

VALORACIÓN DE COLECCIONES

UNA HERRAMIENTA PARA LA GESTIÓN DE RIESGOS EN MUSEOS



Coordinación general
MARÍA CRISTINA DÍAZ

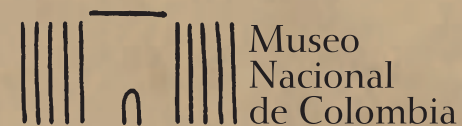
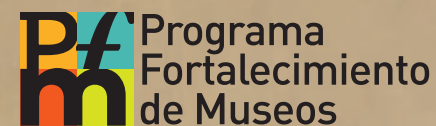
Textos y fotografía
DAVID COHEN
MARIO OMAR FERNÁNDEZ REGUERA

Asesor internacional
JOSÉ LUIZ PEDERSOLI JR.

Diseño y concepto gráfico
SUSANA CARRIÉ MARTÍNEZ


Cuidado de textos
MARÍA ALEJANDRA LÓPEZ O.
GABRIELA DE LA PARRA M.
ELTIPOMÓVIL / SOLUCIONES EDITORIALES

© Bogotá, mayo de 2013
ISBN 978-958-753-105-3
Programa Fortalecimiento de Museos
Museo Nacional de Colombia
www.museoscolombianos.gov.co
<http://www.museoscolombianos.gov.co/inbox/files/docs/manualgestionmuseosFINAL.pdf>



1. PRESENTACIÓN	2
2. LA VALORACIÓN COMO UNA HERRAMIENTA NECESARIA PARA LA GESTIÓN DE RIESGOS DE LAS COLECCIONES	5
3. EL RECONOCIMIENTO DE LOS VALORES	10
4. SISTEMAS DE VALORACIÓN DE LAS COLECCIONES	19
5. VALORACIÓN Y PÚBLICOS	21
6. CATEGORÍAS Y NIVELES DE VALORACIÓN	23
7. EL DIAGRAMA DE VALOR DE LA COLECCIÓN	26
8. CONSIDERACIONES FINALES	28
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

1. PRESENTACIÓN




En un proyecto de investigación, a veces ocurre que se obtienen resultados parciales que en un determinado momento no parecen importantes, pero que luego cobran relevancia. Este es precisamente el caso de este libro, una afortunada coincidencia que surgió como parte del proyecto “Propuesta piloto para la gestión de riesgos de museos en Colombia”

liderado por el Programa de Fortalecimiento a los Museos del Museo Nacional de Colombia e Ibermuseos y apoyado por el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM, por su sigla en inglés), cuyo objetivo central fue aplicar la metodología de gestión de riesgos para colecciones en dos casos de estudio piloto en Colombia.

Esta metodología, creada por varias instituciones internacionales como el ICCROM, el Instituto Canadiense de Conservación (CCI, por su sigla en inglés) y la Agencia Holandesa de Patrimonio Cultural (RCE, por su sigla en holandés), es aplicada por primera vez en Colombia y, para hacerlo, fueron seleccionados el Museo Nacional Guillermo Valencia, ubicado en la ciudad de Popayán y el Museo Juan del Corral, con sede en Santafé de Antioquia. Dentro del modelo de gestión de riesgos,

uno de los puntos de partida es establecer lo que se denomina el diagrama de valor de la colección (o *collection value pie*, como se conoce internacionalmente), que no es otra cosa que un gráfico que muestra cada uno de los grupos que conforman la colección de un museo y su valor relativo en términos de porcentaje.

Este diagrama, que parece algo muy simple, en la práctica condujo a pensar en cuestiones muy complejas con respecto a qué es la valoración de las colecciones de museo y qué implicaciones tiene, quién debe hacerla y, sobre todo, cómo se hace. Estas son las preguntas que se tratan de resolver con esta propuesta; y “se tratan” por dos razones: la primera de ellas es que la presente publicación es un trabajo incompleto, en la medida en que solo ha sido probado en dos casos; la segunda es que la valoración de las colecciones de museo es un ejercicio que no admite recetas.

Este es uno de los aspectos más importantes cuando se habla de valoración o, al menos, una de las conclusiones a las que llegó el Curso Internacional de Valoración de Acervos Museológicos, organizado por Ibermuseos, el Museo Nacional de Colombia y el Getty Conservation Institute, entre otras instituciones, en noviembre de 2012: no existen metodologías de valoración que puedan ser aplicadas en todos los museos, dado que cada caso es distinto; esto no quiere decir que no existan guías para ver cuáles son los elementos que deberían tenerse en cuenta, suponiendo que un museo decida embarcarse en esta empresa. 





Vista del Humilladero desde el Museo Nacional Guillermo Valencia. Popayán, Colombia.

2. LA VALORACIÓN COMO UNA HERRAMIENTA NECESARIA PARA LA GESTIÓN DE RIESGOS DE LAS COLECCIONES



La metodología de gestión de riesgos de colecciones es una propuesta que, como ya se mencionó, viene liderando el ICCROM desde 2005, junto con otras instituciones a escala mundial y tiene por objeto permitir el manejo de los riesgos a los que están expuestas las colecciones, los bienes y los sitios patrimoniales, brindando herramientas para que las entidades puedan tomar mejores decisiones y se garantice la conservación de sus acervos.

Esta metodología se basa en una serie de pasos conocidos como el ciclo de gestión de riesgos, cuyo componente central es la identificación, el análisis y la evaluación de los riesgos para poder formular acciones de tratamiento que permitan su administración. Este ciclo, que se emplea en muchos sectores como la industria, la salud, los seguros o las finanzas (y que de hecho ha sido definido por una norma técnica internacional que en Colombia es la NTC5254), propone a su vez dos procesos continuos que corresponden, por una parte, a la comunicación y consulta y, por otra, al monitoreo y revisión, así como una etapa previa denominada establecimiento del contexto (ver gráfico 1).

Para el caso de los museos, esta etapa previa hace referencia a una revisión de todos los aspectos institucionales que tengan relación con el manejo de las colecciones, al igual que una definición de los actores, las partes interesadas y las personas, organismos o entidades (internos o externos) que toman las decisiones o que inciden en ellas. Adicionalmente, dentro de la estructura de la gestión de riesgos, la etapa de establecimiento del contexto debería incluir cuál es el valor porcentual de cada objeto o grupo de objetos de la colección, partiendo del hecho de que toda la colección equivale a 100%, es decir, la totalidad del valor cultural que se desea preservar.

Pero ¿por qué es tan importante saber cuál es la fracción de valor para cada objeto o grupo con el fin de gestionar los riesgos? La respuesta no es tan simple. Imagine por un instante que un museo ubicado cerca del mar se inunda. La primera pregunta, después de pensar en cómo garantizar el bienestar de las personas, es por el bienestar de la colección. ¿Sabe el museo cuáles son las obras que debería rescatar o atender primero en un evento de este tipo? O ¿sabe el museo dónde y cómo trasladarlas? Pues bien, este es el tipo de preguntas que debería responder lo que se conoce como un plan de emergencias. Mas el punto central para que el plan de emergencias funcione, radica en saber cómo establecer las prioridades en la atención del evento y esto surge de la claridad con la que el museo haya valorado y categorizado su colección.

La segunda explicación para entender por qué la valoración de las colecciones es esencial para la gestión de riesgos es un poco más compleja y tiene que ver con la manera como se realiza el análisis mismo de los riesgos, que es una de las etapas más importantes de todo el proceso porque es la que permite establecer la dimensión del riesgo que se quiere manejar; este tamaño es lo que se conoce como magnitud de riesgo, la cual depende del análisis que se haga de tres factores que abarcan cuestiones esenciales que corresponden a: 1) La frecuencia, es decir, ¿cada cuánto se espera que ocurra el riesgo? 2) La pérdida de valor en cada objeto afectado, que hace referencia al daño que provocará el riesgo en cada uno de los objetos que se vean afectados en caso de producirse. 3) La pérdida de valor para la colección que dependerá del número y del tipo de objetos que puedan verse afectados en un mismo evento de riesgo.

Es necesario ver con mayor detenimiento el tema de la pérdida de valor. Un evento de riesgo va a producir una serie de daños en cada uno de los objetos que afecte y, dentro del análisis de riesgos, se debe suponer o estimar, es decir, cualificar la pérdida de valor que implican esos deterioros para el objeto. Desde luego que este tipo de estimaciones dependen en buena medida del conocimiento que se tenga de los procesos de alteración y deterioro de las obras y, por lo tanto, es una tarea especializada que se apoya en la ciencia y el conocimiento de los materiales, pero existen ciertos

❧ CICLO DE GESTIÓN DE RIESGOS* ❧



* Este ciclo ha sido propuesto por la norma técnica de gestión del riesgo (NTC5254).

❧ Gráfico 1.



❧ Ejemplo 1. Pérdida de valor en cada objeto afectado. Los eventos de riesgo provocan daños sobre los objetos que afectan, lo cual se traduce, de acuerdo con la metodología de gestión de riesgos de colecciones, en una pérdida de valor. Cuantificar la pérdida de valor en función de los daños resulta central para el análisis de los riesgos y parte de responder la siguiente pregunta: ¿Cuánto valor perderá la obra si...? Inténtelo para cada uno de estos casos.

criterios que responden al sentido común y que igualmente deben tenerse en cuenta.

El primer criterio tiene que ver con la extensión y localización del daño (ver ejemplo 1) y con la pérdida de partes o fracciones físicas de cada objeto, debido a que deterioros muy extensos, que abarcan toda la obra o una porción considerable de ella, a veces no son tan graves como deterioros pequeños localizados en partes más significativas de los objetos, puesto que permiten entenderlos (ver ejemplo 2).

El segundo criterio tiene que ver con la reversibilidad. En ciertas ocasiones aparecen deterioros que, a primera vista, son muy graves porque impiden apreciar las características del objeto (ver ejemplo 3), como el caso de un barniz oscurecido, por ejemplo, que si se analizan con más detenimiento pueden resolverse por medio de un tratamiento de conservación-restauración (limpieza de la superficie), mientras que otras transformaciones no pueden revertirse (ver ejemplo 4).

Por otro lado, ciertas alteraciones pueden incrementar el valor de los objetos, ya que son pruebas o testimonios positivos del paso del tiempo y, por tanto, de la “autenticidad” o de la ocurrencia de algún acontecimiento importante. Un ejemplo de ello

es el escudo del conde Valencia, que forma parte de la colección del Museo Nacional Guillermo Valencia y que, según la historia colombiana, él mismo rompió como señal de protesta ante los españoles durante el período de Independencia, renunciando así a sus propios títulos nobiliarios (ver ejemplo 5).

Otras veces, el valor de un objeto y, por lo tanto, su pérdida no pueden entenderse si se mira el objeto por separado, puesto que depende de las relaciones que establece con otras obras u objetos. En estos casos, cuando se trata de conjuntos que pertenecieron a un mismo personaje o a ensambles de obras, como en el caso de un juego de té, la simple separación de uno de los objetos ya implica una pérdida de valor; es a esto a lo que se le denomina disociación.

El proceso de establecer cuánto valor pierde una obra es complejo y algo similar ocurre cuando se intenta establecer cuánto valor pierde toda la colección una vez suceda un evento de riesgo. Sin embargo, es evidente que una buena distribución del valor por objetos, grupos o categorías permitirá, en buena medida, mejorar las estimaciones que se hagan y afinar el análisis del riesgo. ❧

Ejemplo 2. La pérdida de valor depende, en muchos casos, del lugar en dónde se localiza el deterioro. Existen partes de los objetos que son más importantes que otras porque permiten entenderlos y así por ejemplo en las imágenes en las que se representa el cuerpo humano no es lo mismo un daño que se localice en el rostro que uno ubicado en las manos o en los pies.



Ejemplo 3. En otras ocasiones, el criterio para ponderar la pérdida de valor tiene que ver con la extensión del daño. Un objeto con muchos faltantes, independientemente de dónde se localicen, perderá mucho valor.



Ejemplo 4. Existen daños que pueden abarcar la totalidad del objeto, como el barniz oxidado y ennegrecido que se observa en la imagen, que es un dibujo de Simón Bolívar hecho por José María Espinosa. Aunque a primera vista el oscurecimiento parece alarmante, dado que impide observar las características del dibujo, este tipo de deterioros es reversible lo que implica que la obra, con un proceso especializado de conservación-restauración, se puede recuperar. En ese sentido, este daño aunque extenso, por ser reversible, implica una pérdida menor de valor para el objeto.

Ejemplo 5. Conocer la historia de los objetos es fundamental para poder establecer cuánta pérdida de valor provoca un riesgo, debido a que ciertos daños, lo que hacen es incrementar el valor de una pieza al ser testimonio de un evento importante. En este caso, el Escudo en piedra que se observa aquí perteneció al conde Pedro Felipe de Valencia y de acuerdo con la historia él mismo lo rompió en Santafé de Bogotá, en un acto de insubordinación contra la corona española relacionado con el proceso de Independencia de 1810.



3. EL RECONOCIMIENTO DE LOS VALORES

asta aquí se han mencionado algunos elementos para comprender la relación entre valoración y gestión de riesgos, pero todavía no se ha mencionado mucho sobre qué es exactamente el proceso de valoración de las colecciones o inclusive sobre qué es el valor.

Desde la axiología, que es la rama de la Filosofía especializada en estudiar los valores, ha habido diversas y constantes discusiones para definir qué son los valores y dónde residen: si en el sujeto que los percibe y realiza la acción de valorar (reconocimiento del valor) o si, por el contrario, corresponden a cualidades propias de los objetos que *poseen* valor.

Esta característica de los valores de no poder existir por sí mismos conduce a que se confundan los valores “depositados” en los objetos con los objetos mismos; de acuerdo con Frondizi: “La necesidad de un depositario en quién descansar, da al valor un carácter peculiar, le condena a una vida ‘parasitaria’, pero tal idiosincrasia no puede justificar la confusión del sostén con lo sostenido” (Frondizi, 1994, p. 15).

Como lo advierte José Castillo Ruiz, el reconocimiento de valores en el campo del patrimonio histórico y cultural ha estado marcado por concepciones propias del método omnicompreensivo, en donde lo verdadero (verdad objetiva), lo bueno (verdad moral) y lo bello (verdad estética) explican criterios como la autenticidad, la antigüedad y la forma (Castillo, 2007, p. 21); esta manera de valorar los objetos, como obras en sí mismas, ha sido desarrollada de la mano de saberes “expertos” que legitiman con su conocimiento los juicios de valor.

Otro de los problemas que surge a partir de la valoración inadecuada de las colecciones en los museos es el hecho de transferir unos valores que son culturales a un valor económico, dado que, en múltiples ocasiones, ambos tipos de valoración no son compatibles, sobre todo cuando se confunde una cosa —la valoración— con la otra —el avalúo comercial—.

El tema de los avalúos comerciales está mediado por unas leyes de mercado que, en buena medida, definen cuál es el precio de un objeto determinado, pese a que tengan en cuenta otras características como su forma, época, autoría, autenticidad, materia y condición (ver ejemplo 6).

Esta condición, centrada en las características de las obras y su referencia a un mercado, hace que desde el punto de vista especializado —por ejemplo, desde la historia del arte— algunos valores necesarios para comprender la significación cultural de un objeto sean dejados de lado y obras que no son precisamente de arte, que son anónimas o que no son tan antiguas, pueden no reflejar su verdadero valor cultural con el precio que se les otorga (ver ejemplo 7).

Esto, en sí mismo, no implica una dificultad, si no fuera porque el avalúo comercial tiene una relación directa con los inventarios de las colecciones y con su protección en términos de las pólizas de seguro. Este tipo de pólizas, aun cuando en principio deben tener un precio que depende también de un mercado, deberían reflejar los intereses del museo con respecto a la protección de los bienes más valiosos que posea, sin importar tanto si estos son los más apreciados por los expertos o los más apetecidos por los coleccionistas o no (ver ejemplo 8 y 9).

Otras veces, según la formación y el punto de vista de quien realiza el avalúo comercial, no se consideran características relacionadas con la materialidad de los bienes, lo que trae como resultado la inclusión de reproducciones dentro de los inventarios, con la misma importancia de obras originales o únicas y que tienen un valor distinto y por ello deberían tener un precio que reflejara esta diferencia (ver ejemplos 10 y 11).

De otro lado, el reconocimiento de que un objeto puede (o incluso debe) tener múltiples significados para los diferentes públicos ha puesto de relieve la importancia de abrir la mirada frente a la valoración más allá del juicio importante —pero no único— de los expertos: “Hoy en día las opiniones de los expertos son a menudo tan solo unas pocas entre muchas, en un escenario en donde se reconoce que el patrimonio cultural es polivalente y en el que los valores no son inmutables” (De la Torre, 2002, p. 3).



La valoración de los objetos y el valor que se les atribuye es un proceso que va cambiando con el tiempo dado que ciertos objetos, que fueron pensados para un uso determinado debido a circunstancias históricas, cobran mayor o menor importancia. En la imagen se observan unos objetos que inventó José María Villa hacia 1887 para poder torcer los cables de acero que se emplearon en la construcción del Puente Colgante de Occidente y que actualmente son unas de las piezas más apreciadas de la colección del Museo Juan del Corral.



🌀 **Ejemplo 6.** Los avalúos comerciales están mediados por las leyes del mercado sin que en algunos casos tengan en cuenta otra serie de características o circunstancias que explican la significación cultural de los objetos. Así, por ejemplo, en la imagen se observa un retablo colonial, que quizás desde el punto de vista de la historia del arte (o del comercio) no sea tan sobresaliente, pero que tiene una gran importancia para el contexto local debido a que muestra a la ciudad de Popayán (posiblemente en el siglo XVII) lo que lo convierte en un objeto muy relevante para la historia de la ciudad. Esta pieza pertenece al Museo Nacional Guillermo Valencia.

🌀 **Ejemplo 8.** Desde el punto de vista de su significación cultural, los avalúos comerciales y los inventarios de los museos muchas veces no incluyen a los objetos más importantes de las colecciones. En este caso, la lámpara con los halcones del maestro Guillermo Valencia aparece en muchas de las pinturas y retratos, pues formó parte de su estudio y sin embargo no se encuentra incluida dentro del inventario de la colección del Museo.



🌀 **Ejemplo 7.** La valoración, desde el punto de vista especializado, por ejemplo desde la estética, en ocasiones no reconoce otros valores que son importantes para comprender la significación cultural de un objeto. En la imagen se observa una Santa Bárbara que forma parte de la escuela de pintores antioqueños, que sí bien no cumple con los cánones de representación que sí pueden tener otras obras, resulta ser un objeto de gran significación cultural para el contexto local.



🌀 **Ejemplo 9.** Otras veces, los avalúos comerciales solo se centran en las características físicas de los bienes y no tienen en cuenta la Misión del Museo o las relaciones de unos objetos con otros, por lo cual se distancian del valor o el significado cultural de las colecciones. En la imagen se observa una vajilla en plata y otra en cerámica. Desde el punto de vista del valor comercial, los objetos en plata tienen más valor que los de cerámica; sin embargo, para el Museo Juan del Corral ambos conjuntos poseen la misma importancia.



conversaciones de ella y su familia.
Aoiselle, pues, cuando
venció a Barcelona, y recibió
hora en cordial abrazo de su
hijo
Duchén Sanja



Algunos bienes que hoy se consideran importantes no siempre fueron valorados como tal y han tenido una variación en su significado en distintos momentos, lo que se conoce como variación diacrónica. Esta variación tiene mucho que ver con la trayectoria misma de los objetos y los cambios en su uso; muchos bienes que ahora forman parte de las colecciones de museo, fueron objetos utilitarios comunes y corrientes (como un tenedor, una vajilla, una silla o una mesa), mas debido a ciertas contingencias históricas cobran importancia y su uso cambia.

Otras veces, en un mismo momento un objeto puede tener diferentes valoraciones (variación sincrónica) dependiendo de lo que significa para diferentes grupos o personas; para muestra, las reliquias deportivas de un equipo de fútbol pueden ser muy apreciadas por sus hinchas y a la vez no significar nada (o incluso ser despreciadas) por los hinchas de un equipo contrario.

Debido a estos fenómenos, el reconocimiento de valores debería ser un proceso cada vez más incluyente, que involucre diferentes miradas y posiciones, en especial cuando se trata de colecciones de museo, que son instituciones con vocación pública. Que el museo pregunte a sus visitantes cuáles son sus objetos favoritos y por qué o que realice consultas con profesionales de distintas áreas o disciplinas parecería ser, en este momento, un camino claro a seguir para superar una valoración centrada exclusivamente en los expertos.

Otro de los condicionantes con gran incidencia en la relatividad del reconocimiento de valores, además del punto de vista desde donde se haga, es la relación de los objetos con la misión del museo en el que se encuentran, algo que la mayoría de veces ni siquiera se contempla cuando se intenta valorar una colección.

La naturaleza misma de los museos, al menos en Colombia, implica que muchas colecciones se han ido conformando de manera fortuita, sin que haya unas políticas definidas de adquisición de obras o, lo que es peor, sin que exista claridad en las razones por las cuales la colección se ha constituido como tal. Como resultado, es frecuente encontrar museos con colecciones diversas que no guardan relación alguna con la misión que el museo pretende desarrollar.

A este respecto señalan Marta de la Torre y Randall Mason:


[...] la actual democratización es un desarrollo positivo en el campo de la valoración del patrimonio cultural en la medida en que da testimonio de la importancia del patrimonio en nuestra sociedad actual, sin embargo ha traído nuevas consideraciones a las discusiones existentes haciéndolas mucho más complejas (De la Torre y Mason, 2002, p. 3).

Aunque la complejidad aumente, el resultado de trabajar la valoración de las colecciones a la luz de la misión del museo y con grupos diversos de personas es mucho más interesante y enriquecedor, tanto para el museo como para las personas con las que se relaciona.



Ejemplo 11. A veces no existen los criterios necesarios para realizar el avalúo comercial de un objeto, en especial cuando no se trata de obras de arte para las cuales no hay un mercado consolidado. Tal es el caso de muchas colecciones etnográficas o de bienes utilitarios como los que aparecen en estas imágenes.



 Puente Colgante de Occidente.
Esta es una de las obras de ingeniería más importante del siglo XIX en Colombia.

4. SISTEMAS DE VALORACIÓN DE LAS COLECCIONES



Valorar las colecciones en categorías que expresen diferencias no es, ni de cerca, un problema exclusivo de los museos colombianos; por el contrario, la valoración se está convirtiendo cada vez más en una necesidad mundial, teniendo en cuenta las múltiples ventajas que ofrece para la toma de decisiones y la inversión de recursos para la conservación del patrimonio cultural.

Muchos países, conscientes de las necesidades y de las dificultades en torno al complejo proceso de valoración y su relatividad, han establecido legislaciones que permiten formular criterios de valoración para lo que consideran su patrimonio cultural o sistemas más o menos complejos de valoración que dan una guía para el desarrollo de esos criterios.

Colombia no es la excepción: la reciente Ley de Patrimonio (Ley 1185 de 2008) y sus decretos complementarios, como el Decreto 763 de 2009, presentan una normativa para desarrollar la valoración de las obras.


En este Decreto se explican tres valores marco que corresponden al valor estético, al valor histórico y al valor simbólico —muy de la mano de ese método omnicompreensivo ya descrito— que se deducen de los distintos criterios de valoración que explican por qué un objeto se considera como patrimonio cultural. Estos criterios de valoración (diez en total, de acuerdo con el Artículo 6 del Decreto) han sido definidos como:

[...] pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la significación cultural de un bien mueble o inmueble. 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 (Presidencia de la República, 2009, Artículo 6).

En conjunto, los criterios de valoración resultan claros para realizar la valoración de un bien, aunque haga falta profundizar, desde el ámbito nacional, en el tema de colecciones, dado que se parte de que todos los objetos considerados como bienes de interés cultural de carácter nacional valen lo mismo.

Para solventar este tipo de vacíos y dificultades, algunos países han implementado sistemas de valoración que relativizan los criterios, con miras al establecimiento de jerarquías. Tal es el caso de la Ley de Tesoros Nacionales de Rumania (Ley 182 de 2000), el Plan Delta, adoptado en Holanda en 1996 o la guía Significance 2.0, desarrollada en Australia, entre muchos ejemplos que pueden consultarse, dado que constituyen ejercicios en los cuales se han formulado categorías, que funcionan para establecer diferentes niveles de valor de los objetos a una escala de todo un país.

En este punto vale la pena discutir otro aspecto que interviene en el establecimiento de sistemas o categorías: la noción de significación cultural. Este concepto aparece plenamente en la escena del patrimonio cultural en 1979, con un documento creado por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos, por su sigla en inglés) y actualizado en 1999 como *Carta de Burra* (por Burra, Australia). En este texto, pensado originalmente para los sitios de importancia cultural, se define la significación cultural como la sumatoria del valor “estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y futura. Esta significación se corporiza en el sitio en su fábrica, entorno, uso, asociaciones, significados, registros, sitios relacionados y objetos relacionados” (Icomos, 1999, Artículo 1.2).

Lo interesante de esta definición es que, si la significación cultural es el proceso de asociación entre sitios, objetos y valores culturales, el *significado* es el contenido de esos valores, lo que el sitio expresa, los aspectos intangibles del sitio como cualidades simbólicas y recuerdos; en otras palabras, la significación implica que existan valores, pero también significados que son intangibles y que explican el sentido de un determinado lugar, bien o conjunto de bienes considerados como patrimonio cultural. 



La significación cultural de un objeto o de un lugar dependen de elementos tangibles como los objetos, así como de elementos intangibles que explican el significado y las relaciones que se establecen con las diferentes comunidades. Estos elementos son importantes dentro del reconocimiento de valores como en el ejemplo de la “Semana santica” de Santa Fe de Antioquia, una procesión en la que los niños se visten e imitan las posturas de las esculturas policromadas de la ciudad.



A partir de los elementos teóricos y de las reflexiones que se han abordado hasta este momento, se diseñó más que una metodología, una estrategia desde una serie de sesiones que se denominaron talleres, para lograr la construcción de los diagramas de valor en los dos casos de estudio comprendidos dentro del proyecto de investigación, cuyo objetivo central, fue la gestión de riesgos.

El derrotero central que se visualizó fue la incorporación de los diferentes públicos de ambos museos en una consulta que permitiera comenzar, antes de la cuantificación del valor, con la definición de unas categorías de colecciones que, desde luego, fueron exclusivas para cada museo, debido a que, como ya se mencionó, dependen de la comprensión de la misión institucional.

Además de las entrevistas que se llevaron a cabo para establecer las funciones que cumple cada una de las personas que trabajan en cada museo y para crear unas categorías preliminares que permitieran agrupar o dividir la colección, con el personal de los museos, que constituyeron el grupo central del ejercicio, se preparó una sesión de capacitación para introducir algunos conceptos clave en relación con la gestión de riesgos y con la valoración de las colecciones; en esta sesión participaron además otros especialistas y partes interesadas.

A manera de complemento, se elaboraron unos formularios para realizar un ejercicio práctico de valoración de las colecciones por medio de un recorrido por la exhibición de cada museo en el que los grupos de trabajo, conformados de manera espontánea, fueron ubicando desde su propio punto de vista los objetos más relevantes en cada una de las categorías inicialmente propuestas.

Al finalizar los recorridos, cada grupo expuso sus resultados, argumentando la distribución de obras en cada una de las categorías o proponiendo nuevas maneras de

agrupar la colección. Lo que resultó más interesante del taller fue la discusión entre los diferentes actores participantes que, desde luego, mostraron coincidencias con muchos objetos, así como divergencias importantes conducentes a una propuesta de valoración de las colecciones.

Para involucrar a los visitantes dentro del proceso de valoración de las colecciones, se decidió elaborar una encuesta, aplicada durante un mes en cada uno de los casos de estudio; con unas pocas preguntas se trató de detectar cuáles son los objetos que más llaman la atención y cómo esos objetos, en términos de comunicación, se relacionan con la misión institucional. Los resultados obtenidos en algunos ejemplos fueron impactantes para los museos, no solo por los objetos “seleccionados” por los visitantes, sino por las expectativas de lo que a las personas les gustaría encontrar en el museo.



Recorrido por el Museo Nacional Guillermo Valencia de Popayán.



☞ Dentro de los talleres de valoración de las colecciones se realizó un ejercicio práctico en el que se hizo un recorrido por los museos para identificar los objetos de la colección, y establecer sus valores y significación cultural para la institución.



☞ El ejercicio de valoración no puede ser realizado únicamente por expertos, sino que debe involucrar los diferentes públicos que intervienen en el museo como el personal, las instituciones de apoyo o los visitantes. En estas imágenes del taller de valoración de las colecciones del Museo Juan del Corral participaron diferentes personas, lo que permitió la construcción de las categorías de valoración de la colección.

6. ☞ CATEGORÍAS Y NIVELES DE VALORACIÓN



En muchos sistemas de inventario de colecciones de museo, los objetos se encuentran agrupados por categorías que responden a descriptores físicos de los bienes, como colecciones de arte, de historia, de arqueología, etc., pero que no guardan relación alguna con los objetivos misionales de la institución.

Desde esta deficiencia, tras un acercamiento inicial a las colecciones y el trabajo descrito con los públicos, el ejercicio de categorización se basó en definir grupos de objetos a partir de una matriz en la que se tuvieron en cuenta los criterios más generales para la valoración de obras como el valor histórico, estético, científico, social, espiritual, la originalidad o la condición, contrastados con los diferentes contextos de significación, dado que existen objetos que son históricamente importantes para una familia, por ejemplo, mientras otros pueden tener una relevancia histórica nacional (ver gráfico 2).

En el primer caso de estudio, correspondiente al Museo Nacional Guillermo Valencia, la misión quedó definida en la Ley 80 de 1943, en la cual se estableció la fundación del Museo como una institución con sede en la ciudad de Popayán, creada para “honrar la memoria de Guillermo Valencia”. Aunque esta misión parece un poco escueta, resulta bastante contundente y marca desde su origen cuál es el objetivo institucional.

Con esta misión, además de todos los otros elementos que ya se han mencionado, se establecieron cinco grandes categorías que corresponden a: 1. Objetos históricos de importancia nacional. 2. Objetos relacionados con el contexto local. 3. Objetos relacionados con la familia Valencia. 4. Objetos relacionados con la vida literaria del maestro Valencia. 5. Objetos relacionados con la vida política de Guillermo Valencia.

Para el caso del Museo Juan del Corral, ubicado en la ciudad de Santafé de Antioquia, la misión ha quedado definida como la de “rescatar y difundir el glorioso pasado de la ciudad”, haciendo énfasis en la educación y la enseñanza de las raíces

antioqueñas, dado que fue precisamente en esta ciudad donde se firmó la independencia de todo el departamento en 1813. En este museo se establecieron tres grandes categorías: 1. Objetos relacionados con la independencia de Antioquia. 2. Objetos contextualizados relacionados con la vida cotidiana. 3. Objetos relacionados con la vida cotidiana que no presentan contexto o información.

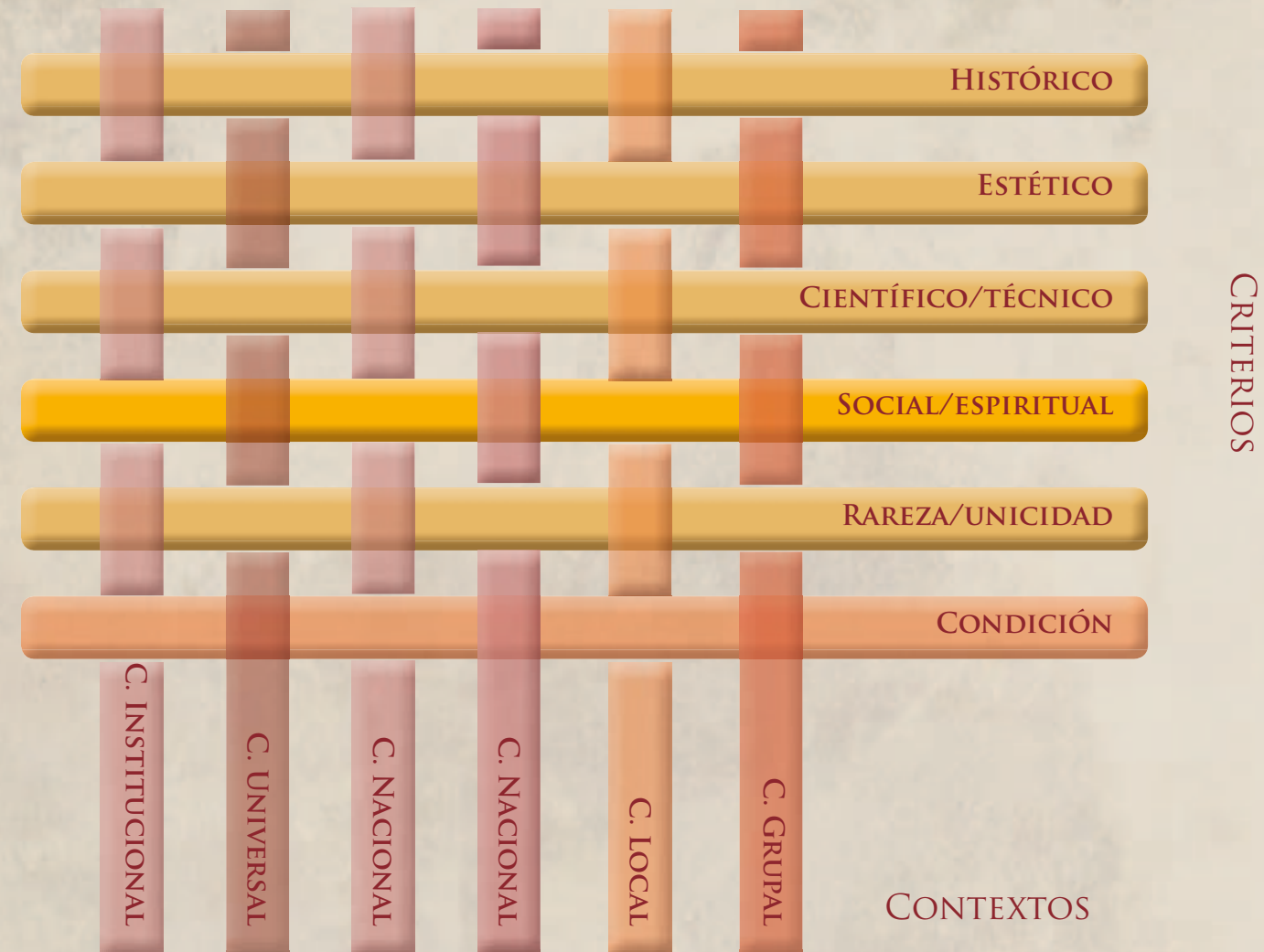
Evidentemente esta categorización de la colección no expresa diferencias en la distribución de los valores de los objetos, puesto que cada una de ellas tiene la misma importancia para la institución. Por esta razón, cada una de las categorías propuestas se cruzó o fue atravesada por una propuesta de niveles de significación cultural de la colección (ver gráfico 3).

El primer nivel, NI, hace referencia a los objetos de mayor importancia para el museo, es decir, aquellos objetos o conjuntos de objetos indispensables para el cumplimiento de la misión institucional o que son obras únicas o irrepetibles que pueden ser sobresalientes a escala nacional o universal. Estos bienes se entienden como “excepcionales” y corresponderían a lo que en otros países se conoce como tesoros nacionales, ya sea desde el punto de vista histórico, artístico, científico, social o espiritual, de acuerdo con los criterios generales para la valoración de obras.

El segundo nivel, NII, corresponde a objetos de importancia media para la colección y tiene que ver con bienes o conjuntos que, siendo importantes para el desarrollo de la misión institucional, no resultan imprescindibles en la medida en que pueden ser originales, pero no únicos y en una eventualidad podrían reemplazarse. Este tipo de objetos se considera como raro o curioso y tiene una significación cultural que, si bien no es de carácter nacional, es importante para el contexto regional o local.

El tercer nivel, NIII, comprende los objetos de menor importancia o lo que muchos museos denominan colecciones generales. Son bienes y obras que complementan la misión institucional sin que guarden una relación directa con ella. Su significación cultural está limitada a contextos más pequeños, como una comunidad en particular o una familia y pueden ser tanto objetos originales como reproducciones (ver gráficos 4 y 5). ☞

☞ CATEGORIZACIÓN DE LA COLECCIÓN ☞



☞ Gráfico 2. Para construir categorías de valoración que funcionen en cada museo es importante tener en cuenta, además de la participación de los diferentes públicos, algunos criterios de valoración que explican características de los objetos, así como unos niveles de contexto que permiten comprender en qué tipo de ámbito un objeto o grupo de objetos puede resultar importante.

☞ NIVELES DE SIGNIFICACIÓN DE LA COLECCIÓN ☞



☞ Gráfico 3. Para la elaboración de los diagramas de valor de la colección es necesario, además de las categorías de valoración, identificar los niveles de significación cultural que constituyen indicadores para establecer qué categorías de objetos son más relevantes que otros dentro de un museo, teniendo en cuenta cuál es su misión institucional.

7. EL DIAGRAMA DE VALOR DE LA COLECCIÓN



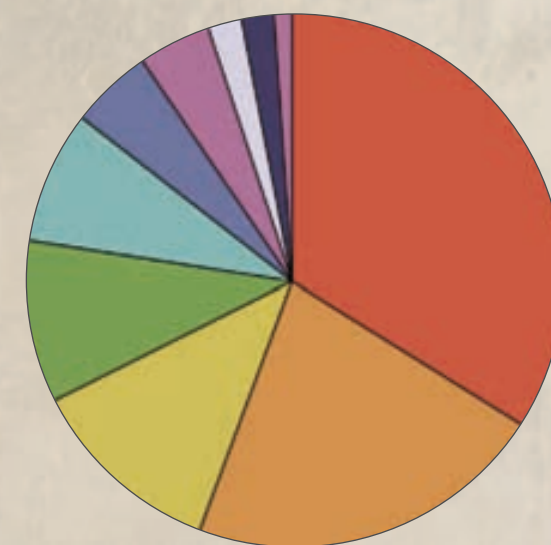
El diagrama de valor de la colección es un insumo fundamental sin el cual no es posible realizar la gestión de riesgos de un museo, debido a que es una herramienta que permite cuantificar las diferencias de valor entre las colecciones en un gráfico que muestra esas diferencias.

Este paso de una estructura cualitativa de categorías a una cuantitativa de distribución de valores es un proceso complejo que requiere trabajar estrechamente con el personal de las instituciones y las demás partes interesadas, ya que es una interpretación de cuál es el porcentaje de valor que tiene cada una de las obras de la colección, lo que, sin lugar a dudas, posee un alto componente de subjetividad.

Este hecho fue así en los dos casos de estudio y, aunque se presentaron divergencias en relación con el valor que deberían tener algunas de las categorías propuestas, en términos generales la construcción de los diagramas de ambas colecciones fue un ejercicio enriquecedor que complementó las discusiones surgidas durante la fase de los talleres de valoración, pero al mismo tiempo le permitió a las propias instituciones hacer una mirada reflexiva a su propia colección y a la manera de exhibirla (ver gráficos 4 y 5).

Tener claridad sobre los objetos más y menos relevantes para los museos y poder expresar porcentualmente estas consideraciones ya constituye una ganancia para una mejor toma de decisiones respecto a la actuación del museo, la inversión de recursos y la urgencia de trabajar en ciertos aspectos que no necesariamente corresponden a problemas técnicos de conservación. Esa es la mayor ventaja que puede ofrecer la valoración de las colecciones.

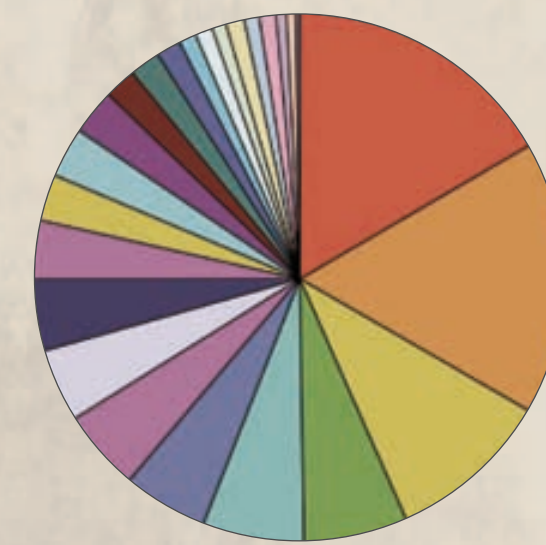
DIAGRAMA DE VALOR MUSEO JUAN DEL CORRAL



- C1; Independencia (NI)
- C1; Juan del Corral (NI)
- C2; H.Local (NI)
- C2; H.Nacional (NII)
- C3; H.Local (NII)
- C2; Arqueología (NII)
- C1; S.XIX (NII)
- C2; Edificio (NI)
- C3; C.Generales (NIII)
- C2; C.Generales (NIII)
- C3; Arqueología (NIII)

Gráfico 4.

DIAGRAMA DE VALOR MUSEO NACIONAL GUILLERMO VALENCIA



- C4; Biblio.(NI)
- C1; Históricos (NI)
- C2; Edificio (NI)
- C3; Familia(NI)
- C5; Política (NI)
- C1; Arte (NI)
- C4; Diplomas (NII)
- C2; Mobiliario(NI)
- C1; Históricos (NII)
- C5; Política (NII)
- C1; Documentos (NI)
- C4; Personales (NII)
- C3; Familia(NII)
- C4; Poema (NI)
- C2; Religioso(NII)
- C2; Religioso(NI)
- C2; Mobiliario(NIII)
- C2; Mobiliario(NII)
- C4; Biblio.(NIII)
- C4; Cartas (NI)
- C4; O.Arte (NI)
- C3; Familia(NIII)
- C1; Documentos (NII)
- C5; Política (NIII)
- C4; Reproducciones (NIII)
- C2; Religioso(NIII)

Gráfico 5.

Los diagramas de valor de la colección son gráficos que permiten observar cómo es la distribución del valor en una colección. Estos diagramas parten de la base que el total de objetos de una colección equivalen a 100% del valor total de la colección, un valor que se distribuye de acuerdo con las categorías de valoración y los niveles de significación establecidos.

8. CONSIDERACIONES FINALES



ratificante sería la palabra más adecuada para describir cómo, a partir de un problema puntual como otorgar valores a una colección, se pudo elaborar una mirada autocrítica y amplia al funcionamiento de las instituciones que formaron parte de este proyecto y en las cuales se probó esta propuesta.

Aun cuando el punto central de toda la investigación dentro

de la cual se enmarca este ejercicio de valoración sea la gestión

de riesgos, valorar acertadamente las colecciones mediante un proceso inclusivo y de concertación con diferentes públicos trae consigo enormes beneficios y mejoras en la toma de decisiones. Pese a que no se armen los diagramas de valor de la colección, el simple hecho de saber cuáles son los objetos más relevantes para un museo permite orientar la mirada y llevar la atención a un grupo de objetos en particular; en efecto, aunque no es uno de los objetivos de la investigación, en los dos museos fue posible establecer prioridades de conservación-restauración para algunas obras a partir de criterios como la significación cultural o los riesgos que son explicables, más sustentables y fáciles de justificar.

A pesar de estas ventajas, todavía resulta prematuro pensar en conclusiones generales a mayor escala, aun cuando los resultados positivos alimenten el entusiasmo y optimismo: este es un caso concreto, puntual y restringido de valoración que solo se ha llevado a cabo en dos instituciones y que, por tanto, sigue siendo un ejercicio preliminar.

Construir una propuesta más completa para la valoración de las colecciones de los museos en Colombia requiere más pruebas en diferentes tipos de museos, comparar distintos públicos y alimentar los lineamientos que se propongan con nuevas e interesantes experiencias, pero también trabajar en la resolución de una serie de debilidades, como la carencia de sistemas transversales de valoración; esta es una

de las consideraciones más importantes que se desprende de este trabajo, pues, a la larga y aun si todos los museos que existen en Colombia hicieran ejercicios similares para valorar sus colecciones, haría falta poder comparar en el ámbito nacional todas las colecciones al mismo tiempo, por lo que parece que esta área de trabajo será uno de los desafíos más relevantes para el campo de los museos.

Lo anterior no quiere decir que no se estén dando pasos acelerados tanto en Colombia como en otros países por implementar este tipo de consideraciones como una estrategia central en el manejo del patrimonio cultural; lo que significa es que el camino a seguir es largo y requiere la concertación de otras partes y actores que toman las decisiones a escala nacional. Mientras esto ocurre, lo que resulta interesante es que se sigan desarrollando experiencias, así sean pequeñas o limitadas como esta.

Incluir a diferentes personas, no solo en la valoración de las colecciones, sino en el ejercicio de pensar el museo, resulta ser una estrategia que brinda enormes frutos, en tanto aprovecha la fuente más importante de información que pueda tener cualquier institución: su propio personal... todo su personal. Aún más sobresaliente es el vínculo que este tipo de ejercicios genera. Así lo expresa John Walsh, director emérito del Museo J. Paul Getty, a propósito de la elaboración de los planes de emergencia:

[...] los grupos que trabajan en la elaboración del plan aprenden mucho sobre lo que hacen los demás. Este proceso genera un alto grado de solidaridad. Se transmite un mensaje subliminal importante al personal: el museo se esfuerza en forma consciente por cuidar a sus visitantes, las colecciones y a sí mismo (Dorge, 1999, p. 6).

Quizá ese sea el punto más importante: no olvidar que, ya sea desde la gestión de riesgos, la conservación, la exhibición, la pedagogía o la investigación, los museos son organismos en donde la totalidad del conjunto sobrepasa, por mucho, a la suma de sus partes. Tal vez lo que esta propuesta piloto de valoración dice es que no se puede olvidar que los museos y sus colecciones son, a la larga, comunidades que tienen la increíble capacidad de generar interés y pertenencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castillo R., J. (2007). El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista electrónica de patrimonio histórico e-RPH*, (1), 4-28.
- De la Torre, M y Mason R. (2002). Introduction. En: *Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute.
- Dorge, V. y Jones, S. (1999). Getty, J. P. (trad). *Creación de un plan de emergencia. Guía para museos y otras instituciones culturales*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute.
- Fronidizi, R. (1994). *¿Qué son los valores?* (3a ed). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Icomos. (1999). *Carta de Burra*. Burra: International Council of Monuments and Sites.
- Instituto Colombiano de Normas Técnicas (Icontec). (2007). *Manual de directrices de gestión de riesgo*. Bogotá: Autor.
- Michalski, S. y Pedersoli, J. (2009). *Manual de gestión de riesgo de colecciones*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186240s.pdf>
- Presidencia de la República de Colombia. (marzo 10, 2009). Decreto 763 de 2009, "Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material". Bogotá: *Diario Oficial* 47287.



Ministerio de Cultura**Ministra**

Mariana Garcés Córdoba

Viceministra

María Claudia López Sorzano

Secretario general

Enzo Rafael Ariza Ayala

Museo Nacional de Colombia**Directora**

María Victoria de Angulo de Robayo

Subdirectora

Ana María Cortés Solano

Planeación y control presupuestal

Rosario Rizo Navarro

Alfredo Goenaga Linero

Secretaría ejecutiva

Ligia Mendoza Suárez

Curaduría de Arte

María Mercedes Herrera Buitrago

Catalina Ruiz Díaz

Katherine Mejía Leal

Guillermo Vanegas Flórez

Curaduría de Historia

María Paola Rodríguez Prada

Ángela Gómez Cely

Carlos Alberto Toro Silva

Libardo Hernán Sánchez Paredes

**Curaduría de Arqueología
y Etnografía (en convenio con el ICANH)**

Margarita Reyes Suárez

Patricia Ramírez Nieto

Andrés Eduardo González Santos

Deissy Cristina Perilla Daza

Sandra Mendoza Lafaurie

Diana Marcela García Sierra

Nicolás Bonilla Maldonado

Secretaría ejecutiva

Sandra Yulieth Molina Panqueba

Gestión de Colecciones

Fernando López Barbosa

Área de Registro

Martha Lucía Alonso González

María José Echeverri Uribe

Pedro Pablo Méndez Aguacía

Área de Documentación

David Luquero Jimeno

Samuel Monsalve

Área de Conservación

María Catalina Plazas García

Astrid Karina Fajardo Carvajal

Gloria Andrea Rojas López

Archivo y Centro de Documentación

Antonio Ochoa Flórez

Coordinación de exposiciones itinerantes

Adriana Parra Peña

**Secretaría ejecutiva Curadurías y Gestión de
Colecciones**

Bertha Aranguren

Museografía

Germán Eduardo Lemus Rincón

Nury Espinosa Vanegas

Sergio García Casas

Juan Carlos Bautista Suancha

Practicante

Patricia Sastre Sarmiento

Montaje museográfico

Miguel Antonio Sánchez Montenegro

Jesús Roberto Gómez León

Servicios educativos y culturales

Fabio Alberto López Suárez

Programación Cultural

Nancy María Avilán Dávila

Monitores permanentes

Johana Marcela Galindo Urrego

Olga Marcela Cruz Montalvo

Viviana Díaz Barreto

Juan Ricardo Barragán Aguilar

David Rincón Pantano

Francisco Guerrero Giraldo

Iván Andrés Otálora Orjuela

Secretaría ejecutiva

Diana Marcela Gómez Bernal

Comunicaciones

María Andrea Izquierdo Manrique

Felipe Lozano Ortega

Adriana Rodríguez Castro

Practicante

Wilmar Enzo Guzmán Pedroza

Coordinación de eventos especiales

María Virginia Rodríguez de Valdenebro

Informática

Jhon Carlos Saavedra Ramos

Giovanny Andrés Espitia Roa

Abimelec Enoc Martínez Robles

Ricardo Lizarazo Pinzón

Claudia Paola Andrade Murillo

Asesoría Jurídica

María Clara Fajardo Atuesta

Dayana Reyes

Administración

Jorge Augusto Márquez Pabón

Jesús Narváez Maya

Programa Fortalecimiento de Museos

María Cristina Díaz Velásquez

José Bernardo Acosta Narváez

Irene Carolina Corredor Rojas

Jaime Orlando Félix Bermúdez

Elsa Janneth Vargas Ordóñez

Manuela Jaramillo Mejía

Mónica Clavijo Roa

Juan Carlos Cipagauta Acosta

Secretaría ejecutiva

Blanca Inés Uribe Vélez

Auditorio Teresa Cuervo Borda

Julián Erazo López

Seguridad

Delthac 1 seguridad

Security Shop

Aseo

Eminser Ltda.

Boletería

Juan Carlos Galarza Pinto

Conductor

Jorge Bernal Muñetón

Mensajero

Miguel Antonio Hurtado Espinel

Asociación de Amigos del Museo Nacional**Presidente de la Junta Directiva**

Jorge Cárdenas Gutiérrez

Administración

Luz Marina Cruz Ramírez

Alexandra Mora Hurtado

Edgar Suárez Vega

Tienda

María del Pilar García Torres

Jessica Yineri Santiago Garnica



Programa
Fortalecimiento
de Museos

