander.

Museo de Anatomía - Bogotá, Cundinamarca.

Museo de Arte y Cultura Casa Bella - Fundación Contexto Cultura - Sogamoso, Boyacá.

Museo de Historia, Arte y Tradición Riosucio - Riosucio, Caldas.

Museo de la Cerámica - Caldas, Boyacá.

Museo del Oro Calima - Cali, Valle del Cauca.

Museo del Oro del Banco de la República - Bogotá, Cundinamarca.

Museo del Vidrio de Bogotá - Bogotá, Cundinamarca.

Museo Etnográfico Miguel Ángel Builes (MEMAB) - Medellín, Antioquia.

Museo Guillermo Valencia - Popayán, Cauca.

Museo Histórico Casa de la Cultura de Marsella - Marsella, Risaralda.

Museo Juan del Corral - Santa Fe de Antioquia, Antioquia.

Museo Naval del Caribe - Cartagena, Bolívar.

Museo Universitario Universidad de Antioquia - Medellín, Antioquia.

Esta publicación fue financiada con fondos de IBERMUSEOS, de la II Convocatoria de apoyo, impulso y desarrollo de políticas de museos en Iberoamérica, correspondiente al año 2012.

ISBN 978-958-710-919-1 web

ISBN 978-958-710-916-0

Diagramación: David Alba

Impresión: Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.

Tiraje: 500 ejemplares

Hecho en Colombia

*Made in Colombia*

# Contenido

<b>Agradecimientos</b>	5
<b>Introducción</b>	7
<b>Inclusión de la comunidad en los procesos de valoración en los museos</b>	11
<b>Las buenas prácticas museológicas</b>	15
<b>Relación entre la conservación, la valoración cultural y la gestión de los museos</b>	18
1. Antecedentes del concepto actual de patrimonio cultural y su incidencia en las políticas públicas colombianas	18
2. ¿Cuál es la definición de patrimonio cultural?	22
3. ¿Qué es valoración cultural y cómo se relaciona con la conservación del patrimonio cultural?	23
4. ¿Qué se debe tener en cuenta para hacer un ejercicio de valoración cultural o significación cultural?	25
5. ¿Cuáles son los valores del patrimonio cultural?	26
6. ¿Cuál es el objetivo de la valoración cultural?	29
a. ¿Qué es la misión de un museo?	30
<b>Metodologías de valoración de patrimonio cultural</b>	32
1. La experiencia de valoración del Getty Conservation Institute (Instituto para la conservación Getty)	32
2. La experiencia australiana: Significance 2.0	36

<b>Metodologías para desarrollar procesos participativos, identificando grupos de interés</b>	40
1. ¿Qué son los grupos de interés?	41
<b>Mínimos conceptuales para el diseño del sistema de valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales</b>	43
1. Conceptos clave sobre valoración cultural	44
a. ¿Cómo se define el concepto valor o valores del patrimonio cultural?	44
b. ¿Qué es significación cultural o ejercicio de valoración?	45
c. ¿Cuántos y cuáles valores existen?	45
d. ¿Cuántos y cuáles son los criterios de valoración?	48
e. ¿De quién es la responsabilidad de hacer el ejercicio de valoración?	50
f. ¿Por qué y para qué se hace un ejercicio de valoración?	52
<b>Experiencias de buenas prácticas de algunos museos en Colombia</b>	54
<b>Sistema de valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia</b>	67
1. Proceso A. Encontrar grupos de interés relacionados con la entidad	69
2. Proceso B. Revisar la misión de la entidad	73
3. Proceso C. Identificar información relacionada con los valores de los testimonios	75
4. Proceso D. Escribir la declaración de significación cultural de los testimonios	77
5. Proceso E. Jerarquizar los testimonios	81
<b>Glosario</b>	84
<b>Bibliografía</b>	88

## Agradecimientos

El equipo de profesionales reunido para hacer realidad este proyecto quiere agradecer, en especial, a cada uno de los museos y entidades culturales que se presentaron a la convocatoria, que representan a las diversas regiones del país y permiten que esta propuesta tenga un impacto relevante para el sector cultural. Estas instituciones son:

- Archivo General de la Nación – Bogotá, Cundinamarca.
- Casa Águeda Gallardo Guerrero de Villamizar – Pamplona, Norte de Santander.
- Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío – Armenia, Quindío.
- Colección Arqueológica Marino Alzate Ospina – Aranzazu, Caldas.
- Conjuntos, subconjuntos, cardinal, pertenencia – Envigado, Antioquia.
- Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil – San Gil, Santander.
- Museo de Anatomía – Bogotá, Cundinamarca.
- Museo de Arte y Cultura Casa Bella – Fundación Contexto Cultura – Sogamoso, Boyacá.
- Museo de Historia, Arte y Tradición Riosucio – Riosucio, Caldas.
- Museo de la Cerámica – Caldas, Boyacá.
- Museo del Oro Calima – Cali, Valle del Cauca.
- Museo del Oro del Banco de la República – Bogotá, Cundinamarca.
- Museo del Vidrio de Bogotá – Bogotá, Cundinamarca.
- Museo Etnográfico Miguel Ángel Builes (MEMAB) – Medellín, Antioquia.
- Museo Guillermo Valencia – Popayán, Cauca.
- Museo Histórico Casa de la Cultura de Marsella – Marsella, Risaralda.
- Museo Juan del Corral – Santa Fe de Antioquia, Antioquia.
- Museo Naval del Caribe – Cartagena, Bolívar.
- Museo Universitario Universidad de Antioquia – Medellín, Antioquia.

Queremos agradecer, además, a tres museos en particular que nos recibieron para hacer los tres pilotos para mejorar nuestra propuesta metodológica, y los cuales, durante este proceso, com-

partieron con nosotros su quehacer, intereses, preocupaciones, tiempo y, sobre todo, su calidad humana. Estos museos son:

- Museo de Arte y Cultura Casa Bella – Fundación Contexto Cultura – Sogamoso, Boyacá.
- Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío – Armenia, Quindío.
- Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil – San Gil, Santander.

## Introducción

El documento que tiene en este momento en sus manos es una propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia. Es el resultado de un proyecto propuesto por el grupo de profesionales de la Asociación ICOM Colombia, el Programa de Museología de la Facultad de Estudios de Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, el Programa de Fortalecimiento de Museos, y el Centro de Museos de la Universidad de Caldas, que se aliaron para participar en una convocatoria realizada por IBERMUSEOS<sup>1</sup> en el año 2012, para financiar proyectos que contribuyeran al desarrollo del sector museal en Iberoamérica. Este grupo tuvo la iniciativa de concursar por los fondos de IBERMUSEOS, como respuesta a las inquietudes generadas durante el Curso Internacional de IBERMUSEOS y el Getty Institute, sobre Valoración de Acervos Museológicos, celebrado en Bogotá durante el mes de noviembre de 2012, uno de cuyos principales retos para el sector de los museos en la región, es el de encontrar metodologías comunes enfocadas a solucionar la problemática de la valoración de los acervos a partir de las propias necesidades de los museos iberoamericanos. Además, en este curso se pudo concluir que es importante partir de categorías comunes y mínimas en el proceso de valoración de los acervos; tener en cuenta las dinámicas de la valoración, las jerarquías, los elementos involucrados en el juicio valorativo, la relación entre el valor de los acervos y la misión de los museos, así como realizar un análisis de las implicaciones de la reconceptualización del patrimonio. Esta debe estar articulada a la realidad local, departamental y nacional, e ir en línea con las características de multiculturalidad y diversidad del territorio.

Con estas ideas en mente, el equipo planteó el proyecto “Sensibilización para la valoración del patrimonio que albergan los museos, a partir de experiencias de buen desempeño en Colombia”, el cual tuvo como objetivo general diseñar e implementar una estrategia de sensibilización que permita

1 IBERMUSEOS es una iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos para el fomento y articulación de políticas públicas para el área de museos y de la museología (...) Vinculado a la Secretaría General Iberoamericana, el programa IberoMuseos cuenta con el apoyo técnico de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM) y financiero de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)” (Unidad Técnica do Programa IberoMuseos).

resaltar la importancia de la valoración del patrimonio material e inmaterial que albergan las entidades museales, a partir de la revisión de experiencias de buenas prácticas en los territorios del país.

Para cumplir con este objetivo, y teniendo en cuenta el enfoque participativo con el que se concibió este proyecto, se conformaron grupos de trabajo con investigadores, y discusiones con profesionales que representaron el sector de los museos, la academia, y diversas regiones del país, con el fin de definir unos mínimos conceptuales que pudieran sustentar la herramienta a diseñar. Estos mínimos conceptuales recopilaron antecedentes que dieran cuenta de conceptos como el de patrimonio, valores culturales, ejercicio de valoración, participación de la comunidad, y buenas prácticas museológicas, los cuales enriquecieron la discusión del tema de la significación cultural<sup>2</sup> a partir de la revisión de la política pública cultural colombiana, algunos documentos generados en convenciones internacionales y, sobre todo, a través de la revisión de algunas metodologías que pudieran ser discutidas y ajustadas a nuestro ámbito local. Estos antecedentes se presentan en los capítulos 1, 2, 3 y 4, y fueron la base conceptual para desarrollar siete preguntas que respondieron a los mínimos conceptuales, que son el insumo para diseñar la herramienta metodológica que se propone en este documento.

Los mínimos conceptuales desarrollados en el capítulo 5 respondieron a las preguntas: ¿Cómo se define el concepto valor o valores del patrimonio cultural? ¿Qué es significación cultural/evaluación de los valores/ejercicio de valoración? ¿Cuántos y cuáles valores existen? ¿Cuántos y cuáles son los criterios de valoración? ¿De quién es la responsabilidad de hacer el ejercicio de valoración? ¿Por qué y para qué se hace un ejercicio de valoración? ¿Qué no es valoración? Estos interrogantes se respondieron a través de la revisión bibliográfica y de discusiones con profesionales.

Desde el comienzo, el proyecto planteó la importancia de partir del conocimiento de experiencias en museos de las regiones colombianas, que relataran buenas prácticas en sus instituciones, en las que se hubiera vinculado la comunidad en los procesos de valoración y reconocimiento del patrimonio cultural. Para este fin, se convocó a los museos de todo el país, a través de las redes regionales de museos. De todas las experiencias reunidas, se hizo una selección, que nutrió la dis-

2 Significación Cultural o Ejercicio de Valoración es el proceso de asignar cualidades a un testimonio. Es el conjunto de pasos que se deben llevar a cabo para definir cuáles valores culturales, determinan por qué un testimonio es importante. Esta definición se construyó a partir de la discusión de antecedentes y opiniones con profesionales, y se desarrolla en el documento.

cusión sobre cómo las instituciones asumen la significación cultural, la apropiación, la reactivación del patrimonio, la animación, entre otros temas, de lo cual se hablará en el capítulo 6.

Las discusiones llevadas a cabo con profesionales, se denominó mesa de profesionales, la cual contó con la participación de diez personas que interactuaron desde diversos lugares del país, por lo que se generaron espacios virtuales de discusión, como videoconferencias y un aula virtual, que fueron provistos por la Universidad Externado de Colombia. De esta manera, se dio participación a la comunidad de los museos y a los académicos que estudian e investigan temas culturales, para construir el discurso sobre la valoración cultural, teniendo en cuenta la multidisciplinariedad, y la experiencia de los profesionales en distintas partes del país, que reflejaran los retos que se deben asumir bajo las distintas condiciones regionales, las cuales influyen en el proceso de toma de decisiones de cada institución.

Finalmente, se planteó la herramienta metodológica denominada “Sistema para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia”, tema que se desarrolla en el capítulo 7. Esta fue el resultado del proceso de discusión entre investigadores, los profesionales de la mesa, y del análisis de las experiencias de los museos presentados a la convocatoria. En este sistema se establecen cinco procesos conectados entre sí, que responden a una manera más global de comprender el ejercicio de la valoración, que debe aportar a la planeación estratégica de las instituciones museales y culturales. Con el fin de validar la comprensión de los pasos propuestos, este sistema se puso a prueba en tres pilotos realizados con tres de los museos seleccionados a partir de la convocatoria: Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil, Museo de Arte y Cultura Casa Bella – Fundación Contexto Cultural de Sogamoso, y Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío. Estos pilotos contribuyeron a mejorar la metodología, identificando imprecisiones conceptuales, ideas confusas y pasos a omitir.

Es fundamental tener claro que el “Sistema para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia” es el resultado del trabajo que buscó la participación de profesionales y museos de todo el país, que es una primera aproximación a una metodología de valoración cultural en Colombia, la cual pretende servir como una guía para hacer este ejercicio o proceso, con el fin último de emprender acciones para la preservación del patrimonio cultural. Esta metodología es uno de los tantos aportes a la comprensión, conservación, difusión y apropiación

del patrimonio cultural, que ayudará a los museos e instituciones culturales a entender por qué es importante el patrimonio que albergan, a través de procesos participativos y reflexivos, que den cuenta de la diversidad y riqueza del patrimonio que nos identifica y nos reúne como colombianos.

Este proyecto es la primera fase de una investigación más amplia que contempla la aplicación de la herramienta en museos y entidades culturales en diferentes partes del país, para validar la herramienta y hacerla más acorde con las necesidades reales de este tipo de entidades. Esto permitirá su articulación a procesos macro, relacionados con el tema de la valoración cultural, en el ámbito de las políticas públicas colombianas.

# Inclusión de la comunidad en los procesos de valoración en los museos

La discusión del porqué de la importancia de la *inclusión de la comunidad* en los procesos de valoración del patrimonio en los museos ha sido y sigue siendo uno de los ejes centrales de la museología contemporánea, que hereda esa primera preocupación de la nueva museología del siglo xx. Toda esta problemática se centra en las inquietudes que el sector museos ha venido planteándose a lo largo de muchos años, y que han derivado en un pensamiento colectivo que se ha direccionado hacia la importancia de la inclusión social, entendiendo a los museos como entes de regeneración y cambio social, según los planteamientos de la museología contemporánea.

Es importante comenzar por entender brevemente cómo fue el surgimiento de los museos, los cuales comienzan a manera de colecciones de curiosidades privadas, exclusivas para las élites y expuestas por las mismas en un ámbito íntimo. Es en el siglo xix cuando estas colecciones se abren realmente al público general. Sin embargo, esta apertura sigue siendo parcial ya que el discurso continúa estando en manos de las élites y es aún parcializado por estos mismos. Dicho discurso, para esta época, es impartido a un público que se considera 'alumno', el cual acude al museo para recibir el conocimiento que se creía absoluto. De esta manera se percibe el museo hasta mediados del siglo xx.

Es solamente, luego de la segunda postguerra, que los museos se replantean su deber ser y nace el pensamiento de la nueva museología como tal (Fernández, 1999).

El siguiente cuadro es un listado de los planteamientos que, precisamente, dieron lugar a dicho nuevo pensamiento museológico del siglo xx, que fue concretamente resumido por el museólogo holandés Peter Van Mensch (1996, citado en Fernández, 1999), en la siguiente figura:

### Cuadro 1

#### Evolución del museo desde la segunda postguerra europea

1. Desplazamiento del interés centrado sobre el objeto hacia el interés de la comunidad.
2. Ampliación del concepto del objeto del museo.
3. Tendencia a la conservación <i>in situ</i> .
4. Aparición del concepto museo descentralizado.
5. Tendencia a la conceptualización.
6. Racionalización de la gestión del museo.
7. Musealización de instituciones culturales y comerciales.

Fuente: Peter Van Mensch (1996, citado en Fernández, 1999).

Surge la nueva museología y, casi de inmediato, se desarrollan tres conceptos museológicos plasmados por Van Mensch, que siguen vigentes en la museología contemporánea: *museología comunitaria*, *el museo inclusivo* y *los lugares de memoria*.

Los *museos comunitarios* o *eco-museos*, derivados de la museología comunitaria, son entonces aquellos espacios donde la prioridad radica básicamente en el desarrollo de su comunidad constitutiva. Se trata de instituciones cooperativas en las que quienes realmente gobiernan, son los integrantes de la comunidad misma, acompañada, claro está, de profesionales que orientan dicha voz colectiva (Van Mensch, 2004).

Por su parte, el *museo inclusivo* o *incluyente* posee un concepto similar al museo comunitario; sin embargo, en este caso el objetivo específico es lograr una mayor inclusión social y cultural. Dicha inclusión se vuelve tangible en este tipo de museos a través de la representación, la participación y el acceso de las personas o comunidades que usualmente son excluidas. Se trata, entonces, de un museo que funciona a manera de agente de regeneración social que puede llegar a mejorar la calidad de vida de los individuos (ídem).

Por último, están los *lugares de memoria*, que tienden a ser un concepto complejo de aplicar en la práctica, ya que tratan problemáticas de la memoria colectiva que muchas veces resulta intangible, poco clara y abstracta. Cabe añadir que los procesos de consolidación de memoria colectiva deben estar regidos a su vez por procesos de participación y por las diversas ópticas generadas a partir de la diversidad misma de las comunidades con las que se trabaja; todo con el fin de así crear una memoria colectiva además de la representación mayorista y no singular, como ha sucedido en el museo tradicional (ídem).

Es de vital importancia entender la implicación que poseen algunos de los principales postulados. El “desplazamiento del interés centrado sobre el objeto hacia el interés de la comunidad” (Peter Van Mensch, 1996, citado en Fernández, 1999) tendrá gran influencia en los cambios de los planteamientos de la museología. Se trata de un punto clave, ya que brinda una base para la evaluación de una institución museal.

Respecto a la “ampliación del concepto del objeto del museo (ídem), el cambio empieza a darse debido a la relevancia que adquiere el objeto, debido no solo a su valor histórico o estético, sino también gracias a su *implicación simbólica*. De aquí la importancia de la valoración de una colección incluyendo a diferentes grupos de interés.

Resulta vital adquirir una consciencia sobre la necesidad de contar con un equipo de trabajo interdisciplinar y entender al edificio como una entidad que traspasa sus barreras físicas teniendo en cuenta el concepto de “museo descentralizado” (ídem).

Es así como el concepto de museo se amplía debido a la “musealización de instituciones culturales y comerciales” (ídem). Paulatinamente, empieza a valorarse este tipo de espacios que adquieren aquel nuevo concepto de museo.

Ahora sí, comprendiendo lo anterior y teniendo en cuenta que su relevancia se mantiene hasta hoy en día, es posible adentrarse en las preocupaciones de la museología contemporánea, que busca ir más allá en la problemática de la relación del museo con sus públicos.

En aras a condensar un poco el espíritu de esta museología se hace pertinente tener presente la frase “La expresión ideal del nuevo paradigma es un museo que genuinamente abra su narrativa para lograr un contenido co-creado a partir de la relación con sus usuarios” (Meijer-van Mensch, 2009: 24).

Esta frase, tan sencilla y completa, representa el verdadero espíritu que se busca en la contemporaneidad, el museo vive por sus públicos, CO- CREA sus guiones, ya no es el poseedor de una verdad hegemónica sino que se convierte en un espacio de comunicación y relaciones. Esta herencia viene claramente de los cambios propuestos por la nueva museología, pero ahora el museo realmente es consciente de que la inclusión no consiste únicamente en hacer encuestas y estudios de público para medir la satisfacción y necesidades básicas de sus visitantes. No, el museo ahora se preocupa por *incluir* a sus públicos en todos los aspectos y más allá de esto se preocupa por estudiar la historia del museo mismo, cómo y por qué éste, a lo largo de la historia, ha sido un agente de exclusión social para verdaderamente lograr un cambio y dar una giro de 180 grados hacia un enfoque genuinamente social, hasta convertirse verdaderamente en un agente de inclusión y cambio social.

# Las buenas prácticas museológicas

En ese proceso, relacionado con los objetivos de la museología contemporánea, nace la necesidad en el sector de los museos, de cómo ser realmente eficaces al evaluar las nuevas posturas. Esto se concreta un poco en lo que se conoce como “buenas prácticas museológicas”. Es en relación con este tema que los consejos de museos alrededor del mundo han logrado generar herramientas de acreditación que permitan evaluar el buen desempeño de sus museos buscando concretar la teoría y la práctica.

Sin embargo a la hora de encontrar definiciones concretas sobre lo que se considera como buenas prácticas, el panorama parece volverse un poco disperso. A pesar de esto, existe una definición bastante simple y fácil de entender, dada por la Asociación Americana de Museos (AAM, por sus siglas en inglés):

Las buenas prácticas son acciones representativas y filosofías que demuestran un conocimiento de las normas (estándares), la capacidad de resolver problemas y pueden ser replicadas (American Alliance of Museums, 2013).

Antes de comenzar a analizar la definición es pertinente comprender la definición de estándar y norma dada por el Diccionario de la Real Academia Española:

**Estándar** (Diccionario de la Real Academia Española, 2001)

**(Del ingl. standard).**

1. adj. Que sirve como tipo, modelo, norma, patrón o referencia.

**Norma** (Diccionario de la Real Academia Española, 2001)

**(Del lat. *norma*, *escuadra*).**

1. f. Regla que se debe seguir o a la que se deben ajustar las conductas, tareas, actividades, etc.

Ahora sí, concentrándonos en la definición, ésta, a pesar de ser un poco, vélgase la redundancia, “americana”, contempla lo principal del espíritu de las buenas prácticas. Este espíritu, como ya se mencionó, consiste en llevar los postulados de la teoría a la práctica y esto se traduce en la necesidad del establecimiento de estándares y/o normas que darán un norte a las acciones que se realicen en los museos.

La definición de los estándares dependerá enteramente de las preocupaciones que concrete cada país; sin embargo, un punto indiscutible debe ser el de la inclusión social, que es el eje de la museología contemporánea, como se explicó en el capítulo anterior.

Un último apartado importante dentro de las buenas prácticas, en donde se engloban las normas y estándares, es la ética. Los códigos de ética o los manuales de deontología son las guías de acción de cada institución.

Volviendo a las definiciones, la Real Academia Española define *ética* de la siguiente manera:

**Ética** (Diccionario de la Real Academia Española, 2001)

1. f. V. **ético**.

**ético, ca.**

**(Del lat. *ethicus*, y este del gr. *ἠθικός*).**

1. adj. Perteneciente o relativo a la **ética**.
2. adj. Recto, conforme a la moral.
3. m. desus. Persona que estudia o enseña moral.
4. f. Parte de la filosofía que trata de la moral y de las obligaciones del hombre.
5. f. Conjunto de normas morales que rigen la conducta humana. *Ética profesional*

Y la palabra *deontología* denota lo siguiente:

**Deontología** (Diccionario de la Real Academia Española, 2001)

(Del gr. *δέον*, *-οντος*, el deber, y *-logía*).

1. f. Ciencia o tratado de los deberes.

Al igual que cada país tiene una manera de definir los estándares para evaluar sus museos, generará también idealmente su propio código de deontología; sin embargo, es importante tener en cuenta el generado por el ICOM (International Council of Museums - Consejo Internacional de Museos), que busca englobar las preocupaciones del conglomerado de los museos).

Para el presente proyecto, es importante resaltar el trabajo generado por Peter Van Mensch, en 1992, que surge luego de revisar lo que ocurría con los diferentes códigos de ética en distintos países del mundo, y plantea las siguientes siete responsabilidades básicas:

1. Responsabilidad hacia el creador y a los primeros usuarios del objeto y su sociedad.
2. Responsabilidad hacia la preservación del valor de la información (incluyendo los valores estéticos y emocionales) del objeto y la accesibilidad tanto física como intelectual.
3. Responsabilidad hacia las instituciones o funcionarios con los que se realizan asociaciones, sin importar si la asociación es temporal o permanente, remunerada o no remunerada, o si el funcionario es empleado contratado o ha prestado sus servicios voluntariamente.
4. Responsabilidad hacia los patrocinadores.
5. Responsabilidad hacia los colegas, incluyendo a los profesionales asociados con instituciones no museales, como investigadores académicos.
6. Responsabilidad hacia los visitantes de las exposiciones permanentes y temporales, además de los participantes de otras actividades.
7. Responsabilidad hacia la comunidad como un todo, ahora y en el futuro.

De estas siete responsabilidades, la número siete: “comunidad como un todo ahora y en el futuro”, retoma el enfoque del presente proyecto, y exalta de nuevo la importancia de contemplar la valoración dentro de un enfoque de responsabilidad social.

# Relación entre la conservación, la valoración cultural y la gestión de los museos

Para hablar de patrimonio cultural, de su conservación y de su significación o valor cultural, se debe entender primero el desarrollo del concepto moderno de patrimonio cultural, el cual ha estado íntimamente ligado a una construcción social que es dinámica y variable, a un consenso internacional que lo define, lo protege y lo conserva, sumado a conceptos discutidos desde disciplinas de las ciencias sociales que han sido recogidos por los profesionales del campo del patrimonio cultural, que son ideas que han influenciado no solamente a la concepción de la museología contemporánea, sino a su vez a la evolución de la disciplina de la conservación.

Además, hay que comprender que la valoración cultural es un proceso que se inserta dentro de la planeación estratégica de las instituciones culturales, determinando acciones en torno al patrimonio cultural que albergan y protegen.

## **1. Antecedentes del concepto actual de patrimonio cultural y su incidencia en las políticas públicas colombianas**

El concepto moderno de patrimonio cultural es una construcción social y dinámica que ha tenido una importante evolución desde el siglo XVIII con la revolución francesa, cuando surgieron los Estados y se proclamaron los derechos fundamentales del hombre. A partir de este momento nacieron nociones como identidad, herencia, lo público y lo privado, nación, Estado, territorio, entre otros, que han ido tomando implicaciones a nivel de la protección de derechos humanos. Para el siglo XVIII lo que surgió como idea de patrimonio, fueron los monumentos históricos, y en el siglo XIX los monumentos nacionales, que tenían una preponderancia del valor histórico sobre el artístico, y su

función era mostrar una identidad nacional de los pueblos, que se comenzaron a ver amenazados por el crecimiento de las ciudades y la industrialización (Cuetos, 2011: 22-23).

En el siglo xx, acontecimientos devastadores como la primera y segunda guerra mundial, pusieron en riesgo lo que en ese momento se reconocía como patrimonio nacional, principalmente de tipo arquitectónico, arqueológico y artístico, por lo que se crearon escenarios que generaron diálogos entre países para establecer posiciones comunes sobre el riesgo de perder un patrimonio que de su carácter nacional pasó a ser común y universal, y se dictaron las acciones que debían ejercerse para su conservación.

Es así como durante el siglo xx, organismos como la Organización de las Naciones Unidas (onu) –hoy en día denominada United Nations - Naciones Unidas (un)–, International Council on Monuments and Sites - Consejo Internacional de Museos y Sitios (icomos), International Council of Museums - Consejo Internacional de Museos (icom), el Consejo de Europa o la Unión Europea, organizaron foros y convenciones entre países, en los que se comienza a generar una construcción universal del concepto de patrimonio (Cuetos, 2011: 24). En la conferencia para la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, celebrada en 1931, se escribió la Carta de Atenas, en la cual se generó un espacio de discusión para que los Estados, instituciones y grupos calificados “puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas” (Carta de Atenas, 1931). Esta conferencia, que solo reveló hasta ese entonces interés por la protección a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, ha sido el antecedente de otras reuniones que han incluido temas como el patrimonio arquitectónico, patrimonio intangible, patrimonio natural, patrimonio subacuático, tráfico ilícito de bienes culturales, entre otros.

En estas conferencias y convenciones internacionales, se han escrito documentos que definen conceptos, criterios y normas relacionados con patrimonio para que los Estados manejen un código común sobre qué, por qué y cómo se deben conservar manifestaciones culturales que pueden estar en riesgo, ya que el patrimonio cultural se entiende como un derecho, cuya tendencia general de los países es el de “consagrarlo como un derecho de la colectividad en contra del interés privado” (ídem). Cabe anotar que los derechos humanos han tenido una evolución desde los de primera generación, que son los fundamentales, hasta la aparición de derechos de segunda generación, que son derechos económicos, sociales y culturales, y derechos de tercera generación, que son los

derechos de los pueblos colectivos y de medio ambiente. La protección de estos derechos ha dado a la cultura y el patrimonio, un lugar importante como elementos que construyen la identidad y la memoria, y es de esta manera como su protección y conservación permite que el patrimonio cultural tenga una función “en la construcción de lazos sociales, de vínculos de cohesión, de identidad y de memoria en distintos niveles: locales, nacionales, transnacionales, etc.” (Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003: 2).

Es así como estas discusiones internacionales sobre derechos culturales y del patrimonio comenzaron a tener mayor impacto a partir de 1970, cuando en “la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia de 1970, (...) se cuestionó el modelo de desarrollo económico y se introdujo la idea de cultura como una herramienta del desarrollo humano” (Ministerio de Cultura, 2010: 27). A partir de este momento, se adoptó en el ámbito internacional el concepto de sostenibilidad y desarrollo, teniendo en cuenta que el impacto de la cultura en una comunidad tiene “que ver, más bien, con la generación de externalidades positivas, pues al preservar la herencia cultural se ayuda a fortalecer la identidad local, regional o nacional” (Zuleta, 2003: 14). Dentro de este panorama, el patrimonio es entendido como un activo cultural, que ayuda “a fortalecer la cohesión social y el pensamiento crítico, favorece el desarrollo de la personalidad, incrementa la confianza personal y es un elemento clave en el surgimiento de la creatividad, en todos los ámbitos de la actividad humana, sobre todo en una sociedad basada en el conocimiento” (idem).

Este interés por la cultura y el patrimonio, reconocidos como un derecho de los ciudadanos, que se protegen a partir de la implementación de políticas públicas culturales<sup>1</sup>, tuvo su impacto en Colombia a través de la creación de Colcultura en 1968 como organismo que dictó las políticas culturales en el país, estableciendo a su vez el Centro Nacional de Restauración que adelantó labores de inventario, catalogación, conservación e intervención de bienes muebles que eran propiedad del Estado y de la Iglesia. También se fundó en 1980 la primera institución para formación en áreas de restauración e inventario de bienes muebles, llamada Escuela de Conservación y Restauración y Museología (Ministerio de Cultura, 2005: 14).

1 Se definen las políticas públicas culturales como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles, y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de una población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003: 1).

A partir de la Constitución Política de Colombia de 1991, “se inicia en Colombia el reconocimiento de la obligación tanto del Estado como de los particulares de la protección del patrimonio cultural” (Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003: 15) y se comienza a estructurar un Sistema Nacional de Cultura, que dio paso a la formulación de la Ley General de Cultura 397 de 1997, que creó el Ministerio de Cultura y la Dirección de Patrimonio, encargadas de la formulación de políticas para proteger el patrimonio colombiano, y se dio fin a Colcultura y a la Escuela de Conservación y Restauración y Museología. Posteriormente, la formación de conservadores se hizo a nivel profesional bajo la tutela de la Universidad Externado de Colombia en 1994, al crear la Facultad de Conservación y Restauración de Bienes Muebles, siendo el lugar en donde se han generado las discusiones académicas relacionadas con la disciplina de la conservación en el país.

En relación con las políticas públicas generadas para el sector museal, por medio de la creación de la Ley de Cultura, el Ministerio de Cultura designó como responsable al Museo Nacional de Colombia para “orientar la política para el desarrollo del sector museístico del país, nutriéndose de ejercicios participativos tan importantes como el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y los foros y mesas de discusión para la construcción de la política sectorial entre 2008 y 2009” (Museo Nacional de Colombia, 2013). Estos procesos han reflexionado sobre “la función social de los museos y la necesidad de enfocar su misión hacia la preservación del patrimonio para ponerlo al servicio de la comunidad bajo los conceptos de inclusión, reconocimiento, diversidad, identidad y participación de las comunidades dentro de las nuevas prácticas museales” (idem). A través de las discusiones en foros y mesas durante esos diez años, el Museo Nacional desarrolló el Programa de Fortalecimiento de Museos, que es actualmente “la instancia encargada de la implementación de la Política Nacional de Museos en el país” (idem).

El Programa de Fortalecimiento de Museos también ha apoyado el desarrollo de proyectos, reuniendo a “las redes de [museos], las mesas, los comités y otras formas organizativas temáticas y de carácter territorial, como espacios que generan puntos de encuentro para analizar las problemáticas y proponen alternativas de trabajo cooperativo que hagan posible el desarrollo de proyectos comunes” (idem).

Además, en el año 2003, se hizo el diagnóstico de la política pública de patrimonio cultural mueble, y en el año 2008, se elaboró la modificación de algunos de los artículos de la Ley de Cultura, mediante la Ley 1185, con lo cual se demostró que la política pública cultural y el marco conceptual para su ejecución, están en continua discusión y construcción.

## 2. ¿Cuál es la definición de patrimonio cultural?

Después de recoger algunos de los antecedentes que enmarcan el concepto de patrimonio cultural, se entrará a discutir el significado de estos términos teniendo como referencia la norma colombiana. Según el artículo 4.º de la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, el patrimonio cultural de la Nación

está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico (Ministerio de Cultura, 2010: 17).

En esta definición de patrimonio cultural, primero se establecen los límites de cuáles de las formas de la cultura colombiana se consideran patrimonio, que en resumen se divide entre patrimonio material e inmaterial, pero hay una parte importante de la definición en donde se dice que a ese conjunto de patrimonio cultural se le atribuye especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico, que se traduce en cualidades o valores culturales.

Un concepto más integral de patrimonio lo define Ma. Pilar García Cuetos (2011: 17-18), quien reúne una interesante definición a través del análisis de la evolución histórica de este concepto, apoyándose también con la investigación de documentos generados en las convenciones internacionales:

El patrimonio, en su sentido más amplio, es considerado hoy en día como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. Consideramos patrimonio cultural al conjunto

de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico. Entendemos por patrimonio natural todos los elementos de la naturaleza: montañas, ríos, flora, fauna, así como el resultado del trabajo del hombre en el ambiente natural, es decir, el paisaje humanizado: caminos, ciudades y pueblos, cultivos, caseríos agrícolas, etc. El territorio es el punto de encuentro del hombre con su patrimonio. Sin una valoración cultural del territorio que ponga de manifiesto la singularidad de sus recursos y estimule la confianza de la comunidad en sí misma y en su capacidad creativa, es difícil, que un lugar despege en su desarrollo económico. Por tanto, el patrimonio es el resultado de la dialéctica del hombre y el medio, entre la comunidad y el territorio. El patrimonio no está solo constituido por aquellos objetos del pasado que cuentan con un reconocimiento oficial, sino por todo aquello que nos remite a nuestra identidad. El concepto integral de patrimonio tiene como dimensión la globalidad del territorio y sus habitantes; como objetivo último, la calidad de vida consecuencia de un desarrollo económico y social sostenible; su metodología es la gestión integral de los recursos patrimoniales a partir de estrategias territoriales.

Cuetos amplía la definición que se encuentra en la norma colombiana, al incluir el patrimonio natural, pero también aclara que no necesita reconocimiento oficial, es decir, no debe existir una declaratoria ante ningún organismo para que una comunidad se identifique con un patrimonio. De otro lado, en esta definición Cuetos relaciona el patrimonio con la identidad, el territorio, el desarrollo económico y social, la sostenibilidad, y la gestión de los recursos patrimoniales, aportando otros factores claves que se deben considerar en la definición del concepto patrimonio cultural.

### **3. ¿Qué es valoración cultural y cómo se relaciona con la conservación del patrimonio cultural?**

Teniendo en cuenta las dos definiciones de patrimonio dadas, se debe entender que desde el momento en que una sociedad *atribuye cualidades* a un conjunto de objetos o manifestaciones, está haciendo un *ejercicio de valoración* o una *evaluación de sus valores*, clasificando y determinando qué se considera importante, bajo unos criterios de valor que lo hacen diferente a otro tipo de bie-

nes. Es decir, valorar culturalmente el patrimonio es la acción de identificar y determinar cuáles de todas las cualidades históricas, artísticas, científicas, estéticas o simbólicas, se asocian con dicho objeto o manifestación y, por tanto, lo hacen representativo de nuestra cultura<sup>2</sup>.

En resumen, el ejercicio de valoración cultural o de evaluación de la significancia cultural es un conjunto de pasos que busca atribuir un conjunto de valores a un determinado bien o manifestación.

¿Pero para qué se identifica, cualifica y califica el patrimonio cultural? La respuesta es sencilla. Porque solamente conociendo cuál es ese conjunto patrimonial, se pueden ejercer acciones para conservarlo. Si no se conoce qué y por qué se quiere conservar el patrimonio, tampoco se sabría cómo preservarlo para el disfrute de las generaciones futuras, que es en conclusión lo que pretenden las normas nacionales y las convenciones internacionales mencionadas.

En este orden de ideas, la ley colombiana define primero cultura, luego enmarca el conjunto que integra el patrimonio cultural de la nación, y continúa explicando que “los objetivos de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la Nación (...) [son] la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro” (Ministerio de Cultura, 2010: 17).

De todas maneras, es crucial aclarar que la ley solo contempla lo que se considera como Bien de Interés Cultural –BIC–, y manifestaciones que se pueden incluir en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial –LRPCI–, que son manifestaciones y bienes que por sus especiales valores, adquieren a través de procedimientos predefinidos, dichas categorías. Es decir, la ley “focaliza y desarrolla en forma integral un régimen especial de protección, salvaguarda, sostenibilidad, divulgación y estímulo” para estos, por lo que algunos de los criterios de valoración deben ser reevaluados para aplicarlos a otros testimonios patrimoniales que se encuentran en acervos de diferente índole de todo el país.

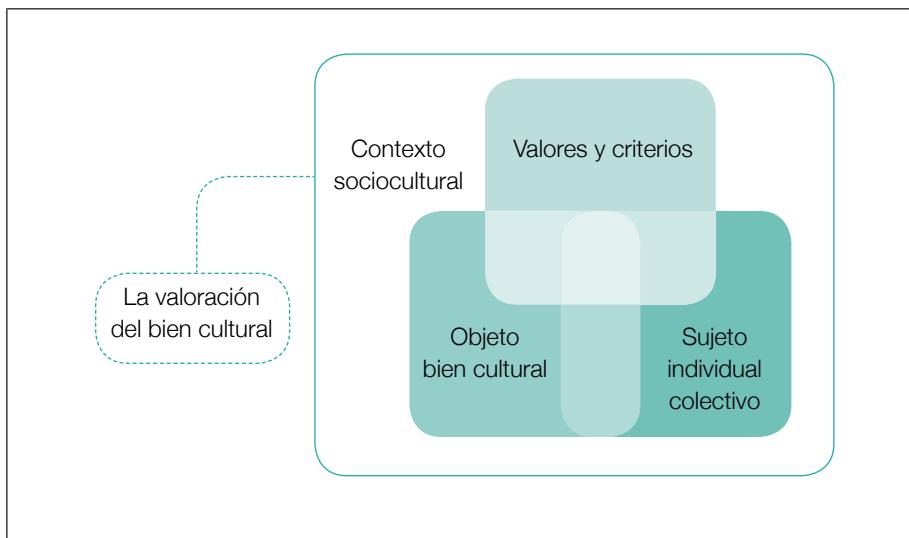
2 La cultura, según el artículo 1.º de la Ley 397 de 1997, se define como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias (Ministerio de Cultura, 2010: 15).

#### 4. ¿Qué se debe tener en cuenta para hacer un ejercicio de valoración cultural o significación cultural?

La primera condición que se debe dar para hacer un ejercicio de valoración, es entender que es un conjunto de pasos que buscan determinar cualidades a los objetos, en donde están involucrados tres factores esenciales (Russell & Winkworth, 2009; Ministerio de Cultura, 2005; Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003; Mason, 2002):

- Objeto (s) o manifestación (es).
- Sujeto (persona o conjunto de personas).
- Contexto (lugar donde se encuentran el objeto y el sujeto).

Figura 1  
La valoración del bien cultural



Fuente: Ministerio de Cultura (2005: 38).

En el momento en que se tiene al objeto o manifestación, que posee un tipo de cualidades, y un sujeto o comunidad que determinan esas cualidades particulares, hay que entender que se hace dentro de un contexto, es decir, las personas y el patrimonio están influenciadas por el lugar y el tiempo en los que se encuentran con tradiciones, gustos, modas, intereses políticos, intereses sociales, intereses particulares, etc.

Otra factor importante de comprender del contexto, es que es preciso definir el lugar donde se encuentra el patrimonio a valorar actualmente, pero también que en diferentes momentos de la historia, ese mismo patrimonio se ha encontrado en uno o más lugares, y también ha tenido distintos significados para varias sociedades.

## 5. ¿Cuáles son los valores del patrimonio cultural?

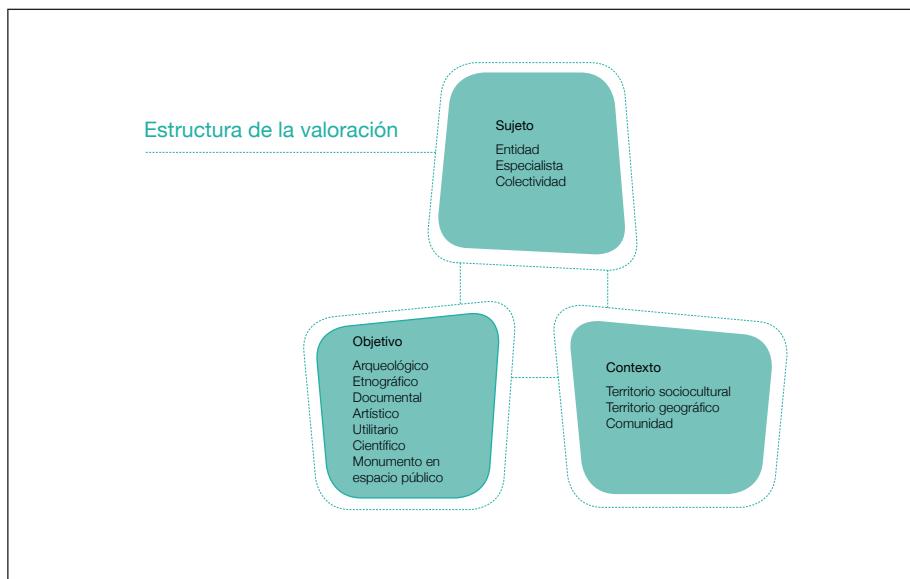
Los valores o conjunto de valores que se pueden adjudicar a un bien cultural son infinitos. Tanto el concepto de patrimonio cultural, como los valores culturales, son una construcción social y varían de acuerdo con las políticas y discusiones académicas nacionales, regionales e internacionales.

Con lo que respecta a las normas, el diagnóstico de las políticas públicas elaborado por el Ministerio de Cultura y la Universidad Externado de Colombia (2003: 4), arrojó que con respecto al tema de valoración había una amplitud de valores, y un sistema de inventarios descentralizado. En particular, sobre la valoración, se concluyó que no se contaba “con un marco conceptual claro respecto a la valoración. Si bien en los trabajos contratados y consultados por el Ministerio la valoración ha sido un tema abordado, no se han establecido criterios de valoración unificados. Esto dificulta el proceso de declaración de bienes de interés cultural” (idem: 68).

Desde el momento del diagnóstico en el 2003, ya se estaban comenzando a elaborar unos manuales para el inventario de bienes muebles, y en estos se involucró también el concepto de valoración, incluido por el Ministerio de Cultura en el Manual de inventarios de patrimonio mueble y el Manual de inventarios de *patrimonio inmueble* (2003). Estos manuales, además de hacer un recorrido por los aspectos históricos, institucionales y legislativos, aborda los aspectos conceptuales al establecer la noción de cultura, patrimonio, valoración, teniendo en cuenta una estructura y unos criterios de valoración, y una clasificación, aplicados esencialmente al patrimonio material. Aunque si

bien los manuales del Ministerio de Cultura del 2005 amplían el tema de la valoración del patrimonio cultural, no establecen una metodología específica para hacer un proceso de valoración.

Figura 2  
Estructura de Valoración



Fuente: Ministerio de Cultura (2005: 48).

En la modificación de la Ley 397 de 1997, mediante la Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios, se establece “un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los bienes del patrimonio cultural de la Nación que sean declarados como bienes de interés cultural [BIC] en el caso de bienes materiales y para las manifestaciones incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial [LRPCI], conforme a los criterios de valoración y los requisitos que reglamente para todo el territorio nacional el Ministerio de Cultura”. Esta modificación incluyó tres valores marco, diez criterios de valoración para declarar BIC y siete criterios para incluir

las manifestaciones en la LRPDI, y los procesos para hacer dichas declaratorias. Los criterios de valoración se definen en esta norma como las “pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la significación cultural<sup>3</sup> de un bien mueble o Inmueble” o de las manifestaciones inmateriales (Ministerio de Cultura, 2009: 37).

Para el patrimonio material o BIC, los diez criterios son antigüedad, autoría, autenticidad, constitución del bien, forma, estado de conservación, contexto ambiental, contexto urbano, contexto físico, representatividad y contextualización sociocultural. Para el patrimonio inmaterial o LRPDI, los siete criterios son pertinencia, representatividad, relevancia, naturaleza e identidad colectiva, vigencia, equidad y responsabilidad. Estos criterios se asocian con tres grupos de valores de mayor jerarquía o valores marco, que son valor histórico, valor estético y valor simbólico, definidos también en el diagnóstico de políticas públicas de patrimonio mueble del 2003 y en los Manuales de Inventario del año 2005.

Además de lo anterior, el procedimiento en el que queda inserto el establecimiento de la significación cultural de un BIC, es en la Resolución 0983 de 2010, artículo 2.º, en el cual se explican los pasos para declarar un BIC, en el punto número 3, en donde el solicitante “deberá exponer de manera general las razones de su solicitud, en particular sustentando cuáles de los valores y criterios de valoración establecidos en el artículo 6.º del Decreto 763 de 2009 se atribuyen al bien” (Ministerio de Cultura, 2010: 3), pero no se amplían las herramientas metodológicas que pueden usar los solicitantes para establecer la significación cultural.

De otra parte, para declarar las manifestaciones de la LRPDI, el procedimiento con sus requisitos se explica en el artículo 11 del Decreto número 2941 de 2009, en cuyo numeral 6 establece que se debe hacer una “Justificación sobre la coincidencia de la manifestación con cualquiera de los campos y con los criterios de valoración señalados en los artículos 8.º y 9.º de este decreto” (Ministerio de Cultura, 2009: 65), nuevamente sin profundizar sobre pasos más precisos de cómo hacer ese proceso de significación.

Se hace entonces necesario encontrar otras referencias conceptuales, particularmente metodológicas, que permitan evaluar el valor cultural de objetos y manifestaciones que hacen parte de acervos y colecciones que una comunidad considera como patrimonio.

3 La significación cultural es la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos. Artículo 6.º, Ley 185 de 2008.

## 6. ¿Cuál es el objetivo de la valoración cultural?

De lo que hemos recogido hasta ahora de la norma colombiana, el objetivo final al identificar los criterios de valoración y determinar cuáles de los valores marco definen un determinado bien, es el de construir la significación cultural del patrimonio cultural, particularmente de los BIC, y de las manifestaciones incluidas en la LRPDI, enfocado a ejercer un régimen especial de protección, salvaguardia, sostenibilidad, divulgación y estímulo.

Para las instituciones museales y otro tipo de instituciones culturales que albergan y protegen el patrimonio cultural, la evaluación del valor de las colecciones permite ejercer acciones de gestión principalmente. Desde esta perspectiva, la gestión de museos “facilita la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato, y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones” (Lord & Lord, 2008: 15).

Bajo esta perspectiva, se definirá cuál es la misión de un museo, que según el código de deontología de museos del International Council of Museums - ICOM (Consejo Internacional de Museos), “consiste en adquirir, preservar y poner el valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico” (ICOM, 2006), si se quiere ver de manera muy general, porque cada museo es responsable de fijar su propia misión.

En este sentido, si la misión es adquirir, preservar y poner el valor de las colecciones para la salvaguarda de las mismas, una de las acciones primordiales es saber qué se tiene. Las instituciones se conforman con solo saber qué y cuánto, es decir hacer un inventario, pero en realidad no saben qué significa y en esa medida adquirir, exponer, investigar, dar de baja, rotar la exhibición, hacer exhibiciones temporales, es una responsabilidad que ha recaído en los departamentos de educación o de curaduría, en algunos expertos en el campo cultural, o en personas con poder de tomar decisiones dentro de la institución.

De otra parte, en muchos museos se ejercen acciones de conservación y restauración, y es importante en este caso saber qué se va a conservar, porque al final lo que conserva una sociedad, es la suma de valores culturales del objeto o manifestación. Por ejemplo, en algunos casos, la restauración ha resultado un dolor de cabeza para las comunidades, porque los restauradores han devuelto el valor original de la obra que ha pasado por muchas intervenciones y modificaciones durante la

trayectoria de cientos de años, pero la comunidad quiere conservar el objeto como lo recuerda en su imaginario, y cuando ese imaginario es reciente, el valor del original pierde toda su relevancia.

En conclusión, las instituciones culturales son las principales responsables de la preservación de la memoria de las comunidades, y las acciones enmarcadas en su planeación de actividades cobijan procesos como el de la valoración cultural, que sirven de insumo para la toma de decisiones, y de esta manera poder dar cumplimiento a la misión de la institución cultural.

### a. ¿Qué es la misión de un museo?

Anteriormente se puntualizó la misión de un museo, a partir de la definición general que provee el ICOM. Pero la misión es un factor clave en la gestión administrativa de una institución, y un concepto que vale la pena ampliar, antes de hacer referencia a algunas experiencias internacionales en el campo de la conservación y de los museos.

Para Kotler & Kotler (2001: 111), la misión “es la respuesta a estas preguntas: ¿Cuál es el propósito de nuestra organización? ¿Qué hay de singular en lo que hacemos? ¿Qué pretendemos conseguir?”. Además, estos autores citan a Peter Drucker, quien postula que las organizaciones deben responder a otras preguntas para clarificar una misión, como son: ¿Cuál es nuestro negocio? ¿Quién es el cliente? ¿Qué es valioso para el cliente? ¿Cuál debería ser nuestro negocio? ¿Cuál será nuestro negocio?” (idem: 112).

Según Lord & Lord (2008: 246), la misión es una “declaración objetiva, breve y muy pensada sobre la razón de un museo, que sustenta todas sus políticas y actuaciones”. Además de escribir esta definición, los autores afirman que “La declaración sobre la misión dirige nuestra atención hacia las razones más permanentes y profundas de la existencia del museo. Es el fundamento de cualquier línea de actuación o desarrollo posterior” (Lord & Lord, 2008: 16).

Para Timothy Ambro (1993: 13), establecer el propósito del museo no solo determina la naturaleza del museo mismo, sino que influencia todos los aspectos de su desarrollo posterior, que varía de institución a institución.

Teniendo estos tres enfoques, se puede resumir que la misión de un museo es una declaración o enunciado del propósito, que debe ser objetivo y breve. Esta afirmación explora las razones más

profundas y permanentes de la existencia de un museo. Para explorar estas razones se deben responder las siguientes preguntas:

¿Qué hace el museo? ¿Qué hace singular en lo que hace el museo? ¿Quiénes son sus públicos? ¿Qué es valioso para el público? ¿Qué pretende hacer o conseguir el museo?

En relación con la valoración del patrimonio, en la medida en que el museo entiende qué tiene, es decir evalúa el valor de sus testimonios y los relaciona con su razón de ser, puede responder más fácil a dichas preguntas, y así establecer las reglas de juego, que se traducen en políticas, planes, acciones y programas.

Las políticas, planes, acciones y programas son tan amplios como la naturaleza misma de los museos y su organización. Pero retomando la misión de los museos del ICOM, como mínimo se deben establecer reglas de juego para adquirir, preservar y poner el valor las colecciones, para contribuir a la salvaguarda del patrimonio que alberguen en sus acervos.

# Metodologías de valoración de patrimonio cultural

Además de la Ley de Patrimonio Colombiana y de los manuales de inventario publicados por el Ministerio de Cultura, es necesario analizar otras metodologías que han tenido gran relevancia en el campo del patrimonio cultural. Se hará referencia en este capítulo a dos instituciones internacionales, el Getty Conservation Institute (Instituto para la conservación Getty) de Canadá, y el Collections Council of Australia (Consejo de Colecciones de Australia). Estas entidades han hecho importantes aportes a la valoración del patrimonio cultural, que sirven como referente para enriquecer la discusión, en particular, de los acervos albergados en museos.

## 1. La experiencia de valoración del Getty Conservation Institute (Instituto para la conservación Getty)

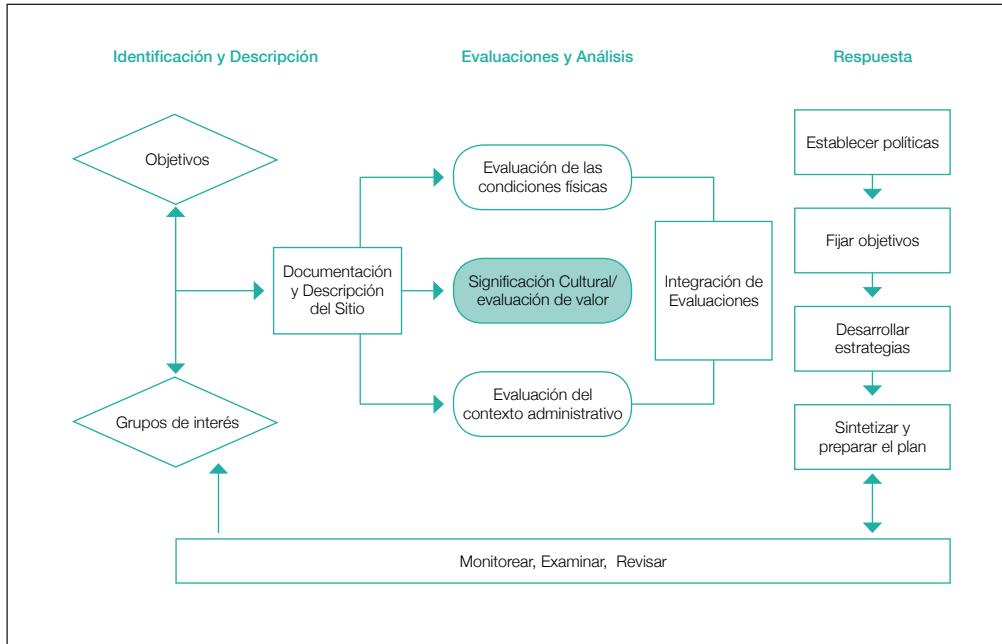
Uno de los institutos que ha investigado sobre el impacto y la necesidad de los procesos de valoración incluyentes y participativos en el campo de la conservación ha sido el Getty Conservation Institute. Para introducir los adelantos sobre las investigaciones que han hecho sobre estos temas, en el año 2000, Erica Avrami, especialista en proyectos del instituto, analizó el estado de la valoración del patrimonio cultural en el campo de la conservación, y cómo el instituto Getty había hecho aportes teóricos y metodológicos en este tema. Avrami anotó que uno de los mayores adelantos de los últimos 20 años (es decir ya 30 años) en el área de la conservación, era comprender que las intervenciones de conservación y restauración no solo afectaban al objeto en su dimensión física sino a la vez en su dimensión social, y que por tanto el proceso de evaluar el valor cultural como parte de los proyectos de conservación aseguraba que las intervenciones fueran responsables en

un contexto más amplio, que no solo procuraran la conservación de cánones históricos y de técnicas tradicionales (Avrami, 2000: 2). Sin embargo, el planteamiento de políticas que han abogado por un acercamiento a la conservación más inclusiva para la evaluación de valores culturales en la planeación de la conservación, han sido primordialmente instituciones involucradas con sitios, edificios y paisajes culturales, ya que en este tipo de patrimonio la comunidad ejerce mayor control de las acciones que se ejecutan para su conservación.

Avrami (idem) comentó, también, que si la valoración se hace como un proceso participativo para ejercer acciones de conservación, lo que se obtiene al final es que la conservación es sostenible en el tiempo, en la medida en que se involucra a la sociedad en el proceso, y en esa medida se apropian de su patrimonio, por lo tanto se comprometen más con su cuidado y preservación.

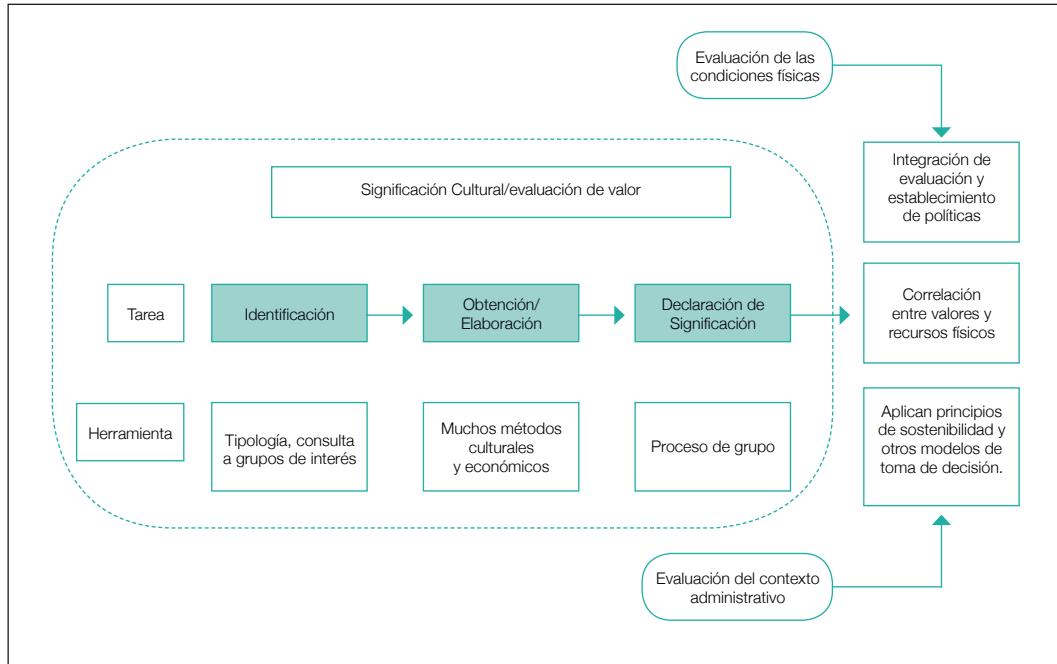
El Getty publicó en los años 1990 y 2000 los trabajos que abordaron el tema de la valoración cultural, ya que en el campo de la conservación existía, y existe, una gran cantidad de trabajos relacionados con la parte material, pero no con el valor del valor cultural y factores contextuales. Esto dio como resultado varios reportes en donde el del 2002, fue dedicado completamente a hablar de metodologías relacionadas con la valoración del patrimonio cultural de sitios, edificios y paisajes culturales, titulado *Assessing the Values of Cultural Heritage (Evaluando los valores del patrimonio cultural)*. De esta publicación se rescata para las metodologías en museos el planteamiento de Randall Mason en el capítulo *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices (Evaluación de los valores en la planificación para la conservación: Cuestiones metodológicas y opciones)*, ya que propone un método para valorar el patrimonio cultural, que conceptualiza la noción de valoración al definir una tipología de valores, que además contempla el proceso de evaluación de valores, como parte de la planificación para la conservación, que debe ser paralelo a la evaluación de las condiciones físicas del contexto donde se encuentra el patrimonio, y de la evaluación del contexto administrativo, generando información para establecer políticas, determinar objetivos, desarrollar estrategias y preparar el plan de conservación. Como proceso se debe alimentar continuamente, monitoreando, examinando y revisando, y es clave que el proceso incluya la identificación de objetivos e identificación de los *stakeholders* o grupos de interés antes de hacer las evaluaciones del sitio (ver figuras 1 y 2).

Figura 1  
Metodología del proceso de planeación



Fuente: Mason (2002: 6).

Figura 2  
Proceso de significación cultural/evaluación de valores



Fuente: Mason (2002: 7).

Proceso de significación cultural/evaluación de valor. Este modelo de tres partes de evaluación de valor es una versión más detallada de la “Significación Cultural/evaluación de valor”, que ocupa el óvalo central de la Metodología del proceso de planeación (Figura 1). Con las diferentes partes del Proceso de evaluación de valor identificadas, los encargados de planeación pueden aplicar una secuencia lógica de tareas, para generar y recoger conocimiento sobre valores, y usarlo dentro de todo el proceso de planeación.

La contribución de esta herramienta al debate de la valoración es comprender que la valoración cultural es un proceso que hace parte de la planeación en conservación, y que debe ser un proceso participativo, que incluya la opinión de los grupos de interés relacionados con el patrimonio.

## 2. La experiencia australiana: Significance 2.0

*Significance 2.0* es una herramienta escrita por el Collections Council of Australia (Consejo de Colecciones de Australia), la cual define el concepto de significación acompañado de casos prácticos en la administración de colecciones. Este documento lleva al lector a través del concepto y de los pasos para valorar la significación, ya sea para un solo objeto, colecciones o proyectos que atraviesan colecciones (Russell & Winkworth, 2009: 1).

En resumen, la guía explica el concepto de significación, qué es un proceso de valoración, cómo hacer un bosquejo de declaración de significación, por medio de ejemplos, y aplicaciones de la herramienta *Significance 2.0* a casos reales.

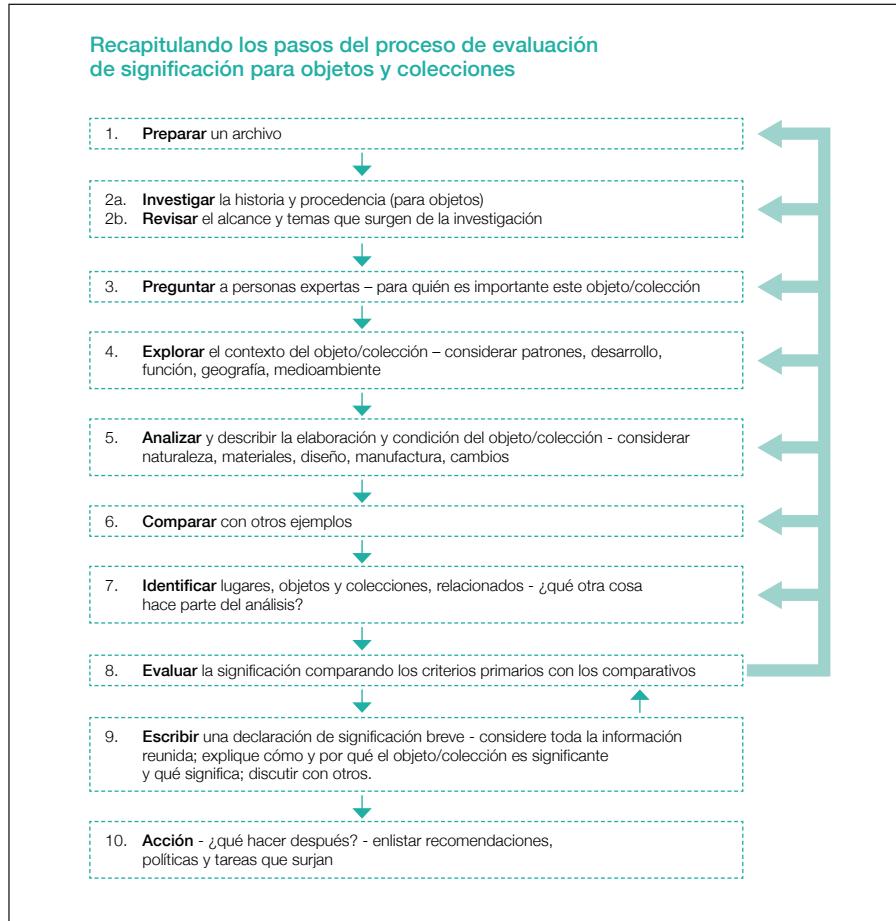
Verónica Bullock, que ha sido coautora de la publicación *Significance*, presentó esta experiencia durante el curso Internacional valoración de acervos museológicos celebrado en Bogotá del 19 al 23 de noviembre de 2012. Bullock comentó entonces, que esta experiencia es un trabajo que inició en la década de los años noventa, la cual adoptó una base conceptual y una metodología, es decir, planteó una serie de pasos para poder hacer la evaluación (o valoración) de la significación (Bastidas Vargas, 2012).

Los antecedentes que dieron nacimiento a *Significance 2.0* fueron la Carta de Burra (adaptada al patrimonio cultural mueble), y la prueba de la metodología en talleres a finales de la década de los noventa, que dieron como resultado la primera edición de 2001 de *Significance*, enfocada a la valoración de un objeto, y luego la publicación de consulta en línea del 2009, renombrada *Significance 2.0*, enfocada a la evaluación de valores de objetos y colecciones (Bastidas Vargas, 2012).

Algunos de los antecedentes conceptuales para el desarrollo de esta publicación fueron el estudio de las diferentes cartas sobre políticas internacionales, los documentos publicados por ICOM y el Getty Conservation Institute. Esta iniciativa, financiada por el gobierno australiano pero escrita de manera independiente, sigue un enfoque post moderno, en donde el significado es subjetivo y no intrínseco al objeto, que involucra la consulta de varios grupos de interés, por lo que no hay jerarquías en el proceso, llevándolo a ser un ejercicio igualitario (ídem).

La metodología *Significance 2.0* se resume en el siguiente esquema:

Figura 3  
Proceso de valoración de significado



Fuente: Russell & Winkworth (2009: 38).

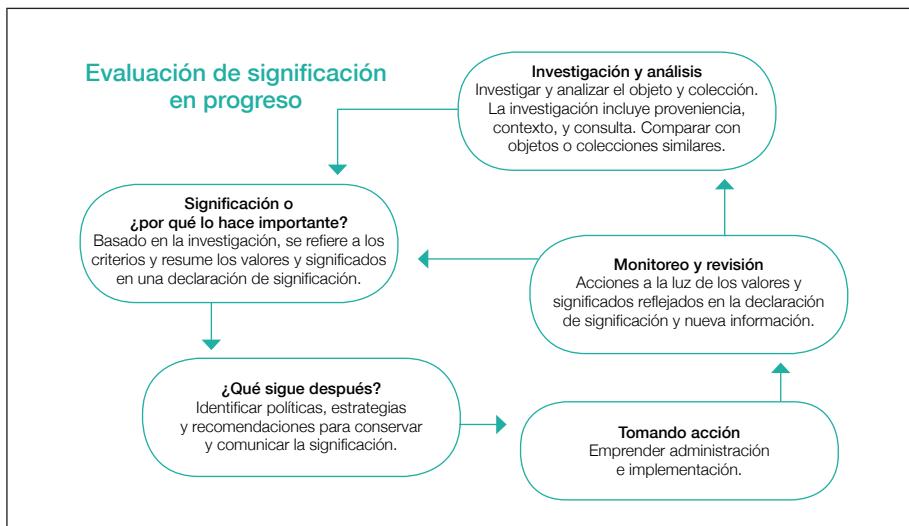
Este diagrama muestra como la declaración de significación toma forma, teniendo como referencia los criterios y los pasos precedentes en el proceso de evaluación.

Nota: El paso 2b es específico para la evaluación de colecciones.

Además de plantear un proceso puntual para la evaluación de valor, esta herramienta discute cómo contribuye a la gestión de los objetos y colecciones; después de escribir una declaración de significación, se propone reflexionar sobre políticas, acciones y recomendaciones para mejorar la atención, gestión y acceso a los objetos y colecciones. Esto podría incluir cláusulas para la política de adquisición, recomendaciones sobre el almacenamiento o acceso, una política de conservación, la identificación de problemas o atributos especiales a tener en cuenta en los tratamientos de conservación, más investigación, planteamiento de estrategias o acciones que puedan ser incorporados en el plan de la gestión estratégica de la organización (Russell & Winkworth, 2009: 12).

Como proceso, se tienen que hacer monitoreos y revisiones, que deben partir desde la evaluación de significación, para replantear las políticas y acciones, y luego ejecutarlas.

Figura 4  
Evaluación de significación en acción x



Fuente: Russell & Winkworth (2009: 12).

Usar la declaración de significación como un punto de referencia para un trabajo asociado, luego revisar la declaración y el trabajo asociado como sea necesario.

El aporte más significativo de esta herramienta es que hace un avance al profundizar y explicar, con pasos muy sencillos, cómo se hace la evaluación de los valores culturales, siendo una metodología que pueden seguir fácilmente las personas, llevando así a la inclusión de la comunidad, entendida como grupos de interés (*stakeholders*) en el ejercicio de la valoración cultural. Sin embargo, no hay un sistema que explique paso a paso cómo identificar los grupos de interés y no se determina en qué momento se involucra a la comunidad en el proceso de valoración, que es un paso vital que necesita explorarse y darse a conocer a los museos, para poder hacer un ejercicio participativo, como lo plantean la museología contemporánea y las buenas prácticas, temas que se desarrollaron en los primeros capítulos.

# Metodologías para desarrollar procesos participativos, identificando grupos de interés

En el diagnóstico de políticas públicas del patrimonio cultural mueble (2003) se identificaron tres instancias que valoran los objetos patrimoniales: “la comunidad, los especialistas y el Estado”. Cuando la valoración la hace la comunidad es un ejercicio que conforma el significado del patrimonio de abajo hacia arriba, “Son los distintos grupos sociales los que van constituyendo unos acervos materiales que, por diferentes razones histórico-culturales, se identifican y valoran como medios que significan y comunican pertenencias y cohesiones espaciotemporales” (Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003: 11). Esta manera de conformar el patrimonio es la configuración que busca la museología contemporánea, como se mencionó en los capítulos 1 y 2, y a la que deben apuntar los ejercicios de valoración, en donde el proceso sea inclusivo y participativo.

Sin embargo, a nivel general, el ejercicio de la valoración lo hacen los expertos en la materia del patrimonio, y en otros casos, los administradores de las colecciones que no siempre tienen una formación profesional en museos, conservación del patrimonio, o historia del arte, es decir, se ha hecho una conformación del patrimonio desde arriba hacia abajo, en donde influyen los intereses del que conoce, colecciona, o del que quiere imponer un imaginario que represente la legitimación del poder político.

Debido a que el patrimonio cultural es de todos y es una construcción social, es un proceso que debe ser participativo, coincidiendo con los postulados de la museología contemporánea que es inclusiva, en donde se involucren expertos de varias disciplinas, pero también representantes de diversos grupos de interés, los cuales afectan los procesos de valoración, pero que también se ven afectados por la valoración hecha a cargo de la institución y de otros expertos (Russell & Winkworth,

2009; Ministerio de Cultura, 2005; Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia, 2003; Mason, 2002; Avrami, 2000).

## 1. ¿Qué son los grupos de interés?

Cuando se propone incluir a la comunidad en el ejercicio de la valoración, vale aclarar que la comunidad no se debe entender solamente como los públicos o visitantes actuales y potenciales que interactúan en un museo. La comunidad se debe entender –acuñando el término en inglés del Getty Conservation Institute (Instituto para la conservación Getty) y del Collections Council of Australia (Consejo de Colecciones de Australia)– como *stakeholders*.

El término *stakeholders* se puede traducir como partes interesadas o grupos de interés, y es un concepto que se ha adoptado principalmente de la administración de empresas con la teoría de los grupos de interés conceptualizada por Freeman en 1984 (citado por Halcro, 2008: 366), *“quien consideraba que una organización, era el centro de un conjunto de relaciones complejo y diverso, que puede afectar a una firma”*.

Es así como el concepto y la teoría de grupos de interés comenzaron a introducirse en el círculo de los negocios a finales del siglo xx, generando mayor impacto en los últimos trece años que han transcurrido del siglo xxi, en la gestión de instituciones relacionadas con el medioambiente, el bienestar y la salud (Stakeholder Engagement in Publicly Funded Museums. Outlining the theoretical context and a proposal for future research, 2008).

En el campo de la gestión de empresas, el término ha sufrido varias transformaciones. Para Post, Preston, & Sachs (2002: 8), las partes interesadas o grupos de interés, se definen como las personas y grupos que contribuyen de manera voluntaria o involuntaria, a su capacidad de creación de riqueza y a las actividades y son, por tanto, sus posibles beneficiarios y/o portadores de riesgo.

Algunos proyectos que han evaluado la interacción de la comunidad con el patrimonio, han sido aquellos que tienen una fuerte influencia del papel de la industria del turismo sobre los sitios culturales y las comunidades locales involucradas. Un artículo publicado en 2005 que examinó dicha relación entre la gestión del patrimonio y el desarrollo turístico en Luang Prabang, Laos, definió el concepto de grupos de interés en la industria del turismo como alguien que se ve afectado por el desarrollo de manera positiva o negativa, y como resultado, se reduce el potencial de conflicto entre

los turistas y las comunidades locales mediante la participación de estos últimos en la definición de la manera como se desarrolla el turismo (Aas, Ladkin, & Fletcher, 2005: 31).

En el sector de los museos, la conciencia de cuáles son los grupos de interés y sus expectativas, se ha limitado a identificar grupos de interés que en particular han sido dos: el gobierno y los consumidores [públicos/visitantes] (Halcro, 2008: 404). Sin embargo, McLean en 1997 (citado por Halcro) identificó un mayor número de actores que son el gobierno central y local, negocios, los medios de comunicación, agencias de desarrollo económico, organizaciones museales –como museos y galerías–, cuerpos de gobierno, personal, socios, voluntarios, y sociedad en general. Una de las principales falencias que encontró Halcro, al insertar la teoría de grupos de interés en el sector de los museos en Reino Unido, es que no se define claramente qué es un grupo de interés y no hay una metodología para identificarlo, limitándose solo a nombrarlo.

En la metodología que se propone en esta publicación, con las ideas reunidas antes, se pretende dar una primera definición de grupos de interés y una serie de pasos para identificarlos, alentando la participación activa de la comunidad, pero no busca hacer una discusión profunda sobre la teoría. Lo que se pretende es suministrar una herramienta metodológica, que pueda servir como ayuda para hacer un proceso de valoración participativo. Se deja de esta manera abierta la discusión, para construir conceptualmente cómo debe ser la participación de la comunidad en la planeación de diversas actividades del museo, a través de la aplicación de la teoría de grupos de interés o de otras teorías, y de la investigación de experiencias locales.

Se debe tener en cuenta que los planteamientos de la museología contemporánea y de las buenas prácticas, sugieren la inclusión de la comunidad en el qué hacer del museo, pero no se le resta importancia al liderazgo de la entidad cultural como responsable de incluir a los diferentes grupos de interés en los procesos, y de definir cómo será el papel de estos grupos.

# Mínimos conceptuales para el diseño del sistema de valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales

A partir del análisis de los antecedentes conceptuales expuestos en el primer capítulo, se plantearon los siguientes cuestionamientos, que responden a unos mínimos conceptuales, que se establecieron como base para el diseño de una herramienta metodológica, la cual facilitará el proceso de evaluación de valores/significación del patrimonio, albergado en instituciones museales y otras entidades culturales:

1. ¿Cómo se define el concepto valor o valores del patrimonio cultural?
2. ¿Qué es significación cultural/evaluación de los valores/ejercicio de valoración?
3. ¿Cuántos y cuáles valores existen?
4. ¿Cuántos y cuáles son los criterios de valoración?
5. ¿De quién es la responsabilidad de hacer el ejercicio de valoración?
6. ¿Por qué y para qué se hace un ejercicio de valoración?
7. ¿Qué no es valoración?

Estos interrogantes se desprendieron del análisis del estado del arte sobre valoración, pero se tuvieron como referencia, en particular, tres fuentes para establecer estos cuestionamientos. La primera es la política pública del Ministerio de Cultura de Colombia, reflejada en la Ley de Cultura y los Manuales de Inventario de Patrimonio Material, publicados en el 2005. La segunda es la publicación del Getty Conservation Institute, del año 2002, titulada *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*, editado por Marta de la Torre, y la publicación del Consejo de Colecciones de Australia *Significance 2.0*, publicada en 2009. En este capítulo desarrollaremos cada uno de los interrogantes a la luz de estas tres fuentes.

Además se tuvo en cuenta la opinión de profesionales del campo de los museos, convocados a una mesa redonda virtual, en la cual ellos también contribuyeron a responder las siete preguntas ya enunciadas. Además se abrió un espacio de discusión permanente por medio de foros virtuales en los cuales pudieron discutir estas bases conceptuales.

## 1. Conceptos clave sobre valoración cultural

### a. ¿Cómo se define el concepto valor o valores del patrimonio cultural?

El valor cultural del patrimonio es la suma de las cualidades intrínsecas de un testimonio, y todas aquellas cualidades que las personas pueden ver en él. Se debe tener en cuenta que el patrimonio cultural se compone de manifestaciones materiales e inmateriales; por lo tanto, el término *testimonio*<sup>1</sup> se referirá tanto a objetos como a manifestaciones inmateriales.

Las cualidades o valores de un testimonio lo hacen importante para un grupo o varios grupos de personas interesadas en él, por eso lo reconocen y ejercen acciones para protegerlo y conservarlo para el disfrute de futuras generaciones.

Se debe tener en cuenta que en el momento en que tenemos el objeto o manifestación, y un sujeto o grupos de interés que identifican sus cualidades particulares, hay que entender que se hace dentro de un contexto, es decir, las personas y el testimonio están influenciadas por el lugar y el momento en los que se encuentran.

1 Testimonio museal es todo "objeto material e inmaterial (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio".

Para el caso, entendemos testimonio museal como la prueba, justificación y comprobación sensible de la certeza o existencia de una realidad del individuo y su medio ambiente (Programa Fortalecimiento de Museos, 2012).

## b. ¿Qué es significación cultural o ejercicio de valoración?

Asignar cualidades a un testimonio es un proceso que se ha acuñado de diferentes maneras en el campo del patrimonio cultural. Se ha definido como ejercicio de valoración o significación cultural.

Significación cultural ha sido el término acogido por el Ministerio de Cultura de Colombia (2009: 37) que lo puntualiza como “la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos”.

En pocas palabras, la *significación cultural* es el proceso o conjunto de pasos que se deben llevar a cabo para definir cuáles valores culturales determinan por qué es importante.

Este proceso se nutre de la investigación exhaustiva de un objeto o una manifestación, para poder comprender todas las cualidades que lo destacan como patrimonio.

El proceso también se enriquece a partir de la confluencia de todas las opiniones de los diferentes grupos de interés, haciendo el proceso totalmente participativo, porque no solo depende de las evaluaciones de los expertos del campo del patrimonio cultural, sino de la opinión de la comunidad que se apropia del patrimonio.

## c. ¿Cuántos y cuáles valores existen?

Realmente no hay una cantidad exacta ni una receta que reúna los valores ideales. Al igual que una persona, las cualidades varían de objeto a objeto, de manifestación en manifestación, y de cultura a cultura.

Encerrar en categorías los valores patrimoniales es un ejercicio complejo, aunque se han establecido varias categorías o tipologías de acuerdo con la política pública de cada país o del trabajo de investigación que han llevado a cabo determinadas instituciones que se han preocupado por este tema.

En Colombia, la política pública ha hecho una clasificación de tres grandes valores marco:

Valor Estético.

Valor Histórico.

Valor Simbólico.

A partir del análisis de otros trabajos sobre valoración, la herramienta metodológica que se propone en este documento, contendrá algunas variaciones en esta categoría marco, como se expone a continuación:

**Valores Esenciales:** los definimos como valores esenciales ya que son los valores principales o más notables dentro de todos los valores socioculturales con los que se puede calificar el patrimonio cultural.

Estos valores son:

Valor Esencial Histórico.

Valor Esencial Estético.

Valor Esencial Simbólico/Religioso/Espiritual/Social.

Valor Esencial de Potencial Científico y de Investigación.

a. Valor Esencial Histórico: la norma colombiana lo define como la cualidad que “Un bien posee (...) cuando se constituye en documento o testimonio para la reconstrucción de la historia (...). Es la asociación directa del bien con épocas, procesos, eventos y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, grupos sociales y personas de especial importancia en el ámbito mundial, nacional, regional o local” (Ministerio de Cultura, 2009: 37-38).

Debemos tener en cuenta que en esta categoría se consideraban los testimonios *para el conocimiento científico, técnico o artístico*, para los cuales se abrirá una nueva categoría de valor esencial, que contemple *el valor esencial de potencial científico y de investigación* del patrimonio que generalmente genera dificultades de análisis, ya que establecer el potencial de investigación de un testimonio se considera que depende del valor histórico o del valor estético.

b. Valor Esencial Estético: “Un bien posee valor estético cuando se reconocen en éste atributos de calidad artística, o de diseño, que reflejan una idea creativa en su composición, en la técnica de elaboración o construcción (...). Este valor se encuentra relacionado con la apreciación de las características formales y físicas del bien y con su materialidad” (Ministerio de Cultura, 2009, 37-38).

Al igual que el valor histórico, *las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo* hacen parte del potencial de investigación del patrimonio, por lo que se dejará esta cualidad como parte de la nueva categoría de *valor esencial de potencial científico y de investigación*.

De otra parte, se considera que se debe tener en cuenta dentro de esta categoría que un bien posee valor estético si es un buen ejemplo de estilo, diseño, de un movimiento artístico, del trabajo de un artista o de una escuela.

c. Valor Esencial Simbólico/religioso/espiritual/social: “Un bien posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y de sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. Lo simbólico mantiene, renueva y actualiza deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria. Este valor hace referencia a la vinculación del bien con procesos, prácticas, eventos o actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad” (Ministerio de Cultura, 2009: 37-38).

Cabe aclarar que en esta definición de categoría de valor se dejará tal cual como aparece en la norma, pero haciendo la aclaración de que *solo aplica a aquellos testimonios que demuestran un vínculo actual con un grupo o comunidad*. Si el vínculo se da en otra época histórica entonces el valor que tiene el testimonio es histórico. Además, los objetos religiosos que no tienen un contexto de uso actual, son más susceptibles de tener valor histórico o estético (Russell & Winkworth, 2009: 39).

Debido a que el valor simbólico se asocia con el valor religioso, el valor espiritual, y el valor social del patrimonio, se propone incluir estos valores en la denominación de la categoría, para una mejor asociación a la hora de hacer una evaluación de valores.

d. Valor Esencial de Potencial Científico y de Investigación: cuando un bien o manifestación sirven como testimonio para el “conocimiento científico, técnico o artístico” (Ministerio de Cultura, 2009: 37-38). Cuando hay un interés científico actual o potencial en estudiar un objeto o colección porque su materialidad, diseño, sus procesos tecnológicos, así como “las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo” (Ministerio de Cultura, 2009: 37-38), aportan datos importantes para la construcción del conocimiento de una sociedad o cultura.

Este valor se retoma de la propuesta *Significance 2.0* (Russell & Winkworth, 2009: 39) que considera dentro de los cuatro valores primarios, el valor histórico, el valor artístico o estético, el valor social o espiritual y el valor de potencial científico. El valor de potencial científico y de investigación, que no estaba incluido dentro de los valores marco de la política colombiana, es una categoría que permite destacar el valor documental o testimonial del patrimonio arqueológico, de los archivos y de

las colecciones naturales principalmente, que había sido un limitante en los ejercicios de valoración porque esta importancia del patrimonio se relegaba a las otras categorías, como la histórica o la artística, y en muchas ocasiones el potencial investigativo prevalece por encima de los otros tres valores marco, generando confusiones a la hora de hacer el ejercicio de valoración.

#### d. ¿Cuántos y cuáles son los criterios de valoración?

Los criterios de valoración se definen en la norma colombiana como “pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la significación cultural de un bien mueble o Inmueble” (Ministerio de Cultura, 2009: 37). Es decir, son parámetros de análisis y guías de búsqueda de información para determinar los valores marco para declarar BIC y LRPCI.

Una apuesta interesante es la del Consejo de Colecciones de Australia, *Significance 2.0* (Russell & Winkworth, 2009: 39-40), en donde además de unos criterios o valores primarios, hay unos criterios o valores comparativos, que evalúan cuatro grados de valor: 1) procedencia, 2) rareza o representatividad, 3) condición o integridad y 4) capacidad interpretativa.

En la presente propuesta metodológica, los valores comparativos se retoman con el nombre de *potencializadores de valor*, además, aumentando las categorías a cinco. La quinta se llama *pertenencia*, que es un parámetro que permite evaluar en particular las manifestaciones inmateriales y su *valor esencial simbólico/religioso/espiritual/social*. Cada categoría de potencializadores de valor se asoció con algunos de los criterios de valoración de la norma colombiana.

Los *potencializadores de valor* se definen como aquellas cualidades que disminuyen o aumentan el grado de valor esencial de un testimonio. Dependiendo de la evaluación de estos potencializadores, el valor o valores esenciales pueden cobrar mayor o menor importancia.

Sin embargo, no hay que dar por sentado algunos juicios de valor como el hecho de que si un objeto está completo o no presenta restauraciones, generalmente le restarán valor. Este concepto se ha revaluado recientemente, y en algunos casos, las restauraciones antiguas, la pérdida de alguna parte o las huellas de uso, por dar solo algunos ejemplos, tienen un alto valor documental, de potencial de investigación, o social, por lo que el análisis debe ser cuidadoso, y se debe establecer la relación entre los valores esenciales, los valores potencializadores, y cómo estos aumentan o disminuyen la evaluación total del valor del testimonio.

Los potencializadores de valor se agrupan en las siguientes cinco categorías:

– Procedencia

*“Antigüedad:* Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien” (Ministerio de Cultura, 2009: 37).

*Trayectoria:* Identifica la cadena de propiedad de un bien y/o acontecimientos que hayan marcado algún cambio importante para una manifestación.

– Rareza o representatividad

*“Constitución del bien:* Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración” (idem).

*“Forma:* Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético” (idem).

– Condición o integridad (estado de conservación/Intervenciones anteriores)

*“Autenticidad:* Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter” (idem).

*“Estado de conservación:* Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien” (idem).

– Capacidad interpretativa

*Pertinencia:* Se refiere a la relación del testimonio con aspectos relevantes a la organización como la misión, políticas de adquisición, y planes (Russell & Winkworth, 2009: 40).

*Contexto Museal:* Se refiere al lugar que ocupa en el guión museológico y en el museo. Se relaciona con su trayectoria como hilo conductor de historias en relación con el museo y sus exhibiciones (idem).

“*Contexto ambiental*: Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje” (Ministerio de Cultura, 2009: 37).

“*Contexto urbano*: Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color” (idem).

“*Contexto físico*: Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble” (idem).

#### – Identidad

“*Representatividad y contextualización sociocultural*: Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad” (idem).

“*Relevancia*: Que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por el grupo, comunidad o colectividad, en cada ámbito, por contribuir de manera fundamental a los procesos de identidad cultural y ser considerada una condición para el bienestar colectivo” (idem: 66).

“*Naturaleza e identidad colectiva*: Que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural” (idem).

“*Vigencia*: Que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia” (idem).

#### e. ¿De quién es la responsabilidad de hacer el ejercicio de valoración?

La responsabilidad de hacer el ejercicio de valoración es del museo o entidad cultural, con la participación activa de la comunidad que interactúa con el museo.

La comunidad se traduce, no solo como personas que visitan el museo, sino como todas aquellas personas y grupos de personas que se ven afectadas por las acciones del museo, pero que, a la vez, influyen en el quehacer diario de la institución.

La comunidad con un carácter diferencial se representa en diferentes *grupos de interés*, que es la manera de comprender a dicha comunidad como un grupo heterogéneo, representada por esos grupos, que influyen en las decisiones de un museo, y/o se ven afectados de manera positiva o negativa por las actividades de éste.

Los grupos de interés pueden clasificarse en diferentes niveles. Una de estas clasificaciones permite entender que hay grupos al interior y al exterior del museo, como se explica a continuación:

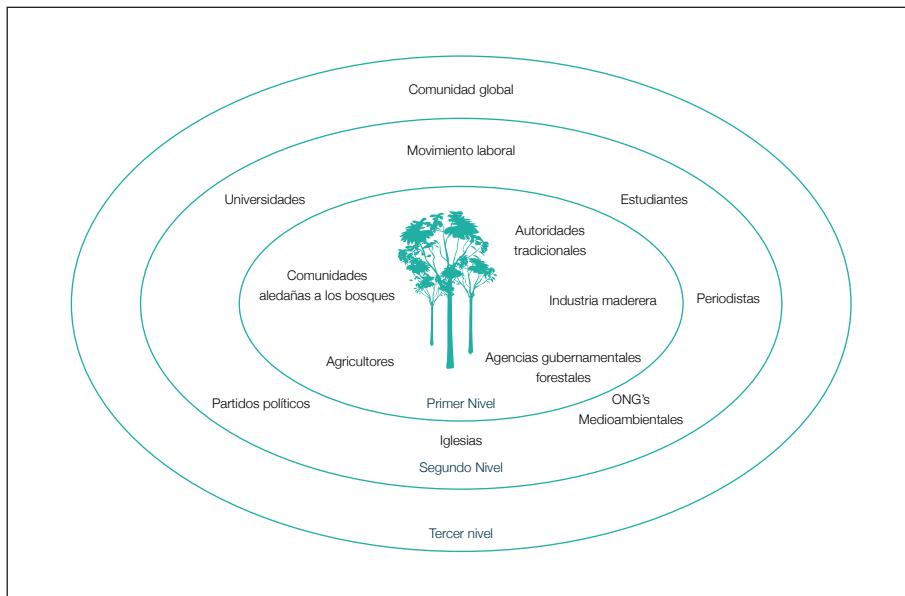
*Grupos de interés internos* son aquellos grupos de personas que actúan absolutamente dentro de los límites de la organización (International Institute for Environment and Development, 2005: 4), como el personal de los diferentes niveles de la organización es incluye departamentos administrativos o departamentos de limpieza o vigilancia, guías del museo, etc.

*Grupos de interés de interface* son aquellos que funcionan tanto a nivel interno como externo, en relación a la organización (idem), por ejemplo, la junta directiva, accionistas, contratistas de proyectos temporales, asociaciones de amigos del museo, etc.

*Grupos de interés externos* se dividen en tres categorías en su relación con la organización: 1) Los que proveen insumos a la organización –voluntarios, patrocinadores, medios de comunicación–, 2) los que compiten con la organización –museos, galerías– y 3) los que tienen un interés especial en cómo funciona la organización –vigías del patrimonio, entes gubernamentales culturales, visitantes, sociedad en general– (idem).

Un ejercicio para comprender en qué grado afecta esta interacción con el museo, y cómo las actividades del museo afectan a los grupos de interés, es mediante la elaboración de un diagrama de círculos concéntricos (ver figura 1), que retomamos de la herramienta “análisis de poder de grupos de interés”, (*stakeholders power analysis*) desarrollada por el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (IIED) (2005) que permite, a través de un gráfico, categorizar y definir los grupos de interés de una institución. Con este gráfico lo que se pretende adaptar para esta metodología, es la visualización de los grupos de interés, para que se haga un proceso participativo e inclusivo de la comunidad museal para el ejercicio de valoración cultural.

Figura 1  
Niveles de Grupos de Interés en los Bosques de Ghana



Fuente: International Institute for Environment and Development (2005: 7).

#### f. ¿Por qué y para qué se hace un ejercicio de valoración?

Las instituciones culturales son las principales responsables de la preservación de la memoria de las comunidades, y las acciones enmarcadas en su planeación de actividades, cobijan procesos como el de la valoración cultural. El resultado del ejercicio de la valoración sirve como insumo para la toma de decisiones, y de esta manera poder dar cumplimiento a la misión de la institución cultural.

La *misión* de un museo es una declaración o enunciado del propósito que debe ser objetiva y breve. Esta afirmación explora las razones más profundas y permanentes de la existencia de un museo. Para explorar estas razones se deben responder las siguientes preguntas:

¿Qué hace el museo? ¿Qué hace singular en lo que hace el museo? ¿Quiénes son sus públicos? ¿Qué es valioso para el público? ¿Qué pretende hacer o conseguir el museo?

En la medida en que el museo entiende qué tiene, es decir evalúa el valor de sus testimonios, y los relaciona con su razón de ser, puede responder más fácil a dichas preguntas, y así establecer las reglas de juego, que se traducen en políticas, planes, acciones y programas.

Las políticas, planes, acciones y programas son tan amplios como la naturaleza misma de los museos y su organización, que como mínimo deben establecer reglas de juego para adquirir, preservar y determinar el valor de las colecciones, para contribuir a la salvaguarda del patrimonio que alberguen en sus acervos.

# Experiencias de buenas prácticas de algunos museos en Colombia

En concordancia con la necesidad de realizar un proyecto participativo se convocó, por medio de las redes departamentales, a diferentes museos del país para que enviaran sus experiencias culturales de buen desempeño, ya fueran expositivas, de preservación de la memoria, o de recuperación de las tradiciones, entre otras con fines educativos o de disfrute, abiertas al público y que vinculen a diferentes grupos (niños, jóvenes, adultos mayores, población campesina) en la apropiación de su patrimonio cultural.

Durante el proceso se recibió respuesta por parte de 18 entidades de varias regiones del país (ver gráfico), tres de las cuales enviaron dos experiencias (máximo de experiencias permitidas por museo para participar). Estos fueron los siguientes.

1. Museo del Oro Calima (Valle del Cauca/ Cali)
  - Animaciones pedagógicas del Museo del Oro Calima.
2. Archivo General de la Nación (Cundinamarca/ Bogotá)
  - Exposición documental interactiva e itinerante sobre la esclavitud en Colombia: “La esclavitud en Colombia yugo y libertad 1553-1859”.
3. Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío (Quindío/ Armenia)
  - La música de mi tierra, exposiciones itinerantes sobre el inventario del patrimonio musical del Quindío.

4. Colección Arqueológica Marino Alzate Ospina (Caldas/Aranzazu)
  - Visitas guiadas en la colección arqueológica Marino Alzate Ospina y en el Museo de Arte Religioso.
5. Casa Águeda Gallardo Guerrero de Villamizar (Norte de Santander/Pamplona)
  - Enter@rte.
6. Museo de Anatomía (Cundinamarca/Bogotá)
  - Interpretaciones de la colección de anatomía.
7. Museo de Arte y Cultura Casa Bella – Fundación contexto cultural (Boyacá/Sogamoso)
  - El museo, escenario de los niños en la cultura campesina (desarrollado con la Gobernación de Boyacá).
8. Museo de Arte, Historia y Tradición de Riosucio (Caldas/Riosucio)
  - Una sala abierta a la cultura.
  - Colección por donación, herencia, legado, comodato y custodia de obras pictóricas y arqueológicas.
9. Museo de la Cerámica (Cundinamarca/Bogotá)
  - El museo de la cerámica.
10. Museo del Oro del Banco de la República (Cundinamarca/Bogotá)
  - Exposición Museo del Oro: una mirada desde el patrimonio arqueológico.
  - Maletas didácticas del Museo del Oro.
11. Museo del Vidrio de Bogotá (Cundinamarca/Bogotá)
  - La ruta del vidrio, herencia viva oficio del vidrio soplado como patrimonio cultural inmaterial y del vitral como patrimonio material en Bogotá.
12. Museo Etnográfico Miguel Ángel Builes (MEAMB) (Antioquia/Medellín)
  - Exposición temporal: patrimonio cultural, la raíz de lo que eres.
13. Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil (Santander/San Gil)
  - Talleres didácticos de recuperación de la memoria Guane.
14. Museo Histórico Casa de la Cultura de Marsella (Risaralda/Marsella)
  - Marsella, un tesoro por conocer.

15. Museo Klaus Newmark (Antioquia/Envigado)
  - Actividad del museo para los estudiantes de la Institución Educativa Benedictino de Santa María.
16. Museo Naval del Caribe (Bolívar/Cartagena)
  - Cartagena en el mar Caribe.
17. Museo Universitario Universidad de Antioquia (Antioquia/Medellín)
  - Voluntariado cultural.
  - Helios: recreación y cultura para el adulto mayor.
18. Programa Fortalecimiento de Museos (Cundinamarca/Bogotá)
  - Propuesta piloto para implementación de la metodología de gestión del riesgo para museos públicos en Colombia, ejercicio de valoración de las colecciones de los Museos, Nacional Guillermo Valencia de Popayán y Juan del Corral en Santa Fe de Antioquia.

De todas las experiencias recibidas, se seleccionaron ocho, a partir de seis criterios de evaluación: *1) Objetividad y claridad en el planteamiento de la experiencia, 2) Adecuación de la experiencia a los objetivos y términos de la convocatoria, 3) Innovación y creatividad en la metodología, 4) Adecuación al contexto local, 5) Fomento de la participación activa de la comunidad en la valoración, 6) Continuidad y sostenibilidad de la experiencia*, se asignó un puntaje de uno a cinco, escogiendo aquellas experiencias que hubieran obtenido una nota igual o mayor al promedio de evaluación.

### Mapa 1

#### Localización de las experiencias recibidas por museos y entidades culturales de diversas regiones de Colombia



Las experiencias seleccionadas fueron las siguientes:

1. Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío (Quindío/ Armenia)
  - La música de mi tierra, exposiciones itinerantes sobre el inventario del patrimonio musical del Quindío.
2. Museo de Arte y Cultura Casa Bella – Fundación contexto cultural (Boyacá/Sogamoso)
  - El museo, escenario de los niños en la cultura campesina (desarrollado con la Gobernación de Boyacá).
3. Museo de Arte, Historia y Tradición de Riosucio (Caldas/Riosucio)
  - Colección por donación, herencia, legado, comodato y custodia de obras pictóricas y arqueológicas.
4. Museo del Oro del Banco de la República (Cundinamarca/Bogotá)
  - Maletas didácticas del Museo del Oro.
5. Museo del Vidrio de Bogotá (Cundinamarca/Bogotá)
  - La ruta del vidrio, herencia viva oficio del vidrio soplado como patrimonio cultural inmaterial y del vitral como patrimonio material en Bogotá.
6. Museo Arqueológico y Antropológico Guane de San Gil (Santander/San Gil)
  - Talleres didácticos de recuperación de la memoria Guane.
7. Museo Universitario Universidad de Antioquia (Antioquia/Medellín)
  - Helios: recreación y cultura para el adulto mayor.
8. Programa Fortalecimiento de Museos (Cundinamarca/Bogotá)
  - Propuesta piloto para implementación de la metodología de gestión del riesgo para museos públicos en Colombia, ejercicio de valoración de las colecciones de los Museos, Nacional Guillermo Valencia de Popayán y Juan del Corral en Santa Fe de Antioquia.

A continuación, se presentan los principales aspectos de las experiencias seleccionadas:

## **1. BOYACÁ/SOGAMOSO**

## Museo de Arte y Cultura Casa Bella - Fundación Contexto Cultural

*Experiencia: El Museo, Escenario de los Niños en la Cultura campesina*

“El Museo de Arte y Cultura Casa Bella, Consciente de la necesidad e importancia de continuar formando, apoyando y acompañando a las comunidades, pretende promover un proceso lúdico, formativo e interactivo *para estimular la apropiación, sensibilización, promoción y divulgación del patrimonio cultural Colombiano*, enfocando las actividades para un público especialmente ávido y expectante sobre su origen como lo es el público Infantil, quienes a través de las actividades del proyecto podrán descubrir en Casa Bella un Museo *como escenario activo de la cultura, la memoria del origen y la cotidianidad Boyacense*, a través de la interacción directa y la asociación de referentes, brindando una experiencia diversa, sensorial y divertida, reflejo de la esencia que caracteriza el alma Boyacense que busca compartir sus vivencias y atender a sus semejantes con cariño y respeto”.

Se buscó *“Sensibilizar a las comunidades de forma interactiva para el reconocimiento y valoración del patrimonio cultural campesino, la identidad de los abuelos y la idiosincrasia Boyacense a partir del Museo como estrategia lúdica y formativa en la construcción colectiva de la cultura”*.

### 2 NIÑINDÍO/ARMENIA



## Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío

*Experiencia: La Música de Mi Tierra, Exposiciones Itinerantes sobre el Inventario del Patrimonio Musical del Quindío*

“El proyecto consiste en la *exposición de elementos musicales* que permitan ver la importancia de tener *identidad musical*, dando a conocer a la población del departamento y muy especialmente al público estudiantil infantil y de todos los municipios del Quindío”.

Duración: “un mes en cada municipio acompañada de conferencias, conciertos, talleres, sala de audiovisuales, y se incluían las exposiciones por líneas de investigación paneles de discografía, de fotografía, de libros y revistas, el panel de equipos radiofónicos y sonido”.

“Para el Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío, es importante *difundir el resultado de un trabajo de investigación y pesquisa sobre la Historia Social de la Música en la Hoya del Quindío, realizado rigurosamente, durante 29 años en los municipios del departamento del Quindío*”.

### 3. CALDAS/RIOSUCIO



## Museo de Arte, Historia y Tradición de Riosucio

*Experiencia: Colección por donación, herencia, legado, comodato y custodia de obras pictóricas y arqueológicas.*

“Durante estos 38 años la mayor preocupación ha sido adquirir tanto las piezas arqueológicas como las pictóricas las cuales *son recibidas por personas naturales que las han entregado para su custodia, administración y preservación*”.

“El museo cuenta con 92 obras pictóricas y 206 piezas arqueológicas y fotografías.

El Museo de Arte, Historia y Tradición de Riosucio conserva una importante colección pictórica y arqueológica que exalta la cultura ancestral de nuestros indígenas y una riqueza visual de la memoria histórica de aquellos personajes que aportaron al desarrollo socio cultural de nuestro municipio.

*A través de estas colecciones se conserva, se exalta y se proyecta este Patrimonio para que persista en el tiempo de generación en generación”.*

“Dada la trayectoria y el reconocimiento que el Museo de Arte, Historia y Tradición tiene en su comunidad, se ha logrado adquirir piezas arqueológicas y pictóricas donadas por sus propietarios para que sean salvaguardadas en este recinto cultural”.

*“Dentro de la programación anual de la sala de exposiciones se organiza la presentación de estas a la comunidad con el objetivo de mostrar por medio de ellas nuestra historia, nuestra cultura y sobre todo crear un sentido de pertenencia hacia lo nuestro”.*

## 4. CUNDINAMARCA/BOGOTÁ



Museo de oro  
 Ami me gusta mucho la actividad  
 de leer todas las demas tambien  
 me gustaron me la pase como si  
 fuera un dia de mis vacaciones me  
 encanto leer porque ami de verdad  
 me encanta leer y tambien sobre los  
 animales miticos fue de lo mejor  
 me encanto como mis compaños  
 hicieron eso. De verdad me an encantado  
 todo esa Maleta es muy chebre  
 me gusta porque es linda sirve  
 pa abardar cosas del museo de  
 oro Es de lo Mejor. fin...etc...  
 De verdad yo quiero que voluermos  
 a hacer esas actividades son increibles



## Museo del Oro del Banco de la República

*Experiencia: Maletas Didácticas del Museo del Oro*

“El Museo del Oro del Banco de la República ha desarrollado las *Maletas Didácticas*, nueve títulos de materiales didácticos sobre *patrimonio cultural e identidad* que presta gratuitamente a entidades educativas y culturales en 29 ciudades de Colombia”.

“Las fechas de lanzamiento han sido: 2002, La música de la vida; 2002, Amazonas y Juego Amazonas; 2002, 2004, Nariño: arte prehispánico; 2005, Los muiscas, sociedades prehispánicas; 2006, Noticias de 16.000 años; 2006, Calima: narraciones indígenas, animales míticos; 2008, Cauca, espejo de la diversidad de Colombia; 2009, Quimbaya: el cuerpo es cultura; 2011, Los zenúes y el manejo del medio ambiente. Su uso es permanente en todo el país”.

Desde la educación activa y el constructivismo, cada *Maleta propone a sus usuarios explorar un conjunto de objetos, producir ideas propias y luego adicionarlas con la información que traen las tarjetas correspondientes. Finalmente, se comparte la información y opiniones, para construir en grupo el sentimiento y la reflexión sobre patrimonio.*

## 5. CUNDINAMARCA/BOGOTÁ



Fotografías: Museo del Oro del Banco de la República

## Museo del Vidrio

*Experiencia: La Ruta del Vidrio - herencia viva*

*Oficio del vidrio soplado como patrimonio cultural inmaterial y del vitral como patrimonio material en Bogotá*

“La Ruta del Vidrio pretende dar a *conocer el patrimonio cultural material e inmaterial de las técnicas más antiguas del vidrio, en Bogotá*: El vidrio soplado y el vitral, por medio de los recorridos guiados Vitral Capital y Horno de Vidrio, se aproxima a los visitantes a un contenido didáctico y experiencial que contribuya al conocimiento y la identificación del patrimonio cultural.

En los recorridos Vitral Capital y Horno de Vidrio, se propicia un contacto con la historia a través de la arquitectura, la técnica y los objetos, aproximando los valores y nociones patrimoniales del vidrio en el Distrito Capital.

*Recorridos por los lugares emblemáticos de la capital*, donde se reconozca el patrimonio material mueble de los vitrales como arte religioso y los vitrales más antiguos como testimonios de época, en sitios de relevancia histórica y política, donde hablar de la arquitectura de los sitios nos remite al patrimonio material inmueble.

De igual manera, abordar la relación de iconos del vidrio presentes en la escultura urbana que se relaciona al patrimonio material mueble como es el caso de la escultura de Tutmosis III ubicada en la Superintendencia Financiera, con un extraordinario valor histórico.

Por último exaltar la labor de los *maestros vidrieros que conservan la tradición* casi intacta desde la edad media, en la elaboración de los vitrales emplomados como vínculo al patrimonio cultural inmaterial”.

## 6. SANTANDER/SAN GIL



## Museo Arqueológico y Antropológico Guane

*Experiencia: Talleres Didácticos de recuperación de la Memoria Guane*

“Dentro de nuestros objetivos en el Museo están *preservar y mantener la cultura*, crear la posibilidad de que siempre se tengan presentes los *oficios ancestrales* y que se retomen como bellos aprendizajes y parte de esa herencia sublime y la meta propuesta es *encausar a la comunidad sangileña y guanentina su sentido de pertenencia* y lo transmita a otras generaciones para que no se pierda o desaparezca”.

“Un pueblo que tiene conocimiento de su pasado, siente un aprecio especial por sus raíces, las valora y en ellas fundamenta su orgullo como habitante del Planeta”.





## Museo Universitario Universidad de Antioquia

*Experiencia: Helios: Recreación y cultura para el adulto mayor*

*Helios: recreación y cultura para el adulto mayor* es un programa de educación no formal dirigido a los adultos mayores de la ciudad de Medellín y el Área Metropolitana, que tiene como fin *brindarle a esta población la oportunidad de vincularse al Museo Universitario y a sus colecciones, con actividades, talleres y conferencias con contenidos históricos, científicos y simbólicos, orientados a la conservación del patrimonio cultural hasta exa y a las necesidades identificadas* en la población adulta en esta etapa de la vida.

Tres etapas caracterizan este proceso de formación. En la primera, *Helios I*, los adultos se acercan al Museo Universitario y a sus colecciones; es un acercamiento teórico y práctico, en el que se abordan actividades con contenidos históricos, científicos y simbólicos. Durante seis meses, y con una intensidad de dos horas a la semana, se ofrecen talleres que vinculan temáticas de cada una de las colecciones del MUUA.

*Helios II*, el segundo momento de este programa, tiene lugar en algunos sitios de la ciudad de Medellín y algunos municipios del departamento de Antioquia. Con el apoyo de la Red de Museos de Antioquia (RMA) los integrantes de Helios visitan diferentes museos e instituciones culturales que conservan y exhiben importantes acervos culturales. También visitan diversos lugares de la ciudad para reconocer y revalorar la importancia de algunos referentes que hacen parte del patrimonio arquitectónico que configura nuestra historia.

Finalmente, en *Helios III*, se vinculan los diversos saberes de la Universidad de Antioquia, los cuales son compartidos por profesionales de algunas áreas del conocimiento, dependencias y programas que atienden necesidades específicas de la población adulta mayor.

## 8. CAUCA/POPAYÁN; ANTIOQUIA/SANTA FE DE ANTIOQUIA

## Programa Fortalecimiento de Museos

*Experiencia: Propuesta piloto para implementación de la metodología de gestión del riesgo para Museos públicos en Colombia - Ejercicio de valoración de las colecciones de los Museos Nacional Guillermo Valencia de Popayán y Juan Del Corral en Santa Fe de Antioquia*

“Dado que en Colombia no existen herramientas metodológicas ni sistemas transversales de categorías de objetos de museos a nivel local, regional o nacional, se hace necesario diseñar un modelo que sirva de base para poder obtener la categorización de las colecciones y al mismo tiempo una valoración cuantitativa de las mismas”.

“Para poder realizar estos procesos complejos de categorización de objetos, es necesario [tener en cuenta] *las diferentes miradas de actores sociales que aporten en la construcción de un sistema de valoración general. Este no puede ser un trabajo individual, ni únicamente de expertos con una mirada e intereses puntuales*”.

El objetivo de la propuesta consistía en: *“Diseñar herramientas para involucrar los diferentes agentes en el ejercicio de valoración de las colecciones” y “Formular vínculos entre la valoración de las colecciones y la gestión de riesgos de las mismas, el avalúo comercial y las pólizas de seguro entre otros*”.

“Se hicieron dos talleres de valoración, uno en cada museo en el que participaron diferentes actores. Estos talleres se complementaron con una encuesta cuyo objeto fue involucrar al público dentro del proceso de valoración de los acervos de los museos”.

“La valoración cuantitativa de la colección, fue *un proceso de participación donde se integraron diferentes públicos como los profesionales y personal de los museos, así como académicos, estudiantes y público en general que aportaron en la construcción de este sistema de valor desde sus experiencias y perspectivas*”.

# Sistema de valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia

En esta propuesta metodológica, que se ha llamado “Sistema de valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales”, se han establecido cinco procesos (ver figura 2), conectados entre sí, que responden a una manera más global de comprender el ejercicio de valoración.

Este sistema se alimenta de la razón de ser de la entidad –su misión–, de la participación de la comunidad, de la valoración y jerarquización de los testimonios; y el resultado de todo este análisis, nutre las acciones de la organización, es decir, a la planeación estratégica, que se traduce en el desarrollo de políticas, actividades, planes y programas, de las diferentes áreas de la entidad, para cumplir sus principales objetivos.

Los procesos del sistema son los siguientes:

Proceso A: Encontrar grupos de interés relacionados con la entidad.

Proceso B: Revisar la misión de la entidad.

Proceso C: Identificar la información relacionada con los valores de los testimonios.

Proceso D: Escribir la declaración de significación cultural de los testimonios.

Proceso E: Jerarquizar los testimonios.

Es conveniente seguir todos los procesos en orden de la A hasta la E, para evaluar la significación cultural de los testimonios. Sin embargo, se puede replicar el proceso A: encontrar grupos de interés relacionados con la entidad, o el proceso B: revisar la misión de la entidad, para otras actividades de planeación estratégica, sin necesidad de llevar a cabo todo el sistema.

Se debe resaltar que este sistema es cíclico, por lo que debe revisarse y retroalimentarse periódicamente para que sea una acción sostenible en el tiempo.

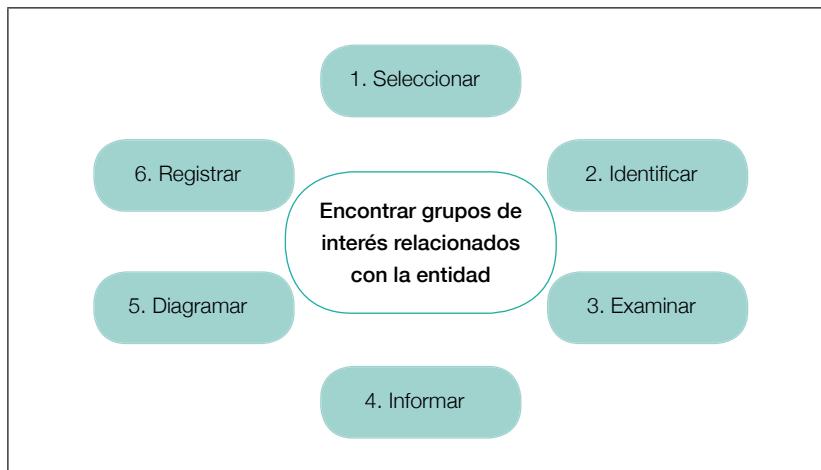
Vale recordar que la planeación estratégica del museo se puede hacer a 1, 3, 5 o 10 años. Dentro de los tiempos que se definan con los equipos de trabajo para hacer la planeación de actividades, es recomendable tener en cuenta este sistema.

**Figura 1**  
**Esquema del sistema de valoración participativa**  
**de testimonios de museos y entidades culturales**



## 1. Proceso A. Encontrar grupos de interés relacionados con la entidad

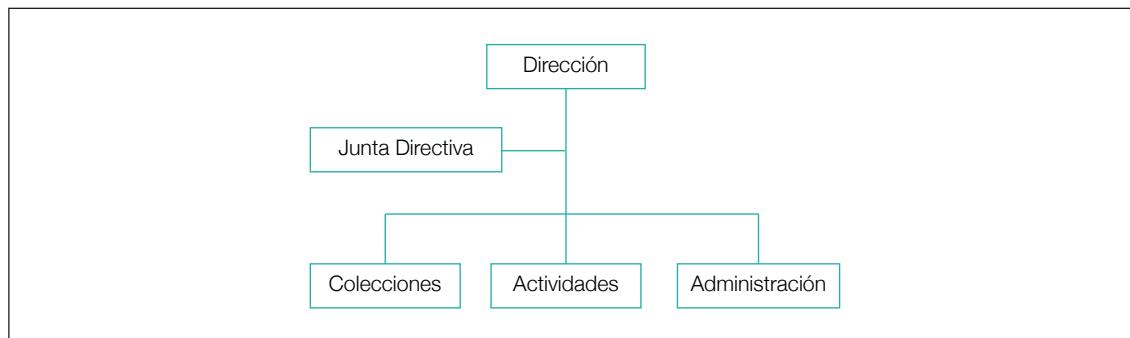
**Figura 2**  
**Esquema del proceso A: Encontrar grupos de interés relacionados con la entidad**



### **Proceso A. Encontrar grupos de interés relacionados con la entidad**

1. Seleccionar. Seleccione responsables al interior de la entidad. Revise su organigrama e identifique responsables de cada área o departamento. Elabore un listado de los departamentos o áreas de su organización, indicando quiénes son las personas responsables que invitaría a participar en el ejercicio de valoración.

Figura 3  
Típica organización en tres divisiones



Fuente: Lord & Lord (2008: 42).

2. Identificar. Identifique grupos de interés con su equipo de trabajo. Con cada persona de cada departamento de la organización, identifique representantes de grupos interesados en la valoración de la colección que estén tanto al interior como al exterior de la institución. Pregunte ¿a quién o quienes les interesa participar en el ejercicio de valoración, y/o a quién o quiénes afecta el ejercicio de valoración?

Recuerde que los grupos de interés son aquellas personas o grupos de personas que influyen en las decisiones de una entidad, y/o que se ven afectadas de manera positiva o negativa por las actividades de la organización.

Tenga en cuenta que estos grupos pueden clasificarse en grupos internos o externos a la entidad:

Grupos de interés internos son aquellos grupos de personas que actúan absolutamente dentro de los límites de la organización, como el personal de los diferentes niveles de la organización (que incluyen departamentos administrativos o departamentos de limpieza o vigilancia).

Grupos de interés de interface son aquellos que funcionan tanto a nivel interno como externo, en relación a la organización, como por ejemplo la junta directiva, accionistas, contratistas de proyectos temporales, asociaciones de amigos del museo, etc.

Grupos de interés externos se dividen en tres categorías en su relación con la organización:

- los que proveen insumos a la organización. Ej.: voluntarios, patrocinadores, medios de comunicación.
- los que compiten con la organización. Ej.: museos, galerías.
- los que tienen un interés especial en cómo funciona la organización. Ej.: vigías del patrimonio, entes gubernamentales culturales, visitantes, sociedad en general.

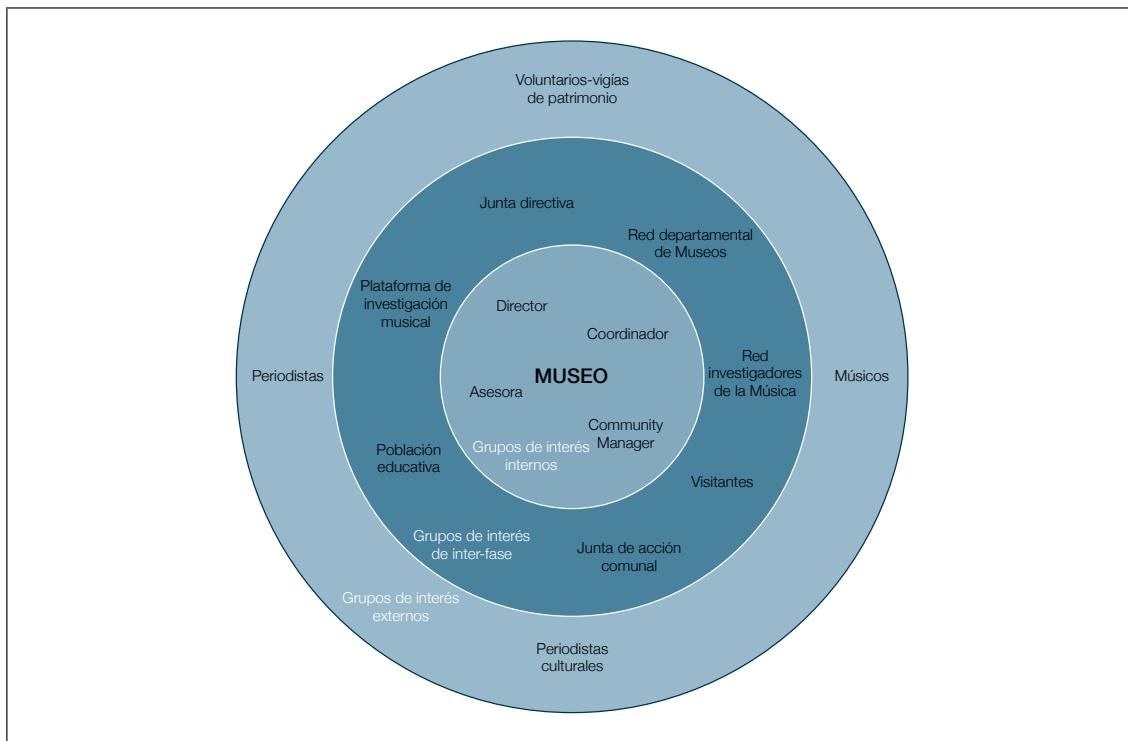
3. Examinar. Examine archivos y bases de datos internas y externas a la entidad. Revise bases de datos de instituciones como el DANE, directorios de instituciones culturales, listados de correspondencia de la entidad, libros de visitas, listados de públicos, asistentes a exhibiciones constantes, temporales, o itinerantes, asistentes a actividades culturales y educativas, listados de proveedores de servicios, listados de socios de negocios, listados de correos, entre otras bases de datos, pueden ayudarle a identificar personas o grupos de interés, que pueden involucrarse en los ejercicios de valoración.

4. Informar. Publique en medios masivos internos y externos de la organización, que va a hacer el ejercicio de valoración de la colección, utilizando la comunicación oral en reuniones de equipo, y comunicación escrita en periódicos, boletines, redes sociales, entre otros medios que puedan convocar la participación de otros interesados que no haya identificado previamente.

5. Diagramar. Elabore un diagrama de círculos concéntricos donde identifique y enumere los grupos de interés internos y externos a la entidad.

**Figura 4**

**Diagrama provisional de grupos de interés de la Casa Museo Musical del Quindío, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío. Elaborado durante los pilotos aplicados para validar la comprensión de la herramienta.**

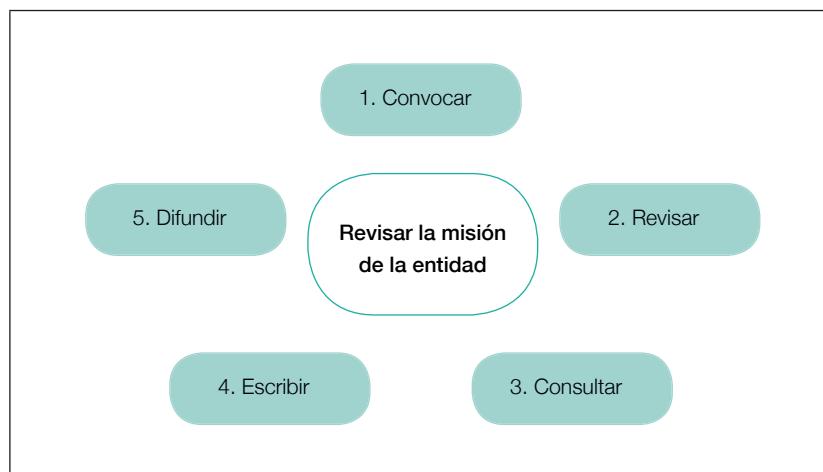


6. Registrar. Elabore un listado de todos los grupos de interés identificados previamente, en donde escriba características específicas para cada grupo como por ejemplo:

Todo este proceso puede replicarlo para encontrar grupos de interés para discutir otros temas relevantes a su organización (como la misión), que le permitirán hacer procesos participativos e incluyentes para la gestión. Recuerde tener actualizadas sus bases de datos y revisar periódicamente el esquema de círculos concéntricos para que esté retroalimentando este proceso.

## 2. Proceso B. Revisar la misión de la entidad

**Figura 5**  
**Esquema del proceso B: Revisar la misión de la entidad**



### Proceso B. Revisar la misión de la entidad

1. Convocar. Le recomendamos invitar a cada uno de los responsables de área o de departamento de la entidad (identificados en el proceso A). Si considera necesario invite a otros responsables que representen grupos de interés externos.

2. Revisar. Revise el enunciado de su misión. La misión es la razón que explica la existencia de una organización. Algunos profesionales en el área de la administración, escriben la misión de la institución, así que pregunte a su equipo quién la tiene, para evaluar, comparar, y depurar, la que ya tenga enunciada.

Si no la ha definido aún siga los siguientes pasos.

3. Consultar y desarrollar las siguientes preguntas. Pregunte al equipo conformado en el paso 1, los factores claves que debe enunciar una misión.

La misión de una entidad, es una declaración o enunciado del propósito que debe ser objetiva y breve. Esta afirmación, explora las razones más profundas y permanentes de la existencia de una organización.

Para explorar estas razones es conveniente responder las siguientes preguntas:

¿Qué hace el museo? ¿Qué hace singular en lo que hace el museo? ¿Quiénes son sus públicos?  
¿Qué es valioso para el público? ¿Qué pretende hacer o conseguir el museo?

Incluya las respuestas en un breve enunciado.

4. Escribir. Si realizó algún cambio o si redactó por primera vez su misión, escríbala en sus documentos destinados a diseñar el plan estratégico de su institución.

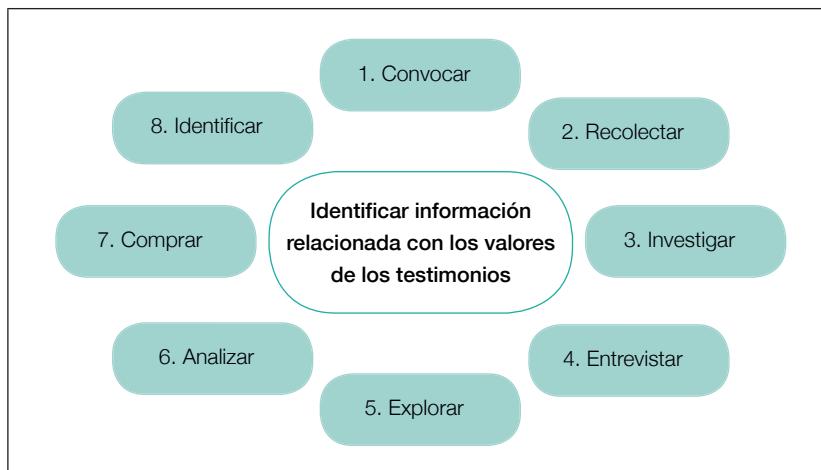
5. Difundir. La misión debe ser compartida con todas las personas que hacen parte de su organización para que comprendan qué hacen y que lo transmitan a cada una de las personas que interactúen con ellos.

Escríbala en lugares visibles de las áreas o departamentos de la organización como carteleras, tableros, periódicos virtuales, correos electrónicos, etc.

Tenga en cuenta que la misión que acaba de escribir es la brújula que definirá el norte de todas las actividades que se harán, entre ellos el proceso de valoración que se propone en este documento.

### 3. Proceso C. Identificar información relacionada con los valores de los testimonios

**Figura 6**  
**Esquema del proceso C: Identificar información relacionada con los valores de los testimonios**



#### Proceso C. Reunir información relacionada con los valores de los testimonios

En este proceso se elaborará un archivo con la información y la historia acerca del testimonio siguiendo los siguientes pasos:

1. Convocar: Conforme un equipo de personas que se encargue de buscar información relacionada con los valores de los testimonios.

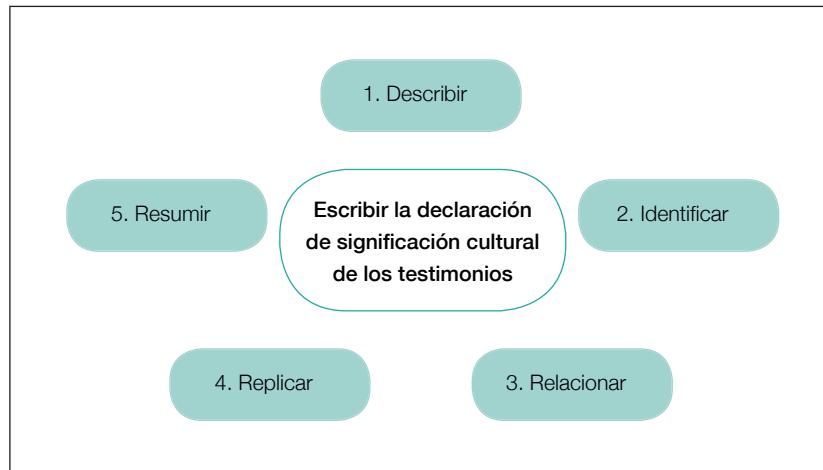
2. Recolectar. Documentos que pueden incluir la fecha de adquisición, fotos, copias de cartas y materiales de referencia, e información acerca de testimonios y lugares relacionados.
3. Investigar. Indagar acerca de la historia y de la procedencia, puede incluir información del creador o lugar donde se originó la manifestación, fotos del testimonio en el momento de su uso o práctica, notas de los dueños, practicantes, o de los lugares donde el testimonio fue creado, usado o comprado, e historia general de este tipo de testimonios. Se debe investigar sobre los dueños anteriores de objetos o actores involucrados en la manifestación en otros momentos de su trayectoria.
4. Entrevistar. Entrevistar a donantes, dueños y especialistas, que tengan interés o conocimiento del testimonio. Hacer preguntas relacionadas con el contexto, procedencia, y valores sociales potenciales. Se debe estimular a los entrevistados para que hagan anotaciones sobre la elaboración, función, historia, y significado del testimonio. También se puede obtener esta información de otras maneras, entrevistando a personas que tengan información acerca del testimonio o de su creador, o que sepan acerca de testimonios relacionados, o de técnicas parecidas, o lugares asociados.
5. Explorar. Explorar el contexto. Considerar como el testimonio se relaciona con temas históricos, geografía, o medio ambiente del lugar donde fue creado o usado. Considerar su función o propósito, y la relación con otros testimonios. Si es posible grabar el testimonio en su contexto de uso original, ubicación, o documentar un testimonio similar in situ. Incluir mapas si es relevante.
6. Analizar. Analizar y describir el material y la condición del testimonio. Esto puede incluir notas sobre la apariencia o naturaleza, los materiales, marcas, procesos de diseño, creación o manufactura, huellas de uso, reparaciones, cambios y adaptaciones. Se debe grabar la condición del testimonio.
7. Comparar. Comparar el testimonio con testimonios similares. Se pueden consultar catálogos de la misma institución o de otras instituciones, libros de referencia, internet, etc. Se deben incluir fotos de las comparaciones en lo posible. Se puede consultar colegas o expertos y otras organizaciones que posean colecciones similares.

8. Identificar. Identificar lugares y testimonios, que pueden incluir lugares patrimoniales asociados con el testimonio, o el ambiente o lugar donde se originó el objeto o manifestación. Identificar testimonios relacionados, como testimonios del mismo propietario u organización. Considerar relaciones entre lugares, gente y el testimonio.

\*\* Para este procedimiento en particular, se tuvieron en cuenta algunos pasos de la propuesta Significance 2.0. que puede consultarlo como Russell, R., & Winkworth, K. (2009). Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections. Collections Council of Australia, o vía internet en [<http://significance.collectionscouncil.com.au>].

## 4. Proceso D. Escribir la declaración de significación cultural de los testimonios

**Figura 7**  
**Esquema del proceso D: Identificar información relacionada con los valores de los testimonios**



## Proceso D. Escribir la declaración de significación cultural de los testimonios

1. Describir. Describa brevemente el testimonio incluyendo el nombre o denominación, los puntos más esenciales de su procedencia y trayectoria.

2. Identificar valores esenciales. Identifique y escriba cuáles son los valores esenciales que puede atribuir al testimonio teniendo en cuenta que hay cuatro valores esenciales:

a. Valor Histórico: Un testimonio posee valor histórico cuando se constituye en documento o testimonio para la reconstrucción de la historia. Es la asociación directa del bien con épocas, procesos, eventos y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, grupos sociales y personas de especial importancia en el ámbito mundial, nacional, regional o local.

b. Valor Estético: Un bien posee valor estético cuando se reconocen en éste atributos de calidad artística, o de diseño, que reflejan una idea creativa en su composición, en la técnica de elaboración o construcción. Este valor se encuentra relacionado con la apreciación de las características formales y físicas del bien y con su materialidad. Este valor también se le reconoce a testimonios que son un buen ejemplo de estilo, de diseño, de un movimiento artístico, del trabajo de un artista o de una escuela.

c. Valor simbólico/religioso/espiritual/social: Un testimonio posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y de sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. Lo simbólico mantiene, renueva y actualiza deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria. Este valor hace referencia a la vinculación del bien con procesos, prácticas, eventos o actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad. Sólo aplica a aquellos testimonios que demuestran un vínculo actual con un grupo o comunidad. Si el vínculo se da en otra época histórica entonces el valor que tiene el testimonio es histórico.

d. Valor de potencial científico y de investigación: Un testimonio posee este valor cuando sirve como evidencia para el conocimiento científico, técnico o artístico. Cuando hay un interés científico actual o potencial en estudiar un objeto o colección porque su materialidad, diseño, sus procesos tecnológicos o de elaboración, así como las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo, aportan datos importantes para la construcción del conocimiento de una sociedad o cultura.

3. Relacionar. Identifique los potencializadores de valor y relaciónelos con los valores esenciales, para determinar si aumentan o restan valor al testimonio.

Los potencializadores de valor se reúnen en las siguientes cinco categorías:

– Procedencia

Antigüedad: Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.

Trayectoria: Identifica la cadena de propiedad de un bien y/o acontecimientos que hayan marcado algún cambio importante para una manifestación.

– Rareza o representatividad

Constitución del bien: Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

Forma: Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

– Condición o integridad (estado de conservación/Intervenciones anteriores)

Autenticidad: Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.

Estado de conservación: Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.

– Capacidad interpretativa

Pertinencia: Se refiere a la relación del testimonio con aspectos relevantes a la organización, como la misión, políticas de adquisición, y planes.

Contexto Museal: Se refiere al lugar que ocupa en el guión museal y en el museo. Se relaciona con su trayectoria como hilo conductor de historias en relación con el museo y sus exhibiciones.

Contexto ambiental: Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

Contexto urbano: Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.

Contexto físico: Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.

– Pertenencia

Representatividad y contextualización sociocultural: Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

Relevancia. Que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por el grupo, comunidad o colectividad, en cada ámbito, por contribuir de manera fundamental a los procesos de identidad cultural y ser considerada una condición para el bienestar colectivo.

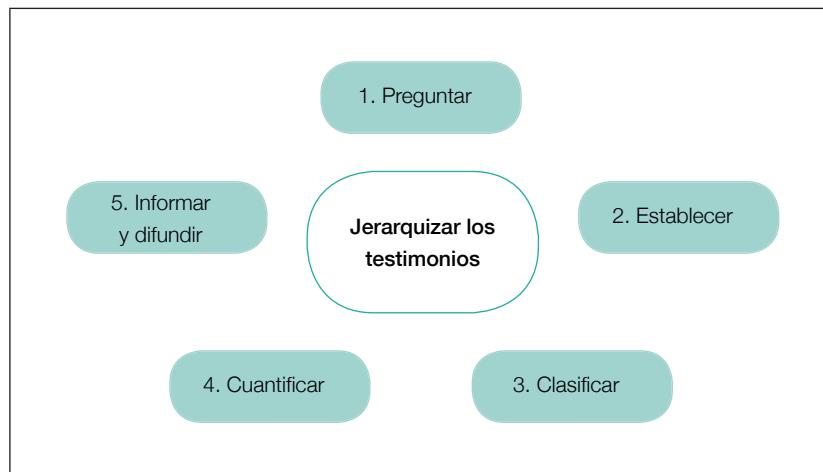
Naturaleza e identidad colectiva. Que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural.

Vigencia. Que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.

5. Replicar. Elabore los puntos 1, 2 y 3 con cada uno de sus grupos de interés, no importa si se repiten valores o si se establecen otros distintos.
6. Resumir. Escriba en el registro un resumen donde compare y consolide todos los valores identificados con cada uno de los grupos consultados.

## 5. Proceso E. Jerarquizar los testimonios

**Figura 8**  
**Esquema del proceso E: Jerarquizar los testimonios**



### Proceso E. Jerarquizar los testimonios

Intente establecer categorías jerárquicas de objetos teniendo como base la misión de su institución (revisada en el proceso B: Revisar la misión de la entidad), en donde pueda identificar categorías de

importancia, aun sabiendo que todos los testimonios que alberga el museo tienen un importante valor cultural.

### 1. Preguntar.

- ¿Cuáles testimonios definen mejor el objetivo de la entidad?
- ¿Si ocurriera algún tipo de desastre cuáles testimonios tendrían la prioridad de ser salvados?
- ¿Hay algún testimonio que tenga mayor relación con algún personaje (s) y/o hecho (s) en el que se base el guión museológico?
- ¿Existen testimonios que se relacionen mejor con otras instituciones por el personaje (s) y/o hecho (s) en el que se base el guión museológico?
- ¿Puede establecer categorías de testimonios como por ejemplo: importancia regional/nacional/internacional, únicos/populares, estado de conservación bueno/regular/malo, antiguos/raros/cu- riosos (entre otras categorías)?

\* Tenga en cuenta los valores que identificó en su conjunto de testimonios en el proceso C: Reunir información relacionada con los valores de los testimonios, y D: Escribir la declaración de significación cultural de los testimonios, y trate de establecer puntos en común o trate de asociar características que no sólo hagan referencia a la materialidad de los testimonios, si no que le permitan establecer prioridades en sus acciones.

2. Establecer. Establezca categorías que pueda relacionar con su misión, que hagan referencia a una jerarquía, como las que se dan a continuación como ejemplo:

- Categorías Oro, Plata y Bronce.
- Testimonios A, B, C, D, etc.
- Tesoros Nacionales, Regionales o locales.
- Categorías Premium, Elite, VIP, Omega, etc.

En este paso puede ser tan creativo como quiera. Lo importante es que su equipo de trabajo entienda que las categorías determinan un nivel de importancia entre grupos de testimonios.

3. Clasificar. Elabore un listado en donde clasifique cada uno de los testimonios de la organización en una de las categorías nombradas anteriormente.
4. Cuantificar. Enumere todos los testimonios que hacen parte de cada categoría. Recuerde que un testimonio no puede estar en dos categorías a la vez.
5. Informar y difundir. Comunique estas categorías a todo su equipo de trabajo para socializarlas, interiorizarlas, y así generar acciones en torno a los testimonios.

# Glosario

**AAM:** American Alliance of Museums (Asociación Americana de Museos).

**BIC:** Bien de Interés Cultural.

**Capacidad interpretativa, potencializador de valor:** determinado por criterios como:

**Pertinencia:** se refiere a la relación del testimonio con aspectos relevantes a la organización, como la misión, políticas de adquisición, y planes.

**Contexto Museal:** se refiere al lugar que ocupa en el guión museal y en el museo. Se relaciona con su trayectoria como hilo conductor de historias en relación con el museo y sus exhibiciones.

**Contexto ambiental:** se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

**Contexto urbano:** se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.

**Contexto físico:** se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.

**Ejercicio de Valoración o Significación Cultural:** proceso de asignar cualidades a un testimonio.

Es el conjunto de pasos que se deben llevar a cabo para definir cuáles valores culturales determinan por qué un testimonio es importante.

**Grupos de interés:** personas o grupos de personas que influyen en las decisiones de un museo, y/o que se ven afectadas de manera positiva o negativa por las actividades del museo.

**Grupos de interés internos:** grupos de personas que actúan absolutamente dentro de los límites de la organización, como el personal de los diferentes niveles de la organización e incluyen departamentos administrativos o departamentos de limpieza o vigilancia, guías del museo, etc.

**Grupos de interés de interface:** aquellos que funcionan tanto a nivel interno como externo, en relación con la organización, por ejemplo, la junta directiva, accionistas, contratistas de proyectos temporales, asociaciones de amigos del museo, etc.

**Grupos de interés externos:** se dividen en tres categorías en su relación con la organización: 1) Los que proveen insumos a la organización –voluntarios, patrocinadores, medios de comunicación–, 2) los que compiten con la organización –museos, galerías– y 3) los que tienen un interés especial en cómo funciona la organización –vigías del patrimonio, entes gubernamentales culturales, visitantes, sociedad en general.

**ICOM:** International Council of Museums (Consejo Internacional de Museos)

**IBERMUSEOS, Programa:** “es una iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos para el fomento y articulación de políticas públicas para el área de museos y de la museología (...) Vinculado a la Secretaría General Iberoamericana, el programa IBERMUSEOS cuenta con el apoyo técnico de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM), y financiero de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)” (Unidad Técnica do Programa Ibermuseos).

**LRPCI:** Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmueble.

**Misión de un museo:** declaración o enunciado del propósito, que debe ser objetiva y breve. Esta afirmación explora las razones más profundas y permanentes de la existencia de un museo. Para explorar estas razones se deben responder las siguientes preguntas: ¿Qué hace la entidad? ¿Qué hace singular a la entidad museo? ¿Quiénes son sus públicos? ¿Qué es valioso para el público? ¿Qué pretende hacer o conseguir el museo?

**Pertenencia, potencializador de valor:** Determinado por criterios como:

**Representatividad y contextualización sociocultural:** hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat, toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

**Relevancia:** que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por el grupo, comunidad o colectividad, en cada ámbito, por contribuir de manera fundamental a los procesos de identidad cultural y ser considerada una condición para el bienestar colectivo.

**Naturaleza e identidad colectiva:** que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórico-cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural.

**Vigencia:** que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.

**Potencializadores de valor:** cualidades que disminuyen o aumentan el grado de valor esencial de un testimonio. Dependiendo de la evaluación de estos potencializadores, el valor o valores esenciales pueden cobrar mayor o menor importancia.

Los potencializadores de valor son cinco: 1) procedencia, 2) rareza o representatividad, 3) condición o integridad, 4) capacidad interpretativa y 5) pertenencia.

**Procedencia, potencializador de valor:** determinado por criterios como:

**Antigüedad:** determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.

**Traectoria:** identifica la cadena de propiedad de un bien y/o acontecimientos que hayan marcado algún cambio importante para una manifestación.

**Rareza o representatividad, potencializador de valor:** determinado por criterios como:

**Constitución del bien:** se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.

**Forma:** se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.

**Testimonio:** hace referencia tanto a un objeto como a una manifestación cultural.

**Valores Esenciales:** valores principales o más notables dentro de todos los valores socioculturales con los que se puede calificar el patrimonio cultural. Estos valores son: Valor Esencial Histórico, Valor Esencial Estético, Valor Esencial Simbólico/Religioso/Espiritual/Social, Valor Esencial de Potencial Científico y de Investigación.

**Valor Esencial de Potencial Científico y de Investigación:** un testimonio posee este valor cuando sirve como evidencia para el conocimiento científico, técnico o artístico. Cuando hay un interés científico actual o potencial en estudiar un objeto o colección porque su materialidad, diseño, sus procesos tecnológicos o de elaboración, así como las huellas de utilización y uso dejadas por el paso del tiempo, aportan datos importantes para la construcción del conocimiento de una sociedad o cultura.

**Valor Esencial Estético:** un bien posee valor estético cuando se reconocen en éste atributos de calidad artística o de diseño, que reflejan una idea creativa en su composición, en la técnica de elaboración o construcción. Este valor se encuentra relacionado con la apreciación de las

características formales y físicas del bien y con su materialidad. Este valor también se les reconoce a testimonios que son un buen ejemplo de estilo, de diseño, de un movimiento artístico, del trabajo de un artista o de una escuela.

**Valor Esencial Histórico:** un testimonio posee valor histórico cuando se constituye en documento o testimonio para la reconstrucción de la historia. Es la asociación directa del bien con épocas, procesos, eventos y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, grupos sociales y personas de especial importancia en los ámbitos mundial, nacional, regional o local.

**Valor Esencial Simbólico/Religioso/Espiritual/Social:** un testimonio posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y de sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. Lo simbólico mantiene, renueva y actualiza deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria. Este valor hace referencia a la vinculación del bien con procesos, prácticas, eventos o actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad. Solo aplica a aquellos testimonios que demuestran un vínculo actual con un grupo o comunidad. Si el vínculo se da en otra época histórica, entonces el valor que tiene el testimonio es histórico.

**Condición o integridad (estado de conservación/Intervenciones anteriores), potencializador de valor:** determinado por criterios como:

**Autenticidad:** determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.

**Estado de conservación:** condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.

## Bibliografía

- Aas, C.; Ladkin, A. & Fletcher, J. (2005). "Stakeholder collaboration and heritage management", en *Annals of Tourism Research*, 32 (1), 28-48.
- Ambrose, T. (1993). *Manging new museums. A guide to good practice*. Edinburgh, Scotland: Scottish Museums Council.
- American Alliance of Museums (2013). *Standards and best practices*. Recuperado el 18 de Abril de 2013, de American Alliance of Museums: <http://aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices/standards>.
- Avrami, E. (2000). *Values and Heritage Conservation*. The Getty Conservation Institute, Summer.
- Bastidas Vargas, M. F. (22 de noviembre de 2012). Notas del Curso Internacional de Ibermuseos Valoración de Acervos Museológicos. Bogotá.
- Chagas, M. (2007). *Memory and Power: two moments* (27).
- Consejo Internacional de Museos (icom) (2006). *Código de deontología del icom para los Museos*. (L. Hochroth, Ed.) París, Francia: Nory.
- Cuetos, M. P. (2011). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Diccionario de la Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22a. Ed. Recuperado el 29 de abril de 2013, de <http://www.rae.es/rae.html>.
- Fernández, L. A. (1999). *Introducción a la nueva Museología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fleming, D. (2002). "Positioning the Museum for social inclusion", en S. Richard (ed.). *Museums, Society, Inequality*. Routledge.
- Halcro, K. (2008). *Satkeholders: a source of competitive advantage? An analysis of the influence of stakeholders on the strategies of independent, rural, Scottish museums during their organisational life cycle*. (PhD thesis ed.). Edinburgh: Queen Margaret University.
- Hernández, F. (s.f.). *El Museo como espacio de comunicación*. (Trea, Ed.). Guijón.
- icom (2006). *Código de deontología del icom para los Museos*. (L. Hochroth, Ed.) París, Francia: Nory.
- International Institute for Environment and Development (2005). *Stakeholder power analysis*.

- Kotler, N. & Kotler, P. (2001). *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, España: Ariel Patrimonio Histórico.
- Lord, B., & Lord, G. D. (2008). *Manual de Gestión de Museos* (3.<sup>a</sup> ed.). Barcelona, España: Ariel Patrimonio Artístico.
- Mason, R. (2002). "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices", en M. d. Torre (ed.). *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. (págs. 5-30). The Getty Conservation Institute.
- Mensch, L. M.-v. (2011). "New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands", en *Museum Management and Curatorship*, 26 (2), 113-128.
- Ministerio de Cultura (2005). *Manual para inventarios de bienes culturales muebles*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura (2009). *Normas generales para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural en Colombia*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura (2010). *Compendio de legislación cultural en Colombia*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura (2010). *Patrimonio cultural para todos. Una guía de fácil comprensión*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura (2010). *Resolución 0983*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura y Universidad Externado de Colombia (2003). *Diagnóstico Política Pública del Patrimonio Cultural Mueble*. Bogotá.
- Museo Nacional de Colombia (06 de junio de 2013). Programa de Fortalecimiento de Museos. Recuperado el 07 de Junio de 2013, de Programa de Fortalecimiento de Museos: <http://www.museoscolombianos.gov.co/programadefortalecimientodemuseos>.
- Newman, A.; McLean, F. & Urquhart, G. (2005). "Museums and the active citizen: Tackling the problems of social exclusion", en *Citizenship Studies*, 9 (1), 41-57.
- Post, J. E.; Preston, L. E., & Sachs, S. (2002). "Managing the Extended Enterprise: The new stakeholder view", en *California Management Review*, 45 (1), 6-28.
- Programa Fortalecimiento de Museos (2012). *Instrumento de Registro y clasificación de Entidades Museales*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Russell, R. & Winkworth, K. (2009). *Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections*. Australia: Collections Council of Australia.

Sandel, R. (2000). *Museums, galleries and social inclusion*.

Sandell, R. (ed.) (2000). *Museums, society and inequality*. Londres: Routledge.

Stakeholder Engagement in Publicly Funded Museums. Outlining the theoretical context and a proposal for future research (July de 2008). *Issue n.º 3*. Recuperado el 1 de junio de 2013, de Cultural Policy, Criticism and Management Research. An online journal published by City University London: [www.culturalpolicyjournal.org](http://www.culturalpolicyjournal.org).

The American Association of Museums (2011). *Normas nacionales y mejores prácticas para los museos estadounidenses*. Washington: The AAM Press.

Unidad Técnica do Programa Ibermuseos (s.f.). *Programa Ibermuseos*. Recuperado el 7 de junio de 2013, de Ibermuseus: <http://www.ibermuseum.org/es/programa-ibermuseum-2/>.

Van Mensch, P. (1992). "Ethics and Museology", en P. Van Mensch. *Towards a methodology of museology* (Ph.D Thesis ed.). University of Zagreb.

Van Mensch, P. (1992). "Ethics and Museology", en P. Van Mensch. *Towards a methodology of Museology*. University of Zagreb.

Van Mensch, P. (2000). "Museology as a profession", en *icom Study Series* (8), 20-21.

Van Mensch, P. (2004). *Museology and Management: Enemies or friends?* Amsterdam: Reinwardt Academie.

Zuleta, L. A. (2003). "Valoración del Patrimonio Histórico: Experiencia Internacional", en L. A. Zuleta & L. Jaramillo (eds.). *Impacto Económico del Patrimonio del Centro Histórico de Bogotá, D.C.* Bogotá: Convenio Andrés Bello.





## **María Fernanda Bastidas Vargas**

Profesional en Conservación y Restauración de Bienes Muebles de la Universidad Externado de Colombia, y profesional en Mercadeo y Publicidad, del Politécnico Grancolombiano. En el campo del patrimonio cultural ha trabajado como conservadora en el Programa de Fortalecimiento de Museos, como restauradora residente de escultura policromada del equipo de restauración conformado por la JPPSS de Popayán, institución que protege las “Imágenes Procesionales de la Semana Santa de Popayán”, Cauca (Colombia) y como investigadora de la línea de investigación Museos, inclusión social y sostenibilidad, de Colciencias. Ha sido conferencista en temas relacionados con su trabajo de tesis, en Bogotá, en la Facultad de Estudios de Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, en el Museo del Oro y, también, en la Universidad de San Marcos, en Lima, Perú.

Su pasantía la hizo en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural en Bogotá, para el proyecto “Cartilla sobre patrimonio mueble para niños entre los 8 y 12 años de edad. Se ha desempeñado como asistente de mercadeo para algunas compañías colombianas.

## **María Margarita Vargas**

Museóloga egresada de la Universidad Externado de Colombia, investigadora de la línea *Museos, inclusión social y sostenibilidad*, de Colciencias, en la que se encuentra su trabajo de grado *Colombia, hacia las buenas prácticas museológicas. Estudio de caso del actual Museo de la Independencia - Casa del Florero* (2013).

Durante su carrera realizó diferentes pasantías: en 2012, en Santa Marta (Colombia), para la Fundación Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo, Quinta de San Pedro Alejandrino; en 2010, desarrolló el concepto museológico y el diseño museográfico para la exposición temporal *¿Cómo se rehace un museo?*, del Museo de la Independencia - Casa del Florero, y ese mismo año trabajó como practicante de museografía para la exposición temporal *Homenaje Nacional Feliza Bursztyn, Elogio a la Chatarra*, del Museo Nacional de Colombia. También realizó, en 2008, un intercambio con la Universidad del Museo Social Argentino de Buenos Aires, Argentina, durante el cual tuvo la oportunidad de trabajar para la *Noche de los Museos* en el Museo Julio Argentino Roca.