

Educación patrimonial desde el museo y la preservación de danzas tradicionales

Heritage education from the museum and the preservation of traditional dances

Olimpia Bertha Pérez Echenique

Universidad Latinoamericana y del Caribe, ULAC - Venezuela
mscberthaperez@gmail.com
Registro de ORCID (<https://orcid.org/0000-0001-7388-8328>)

Resumen

El rol de la Educación Patrimonial como actividad pedagógica del museo mediante el espacio transdisciplinario de la nueva museología, es orientar la atención hacia el patrimonio cultural desde los diferentes ángulos que contemplan su realidad. En el presente ensayo se delinean los conceptos teóricos-metodológicos desde la transdisciplinariedad aportando ideas para la preservación del acervo cultural, específicamente de la danza tradicional como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), atendiendo la consideración del patrimonio como parte de un escenario multidimensional susceptible de ser abordado desde distintas aristas y enfoques a fin de lograr su enseñanza-aprendizaje, registro, análisis e interpretación de su valoración patrimonial desde lo histórico-religioso-socio-cultural; sentido de pertenencia; identidad y continuidad; transmisión de saberes; técnicas y usos tradicionales; instrumentos y objetos.

Palabras Claves: Educación patrimonial, PCI, Danza tradicional, Museología-Museografía.

Abstract

The role of Heritage Education as a pedagogical activity of the museum through the transdisciplinary space of the new museology, is to direct attention towards cultural heritage from the different angles that contemplate its reality. In this essay, theoretical-methodological concepts are outlined from transdisciplinarity, providing ideas for the preservation of cultural heritage, specifically traditional dance as Intangible Cultural Heritage (PCI), considering heritage as part of a multidimensional scenario that can be approached from different angles and approaches in order to achieve its teaching-learning, recording, analysis and interpretation of its heritage assessment from the historical-religious-socio-cultural; sense of belonging; identity and continuity; transmission of knowledge; traditional techniques and uses; instruments and objects.

Keywords: Heritage education, PCI, Traditional dance, Museology-Museography

Introducción

La Organización de las Naciones Unidas para la Cultura y Educación (Unesco) con el fin de preservar el acervo cultural y valores identitarios de las naciones, en las Convenciones sobre patrimonio cultural y su salvaguarda de 1972 y 2003, dirigió recomendaciones a los Estados parte y organizaciones para que implementen planes y programas destinados a la preservación del patrimonio cultural material e inmaterial de los pueblos del mundo. Propuso que se asuman medidas para poner en práctica el nuevo concepto de educación hacia un futuro viable, ratificando la necesidad de crear formas de educación orientadas a las personas, estimulando el crecimiento de la formación, la sensibilización y la participación ciudadana.

Por consiguiente, el Museo como institución sociocultural cobra importancia en el ámbito educativo como agente formativo semiformal, se fundamenta en suscitar la puesta en valor de uso de los bienes patrimoniales materiales e inmateriales como capacidad para consolidar la identidad del grupo social con su contexto. De ahí, que en la actualidad esté ligado a la Educación Patrimonial desde las categorías de la Museología y Museografía interrelacionadas para respaldar el proceso educativo, revisando continuamente las definiciones que surgen y deben ser puestas en tela de juicio para responder a las exigencias de la sociedad cambiante. (Aldana, 2018)

Por su parte, la danza tradicional compuesta por manifestaciones rítmicas de la tradición viva que aprecia una gama de formas y significados, entendida en su particularidad como objeto de estudio y en su potencialidad como categoría de mediación, que constituyen en sí misma un objeto transdisciplinario, por cuanto en su abordaje y comprensión se recurre a disciplinas de trabajo como la historia, la geografía, la etnografía, el diseño, la praxiología, la proxémica, entre otros; cuyo manejo obliga al desarrollo de una pedagogía específica para su enseñanza-aprendizaje.

Consecuentemente, se pretende delinear una estrategia teórico-metodológica orientada a la preservación del PCI con la Educación Patrimonial como proceso educativo continuo y metódico desde el museo, mediante la museología y museografía crítica, tomando como caso la Danza tradicional, específicamente el Baile de tambor de San Juan de Santa Lucías del Tuy, Municipio Paz Castillo del Estado Bolivariano de Miranda.

Educación patrimonial, Patrimonio cultural y Danza tradicional

La Educación patrimonial surge en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de 1972, como aspecto importante de destacar, para motivar a las naciones a garantizar la protección de patrimonios, mediante estrategias de comunicación, educación, investigación,

formación y sensibilización del público. No obstante, es en la Convención internacional para la salvaguardia del PCI del 2003, donde toma un papel protagónico, pues en las dos últimas décadas se evidencia una mayor preocupación respecto al patrimonio, en medios de comunicación públicos y privados de diferentes países.

En tal sentido, la Educación Patrimonial se ha de entender como la acción pedagógica formal e informal metodológicamente dirigida hacia la resignificación del espacio propio del educando a partir de su patrimonio, para preservarlo estimulando la comprensión, tolerancia y respeto intercultural. Desde esta perspectiva prepara al estudiante para adoptar la configuración de una ciudadanía activa y responsable en cuanto al respeto del patrimonio histórico como un objeto de investigación e interpretación.

Asimismo, es imperante precisar la significación del patrimonio cultural, ya que la Unesco, ha ido redefinido su propio concepto. Por ello, en la Convención internacional para la salvaguardia del patrimonio de 2003 enunció el concepto PCI, donde incorpora las dimensiones inmaterial y espiritual del patrimonio, abarcando al resto de los patrimonios con acepciones desde lo histórico; paisajes y recursos naturales; lo etnográfico o arqueológico; y lo industrial de determinado lugar, así como el patrimonio mundial de la humanidad, cuya preservación es de interés global.

En atención a lo expuesto, en términos de la operacionalización que orienta el análisis del género de la danza tradicional como manifestación rítmico-cinética, forma parte del saber popular donde convergen elementos de expresiones intangibles: musicales, kinésicas e icónicas; y las tangibles como la indumentaria, instrumentos, accesorios, e imaginería, entre otros. Por consiguiente estos componentes la hacen peculiar como manifestación simbólica enraizada en la comunidad, cuyo valor patrimonial se establece por su relevancia en términos de escala de valores de la cultura a la que pertenece, en función de la importancia concedida a la memoria colectiva, integración y continuidad de la cultura en el presente.

De lo anterior, se plantea que la danza tradicional como PCI, requiere que sea entendida, valorada y protegida, exigiendo el reconocimiento de las comunidades e individualidades, como aquellos que la identifican, ejecutan, recrean y transmiten para su preservación, pero sobre todo de las nuevas generaciones para su continuidad hacia el futuro.

El museo, la Educación Patrimonial y la Salvaguarda PCI

Los museos son instituciones culturales que posibilitan la comunicación para recibir y transmitir conocimientos heredados por generaciones, se cultiva el respeto a los valores culturales universales, nacionales y locales a partir una ética humanista. Al respecto, Buitrón (2021:104) sostiene que mediante

estas instituciones los individuos, pueden discernir y evaluar críticamente la realidad contemporánea y la diversidad de representaciones que le rodean; por ejemplo, el PCI les hace parte de un grupo y arraiga a su entorno.

En esta perspectiva, ICOM (2020:3) como organismo que ha asumido el respaldo, desarrollo y profesionalización de la acción de los museos a escala planetaria, lo define “como una institución sin fines de lucro al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”. Entonces, el museo permite generar aprendizaje permanente en los individuos que viven la experiencia museística, además de visibilizar el elemento contextual que define a cada sociedad responsable de sus propios cambios en determinados lapsos de su desarrollo vital.

Asimismo, Adán, Godoy y Hernández (2003: 26), definen la educación patrimonial desde el museo como:

Una acción pedagógica no formal y sistemática destinada a resignificar el espacio propio del educando a partir de su patrimonio, con el objetivo de preservarlo y estimular la comprensión, tolerancia y respeto intercultural, estableciendo vínculos con los diversos actores sociales presentes en la comunidad, con el fin de develar el contenido histórico y arqueológico presente en los objetos y palabras presentes en el entorno más inmediato.

De ahí, que la Educación patrimonial desde el museo persigue una puesta en valor del patrimonio cultural, destacando sus características, valor cualitativo como recurso social, cultural, económico y político. Además, de generar una conciencia social que favorezca su conservación y defensa, garantizando el libre acceso de las comunidades para su uso, disfrute y contribución al desarrollo económico.

En cuanto a la tríada museo-memoria-patrimonio, Méndez (2021) plantea que resulta intrínseca a la transmisión de saberes como mecanismo de orden cultural que asegura el lazo entre generaciones, facilitando el vínculo social mediante la interacción del presente, pasado y futuro, dando como evidencia todo el conjunto de lo registrado como legado cultural y las acciones que disponen como sus herederos.

En lo referente, al museo como generador de conocimientos, saberes, sensibilidad artística y científica en la preservación del patrimonio cultural, es apoyado en la museología desde su formalidad y rigurosidad científica mediante la definición, interpretación y transformación de toda la red teórico-conceptual que le sustentan y tiene en la museografía el medio de expresión expositiva de objetos museísticos representados en los aspectos técnicos de la exposición, conservación, restauración y que componen el quehacer museístico. (Buitrón, 2021)

En ese orden de idea, la nueva museología, surge de la necesidad de incorporar el PCI a los museos, integrando objetivos hacia el desarrollo comunitario, presentación y preservación de la herencia y así desde el contexto

de la acción social mediante la museología crítica, superar la tradicional exhibición del arte para afianzar el carácter interpretativo en un ciudadano capaz de generar y proponer su opinión a partir del análisis de los cambios sociales. Lo anterior establece la importancia que reviste para las personas la toma de conciencia sobre su propio acervo cultural, con la incorporación de comunidades, grupos e individuos con un papel más activo en las acciones de conservación, preservación y salvaguarda del PCI, dando transferencia de poder a público y visitantes. (Rodrigo, 2006)

De ahí, que en la actualidad la cultura de la sostenibilidad según la Agenda 2030, supone una nueva misión para los museos, la museología, la museografía y las más diversas instituciones con vocación de actividades culturales. Por tanto, han transformado la exposición en el medio más cuidado para comunicar al público el contenido de los saberes de su colección o el mensaje de sus intenciones programáticas, pues mediante la educación se puede construir un cambio de pensamiento para lograr un mundo sostenible y más pacífico.

Musealización del baile del Tambor de San Juan Bautista de Santa Lucía del Tuy

La cultura de la sostenibilidad aporta una visión postmoderna multidimensional, eliminando la división entre la humanidad y el medio ambiente. Por cuanto está alineada con la creación de valores, es ética, ecológica, responsable y valora la diversidad, las culturas tradicionales y los múltiples idiomas. Por ello, la presente propuesta está orientada hacia la preservación del acervo cultural de la danza tradicional a través de la educación patrimonial desde el museo con miras a alcanzar un futuro sostenible.

En ese marco, lo expuesto constituye el fundamento para delinear una estrategia teórico-metodológica orientada a la preservación del PCI. La Educación Patrimonial desde el museo con la gestión de la nueva museología y museografía, en el caso de la Danza tradicional, específicamente el Baile de tambor de San Juan de Santa Lucías del Tuy, Municipio Paz Castillo del Estado Bolivariano de Miranda, donde están representadas las acepciones intangibles como saberes ancestrales, música, cantos, entre otros conocimientos de los portadores del patrimonio; y las nociones tangibles incluidas en la fiesta tradicional asociada a las comunidades donde se desarrolla.

No obstante, la preservación de este patrimonio vivo es diferente al que se presta a los objetos museales, pues requiere su reconocimiento, además de la concepción de acciones enfocadas a la promoción y divulgación de su quehacer cultural. Entonces, es indispensable promover cambios reales y efectivos en la gestión de procesos museológicos, capacitando, concientizando, sensibilizando sobre la preservación del patrimonio cultural vivo y la toma

de conciencia que el ser humano es capaz de promover, asumir y producir.

En consecuencia, para el diseño de programas educativos de carácter patrimonial y museístico, el patrimonio debe mostrar una dimensión actitudinal mediante un marco teórico que concrete actitudes abiertas, respetuosas, valorativas y críticas; sensibilizando en torno a su apropiación simbólica o significación (Musealidad), tanto para la conservación, el disfrute y la transmisión de sus intenciones para construir el futuro de una comunidad en cuanto a los objetos que conforman su identidad.

Referentes teórico o epistémicos

El referente epistémico que sustenta el presente ensayo es el *Interaccionismo simbólico*, planteado por (Núñez, 2018) al afirmar: que los participantes en la sociedad, actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas partiendo de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas, lo que se denomina como el establecimiento de vínculos. Este proceso es definido como patrimonialización (Gómez-Redondo 2014), que emerge a partir de las relaciones surgidas entre las personas y los objetos; además, señala que los significados son fruto de la interacción social y la comunicación esencial para el ser humano, junto a la confección del individuo y su conducta (socialización del patrimonio).

En ese sentido, el interaccionismo simbólico se sitúa dentro del paradigma interpretativo de origen cualitativo y humanista, que no pretende predecir y explicar, sino comprender y describir lo particular frente a lo general, apoyándose en una descripción ideográfica y en profundidad de manera que el objeto estudiado queda claramente individualizado.

Museología y Musealidad del Tambor

Es importante destacar que el baile de tambor objeto de este estudio, acompañando a la fiesta en honor a San Juan Bautista del Municipio Paz Castillo, Estado Bolivariano de Miranda, es considerado como Patrimonio Cultural de la Nación, según el artículo 11, Decreto con Rango, Valor y Fuerza de Ley Orgánica de Cultura (LOC 2014), que fue Registrada como PCI de la Nación según el Artículo 2 de la Providencia Administrativa N° 012/05 del 30 de junio de 2005, contentiva del “Instructivo que Regula el Registro General del Patrimonio Cultural Venezolano y el Manejo de los Bienes que lo Integran” del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC)

Análisis Transdisciplinario del Baile de Tambor de San Juan Bautista (Metodología Etic y Emic)

En el contexto geohistórico: Santa Lucía del Tuy, fue fundada el 23 de enero de 1621, en un territorio donde confluyeron tres grupos humanos conformados por aborígenes, españoles y africanos; con el paso del tiempo la presencia de la población afroamericana se hizo mayor, aportando rasgos de sus tradiciones y elementos culturales, al integrarse con las tradiciones de las sociedades multiétnicas indígenas, constituyendo nuevas formas mágico-religiosas y cosmovisiones propias subordinadas a la presencia dominante de la iglesia española. (Archivos Arquidiocesano de Caracas, Sección 12)

En Santa Lucía los rituales a San Juan Bautista como manifestación han permanecido ininterrumpidamente desde la colonia hasta la actualidad y está reseñada en la historia como marco del cimarronaje y lucha por la libertad de los esclavizados africanos. Por ejemplo, en los archivos de la parroquia Santa Lucía están registrados datos de las naciones esclavizadas, entre las cuales se hallan Gangá, Carabalí, Luango, Minas y Tarí. Estas dos últimas etnias, provenían de Dahomey, suroeste de África, estos pobladores dieron sus aportes mayoritarios y definitivos al proceso de interculturación de la Santa Lucía del siglo XVIII.

Hacia año 1659, en los Archivos Generales de la Nación (Carpeta 21), se registró que el régimen de opresión colonial en el Valle de Santa Lucía y en la Provincia de Caracas no era aceptado pasivamente por la clase bajo régimen de sujeción esclavista, por el contrario, la disputa de los esclavizados por la conquista de condiciones de dignidad humana, se caracterizó en fugas y constitución de cumbes. En ese tiempo, los esclavizados africanos tocaban siempre el tambor y huían de una hacienda a otra para mantener sus celebraciones. En las siguientes décadas destacan los planes de rebelión destinada a la libertad de los esclavizados y la proposición de un nuevo gobierno, contextualizada en el día de la festividad de San Juan.

Análisis etnográfico, Proxémico Y Cinestésico

Clasificación del baile según la función social y forma de realizarlo: el baile de tambor cumple una función religioso-popular, se realiza en la festividad en honor a San Juan Bautista el 24 de Junio de cada año. En cuanto a la forma en que los individuos realizan el baile, se dan tres representaciones: colectivo (sanguero), identificado como Caminero que es un desplazamiento marcando un compás de 2/4 con los pies; baile individual (pago de promesa), denominado Redondo, en el cual baila un hombre o mujer, ya sea solo o con niños en brazos; el de parejas sueltas y sucesivas, llamado Yinca.

1. Estructura Analítica del Baile

1.1. Nombre: Baile de Tambor en Honor a San Juan Bautista de Santa Lucía del Tuy

1.2. Observaciones Preliminares

- Espacio de realización: Casas de Promeseros, instituciones y comercios de Santa Lucía del Tuy, Municipio Paz Castillo, Estado Bolivariano de Miranda, Venezuela

- Tiempo de realización: Fecha central 24 de junio, de 9am a 6pm, visitan las comunidades aledañas al casco colonial hasta el día 29.

- Punto de vista emic sobre la función que desempeña: Baile con función Religiosa o votiva (de pago promesa), Expresiva (memoria emocional ancestral) y Recreativo (diversión popular).

2. Estructura Básica

2.1. Ubicación temporal y espacial del baile dentro de la manifestación: Actividad central, en la víspera, procesión y parranda.

2.2. Participantes: Número indeterminado (practicantes y espectadores).

2.3. Situación de los practicantes y espectadores dentro del espacio ritual: los practicantes o ejecutantes en el centro de la rueda los espectadores forman la rueda.

2.4. Grupos de participantes según: edad, sexo, estatus, parentela: Género: femenino y masculino de todas las edades, participa todo el colectivo de portadores de la manifestación (cantadores, bailadores, percusionistas de tambor, promeseros).

2.5. Asociación del rol social con el rol ritual: Junta directiva (organiza y gerencia la celebración), abanderados(as), cargadores(as) del santo (Imagen de San Juan Bendito y San Juancito El Parrandero), músicos, cantadores, bailadores(as).

2.6. Tipo somático de los practicantes y características físicas más significativas: Criollos afrodescendientes, caucásicos, indo descendientes, entre otros.

3. Desarrollo

(Secuencia de episodios): Víspera, Misa, Procesión, Celebración popular, Encierro.

3.1. Coreografía: Bailes realizados según los sones o partes musical: Caminero trasladando la Imagen de San Juancito Parrandero; Redondo 1 persona paga promesa y Yinca, baile de parejas.

3.2. Movimientos cinésicos peculiares (individuales): elevación de brazos, zancadillas, rascarse el cuerpo, lavar la falda, echar agua con las manos o sombrero.

3.3. Paralenguajes: palmear, empujar, rechazar, evadir, agarrar.

- Conducta táctil. Brazos, antebrazos, hombros, omóplatos, Cintura (contacto fugaz).

- Expresiones faciales. Sonrisa.

- Conducta visual. Mirada de reto, burla o afectuosa.

- Proxémica. Intrusiones, defensa, respeto del espacio.

- Adornos e indumentaria. Damas: falda estampada (verde y/o roja), blusa tradicional blanca, alpargatas, sombrero, pañuelo, flores, accesorios de bisutería. Caballeros: pantalón (kaki o blanco) camisa (Verde o roja, Blanco) pañuelo rojo o verde, sombrero, alpargatas.

- Imaginería: Imagen de San Juan Bendito (para la misa y procesión) y San Juancito Parrandero (para la Parranda).

- Factores del entorno. Urbano (pueblo).

3.4. Elementos musicales· 3 Tambores de diferente diámetro y 80 cm de alto, de madera cónica, forrado con membranas por ambos lados, se percute por un solo lado, con un laure (tronco corto) y una mano alternando.

Nombre desde el menor diámetro: Requinto, Cruzao y Alante

3.5. Letra del canto y estructura musical. Décimas, estructura AABB, AAAB

Solista: improvisa 2 líneas del verso en décimas; el coro completa las dos últimas líneas

Coro:

Caminero: lelo lelo lelo lá

Redondo: oeoeeeeeeeé, oeoaaaaaaaaá

Yinca: lolololé lolololá, lololololololé

El quión museológico

Por tratarse del PCI, la comunidad de referencia, portadores o agentes de los que proviene auxilian al museo a diversificar sus narraciones, procurando nuevas temáticas y puntos vista atrayente e innovadores para su público.

Tema: Baile de tambor a San Juan Bautista.

Tipo de exhibición:

.-Didáctica. Desde la perspectiva del público receptor.

.-Documental, íntimamente ligada al valor informativo de los objetos.

.-Itinerantes, proyectos temporales que recorren durante un tiempo determinado distintos espacios de exposición dentro de un circuito previsto.

.-Mixtas sistemática, con criterios de desarrollo preestablecidos y lo expuesto: de objetos originales o de reproducciones y virtuales.

.-Monográfica, reducida a un solo criterio selectivo determinado.

.-Temática, parte de una línea argumental y recurre a los objetos para ilustrar el tema

Ahora bien, el baile de Tambor de San Juan Bautista de Santa Lucía es un PCI, envuelve el significado histórico de sus bienes materiales, que cambian según el contexto museológico o la narrativa museal. Siendo que tiene bienes materiales musealisables como los tambores, la bandera, las imágenes de San Juan, la indumentaria de hombres y mujeres, el registro de letras de canciones, reseña histórica de la manifestación. No obstante, las expresiones intangibles (Música, bailes y canto), que no se pueden musealizar, pueden ser registradas en soportes tecnológicos para su enseñanza, preservación y difusión.

Conclusiones

El análisis teórico-metodológico permitió evidenciar que:

El patrimonio cultural material e inmaterial está constituido por la herencia del pasado, que incluyendo las creaciones y acciones del presente, constituyen la memoria histórica y cultural de la humanidad que garantiza su continuidad en el futuro.

La acción educativa sobre el patrimonio supera la simple comunicación de contenidos simbólicos; promueve una estrecha relación entre las personas y los bienes culturales; propicia la reflexión sobre la identidad del individuo y su comunidad, cuya herencia es una expresión de autenticidad.

El museo como institución social: posee objetivos y alcances definidos en el ámbito de la preservación y salvaguarda del patrimonio cultural; contribuye a los procesos educativos de individuos y comunidades para reafirmar su cultura, idiosincrasia y la historicidad del grupo social donde se encuentra inmerso; promueve y gestiona el desarrollo sostenible procurando la armonía entre las personas del mundo y la naturaleza.

Desde el enfoque metodológico la manifestación cultural es musealizable al abordarse desde su concepción histórico-religioso-socio-cultural que propicien su comprensión y conservación mediante la exposición (presencial y/o virtual) de materiales tangibles y registro audiovisual y/o digital de lo intangible con el apoyo reflexivo de portadores y visitantes.

La museología al procesar las expresiones tangibles e intangibles del patrimonio cultural permite convertirlo en objeto museístico, utilizable como mensaje museográfico con una memoria patrimonial de la realidad histórica a la que pertenece.

Bibliografía

Adán, L., y Godoy, M., Hernández, J. (2003). Educación patrimonial desde el museo: iniciativas de promoción y puesta en valor del patrimonio cultural en la X Región. *Conserva* N° 7, 23-36. ISSN: 1413-2478-1809449X.

Aldana, J. (2018) Museología y Museografía crítica: Su aporte desde la estructuración del guion museístico [en línea]. Colombia. Universidad La Gran Colombia: Facultad de Ciencias de la educación. Disponible en: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://repository.ugc.edu.co/bitstream/handle/11396/5493/Trabajo-Museolog%25C3%25ADa-y-Museograf%25C3%25ADa-cr%25C3%25ADtica-.pdf%3Fsequence%3D1%26isAllowed%3Dy&ved=2ahUKEwjSgcKjxsfxAhWOkmoFHXMRA8wQFjAAe-gQIBBAC&usg=AOvVaw2_cLzqZgbEzHmNFLfAVQZO. [2021,12 de junio]

Archivos Arquidiocesano de Caracas. Sección Matriculas parroquiales, Capitulo 2, Sección 12. Archivo General de la Nación. Encomiendas, Tomo I, p.25

Núñez, D. (2018). El interaccionismo simbólico y sus aportes a la teoría social contemporánea. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Febrero-ISSN: 1988-7833. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/cccss/218/02/interaccionismo-simbolico.html>. [2021, 18 de junio].

Buitrón, S. (2021) Educación Patrimonial una Pedagogía desde Museos Populares y/o Comunitarios. *Revista Científica Multidisciplinar*, Volumen 5, Número 2, p. 19- 47 -ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 Ciudad de México, México: Científica Latina

Consejo Internacional de Museos (ICOM). (2020). Definición de museo. La creación de una nueva definición de museo –la columna vertebral del ICOM. Recuperado de: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Gómez-Redondo, C. (2014). El Origen de los Procesos de Patrimonialización: La Efectividad como Punto de Partida. *Educación Artística: Revista de Investigación (EARI)* 5: 66-80.

Ley Orgánica de Cultural (2014). Publicada en Gaceta Oficial Extraordinaria de la República Bolivariana de Venezuela N° 6.154, 19 de noviembre

Méndez, R. (2021). La cuestión educativa en las prácticas museales. *Pedagogía y Saberes*, (54). <http://doi.org/10.17227/pys.num54-11393>

Rodrigo, J. (2006). Pedagogía crítica y educación en museos. Marco para una educación artística en las comunidades. En: Fernández, O. y Ríos V. (eds) del *Estrategia crítica para la práctica educativa en el arte contemporáneo*. Social Caja España. Disponible en: <http://museoph.org/MuseoPatioHerreriano/publicaciones/estrategias>. [2021,18 de junio]

Unesco (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, Unesco.

Unesco (2003). Convención para la Salvaguardia del PCI. París, Unesco.