



## **Sistema Nacional De Museos. Cosmovisión de la gestión Museística Iberoamericana en el Sistema Mundo-experiencia venezolana Sur-Sur.**

*National System of Museums. Cosmovation of Ibero-American Museum Management in the South-South Venezuelan World-Experience System.*

Nathiam Gabriela Vega Rodríguez, Msc.<sup>1</sup>

nathiamvega@gmail.com

Universidad Latinoamericana y de Caribe (ULAC)

### Resumen

El propósito de la investigación es demostrar que las instituciones museísticas del Sur juegan un papel muy importante para la sociedad, ya que son las encargadas de salvaguardar el patrimonio heredado, preservando así la memoria histórica que nos define como naciones, con características propias multiétnicas y pluriculturales, por lo que una política cultural y museística debe responder a las necesidades y demandas culturales de la región, donde sus museos han aprovechado la experiencia organizativa de redes y sistemas como modelos de gestión museística, creando así instituciones sostenibles cuyo principal objetivo es fortalecerse, abriendo un camino para la museología del Sur. En este orden de ideas, es necesario realizar estudios para el conocimiento profundo de la realidad museística iberoamericana, sistematizando los componentes de las estructuras museísticas, a través de estudios estadísticos, que permitan establecer políticas museísticas y estandarización de programas para el fortalecimiento y contextualización de las colecciones, apuntando a la sistematización y mejora de la gestión museística y la salvaguarda de los bienes patrimoniales. La Cosmovisión de la Gestión Museística Iberoamericana en el Sistema de Experiencias Mundiales Sur-Sur, respondería a una política regional en materia museística y cultural, basada en la automusealización, una relación sujeto-sujeto donde los museos se convierten en un lugar de enunciación de la experiencia Sur-Sur, promoviendo el conocimiento de su patrimonio local y regional como parte de una identidad más amplia, el patrimonio cultural y la memoria histórica, entendida desde el sur global, como medio de transformación social. **Palabras claves:** Sistemas y Redes de Museos, Cosmovisión, Gestión de Museos, Sistema Mundo-experiencia y Sur-Sur

### Abstract

The purpose of the research is to demonstrate that the museum institutions of the South play a very important role for society, as they are responsible for safeguarding the inherited heritage, thus preserving the historical memory that defines us as nations, with their own multi-ethnic and pluricultural characteristics, so that a cultural and museum policy must respond to the cultural needs and demands of the region, where its museums have taken advantage of the organizational experience of networks and systems as models of museum management, thus creating sustainable institutions whose main objective is to strengthen themselves, opening a path for the museology of the South. In this order of ideas, it is necessary to carry out studies for the in-depth knowledge of the Ibero-American museum reality, systematizing the components of museum structures, through statistical studies, indicators that allow the establishment of museum policies and standardization of programmers for the strengthening and contextualization of collections, aiming at the systematization and improvement of museum management and the safeguarding of heritage assets. The Cosmovation of Ibero-American Museum Management in the System of Global South-South Experiences would respond to a regional policy in museum and cultural matters, based on self-musealization, a subject-subject relationship where museums become a place of enunciation of the South-South experience, promoting knowledge of their local and regional heritage as part of a broader identity, cultural heritage and historical memory, understood from the global south, as a means of social transformation.

**Key words:** Museum Systems and Networks, Cosmovation, Museum Management, World-Experience System and South-South.

**Fecha de Recepción:** 18-01-2023

**Fecha de Aceptación:** 25-02-2023

**Fecha de Publicación:** 07-07-2023

<sup>1</sup> Licenciadas en Artes. Mención: Museología. Universidad Católica Cecilio Acosta. (UNICA); Magister en Museología. Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda" (UNEFM). Participante del Doctorado en Patrimonio Cultural en la Universidad Latinoamericana y del Caribe. ULAC. <https://orcid.org/0000-0003-0035-0134>

## Fondo Epistémico

La transformación en la gestión de los museos iberoamericanos en el Sistema Mundo-experiencia venezolana Sur-Sur van de la mano de los diferentes sistemas administrativos de cada país, ya que provienen de estructuras jurídicas distintas, aunque compartamos similitudes regionales en el ámbito de la cultura, mediante figuras organizativas de redes o sistemas nacionales de museo.

Desde esta perspectiva, un sistema de museos Sur-Sur no es sólo una organización de museos, sino una institución que, al igual que las participaciones individuales, tiene su propia identidad. Giovanni Pinna (2002):

*Señala que la mayoría de las agrupaciones de museos que se denominan redes museísticas son más bien sistemas museísticos, ya que consisten en una organización piramidal de colaboraciones, con el promotor de la propia red en la cúspide, que en algunos casos corresponde a un organismo público provincia, región o estado-.*

Este artículo tiene como objetivo generar una aproximación teórica a la cosmovisión museística sistema mundo-experiencia venezolana sur-sur, comprendiendo así las resignificaciones de la cosmovisión museística sur-sur en el Sistema Nacional de Museos venezolano, interpretando desde esta perspectiva los significados asignados por los agentes culturales a la experiencia museística iberoamericana contemporánea, orientada a la construcción de categorías de análisis que sustentan la automusealización en el Sistema Nacional de Museos venezolano, normalizando así las categorías que dan cuenta del trasfondo ontológico de la automusealización sur-sur.

El Sistema Nacional de Museos de Venezuela (SINM), desde su creación en 2011, no había formalizado su figura institucional. En sus inicios fue un proyecto supervisado por el Instituto para las Artes de la Imagen y el Espacio (IARTES). En 2014, con la puesta en marcha del Plan de Fortalecimiento de Museos y la reingeniería de la Fundación Museos Nacionales, órgano rector de las políticas museológicas y museísticas del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, se propuso reforzar y articular todos los programas y acciones relacionados con la museología nacional.

Así, el SiNM se convirtió en un organismo adscrito a la Fundación Museos Nacionales, a partir del 18 de septiembre de 2014, que se incorporó como proyecto, mediante el punto de cuenta N.º 036/2014, con un perfil consultivo de diagnóstico, seguimiento, sistematización y registro de los programas, planes y proyectos museológicos de los museos del país, que describía el desarrollo de los museos venezolanos desde una visión territorial. Se presentó como un espacio colectivo de participación museística, que estimulaba al diálogo entre los museos y las instituciones públicas y privadas, fomentando la solidaridad y la articulación para promover el acompañamiento, apoyo e implementación de estrategias y políticas museológicas para la resignificación del museo venezolano, respetando las diferencias regionales y socioculturales que se identificaban en cada uno de ellos.

Como sistema está constituido por redes tipológicas de museos que permiten estructurar un mapa del perfil de las colecciones que custodian y las acciones educativas, patrimoniales y de conservación que se despliegan para convertir estos espacios de aprendizaje significativos en ejes de transformación social de las comunidades.

Esta iniciativa de participación nacional de los museos ha buscado conformar los lineamientos para el diseño de políticas y estrategias que beneficien, de forma equilibrada a los 309 museos, ubicados en 23 estados del país que arrojó el censo en el 2016, y su posterior actualización en el 2022.

En concordancia con lo anterior, cabe destacar que los centros museológicos venezolanos y su vinculación con el Estado y a la gestión museística iberoamericana, tienen problemas comunes con lo que se conoce como el sur global, como es la inexistencia de modelos de gestión museal, la falta de presupuestos permanentes para el área de museos, la escasez de espacios de formación, la falta de inventarios nacionales de museos, desconociendo la realidad concreta: el número de museos, la tipología y el número de bienes, sobre los que deberían actuar las políticas públicas regionales, así como la falta de investigación, la falta de automatización de las colecciones y su documentación, la falta de estudios públicos y desarticulación en la comunicación, poniendo así en riesgo el estado de las colecciones.

De ahí esta problematización investigativa sobre el Sistema Nacional de Museos. Cosmovisión de la Gestión Museística Iberoamericana en el Sistema Mundo-experiencia venezolana Sur-Sur. Ha florecido como una mirada a las diferentes formas de obtener y relacionarse con los bienes de interés patrimoniales culturales y/o museístico del sur-sur, de orientar sus prácticas de gestión, educativas y comunicacionales, y de construir las relaciones con la colectividad. Teniendo en cuenta que el trabajo en red ayuda a fortalecer a los museos pequeños, como los municipales o comunitarios, que se benefician de sus capacidades organizativas y de sus estrategias de promoción y difusión. Por lo tanto, siguiendo las líneas de

acción propuestas en el contexto iberoamericano, se trata de la estructuración de las redes de museos y redes virtuales, a nivel local, nacional y regional, como base de una política de museos y como estrategia para rentabilizar los recursos económicos y humanos, apoyando así la cooperación en la circulación y producción de conocimiento, los intercambios con soporte profesional y legal, y facilitando la interacción sujeto-sujeto. Lo que Grau Lobo, L. (2006), nos muestra en su obra titulada *Redes de Museos: un ensayo de supervivencia*.

### **Desarrollo. Fondo Ontológico**

Al abordar las categorías fundamentales de identidad y el patrimonio en su totalidad intensiva y extensiva, la afirmación más importante se basa en que todo nuestro pensamiento epistémico se reconoce en nuestro pensamiento práctico, también explicado e interpretado desde los universales categoriales que constituyen nuestro legado histórico cultural en las expresiones y representaciones de la pintura y escultura, además de las poliédricas manifestaciones que conviven en la museística venezolana (Mato:1995, *Construcción de Identidades*). Focalización de esta investigación museológica.

En esta idea se ubica y visibiliza la presente problematización investigativa, no solo en reivindicación de la salvaguarda del patrimonio heredado a lo largo de varios siglos, que en su prodigalidad da cuenta de la memoria artística colocada desde las improntas de las corrientes pictóricas y escultóricas, así como la presencia de las manifestaciones américo-origenarias en estos espacios-lugares. Con ello, se quiere destacar que su extensa totalidad abarca la producción y reproducción cultural situada en los espacio-lugares de catorce (14) museos diseminados por la geografía nacional venezolana en esta experiencia sur-sur.

Ahora bien, entendiendo que la gestión museística está orientada a los saberes de la cultura y al fortalecimiento de la identidad cultural en el reconocimiento de las diferencias que unen un sentir nacional orientado a sus valores histórico-éticos. Es menester recurrir a una instrumentalización que permita comunicar los propósitos de esta investigación experiencia-cultural. Por lo tanto, al situar la Constitución venezolana, Códigos, Leyes, Convenios, Decretos, Derechos Leyes, Leyes Internacionales, Leyes Orgánicas, Providencias Administrativas, Reglamentos y Resoluciones, más los Objetivos Históricos, Nacionales, Estratégicos y Generales contenidos en el Plan de la Patria 2019-2025, vinculados a la política cultural del Estado venezolano a través del Sistema Nacional de Museos (SiNM) en base de los programas y proyectos artísticos, culturales y museológicos en red; se pretende fomentar en los sujetos sociales, el conocimiento de su patrimonio local y nacional como parte de su identidad, patrimonio cultural y memoria histórica, como posibilidad de apropiación y promoción de una museología del sur.

En este sentido el Prof. Dr. Giovanni Márquez en su libro "La estrategia suramericana ante el nuevo orden mundial" (2020), sostiene que:

*La integración en su concepción más conocida, consiste en un proceso progresivo de eliminación de barreras entre dos o más Estados, con el fin de lograr entre ellos la libre circulación de bienes, servicios, personas y capitales, que conduzca a un crecimiento económico, aumento de bienestar y a la armonización de políticas en principio económicas, posteriormente políticas de integración física o infraestructura, de transporte, tributarias, cambiarias, culturales, de seguridad exterior, entre otras." (pág. 133).*

Lo que destaca el espíritu colaborativo e integración, entendiendo que en la unión esta la fortaleza y bienestar en todos los sentidos.

Cohen (1981), citado por Márquez (2020): "la integración es un proceso mediante el cual dos o más gobiernos adoptan, con el apoyo de órganos comunes, medidas para intensificar su interdependencia y obtener beneficios mutuos." También Márquez (2020), citando a Ekmekdjain (1991), opina que en un principio: "la integración es un fenómeno de carácter pluridimensional, plurifacético globalizante, típico del siglo veinte, que tiene la virtualidad de incidir no solo en lo económico, sino también en lo social, en lo político, en lo jurídico y en lo cultural." De igual modo Márquez (2020) citando a Mariño (1999), el cual refiere que: "se entiende por proceso de integración regional al proceso convergente, deliberado fundado en la solidaridad gradual y progresiva entre dos o más Estados, sobre un plan de acción común en aspectos económicos, sociales, culturales, políticos..."

Márquez (2020) imprega un nuevo orden, nos dice que es indispensable y urgente un nuevo orden internacional, a través de estructuras supranacionales y de la convivencia de los Estados del Sur, para evitar la dominación, teniendo en cuenta el espíritu colaborativo de sus pueblos, como principios de la acción estatal, la práctica colaborativa recíproca, respetando la pluralidad política, étnica y religiosa. En consecuencia, nos encontramos en una etapa de metamorfosis del sistema mundo experiencia que adelanta hacia los cimientos de una nueva armonía multipolar, y América del Sur como África (sur global) tienen un rol clave en la consecución de este objetivo. El sur-sur ha comenzado a establecer fronteras y zonas de soberanía frente a potencias o estructuras ajenas a la región, y ha empezado a dar puesta en valor su patrimonio cultural y natural.

Esta mirada ontológica va en procura de transcender las practicas especializadas tal y como se han dado hasta ahora respecto a la lógica desarrollada en la museística de tradición iberoamericana, es decir, como experiencia de producción significativa de artefactos culturales cuya discursividad museal infortunadamente es reducida a prácticas artísticas y curatoriales para el sentido estético del gusto. Con esto, romper esa interpretación y comprensión museística, entramando nuevas pulsiones de lo expositivo, figurativo y e interpretativo en clave sur-sur, trasvasando la concepción museística europeísta e iberoamericana (Reygadas: 2002, Ensamblando culturas).

Sin duda, es un emprendimiento y una tarea de ruptura a los convencionalismos de las practicas especializadas que, en el juego de dispositivos conceptuales, otras experiencias latinoamericanas resueltamente han aproximado a otros modos de producción cultural (Hernández: 2008, La conformación del campo y el canon del arte). Pues, no se trata de protocolos alternativos de experiencia cultural, sino de repensar y transformar el fenómeno cultural en epifenómeno experiencial, mediador de una automusealización, reconocida en los nuevos relatos, hibridación de modelos curatoriales, y de nuevas capacidades museográficas que invitan a nuevas dimensiones y multiplicidades sujeto-objeto.

Precisamente, esto remite a cinco países latinoamericanos en clave de experiencia sur-sur que serán parte de esta investigación. Por decir: Brasil, Colombia, Cuba, República Dominicana y Ecuador, donde se vienen colocando experiencias de automusealización imbricadas a las políticas públicas culturales en red. Estas políticas comparten en sus imaginarios

simb6licos una cosmovisi6n museística que viene atravesada, desde luego, por la experiencia europea, pero que al mirarse a sÍ mismas en sus lugares contextuales, han develado nuevas orientaciones identitarias que atisban a otras capacidades, comprensiones y glocalizaciones comunitarias cultural-patrimoniales cargadas de mejores significaciones y resignificaciones no dispositivas o artefactivo-estéticas.

De modo tal que esta heurística coloca algunas interrogantes rectoras ¿Cuáles significados le asignan los agentes culturales a la experiencia museística iberoamericana contemporánea? ¿Cuáles resignificaciones comprenden la cosmovisi6n museística sur-sur en el Sistema Nacional de Museos venezolano? ¿Cuáles categorías de análisis sustentan el tejido teórico de la automusealizaci6n en el Sistema Nacional de Museos venezolano? Y ¿Cuál constructo sustenta el fondo ontol6gico de la automusealizaci6n sur-sur?

Esta linealidad también configura una aproximaci6n te6rica a la cosmovisi6n museística sistema mundo-experiencia venezolana sur-sur. Derivando en otras intenciones investigativas: comprender las resignificaciones de la cosmovisi6n museística sur-sur en el Sistema Nacional de Museos venezolano; Interpretar los significados que le asignan los agentes culturales a la experiencia museística iberoamericana contemporánea; Construir categorías de análisis que sustentan la automusealizaci6n en el Sistema Nacional de Museos venezolano, y Sistematizar los categoriales que dan cuenta del fondo ontol6gico de la automusealizaci6n sur-sur.

## **Aproximación Contextual. Imbricaciones**

Algunas imbricaciones museológicas a este episteme dan cuenta del análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica, de Luz María Gilabert González (2011), busca evidenciar como la agrupación de los “pequeños” museos de carácter local en forma de redes y sistemas, son una posible vía para su supervivencia en un mundo dominado por la globalización y las grandes organizaciones, propiciados por la puesta en escena de la problemática de los museos locales y las redes de museos a escalas más “terrenales”, es decir, a niveles inferiores respecto al ámbito nacional y/o de los museos internacionales.

Desde Gilabert (2011), conviven dos posturas distintas pero complementarias y necesarias. La primera parte pretende analizar las causas que provocaron el camino hacia la racionalización de la gestión concretamente en el museo público europeo. Asimismo, se trata de una reflexión teórica sobre la gestión de los museos en general, desde diferentes perspectivas, con el fin de conocer el conjunto de fenómenos que condujeron a la aparición del factor económico en el ámbito museístico y a la entrada del museo en la era de la economía. En la segunda parte, se aplican todas las cuestiones conceptuales anteriores a la situación de los museos en la Península Ibérica, y como los museos, como organizaciones culturales, se han introducido en el ámbito de los sistemas empresariales y organizativos. La institución museística como sistema organizado se manifiesta en su capacidad de producir bienes y servicios en beneficio de la propia sociedad, pero al mismo tiempo comparte elementos y diferencias con las empresas y otras entidades culturales, evolución que corre paralela a las reformas de sus ministerios de cultura, a la modificación y ampliación de normas legislativas, así como a la

reconfiguración de sus sistemas organizativos gracias a la construcción de redes y sistemas museísticos de diversa índole y naturaleza.

De este modo, vemos como la identificación de la cultura se ha dispuesto en las civilizaciones como un vínculo territorial histórico, que emana de la relación entre el espacio y el tiempo. La descentralización redefinió la noción política y territorial del Estado-nación, al configurar nuevas entidades administrativas en el territorio. Pero los fenómenos de globalización y mundialización han llevado a la superación de los territorios nacionales, construyendo otras formas de organización "territorial" que van más allá de los continentes y de los territorios físicamente reconocibles, rompiendo los límites territoriales para conectar, unir y acortar distancias en el globo. Cada vez más, los museos operan tanto "dentro" de su propia red global de intercambio de material y colaboración, como "fuera" de los límites históricamente establecidos de la producción social y cultural. Al hacerlo, desafían y restablecen las relaciones entre cultura, identidad y nación. Así, el museo también se convierte en el lugar de las guerras culturales y las crisis culturales que registran los cambios en la economía mundial, la política y los medios de comunicación.

La política cultural y los sistemas museísticos difieren de un país a otro porque existen diferentes tipos de estructuras administrativas que conforman el modelo de Estado. Cada sistema de museos refleja las tradiciones político- administrativas de cada nación y la distribución o reparto territorial de las entidades museísticas depende en gran medida de la trayectoria histórica de cada país. Sin embargo, los procesos de descentralización administrativa en plena democracia favorecieron la reafirmación de las identidades locales y regionales, gracias al aumento del poder político regional y local. El sistema nacional de museos, en su

concepción como macroorganización, agrupa a todos los museos institucionalizados dentro de un mismo país, independientemente del tipo de propiedad y tutela de las entidades, ya sean entidades públicas, privadas o mixtas. Para la reorganización de los museos, Schuster, J.M. (1999), propone un proceso de hibridación, es decir: “considerar a las instituciones culturales como híbridos, con varios grados de dimensión pública y privada incorporados a su funcionamiento”.

En la Propuesta de un plan estratégico para la red de museos del centro histórico de Lima, por Távora Rodrich, Renata Mariana (2013), Propone un Plan Estratégico para la Red de Museos del Centro Histórico de Lima por un periodo de 6 años. Para ello, inicialmente se examina y estudia la situación de 25 redes de museos en Sudamérica para diagnosticar y detectar verdaderos objetivos por los que se forman las redes museísticas. A continuación, se estudian los 36 museos que conforman la Red del Centro Histórico de Lima para obtener un balance de su situación actual como red. Los principales resultados revelan que el 8% de los museos de la red no han suscrito convenios de cooperación y que no realizan esfuerzos conjuntos para generar y desarrollar actividades culturales. La investigación concluye sugiriendo la urgente reorganización de la Red de museos del Centro Histórico de Lima, incluyendo objetivos y planificación estratégica que contribuyan a la dinamización de esta comunidad museística recién formada.

José Sierra en cambio introduce la diversidad de las unidades al concepto de red, aplicado a la rama museística. Por red o redes entendemos la trama diversa de titularidades, ámbitos territoriales y contenidos temáticos que afectan a los diversos museos y colecciones [...] Sierra Rodríguez, J. C. (1990).

Los temas de los trabajos analizados están vinculados al objeto de estudio, y sirven de referencia en el planteamiento de los objetivos, fundamentación teórica, soporte referencial, del mismo modo que sirven de referente metodológico a desarrollar, en relación con el análisis de la información, hallazgos y aportaciones a futuras investigaciones.

## **Bases Teóricas**

Corriente realista-historicista: Colombres, A. (2009), sobre su afirmación: de que lo más interesante de la identidad es “lo que no se asemeja entre sí en cierta forma se opone” (p. 155).

Jiménez. G. (2005), coloca las experiencias latinoamericanas desde sus reproducciones culturales y la posibilidad de aunar esfuerzos para generar una participación encadenante mundial desde las particularidades del contexto. Para ello, es imperativo trascender la visión de la ayuda, pensando la cooperación internacional como responsabilidad social-cultural para interpelar las relaciones de desigualdad entre naciones, irrumpiendo las prácticas pasadas en las que las conquistas culturales se impusieron y disfrazaron de cooperación.

Buntinx, G. (2006), se empeña en considerar que en Latinoamérica el museo se constituye como una institución foránea y requiere el desarrollo de modelos locales que propongan nuevas dinámicas y acercamientos al museo y su tradición ilustrada. Desde Buntinx, hay que insistir que Latinoamérica es el producto de procesos históricos y culturales muy profundos, marcados por conflictos políticos y económicos que muestran una realidad muy compleja e incierta, por eso nuestra mirada va desde lo localizado, de allí que ICOFOM Latinoamérica, postule y reafirme la noción de museos como procesos de comunicación, recurso alternativo de la

educación integral, fuente de recuperación y socialización de valores comunitarios, espacio de interacción y factor de transformación social.

Pinna (2010), refuerza en las redes culturales, sus fines y realizaciones en el rol participativo de sus entidades. Para que el flujo de información que circula a través de ellas sea abundante, rápido y enriquecedor, el grado de colaboración de sus miembros es esencial. Según esta perspectiva, el conocimiento juega un papel crucial en el proceso de mutuo aprendizaje; los actores desarrollan relaciones para utilizar los recursos y capacidades de su contraparte.

*La finalidad de las redes es sobre todo cultural, por cuanto la colaboración igualitaria entre los diferentes sujetos tiende normalmente al aumento de sus potencialidades productivas, que en el caso de los museos consiste en el aumento de la capacidad para crear proyectos culturales, difundir los significados y tutelar y conservar los signos materiales. (p.121)*

Sierra Rodríguez, J. C. (1990), en cambio introduce la diversidad de las unidades al concepto de red, aplicado a la rama museística: “Por red o redes entendemos la trama diversa de titularidades, ámbitos territoriales y contenidos temáticos que afectan a los diversos museos y colecciones [...]” (p.88). Por otro lado, Giovanni Márquez (2020), destaca el espíritu colaborativo e integración, entendiendo que en la unión esta la fortaleza y bienestar en todos los sentidos:

*La integración en su concepción más conocida, consiste en un proceso progresivo de eliminación de barreras entre dos o más Estados, con el fin de lograr entre ellos la libre circulación de bienes, servicios, personas y capitales, que conduzca a un crecimiento económico, aumento de bienestar y a la armonización de políticas en principio económicas, posteriormente políticas de integración física o infraestructura, de transporte, tributarias, cambiarias, culturales, de seguridad*

exterior, entre otras. (pág. 133).

## Fundamentos Legales

El Prof. Dr. Giovanni Márquez. (2020), nos presenta:

*El abordaje del tema de la Integración, Defensa y Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de Suramérica, en razón de la limitada y reciente creación de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR) en cuyo Artículo 2 del Acta Constitutiva señala: "La Unión de Naciones Suramericanas tiene como objeto constituir, de manera participativa y consensuada, un espacio de integración y unión en lo cultural, social, económico y político entre sus pueblos... "es decir, concertar y promover políticas y proyectos comunes desde las diferentes áreas para fortalecer el proyecto integrador y de desarrollo en la región Suramericana. (p, 32).*

Sobre la base de lo anterior, su obra es su voluntad por dar el reconocido valor al Patrimonio Cultural y Natural sudamericano concebido como "universal excepcional". En este sentido logramos hacer un acercamiento del panorama e información básica de las estructuras legales y gubernamentales que articulan la gestión pública de los museos, a través del Panorama de los Museos en Iberoamérica. Estado de la cuestión (2020), del Observatorio Iberoamericano de Museos, el cual nos visibiliza 22 países iberoamericanos, de los cuales 13 cuentan con una definición legal del término museo y 3 adoptan el Código de Deontología del ICOM.

De los países que forman parte de Iberoamérica, cuatro de ellos cuentan a nivel nacional con una ley específica de museos: Brasil, Cuba, Portugal y Uruguay. En 15 países, aun no teniendo legislación específica en la materia, existen leyes de patrimonio o cultura que regulan el ámbito de los museos. Es el caso de Andorra, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica,

Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Paraguay, Perú, República Dominicana y Venezuela. De estas leyes generales parten desarrollos legislativos de distintos rangos como reglamentos o resoluciones.

Varios de los países de la región disponen de una política nacional de museos explícita, como es el caso de Brasil, Chile, Colombia, Cuba y Portugal. Los pioneros en la materia fueron Portugal y Brasil, que desarrollaron la Rede Portuguesa de Museos y la Política Nacional de Museos de Brasil en 2000 y 2003, respectivamente, mientras que la más reciente fue la redactada por Chile, que aprobó su documento en 2018. Paralelamente, otros países iberoamericanos cuentan con herramientas a través de las que apoyan el desarrollo de este tipo de funciones, como es el caso de Andorra, con un Pla estratègic dels Museus d'Andorra, 2017-2023, o de Costa Rica con su Programa de Museos Regionales y Comunitarios (PMRC).

Destacando así:

- Andorra / Red de Museos de Andorra
- Brasil / Sistema Brasileño de Museos (SBM)
- Colombia / Programa Fortalecimiento de
- Costa Rica / Programa de Museos Regionales y Comunitarios (PMRC)
- Cuba / Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba
- Ecuador / SIEM (Sistema Ecuatoriano de Museos)
- España / Sistema Español de Museos
- Paraguay / Sistema de Museos Nacionales
- Perú / Sistema Nacional de Museos del Estado

- Portugal / Red Portuguesa de Museos
- República Dominicana / Red Nacional de Museos
- Uruguay / Sistema Nacional de Museos
- Venezuela / Sistema Nacional de Museos

En relación a Venezuela y su Sistema Nacional de Museos (SINM), vale la pena destacar, los distintos instrumentos jurídicos donde se fundamenta la cultura los cuales se encuentran localizados en la Constitución Nacional principalmente, y su importancia radica que la cultura es vista como un derecho constitucional que el estado fomentara y garantizara, ya que es un bien irrenunciable del pueblo venezolano, revalidado en la Declaración de Caracas (1992), donde dice que el Estado no descuide su papel de guardián del patrimonio y garantice su conservación e integridad. Los demás instrumentos jurídicos donde se fundamenta la cultura a su vez, se encuentran disperso las leyes orgánicas, códigos, decretos y ordenanzas, dentro de los cuales podemos enmarcar la normatividad sobre nuestro patrimonio, como son:

El artículo 27.1 de la declaración universal de los derechos del hombre establece: "Cada persona tiene el derecho a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad".

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1.999), establece el derecho a la cultura como uno de los «valores» fundamentales de la sociedad venezolana (preámbulo), y a tal efecto en el título III «De los Derechos Humanos y Garantías y de los Deberes», destina un capítulo especial, el Capítulo VI de dicho título, a los «derechos culturales y educativos».

La cultura concebida por la Constituyente como valor, bien social primordial y derecho humano [derecho fundamental], exige entonces de los poderes constituidos del Estado -Nación (Ejecutivo y legislativo), - tal es el mandato del pueblo en su carácter de titular de la soberanía (Art. 5° CRBV) al aprobar el proyecto de Constitución elaborado por la Asamblea Nacional Constituyente, la elaboración, sanción y promulgación de una ley que reglamente las disposiciones constitucionales en la materia.

De este modo la cultura como valor superior del Estado Democrático y Social de Derecho y de Justicia (Art. 2° CRBV), es la puerta abierta, institucionalizada y reconocida, no clandestina, para la incorporación de una nueva dimensión ética del Derecho; y en ese carácter opera dialécticamente como un límite material al Poder Público (La garantía de la libertad de creación cultural) y como el fundamento de unos deberes político-institucionales concretos que vinculan la gestión cultural del Estado a fin de satisfacer los derechos que se derivan de ese valor. En suma, la cultura entra a formar parte de toda la ideología del Estado de Derecho, enriqueciéndola de elementos axiológicos para reforzar el gobierno de las leyes en la filosofía de los límites del poder.

En este sentido también se destaca:

- Ley Orgánica de Cultura, aprobada por Decreto no 1.411 y publicada el 19 de noviembre de 2014.
- Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y ‘Obras Artísticas de la Nación, CARACAS, 1961.
- Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. No4.623 Extraordinario, 3 de septiembre de 1993.
- Reglamento parcial de la Ley de Protección y Defensa del

Patrimonio Cultural. Decreto No 384. 12 de octubre de 1994.

- Reglamento Orgánico del ministerio del Poder Popular para la Cultura. Decreto No 6.414 del 9 de septiembre de 2008.
- Decreto Presidencial Número 3.598 por el que se crea oficialmente La Fundación Museos Nacionales, 12 de abril de 2005. Modificada mediante Decreto Presidencial No 6.109 de fecha 27 de mayo de 2008.
- Estatutos de la Fundación Museos Nacionales.

### **Metódica De La Investigación**

La presente investigación abordar  el lugar epistémico del Sistema Nacional de Museos y sus agentes culturales para indagar sus cosmovisiones propias de la gestión Museística Iberoamericana en el Sistema Mundo-Experiencia Sur-Sur, bajo una racionalidad fenomenológica orientada a partir de la intencionalidad de la conciencia inmanente del Yo al acontecimiento a estudiar, desde sus objetos cognitivos preexistentes e implícitas en la vivencias analíticas que constituyen mi pensar, en procura de captar la esencia de las cosas en el esfuerzo de desentrañar en la conciencia del otro presente en el lenguaje-signo-significación desde su explicitación y accesibilidad ontológica y verdad fenomenológica articulada a la experiencia subjetiva, reflexión, expresión y representación del mundo, es decir, su Yo transcendental (Lyotard: 1960; La fenomenología)

La investigación se estructura, en el paradigma interpretativo, con un enfoque cualitativo, cuya mirada desde el sujeto, interpreta y comprende los fenómenos sociales, desde su significados, símbolos y signos para ser significados y resignificados. (Lyotard: 1960; La fenomenología). Cualitativa, puesto que indaga por la cualidad del objeto a investigar desde

su esencia y atributos, donde también intervienen las mediaciones sociales que aportan al patrimonio cultural: Educación, antropología, historia, filosofía, artes, estética, lingüística solo por mencionar algunas que permitirán el devenir argumentativo en conjuntos categoriales. Entonces, es una investigación Doctoral flexible, abierta, interpretativa, comprensiva y sistémica, y por ello, posibilidad de creación intelectual porque permite entretrejer creencias, mentalidades, sentimientos, divergencias y convergencias (Rojas, 2007). Según lo anterior, esta investigación cualitativa, necesita del encuentro de voluntades colocadas en las subjetividades sujetadas a las conciencias de los sujetos patrimoniales culturales.

Con enfoque cualitativo, es intersubjetivo, experiencial, dialógico, interpretativo en su devenir teórico acometerá el derrotero de mostrar y colocar el lugar y tiempo cultural diacrónico una cosmovisión de la gestión museística.

Esta investigación por su justificación y racionalidad epistémica, está moldeada por lo fenomenológico-interpretativo (Beuchot, 1997), cuyo corpus teórico allana las luces en encuentros abiertos con los saberes culturales de los agentes culturales en sistematización de unidades discursivas registradas con guion de entrevistas de 5-8 preguntas no prelativas grabadas y posteriormente transcritas; entendidas estas, como abiertas semiestructuradas que harán emerger las categorías de análisis de los hallazgos, hacia categoriales que aproximarán un constructo teórico. Del mismo modo, se recurrirá a la investigación documental en repositorios museísticos, crónicas cultural-históricas, bases de datos bibliotecológicas especializadas, que complementaran la información de las unidades discursivas presentes en los relatos y los correlatos culturales,

a decir, metáforas, analogías, símiles, descriptivas, simbolismos, crónicas y otros recursos semánticos.

La Técnicas e Instrumentos de recolección de Datos o Información, será la entrevista como encuentro enunciativo, y la investigación documental focalizada de repositorios especializados e información museística focalizada serán los instrumentos técnicos medulares que ayudarán la direccionalidad de esta episteme. Por ello, la entrevista pretende un dialogo coloquial semiestructurado; flexible, dinámica, dispuesto a conocer experiencias, opiniones, informaciones, criterios, juicios de valor que den paso a significados, resignificaciones que asomen categorías y subcategorías de análisis que aproximen el constructo teórico. Asimismo, en virtud de la relevancia heurística del objeto de estudio, la investigación documental aportará datos e información, aunque no estadística para este devenir, que recurrirá al análisis interpretativo-explicativo del fenómeno histórico patrimonial-cultural como proceso, colocando lo epifenómeno en la automusealización del Sistema Nacional de Museos.

Los Agentes culturales clave, tres líderes culturales pertenecientes a la Fundación Museos Nacionales, enfoque Venezuela; IBERMUSEOS, Enfoque Iberoamericano; y al Consejo Internacional de Museos – ICOM, Enfoque Mundial

La metódica como instrumentación que propicia las entrevistas no es un libreto cerrado, invariable, refractario donde el investigador interroga desde afuera tabulando respuestas que aproximan a la verdad falsacionista de quien la posee; es más bien, un diálogo abierto guiado de intenciones categoriales mediadas por la semantización de un lenguaje flexible que va hilando un discurso a partir de los participantes patrimonial-culturales y de la investigación documental. A saber:

Significaciones y resignificaciones categoriales de la relación cultura, símbolo, artefacto, pictórica, escultórica, espacio, lugar, y otros.

Referentes de la relación patrimonialización museística y museológica significaciones y resignificaciones en la investigación.

Categorización del discurso desde el relato y el correlato desde las formas y recursos del discurso cultural descriptivo, enunciativo, metafórico, analógico del proceso fenomenológico museístico y museológico Racionalidad comunicativa Habermasiana, el dialogo hermenéutico (Metódica)

## **Conclusiones**

Las instituciones museísticas del Sur juegan un papel muy importante para la sociedad, son responsables de la protección del patrimonio heredado y por tanto de la preservación de la memoria histórica que nos caracteriza como nación. La cosmovisión de la gestión museística iberoamericana en los Sistemas Nacionales de Museos y en las experiencias del sur-sur, responden a la política regional de museos y asuntos culturales basada en la automuseización, si miramos desde dentro, veremos que la identidad pluriétnica y pluricultural es parte de nuestra identidad, patrimonio cultural y que conjuga y transforma la memoria histórica del sur global.

Algunas de las nuevas fórmulas de gestión de los museística son construidas desde las redes y sistemas de museos, cuyo objetivo principal es fortalecer la museología, y visibilizar el entramado museal en el sur. En América Latina se han aprovechado diversas experiencias organizativas de macroestructuras museísticas para reducir las dificultades financieras y aumentar su visibilidad tanto a nivel nacional como regional. Incluso el futuro de los museos africanos ha pasado por la macroestructura de los

museos continentales y nacionales organizados por los ministerios de cultura, las comunidades autónomas, los museos locales y los museos privados.

La época actual, caracterizada por el cambio como única opción viable, nos permite adaptarnos continuamente a una economía globalizada y competitiva. Entendiendo que este periodo de crisis económica y social debe ir acompañado de una revisión de nuestros modelos de gestión museística si queremos crear instituciones sostenibles. El reto está en la política de cooperación y comunicación entre centros. Esta situación pone de manifiesto que los museos deben ser entidades adaptables y que para conseguir esta adaptabilidad deben trabajar conjuntamente; fomentando la participación, la colaboración y la cooperación entre organismos públicos y privados, museos y todo tipo de empresas, lo que nos da la oportunidad de construir relaciones sociales más armoniosas en el ámbito museístico y así ser más democráticos e igualitarios en el camino de la museología Sur-Sur.

## Referencias

Buntinx, G. (2006) *Communities of Sense / Communities of Sentiment: Globalization and the Museum Void in an Extreme Periphery*, en Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja y Tomás Ybarra-Frausto (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures/ Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 218-246.

Cohen Orantes, I. (1981). *El concepto de integración*. Volume 1981, Issue 15, 149 – 159. *Revista de la CEPAL*. <https://doi.org/10.18356/a5d72ed3-es>

Colombres, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural*. (1), 155.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999).

Declaración de Caracas. (1992).

Decreto Presidencial Número 3.598 por el que se crea oficialmente La Fundación Museos Nacionales, 12 de abril de 2005. Modificada mediante Decreto Presidencial No 6.109 de fecha 27 de mayo de 2008.

Ekmekdjain, M. A. (1991). *Hacia La Republica Latinoamericana*. Depalma. Buenos Aires, Argentina.

Estatutos de la Fundación Museos Nacionales.

Gilabert González. L. M. (2011). *La gestión de museos: análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica*. Universidad de Murcia. <http://biblioteca.universia.net>. España.

Giménez, G. (2005), *La concepción simbólica de la cultura*", en *Teoría y análisis de la cultura*. México.

Grau Lobo, L. (2006). *Redes de museos: un ensayo de supervivencia*, *Revista Museo. Asociación de Museólogos de España*, 11(1), 17-27. ISSN 1136-601X. España: Asociación Profesional de Museólogos.

Hernández, C. (2008). *Algunas reflexiones sobre el campo y el canon en el arte contemporáneo venezolano*. Publicado en: VV.AA.: *Lógicas y estrategias de Occidente*, Caracas. Venezuela.

Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y 'Obras Artísticas de la Nación, CARACAS, 1961.

Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. No4.623 Extraordinario, 3 de septiembre de 1993.

Ley Orgánica de Cultura, aprobada por Decreto no 1.411 y publicada el 19 de noviembre de 2014.

Liotard, J-F. (1989). *La fenomenología*. Barcelona. Paidós.

M.M. Olman E. Solís Alpízar. (2003). *Programa De Museos Regionales Y Comunitarios*. Museo Nacional Costa Rica

- Mariño, J. (1999). *La Supranacionalidad en los Procesos de Integración Regional*. Editor Mave. España.
- Márquez, G. (2020). *La estrategia suramericana ante el nuevo orden mundial*. 32-33. Caracas, Venezuela. Ed. Astro Data, Edición Electrónica.
- Márquez, G. (2020). *La estrategia suramericana ante el nuevo orden mundial*. 133-135. Caracas, Venezuela. Ed. Astro Data, Edición Electrónica.
- Mauricio, B. (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM.
- Panorama de los Museos en Iberoamérica. *Estado de la cuestión (2020)*. Del Observatorio Iberoamericano de Museos.
- Pinna, G. (2002). *Redes y sistemas museísticos [en línea]*. Portfolio Giovanni Pinna. <http://giovanni.pinna.info/sistemas.html>
- Plan de la Patria (2019-2025). *Tercer Plan Socialista de Desarrollo Económico y Social de la Nación de Venezuela*.
- Planas, M. y Gomis, M. (2023). *Pla estratègic dels Museus d'Andorra, 2017-2023*. Govern d'Andorra.
- Reglamento Orgánico del ministerio del Poder Popular para la Cultura. Decreto No 6.414 del 9 de septiembre de 2008.
- Reglamento parcial de la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. Decreto No 384. 12 de octubre de 1994.
- Reygadas, L. (2002). *Ensamblando culturas. Diversidad y conflicto en la globalización de la industria*. Barcelona, Gedisa.
- Rojas, B. (2007). *Investigación Cualitativa. Fundamentos y praxis*. ISSN 13167790. Año 011 - N° 022. Editor SABER ULA. Trujillo. Venezuela.
- Schuster, J.M. (1999). *Reestructuración de museos: ¿públicos, privados o ninguno de ambos?*, en Autores varios: *Lo público y lo privado en la*

*gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos.* 97-119. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Sierra Rodríguez, J. C. (1990). Sistemas y redes museísticas. El caso de Santiago de Compostela. *Boletín de ANABAD Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas.* [www.anabad.org/boletinpdf/XL\(1990\)\\_4\\_129.pdf](http://www.anabad.org/boletinpdf/XL(1990)_4_129.pdf)

Távora Rodrich, R. M. (2013). *Propuesta de un plan estratégico para la red de museos del centro histórico de Lima.* Universidad de Piura. Facultad de Ciencias y Humanidades. Especialidad en Historia y Gestión Cultural. Piura, Perú.