



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención: Periodismo

Trabajo Final de Concentración

DOMINIO DE LA EXPRESIÓN CULTURAL

**Impacto de la ideología política de Hugo Chávez sobre los museos venezolanos durante
el período 2001-2012**

Autores:

Yuri Contreras

María Grillet

Tutora:

Dra. Margarita Meneses

Caracas, enero de 2023

ÍNDICE GENERAL

<i>DEDICATORIA</i>	<i>V</i>
<i>AGRADECIMIENTOS</i>	<i>VII</i>
<i>RESUMEN</i>	<i>VIII</i>
<i>ABSTRACT</i>	<i>IX</i>
<i>INTRODUCCIÓN</i>	<i>1</i>
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
FICHA TÉCNICA	6
METODOLOGÍA	7
Tipo de reportaje	7
Tipo y diseño de la investigación	8
Nivel de investigación	9
Etapas	9
Técnicas e instrumentos de investigación	15
Matriz de categorización.....	17
<i>CAPÍTULO I LA MEMORIA QUE PERSEVERA EN EL TIEMPO</i>	<i>26</i>
Dos viajes al extranjero	28
La élite hecha mujer	30
El poder del arte.....	33
<i>CAPÍTULO II UNA CULTURA LLAMADA “REVOLUCIONARIA”</i>	<i>35</i>
El lienzo y la rasgadura.....	38
Eliminación de los subsidios culturales.....	45
<i>CAPÍTULO III NO SE TRABAJA SOLO POR AMOR AL ARTE</i>	<i>48</i>
El arte del olvido	48
La Odalisca	49
Otras desapariciones y más silencio	50
No se trabaja solo por amor al arte	51

Fraude y corrupción en La Pira	51
Las ruinas	52
<i>CAPÍTULO IV UN PAÍS CON LA MEMORIA DIFUSA.....</i>	53
La apertura	54
<i>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</i>	60
Conclusiones	60
Recomendaciones.....	62
<i>ANEXOS.....</i>	64
<i>REFERENCIAS.....</i>	73

ÍNDICE DE TABLAS

<i>TABLA 1</i>	13
<i>TABLA 2</i>	14
<i>TABLA 3</i>	17
<i>TABLA 4</i>	22

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1 Sala del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas</i>	<i>27</i>
<i>Figura 2 Revista Digital de los Museos Venezolanos, publicación especial</i>	<i>30</i>
<i>Figura 3 Fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas</i>	<i>34</i>
<i>Figura 4 Panfleto “Diez razones para votar por Chávez”.....</i>	<i>37</i>
<i>Figura 5 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011</i>	<i>40</i>
<i>Figura 6 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011</i>	<i>41</i>
<i>Figura 7 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011</i>	<i>42</i>
<i>Figura 8 Obra “La odalisca con pantalón rojo”.....</i>	<i>50</i>
<i>Figura 9 Gráfico 1 sobre encuesta a los ciudadanos y su relación con los museos</i>	<i>55</i>
<i>Figura 10 Gráfico 2 sobre encuesta a los ciudadanos y su relación con los museos.....</i>	<i>56</i>
<i>Figura 11 Exposición abierta al público.....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 12 Exposición abierta al público.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 13 Daniela Nassisi, 2022, ciudad de Caracas, Línea del tiempo de los subsidios culturales.....</i>	<i>64</i>
<i>Figura 14 New York Times, 2022, Sofía Imber con los trabajadores del MACSI.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 15 Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Exposición Cromosaturación del Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez</i>	<i>66</i>
<i>Figura 16 Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Fachada de la Casa Natal del Libertador</i>	<i>67</i>
<i>Figura 17 Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira.....</i>	<i>68</i>
<i>Figura 18 Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira.....</i>	<i>69</i>
<i>Figura 19 Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Obra del MACCSI.....</i>	<i>70</i>
<i>Figura 20 Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Sala en proceso de exposición del MACCSI.....</i>	<i>70</i>
<i>Figura 21 Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Obra sobre religión y chavismo.....</i>	<i>71</i>

DEDICATORIA

Dedico la presente investigación primeramente a Dios porque sinceramente perdí la fe muchas veces en el camino. Sin embargo, siempre estuvo a mi lado y me ayudó a levantarme una y otra vez dándome la oportunidad de estar hoy en este punto de mi vida personal y profesional.

También se la dedico a mi familia, sobre todo a mis padres; Carlos Contreras por animarme a estudiar Comunicación y Yuraima Velazco por despertar antes que el resto para darnos tu tiempo y comprensión. A mis hermanas Katherine y Yakelin por esperar por mí para apagar la luz antes de ir a dormir, por darme su apoyo en todo momento, por creer.

A mi abuelita Dionicia Mora por darme ese último consejo antes de morir y por ser el pensamiento que llega cuando necesito ser fuerte, ser valiente. Gracias por cuidar de mí desde la distancia. A mis padrinos Teresita Velazco, Acasio Contreras y Yoleisis Contreras junto con Alex Isculpi por brindarme su casa en repetidas ocasiones para poder realizar mis proyectos a lo largo de todos estos años.

A la familia Jiménez Jordan por abrirme las puertas de su hogar para estudiar y compartir con personas maravillosas.

A mis amigos de la carrera por ayudarme a superar cada reto: Dani Dani, Dayi, Sam, Frometa, Angie, Luci y Gabo. Los amo. A Majito por acompañarme y ser mi apoyo en este último año.

Gracias a todos por estar en mi corazón y brindarme amor de todas las maneras posibles cuando el cielo estaba nublado para mí.

Finalmente dejo este puesto para la persona que tiene mi corazón y me hizo recordar lo bonito que es amar la vida; Anrey Jiménez. Gracias por ser mi primer amor y permanecer en mi vida, por guiar mis pasos hacia ti. Gracias por ser mi apoyo y por llevarme con tu cariño de regreso a Dios. Te amo y te amaré toda la vida.

Yuri Karina Contreras Velazco

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a mi familia, especialmente a mi hermano mayor, Jesús Antonio, por haber empezado mi amor por la escritura que me llevó a Comunicación y haberme apoyado en cada necesidad; a mi madre, Mercedes Yamily, quien todo lo que hizo lo hizo para que me pudiera enfrentar a este mundo y no caerme; y a mis abuelos, Ernesto y Mercedes, por darme la voluntad para culminar esta etapa y conseguir un futuro que valga la pena vivirse.

También dedico esta investigación a las personas que conocí durante mi carrera y que sé que estarán conmigo, de una manera o de otra: a Gaby, a Claudia Elena, a Aitor, a Grace, a María, a los Danieles, los Manueles, a Carlos Guillermo, a María Záfira y a Yuri Contreras (mi increíble compañera en esta investigación) por ser de las personas más inteligentes, bondadosas, responsables y valientes a pesar de las circunstancias.

Y, finalmente pero no menos importantes, dedico esta investigación a mis profesores en la concentración de Periodismo, por ser los profesores que más me han hecho crecer como alumna y profesional.

María José De Los Santos Ángeles Grillet Naranjo

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a nuestros familiares, quienes nos han dado su apoyo incondicional y el amor más puro en cada trayecto de nuestra vida, de una manera y de otra, y quienes nos impulsaron a darlo todo mientras estudiamos. También queremos dar las gracias a nuestros profesores en la carrera y en la concentración de Periodismo, quienes nos templaron para el futuro profesional y nos prepararon todos estos años de carrera.

También destacamos a los profesores, sobre todo a Carú Teixeira y Elisa Martínez por darnos esperanza para crear nuestro propio mundo a través de las letras. A nuestra madrina Margarita por apoyarnos en la investigación de este tema y no darlo el todo por el todo, sino por habernos educado con paciencia y motivación.

Finalmente, queremos agradecer a los entrevistados de este trabajo, quienes con toda la disposición del mundo ayudaron a enriquecer el contenido de estas páginas; y sobre todo, queremos agradecer a todos los artistas y curadores en Venezuela que, independientemente de sus circunstancias, han hecho todo en sus manos para que aquellos que comparten su pasión por el arte y la cultura tengan un espacio en donde cultivarlos.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Periodismo

DOMINIO DE LA EXPRESIÓN CULTURAL
Impacto de la ideología política de Hugo Chávez sobre los museos venezolanos durante el período 2001-2012

Autoras: Contreras, Yuri
Grillet, Maria
Tutora: Meneses, Margarita
Fecha: Enero, 2023

RESUMEN

El presente trabajo explica de qué manera la imposición ideológica de Hugo Rafael Chávez Frías afectó al funcionamiento y operación del sistema cultural venezolano con enfoque en los museos. Haciendo una breve cronología desde 2001 hasta 2012. Posteriormente, se centra en cómo esta imposición ideológica se ha mantenido latente en la esfera social hasta el 2021 con las nuevas medidas del gobierno de Nicolás Maduro Moros a modo de soltura de la llamada “revolución cultural” luego de casi dos décadas. Este trabajo se considera un reportaje explicativo que tuvo como hipótesis: *la imposición ideológica de Chávez impactó en el funcionamiento de los museos*, a lo largo del trabajo se buscó verificar o refutar la misma. De igual forma, el Objetivo General, que guió todo el proceso, fue *Analizar la imposición ideológica y las políticas públicas de Hugo Chávez sobre el cambio en la operación y el funcionamiento de los museos en Venezuela durante el período 2001-2012*. Los objetivos específicos se transformaron en los capítulos que dividieron este trabajo, los cuales fueron: (1) Definir qué es la expresión artística (2) Estudiar qué son los museos (3) Conocer el concepto de imposición ideológica (4) Determinar las características propias del gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías (5) Comparar el funcionamiento de los museos antes y durante la llegada de Chávez a la Presidencia (6) Establecer cuáles han sido las repercusiones que ha tenido la revolución cultural de Chávez sobre la operación actual de los museos (7) Diagnosticar cuál es la opinión que tienen algunos expertos sobre la imposición ideológica en el funcionamiento y operación de museos. Palabras Clave: arte, gobierno, museo, Venezuela, Hugo Chávez, patrimonio cultural, pintura.

ANDRÉS BELLO CATHOLIC UNIVERSITY
Faculty of Humanities and Education
School of Social Communication
Mention Journalism

MASTERY OF CULTURAL EXPRESSION

Impact of Hugo Chávez's political ideology on Venezuelan museums during the 2001-2012 period

Authors: Contreras, Yuri

Grillet, Maria

Tutor: Meneses, Margarita

Date: January, 2023

ABSTRACT

This present work explains how the ideological imposition of Hugo Rafael Chávez Frías affected the operation and functioning of the Venezuelan cultural system with a focus on museums. Making a brief chronology from 2001 to 2012. Subsequently, it focuses on how this ideological imposition has remained latent in the social sphere until 2021 with the new measures of the government of Nicolás Maduro Moros as a relaxation of the so-called "cultural revolution". after nearly two decades. This work is considered an explanatory report that had as a hypothesis: Chavez's ideological imposition affected the functioning of museums, throughout the work it was sought to verify or refute it. Similarly, the General Objective, which guided the entire process, was to analyze the ideological imposition and public policies of Hugo Chávez on the change in the operation and functioning of museums in Venezuela during the period 2001-2012. The specific objectives were reflected in the chapters that divided this work, which were: (1) Define what artistic expression is (2) Study what museums are (3) Know the concept of ideological imposition (4) Determine the characteristics of the government of Hugo Rafael Chávez Frías (5) Compare the functioning of museums before and during that of Chávez to the Presidency (6) Establish frequent repercussions that Chávez's cultural revolution has had on the current operation of the art galleries (7) Diagnose what is the opinion that some experts have about the ideological imposition of the functioning and museum operations. Keywords: art, government, museum, Venezuela, Hugo Chávez, cultural heritage, painting.

INTRODUCCIÓN

Para los seres humanos es fundamental aprender su historia y evolución dado que permite tener una visión más amplia sobre sí mismos y actuar sobre el contexto en el que se sitúan. El conjunto de saberes, conocimientos y manifestaciones propias de cada lugar se conoce como patrimonio cultural y es transmitido a las generaciones posteriores a través de diversos recursos, entre los que destaca el arte como mecanismo de cambio social y medio de comunicación.

En palabras del artista Cruz-Diez (2009) “el arte es el más bello, más eficaz y más noble medio de comunicación que el hombre ha inventado. El arte no es egoísta, el arte es para compartirlo” (p.1). La razón de esta afirmación radica en que ofrece a los artistas la capacidad de plasmar a través de él sus pensamientos, creencias y mensajes sobre el mundo personal y el contraste con la sociedad que los rodea, dando como resultado un cúmulo de información valioso y necesario para la preservación de la memoria universal por el contenido propio de las piezas que sirven como referencia sobre épocas, personas, circunstancias e ideologías.

En la actualidad, la conservación de esta herencia genera una necesidad real que ha dado paso a la creación de espacios como los museos que son dedicados a salvaguardar las obras más icónicas y representativas de las diversas etapas del planeta tierra.

Según el Consejo Internacional de Museos (2016):

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (p.3)

Por consiguiente, su importancia nace en su naturaleza como fuente y protección del saber compartido. Sucede pues que, al ocupar esta posición, los museos entran dentro de la lista de instancias que los gobiernos del mundo regulan con el objetivo de garantizar su protección

y mantenimiento logrando así que el arte dentro de estos recintos no sea ajeno a las políticas de un país y ni a las coyunturas sociales del mismo. Sin embargo, el límite entre la regulación y el control parece cada vez más fino y vulnerable en el existir moderno.

Venezuela es claro ejemplo del impactó que puede tener la falta de inversión cultural, la manipulación de exposiciones y la eliminación de la autonomía sobre estos espacios del entendimiento, al menos, durante el gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías en 1999. No obstante, es conveniente señalar la situación de los museos previa a su llegada para comprender la metamorfosis cultural forzada a la que se enfrentó este país.

González (2020) en su entrevista para el medio digital “Cinco 8” comenta lo siguiente:

Los museos habían tenido las principales colecciones de arte de la región (desde los *Caprichos* de Goya, pasando por una de las pocas *Suite Vollard* completas de Picasso en el mundo, hasta un *Nixon* de Warhol y un *Pensador* de Rodin), todo gracias a los tres modelos de gestión que se iniciaron durante la democracia venezolana: el museológico (de Miguel Arroyo, en el Museo de Bellas Artes, basado en la museografía, la estructuración departamental, los archivos y el registro), el educativo (de Manuel Espinoza, de la Galería de Arte Nacional, que buscó “convertir cada paso del museo en pertenencia de todos los trabajadores, desde los vigilantes hasta los curadores” y formar a los ciudadanos que visitaran la institución) y el comunicacional (de Sofía Ímber, del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, que difundió la imagen del museo a todas las esquinas del país). Además, los museos servían también para acompañar al sistema educativo desde sus departamentos de educación, donde distintos tipos de profesionales podían formarse y profesionalizarse a través de la gestión museística y de los catálogos, libros, fotos, talleres y seminarios. De hecho, era común recibir pasantes de otros países latinoamericanos, especialmente Colombia y Argentina, pues sus países estaban un poco atrasados en lo que era el ejercicio museístico (p.8)

Siguiendo esta línea de ideas, cabe señalar que Venezuela gozaba de un alzamiento en la muestra de exposiciones a nivel nacional en 1998 que dio como resultado, entre muchas cosas, la creación del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia en octubre de ese año. El público

tanto nacional como internacional tenía como punto de encuentro social a los museos del país y la presencia de obras reconocidas, como las que menciona González, exigía la capacitación de un personal formado y de un público local culto en materia de cultura general, cosa que ofrecían los museos mediante los recorridos y actividades formativas. Delgado (2022) señala en una entrevista que:

El público tradicional de los museos era de clase media, profesional o en proceso de formación o de empleados públicos o pequeños y medianos empresarios que consideraban al museo como parte de su estilo de vida. Ellos dejaron de ir cuando todo lo que se veía era una lectura ideologizada del arte (p.5)

Esta “lectura ideologizada” que menciona tuvo lugar poco después de 1999 con la llegada de Hugo Rafael Chávez Frías al poder cuando consideró que era necesaria una “revolución cultural” que pudiera mostrar contenido al alcance de todas clases sociales, aunque manteniendo a la élite venezolana alejada de la expresión artística, al menos en el ámbito cultural museístico.

Ramos (2020) señala también en una entrevista realizada por el medio digital “Cinco 8” que:

La revolución cultural que se aplicó en Venezuela desde 2001 era la del intelectual italiano Gramsci, cuya visión se centraba en establecer una nueva hegemonía basada supuestamente en las ideas de la clase obrera. “La cultura se vino elitizando”, dijo Chávez en su programa, refiriéndose a los intelectuales y gestores culturales, “príncipes, reyes, herederos, familias, se adueñaron de las instituciones”. Era el primer golpe contra la autonomía de los museos, siguiendo la sugerencia de Manuel Espinoza, viceministro de la Cultura, quien había afirmado en 2000 que había que “desmontar las fundaciones del Estado” y “desmontar los principados” (p.13)

Esta transmisión a la que González hace referencia se llevó a cabo en el programa televisivo *Aló Presidente*, que además era conducido por el exmandatario Hugo Chávez. Durante emisión, destacó el despido súbito de treinta personas entre directores y curadores de

instituciones culturales públicas asociadas al Consejo Nacional de Cultura (CONAC), un órgano estatal, pero autónomo creado en 1975 por el poeta e intelectual Juan Liscano. Este sería el primer golpe real a la autonomía y operación de los museos en el país.

Con el pasar de los años, lejos de cambiar estas medidas y retomar el funcionamiento normal a la que estaba acostumbrado el sistema de museos venezolano, las políticas estatales hicieron visible que la “revolución cultural” de 2001 había sido todo un éxito al menos desde la perspectiva del gobierno chavista con un control casi total de estos espacios y los mensajes expresados en las obras en exhibición.

Es así como esta investigación parte de la siguiente hipótesis: la imposición ideológica de Chávez impactó en el funcionamiento y operación de los museos.

Desde esta premisa, la presente investigación plantea responder las siguientes interrogantes: ¿Qué es la expresión artística? ¿Qué son los museos? ¿Qué es la imposición ideológica? ¿Cuál fue la caracterización del gobierno de Hugo Chávez? ¿Cómo funcionan los museos antes y durante la llegada de Chávez a la Presidencia? ¿Cuáles han sido las repercusiones que ha tenido la revolución cultural de Chávez sobre la operación actual de los museos? ¿Cuál es la opinión de expertos sobre la imposición ideológica en el funcionamiento y operación de museos?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo General: Analizar la imposición ideológica y las políticas públicas de Hugo Chávez sobre el cambio en la operación y el funcionamiento de los museos en Venezuela durante el período 2001-2012.

Objetivos Específicos:

1. Definir qué es la expresión artística
2. Estudiar qué son los museos
3. Conocer el concepto de imposición ideológica
4. Determinar las características propias del gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías
5. Comparar el funcionamiento de los museos antes y durante la llegada de Chávez a la Presidencia
6. Establecer cuáles han sido las repercusiones que ha tenido la revolución cultural de Chávez sobre la operación actual de los museos
7. Diagnosticar cuál es la opinión que tienen algunos expertos sobre la imposición ideológica en el funcionamiento y operación de museos

FICHA TÉCNICA

Título: Domino de la expresión cultural

Subtítulo: Impacto de la ideología política de Hugo Chávez sobre los museos venezolanos durante el período 2001-2012

Definición del reportaje: Según Quesada (1987) el reportaje "es un género periodístico que puede tratar de la actualidad, aunque también permite la inclusión de algún recurso creativo" (p.31) Asimismo, el autor señala que "es un trabajo dedicado a profundizar en las interioridades de la noticia, en las causas y consecuencias de algún acontecimiento de actualidad, y a investigar aspectos no conocidos a partir de testimonios confidenciales o a través de la búsqueda de datos" (p.31) Por esta razón, este trabajo de investigación pretende valerse de la función informativa de este género para analizar los antecedentes y las consecuencias de la imposición de políticas ideológicas sobre la expresión artística presente en los museos y galerías de Venezuela con el fin de comprender los acontecimientos.

Tomando en consideración esta cadena de ideas, este reportaje se acopla como explicativo puesto que "busca el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causas-efecto". (Arias, 2016, p.16)

Descripción del estudio: Los museos funcionan como resguardo del patrimonio mundial; historia, entretenimiento y conocimiento forman parte de las colecciones que permanecen dentro de los espacios al servicio de la sociedad. Sin embargo, las políticas implementadas por los gobiernos pueden influir en su funcionamiento. El presente trabajo pretende conocer los conceptos básicos que señalan cuál debería ser el estado normal de este sector. De igual manera, explica cuál es la relación entre los mandatos de Hugo Rafael Chávez Frías, la implementación de su ideología política sobre la cultura nacional, y el cambio en la forma de operar de estos espacios. Asimismo, el estudio pretende dar a conocer la opinión de expertos, relacionados con el arte venezolano y la curaduría de los museos, sobre la imposición de ideologías en lugares dedicados al disfrute y al crecimiento intelectual de un país.

METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación es considerado un Trabajo Final de Concentración para la escuela de Comunicación Social, según los criterios empleados por la Universidad Católica Andrés Bello y el departamento escuela de Comunicación Social (2017) en su manual “Normativa Trabajo Final de Concentración” donde es definido como: “trabajo teórico o teórico-práctico que desarrolla el estudiante bajo la orientación de un profesor, sobre un tema o problema único, bien delimitado y factible de abordar desde las competencias adquiridas en el nivel de formación profesional” (p.1) En dicho manual, además, se expone que la investigación tiene como objetivo “explorar o describir un fenómeno o tema correspondiente a una dimensión teórica, metodológica, instrumental, técnica, práctica o temática del campo de la comunicación a través de un género discursivo de carácter académico propio de cada concentración” (p.1)

En este sentido, la presente investigación está concebida como un reportaje. Albertos (2001) establece que "el reportaje podría definirse como el relato periodístico descriptivo o narrativo en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque no sean noticia en un sentido riguroso del concepto” (p.302)

Estos criterios señalan que aquellas investigaciones categorizadas como un Trabajo Final de Concentración son “aquellas desarrolla el estudiante bajo la dirección de uno o más profesores, sobre un tema o problema único, bien delimitado y factible de abordar desde las competencias adquiridas en el nivel de formación profesional” (p.1) Asimismo, es importante destacar que cualidades como lo son el estudio de un tema en específico o el formato monográfico del Trabajo Final de Concentración según la UCAB coinciden con las características claves de un trabajo de investigación tradicional.

Tipo de reportaje

La presente investigación según el concepto de Quesada (1987) entiende reportaje como "un género periodístico que puede tratar de la actualidad, aunque también permite la inclusión de algún recurso creativo" (p.31) De igual forma, el autor señala que “es un trabajo dedicado a profundizar en las interioridades de la noticia, en las causas y consecuencias de algún acontecimiento de actualidad, y a investigar aspectos no conocidos a partir de testimonios confidenciales o a través de la búsqueda de datos” (p.31) Por esta razón, este trabajo de

investigación pretende valerse de la función informativa de este género para analizar y comprender un contexto (antecedentes y las consecuencias) que proporcione una visión más precisa sobre y reflexiva sobre un hecho.

Se considera que este trabajo es de carácter periodístico y que está clasificado en el género del reportaje.

Tipo y diseño de la investigación

El presente trabajo se considera una investigación de campo que según el concepto de Arial (2016) “consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos, datos primarios, sin manipular o controlar variable alguna.” (p.30) Es decir, se analizan las verdaderas condiciones en las que se desarrolla un acontecimiento para obtener información sin ningún tipo de alteración.

De igual forma, este reportaje está apoyado en una investigación documental que según Morales (2004) citando a Alfonso (1995) “es un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema.” (p.5) Siendo su principal característica la recolección y análisis de material bibliográfico.

No obstante, autores como Tancara (1993) opinan que las investigaciones documentales se han visto reinventadas tras el ingreso de la tecnología por lo que un concepto más aproximado al trabajo actual de esta disciplina instrumental consistiría en desarrollarlas como:

Una serie de métodos y técnicas de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de la información contenida en los documentos, en primera instancia, y la presentación sistemática, coherente y suficientemente argumentada de nueva información en un documento científico, en segunda instancia. De este modo, no debe entenderse ni agotarse la investigación documental como la simple búsqueda de documentos relativos a un tema (p.5)

Del mismo modo, el trabajo está realizado bajo un diseño no experimental que según Hernández, Fernández y Baptista (2014) son “estudios que se realizan sin la manipulación deliberada de variables y en los que sólo se observan los fenómenos en su ambiente natural para analizarlos” (p.152) Se parte de esta premisa puesto que los hechos y acontecimientos que

se desarrollan en este trabajo no se pueden modificar o alterar debido a que ya ocurrieron y permanecen solo como objeto de estudio observables sin alteración.

Nivel de investigación

Esta investigación se considera de carácter explicativo, debido a que se parte del concepto que dio Arias (2016), quien define este nivel de investigación como:

La que se encarga de buscar el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto. En este sentido, los estudios explicativos pueden ocuparse tanto de la determinación de las causas (investigación post facto), como de los efectos (investigación experimental), mediante la prueba de hipótesis. Sus resultados y conclusiones constituyen el nivel más profundo de conocimientos (p.26)

Al mismo tiempo, Hernández, Fernández y Baptista (2014) expresan que este estudio: “va más allá de la descripción de conceptos o fenómenos, es decir, están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales.” (p.206)

En tal sentido, este trabajo parte de una hipótesis que guía y establece los lineamientos de esta investigación. A su vez, la misma es comprobada y corroborada a lo largo de todo el trabajo a través de la utilización de técnicas periodísticas como la entrevista, los cuestionarios y las encuestas. Además, es oportuno señalar que se realiza manteniendo una delimitación temporal desde 2001 hasta el 2012 que permite observar, relacionar y analizar cuál fue el impacto y las consecuencias de la imposición ideológica Hugo Rafael Chávez Frías sobre la operación y funcionamiento de los museos venezolanos.

Etapas

El presente trabajo de investigación tuvo su desarrollo en diez etapas teniendo una versión preliminar de la investigación en un semestre anterior de 5 meses de duración, y de la cual se tomó de apoyo y base principal durante este trabajo, el cual tuvo una duración de seis meses. Las fases de este trabajo fueron:

1. Observación

El primer paso que se tomó en cuenta fue la observación, pues partiendo de allí se pudo determinar la existencia de un factor de interés. El autor Arias (2016) define que “la observación

consiste en la percepción del hecho o fenómeno” (p.19) en este caso observar la situación actual de los museos y compararla con años anteriores al gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías sin analizar su influencia e impacto en la cultura del país brinda las primeras líneas para una investigación más profunda sobre los aspectos determinantes de estos espacios y sus funciones a lo largo del tiempo.

2. Selección del tema:

En base al reportaje realizado durante el semestre pasado, el tema fue seleccionado en base a la investigación previa, redondeando el enfoque con respecto a cuál sería el objetivo central que se ocuparía durante este trabajo de investigación. Gracias a ello, se llegó a la decisión de centrar este trabajo alrededor de la imposición ideológica del gobierno de Hugo Chávez en los museos y galerías de arte nacionales.

De esta manera, se procedió a realizar la justificación del trabajo de investigación, argumentando que, entre las razones por la cual se considera necesaria la realización de esta investigación y posterior reportaje, es que al considerar los museos como un instrumento para la conservación de la cultura e historia de una civilización (de la misma manera que las galerías de arte se consideran exhibiciones importantes que pueden representar los movimientos culturales del momento) son potenciales instrumentos para la implementación y expresión de un movimiento ideológico. A través de la observación surge el tema de investigación, que con el apoyo de las herramientas periodísticas se sustenta y complementa.

3. Recopilación y revisión de fuentes documentales

Luego de las etapas anteriores, fue necesaria la revisión de documentos pertinentes que sirvieran para delimitar el tema. Según Morales (2004) citando a Alfonso (1995) la investigación documental “es un procedimiento científico, un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema” (p.8).

El autor Arias (2016) especifica que “es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, críticas e interpretación de datos secundarios, es decir los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas”. (p.11)

Partiendo de lo anteriormente expuesto, se interpretarán y analizarán datos secundarios para entender la forma en que la imposición ideológica dentro de los museos puede afectar su función y operación dentro de una sociedad como la venezolana.

Además de recopilar información sobre el tema escogido, también fue necesaria la investigación de las herramientas periodísticas, su carácter interpretativo y de profundidad, para llevar a cabo de manera efectiva lo que se pretende transmitir en el reportaje.

4. Selección de técnicas e instrumentos de recolección de datos

Durante el trabajo de investigación y subsecuente reportaje periodístico se utilizaron como técnicas e instrumentos para la recolección de datos las entrevistas a profesionales y expertos versados en conocimiento acerca del arte, la ruta museística en el Distrito Capital, y el manejo de los museos y galerías de arte hechos por el gobierno, así como el impacto de la imposición ideológica que caracterizó el gobierno de Hugo Chávez.

Dichas entrevistas contaron con interrogantes formadas a través del objetivo operativo en los objetivos específicos. Este objetivo operativo fue revisado en una matriz de caracterización de la cual se sacaron categorías, definición de la categorías y subcategorías que permitieran la formulación de las interrogantes usadas en la entrevista.

El siguiente instrumento de recolección de datos usado fue la observación y revisión de documentos. Debido al tipo de investigación presentada y su categorización como reportaje periodístico, se recurrieron a documentos que provean datos cualitativos y cuantitativos para el estudio de esta investigación: desde fechas claves que ayuden a situar una línea de tiempo y el estudio de cómo la imposición ideológica del gobierno de Hugo Chávez impactó a los museos y galerías de arte, así como el estado actual en que estos se encuentran.

5. Planteamiento del problema

Lo anteriormente expuesto generó interrogantes que se convirtieron en el planteamiento de una problemática. El análisis de la situación actual de los museos enfocado sobre todo en el área de Caracas, lleva a tener en cuenta su impacto como espacios que son instrumentos vitales para moldear una población ante los movimientos ideológicos. En esta etapa se profundiza en la noción de arte (y por ende en los museos) como instrumento para expresar la ideología de un

individuo (entiéndase por este individuo el artista detrás de una obra) así como el hecho de que si bien el arte exhibido en lugares de acceso público como lo son los museos, estos no se encuentran ajenos a ello, y que Venezuela es, como se menciona dentro del planteamiento del problema, “un claro ejemplo del impacto que puede tener la falta de inversión cultural, la manipulación de exposiciones y la eliminación de la autonomía sobre estos espacios”.

6. Hipótesis y objetivos de la investigación

Luego de documentar a profundidad y plantear la problemática, el siguiente paso fue la elaboración de la hipótesis. Según Tamayo y Tamayo (2012), “la hipótesis está relacionada al hecho de que existe una problemática; indica, por lo tanto, qué se está investigando; es una proposición que puede ser puesta a prueba para determinar su validez” (p. 110)

En este caso, que la imposición ideológica del gobierno de Hugo Chávez ha impactado los museos del país.

Por su parte, Hernández, Fernández y Baptista (2014) acotan que “los objetivos establecen lo que se pretende con la investigación; las preguntas dicen qué respuestas deben encontrarse mediante la investigación” (p.12) En el caso de los objetivos planteados para esta investigación, se tomó en cuenta, tanto la parte documental, como la de campo, con el fin de contrastar ambas y obtener un reportaje rico en opiniones de diversas índoles, tanto políticas como sociales y culturales.

7. Mapa de autores y primeros contactos con las fuentes

A continuación, en este paso, se recopiló toda la información obtenida anteriormente y fue utilizada para recolectar a personalidades destacadas en el área de estudio pertinente, partiendo de sus niveles de estudio y sus conocimientos, ya sean en el área de museística, o en lo cultural. Luego de tener nombres y sus cargos, se procedió a buscar su contacto para realizar las entrevistas.

8. Análisis e interpretación de datos

Tras obtener la información necesaria se procedió a hacer una transcripción de los datos importantes y de utilidad. Además, se realizó un análisis e interpretación de estos. Según Arias (2016) “las técnicas de recolección de datos son las distintas formas o maneras de obtener la información” (p.53)

9. Reportaje

Finalmente, luego de contar con todo el material necesario, se procedió a redactar el reportaje. Fue estructurado según el reportaje interpretativo y se dividieron los elementos de estudio como la línea temporal de cambios en las políticas públicas del país, el impacto social de Hugo Chávez y la opinión de los ciudadanos ante la situación actual.

Se realizó una entrada de personaje y antecedentes para dar contexto. En el cuerpo de la nota se desarrolló el análisis de los datos obtenidos a través de las entrevistas a expertos y las fuentes documentales.

10. Conclusiones

Culminados los pasos anteriores, se pudieron realizar las conclusiones, tanto con el material recolectado como con el resultado del interpretante final en el análisis. En esta etapa se procedió a concluir satisfactoriamente la hipótesis planteada al inicio de este trabajo.

Mapa de actores

La tabla a continuación expone las fuentes vivas y documentales de interés que se utilizaron para enriquecer nuestra investigación.

TABLA 1

Fuentes vivas

Fuente	Organismo	Tipo
Carlos Delgado Flores	Periodista y profesor universitario. Director del Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello. Trabajó con Sofía Ímber en las páginas culturales de El Universal y en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber de 1995 a 2001	Testigo

Grace Lafontant	Periodista cultural, colaborador de Proavinci, El Universal y El Ucabista	Consultor/ Colaborador
Zaida García Valencillos	Coordinadora académica de la Especialización en Museología de la Universidad Central de Venezuela	Consultor/ Colaborador
Laura Caldera	Estudiante de Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello	Colaborador/ Agente de fotografía

TABLA 2

Fuentes documentales

Autor y fecha	Título	Aporte
Anatoly Kurmanaev (2022)	Una joya artística en declive que simboliza las brechas de Venezuela podría ayudar a sanar al país.	Periodista corresponsal de New York Times en Venezuela. Análisis actual de la infraestructura de los museos
Tony Frangie Mawad (2022)	Cinco 8: Arrasados y polarizados, los museos de arte esperan su reconstrucción	Compendio de entrevistas de múltiples expertos relacionados con los museos (curadores, artistas y líderes políticos) a lo

		largo de las últimas dos décadas
Kozak, G. (2015)	Revolución Bolivariana: políticas culturales en la Venezuela Socialista de Hugo Chávez (1999 - 2013)	Cronología del cambio en las políticas culturales y su incidencia en la sociedad
María Elena Ramos	La cultura bajo acoso	Estudio de las políticas implementadas por el gobierno de Chávez en el sector cultural

Técnicas e instrumentos de investigación

Técnica de la entrevista

Definido por Arias (2016) en su libro “El proyecto de investigación”, la técnica de la entrevista se caracteriza por su profundidad a la hora de indagar en el tema, ya que sus interrogantes permiten ahondar en un enorme abanico de aspectos a diferencia de una encuesta, como nos relata Arias.

Debido a la naturaleza de este trabajo, las entrevistas que se usaron para recolectar los datos dentro de esta investigación son entrevistas estructuradas o formales según los criterios de Arias (2016) Según esta definición, la entrevista formal es “la que se realiza a partir de una guía prediseñada que contiene las preguntas que serán formuladas al entrevistado”. (p. 73)

Definido el instrumento de recolección de datos, las entrevistas fueron aplicadas tanto a profesionales y expertos en materia del arte, cultura y sobre todo del manejo de la ruta museística en Venezuela, como a ciudadanos comunes cuyo conocimiento de estos temas puede

variar. Estas entrevistas en su mayoría fueron realizadas cara a cara entre el investigador y el entrevistado, donde las preguntas dentro de las mismas fueron hechas con base en los objetivos específicos planteados en el primer capítulo de esta investigación.

Fueron realizadas con un tema previamente establecido en donde se busca preguntar por hechos en específicos y sin sesgos acerca del funcionamiento y administración de los museos y galerías de arte en el Distrito Capital, de las condiciones en que estos se encontraban antes, durante y después del gobierno de Hugo Chávez, así como el cómo ha cambiado su funcionamiento y administración con respecto a las obras mostradas o el impacto que tiene sobre los grupos.

Asimismo, es importante señalar que según los criterios expuestos por Arias (2016), las entrevistas usadas para la recolección de datos contienen tanto preguntas abiertas como cerradas, que posteriormente proveen a la investigación de datos cualitativos y cuantitativos para su análisis y consecuente reportaje.

Técnica de observación

Según lo dicho por Arias (2016), la técnica de observación se define como el “visualizar o captar en forma sistemática cualquier hecho, fenómeno o situación que se produzca en la naturaleza o en la sociedad, en función de unos objetivos de investigación preestablecidos” (p. 69) De esta manera, la observación empleada dentro de este trabajo de investigación fue hecha de tal manera que permitan identificar datos relevantes respecto a los cambios sufridos por las imposiciones ideológicas del gobierno de Hugo Chávez en los museos venezolanos.

Es importante recalcar que dentro de la definición de la técnica de observación para la recolección de datos, Arias (2016) define que la técnica de observación puede ser simple (donde no se es miembro de la organización o entorno que se estudia) o participante (donde si se es miembro de la organización o entorno estudiado), así como la observación no estructurada (en base a objetivos) o estructurada (aquella que además de funcionar en base a objetivos, sigue una guía específica de elementos a observar)

Dadas estas características, la técnica de observación que distingue este trabajo de investigación es una observación estructurada, ya que la investigación se hizo en función de los objetivos específicos donde se estudiarían elementos concisos como el funcionamiento de los

museos antes y durante la llegada de Hugo Chávez a la presidencia o los efectos de la revolución cultural del gobierno de Chávez en la ruta museística.

Técnica de la revisión de documentos

De acuerdo a expertos como Hernández, Fernández y Baptista (2014) en su libro “Metodología de la Investigación”, la revisión de documentos es un método de recolección de datos cualitativos importantes para un trabajo de investigación, ya que ayudan a “entender el fenómeno central de estudio” (p. 415) ya que estos ayudan a conocer los antecedentes y características de dicho fenómeno con datos oficializados como respaldo.

Dentro de los documentos que pueden ser usados para la revisión como técnica de recolección de datos, Hernández, Fernández y Baptista (2014) nos dicen lo siguiente:

Podemos mencionar cartas, diarios personales, fotografías, grabaciones de audio y video por cualquier medio, objetos como vasijas, armas y prendas de vestir, grafiti y toda clase de expresiones artísticas, documentos escritos de cualquier tipo, archivos, huellas, medidas de erosión y desgaste, etcétera. (p. 415)

Con esta afirmación, se evidencia que durante el proceso de recolección de datos para esta investigación, los documentos usados en la revisión fueron en su mayoría documentos escritos como artículos de investigación periodística, crónicas periodísticas, artículos acerca de leyes en la Gaceta Oficial y entrevistas transcritas.

TABLA 3

Matriz de categorización

Objetivo operativo	Categoría	Definición de la categoría	Subcategorías	Preguntas
Diagnosticar cuál es la opinión que tienen algunos expertos y ciudadanos sobre	Opinión sobre la imposición ideológica en el funcionamiento de los museos	El funcionamiento adecuado de instituciones como los museos viene dado por los	Administración museística	¿Cómo se lleva la administración de museos y galerías?

<p>la imposición ideológica en el funcionamiento y operación de museos</p>		<p>parámetros establecidos por cada país. En el caso venezolano, la administración museística cuenta con una serie de leyes y disposiciones que rigen su operación. Para el desglose de estos conceptos, se busca entonces a expertos que exponen los detalles de los mismos desde su propia opinión. Sabiendo antes que para la definición de opinión se maneja lo establecido por la Real Academia Española: “Juicio o valoración que se forma una persona respecto de algo o de alguien”(p.1), es decir, que no tiene la verdad absoluta y está abierta al debate. Por su parte, de este primer acercamiento acerca</p>	<p>¿Quién administra los museos y galerías?</p> <p>¿Cómo era la administración de los museos y galerías de arte antes de la llegada de Chávez a la presidencia de Venezuela?</p>
--	--	--	--

		<p>del Estado venezolano y su impacto en el sector museístico se evalúan dos aspectos vinculados con la actuación gubernamental: las políticas públicas y sus acciones dentro de la cultura, tomando en cuenta su relación con la imposición ideológica que según Palacios (2016) es una “forma radical de violencia” por su “imposición de una visión oficial de las ideas, sean éstas políticas, económicas, sociales o religiosas. Cuando esto ocurre, la historia va acompañada, necesariamente, de una ideología, y ello tiene de trasfondo una filosofía oficial” (p.3). Este</p>	<p>Políticas públicas</p> <p>Acciones gubernamentales</p>	<p>¿Quién elabora las políticas públicas en materia de museos?</p> <p>¿Cuáles son las medidas tomadas por Hugo Chávez al llegar al poder en materia museística?</p> <p>¿Chávez intervino en alguna de las políticas públicas en materia de museos?</p> <p>¿Hubo algún cambio en cargos gubernamentales vinculados a la cultura y en materia de museos?</p>
--	--	---	---	--

		<p>planteamiento conlleva a considerar la relevancia de establecer una sola línea de pensamiento de manera casi imperceptible, pero con la capacidad para cambiar el sistema social (en este caso de los museos). Cabe acotar que parte de este movimiento silente en Venezuela puede llegar a apreciarse en la distribución de los subsidios culturales que son una “ayuda extraordinaria por parte de la Administración Pública para estimular la demanda de un bien o proteger a un colectivo” (Pedrosa, 2017, p.1) así como también se aprecia en la autonomía</p>	<p>Subsidios</p> <p>Autonomía funcional</p>	<p>¿Hubo algún cambio relacionado con la elección de curadores dentro de los museos?</p> <p>¿Existe una ideología política establecida sobre el sector cultural con enfoque en los museos?</p> <p>¿Existen subsidios para el desarrollo de los museos?</p> <p>¿Hubo algún cambio en los subsidios culturales después de la llegada de Chávez a la presidencia?</p> <p>¿Cómo es la autonomía funcional de los museos?</p>
--	--	--	---	--

		<p>funcional de los mismos. Para el país, sin embargo, el estudio debe ser cronológico para identificar cómo se realiza este proceso gradual dentro de la operación de los museos como instituciones en donde se refleja la cultura, historia y avance científico de una sociedad o población específica que interactúa y convive con el arte como patrimonio y espacio de esparcimiento y aprendizaje.</p>	<p>Política museística de 2006</p> <p>Operación</p> <p>Participación</p>	<p>¿Hubo algún cambio en la autonomía funcional de los museos?</p> <p>¿Cuáles son las colecciones que favoreció el Estado durante el primer y segundo mandato de Chávez?</p> <p>¿Cómo se manejó la política museística con Chávez y cómo se maneja ahora con Nicolás Maduro Moros?</p> <p>¿Cómo operan los museos del Distrito Capital?</p> <p>¿Cuál es el rol de los ciudadanos en</p>
--	--	---	--	---

			ciudadana	la actividad museística?
				¿Las políticas tomadas por el gobierno son capaces de influir en la participación ciudadana?
			Medidas preventivas	¿Cuáles medidas considera que debe tomar el gobierno para proteger el patrimonio cultural del país?

TABLA N4

Matriz de Categorización

Objetivo operativo	Categoría	Definición de la categoría	Subcategorías	Preguntas
Diagnosticar cuál es la opinión que tiene la ciudadanía del Distrito Capital sobre la imposición	Opinión sobre la imposición ideológica en el funcionamiento de los museos	Se puede definir la categoría de opinión sobre la imposición ideológica en el funcionamiento de los museos como el juicio dado por	Administración museística	¿Sabe en qué condiciones están los museos o galerías de arte en el Distrito Capital actualmente?

<p>ideológica en el funcionamiento de los museos</p>		<p>alguien (sea un experto o un ciudadano común) sobre los movimientos ideológicos forzados en la manera de operación de los museos, ya que este alzamiento forzoso supone un cambio en estas instituciones que se presentan como necesarias para el desarrollo ciudadano donde el actuar gubernamental afecta su acceso y disfrute de los espacios. Además, se busca obtener una muestra que dé para analizar su percepción respecto a la implementación de una ideología política única donde su propia actuación desde su rol como ciudadano pueda crear nuevas líneas de protección para</p>	<p>Políticas museística</p> <p>Acciones gubernamentales</p>	<p>¿Qué podría destacar del funcionamiento o manejo de los museos y galerías de arte actualmente?</p> <p>¿Ha notado algún cambio importante en los museos o galerías de arte del Distrito Capital?</p> <p>¿Sabe usted quién elabora y mantiene en regla las políticas públicas en materia de museos?</p> <p>¿Sabe usted de alguna modificación que hiciera el gobierno de Hugo Chávez para con el funcionamiento de los museos?</p> <p>¿Considera usted que hubo cambios significativos entre</p>
--	--	--	---	---

		<p>estos espacios.</p>	<p>el gobierno de Chávez y el gobierno de Maduro en cuanto a museos y espacios culturales en general? Si es así ¿cuáles son?</p>
			<p>Imposición ideológica</p> <p>¿Qué exhibiciones de arte considera usted que se favorecen en los museos actualmente?</p> <p>¿Existió un enfoque en montajes de corte ideológico?</p>
			<p>Participación ciudadana</p> <p>¿Ha asistido últimamente a los museos de arte en el Distrito Capital?</p>
			<p>¿Cuál considera usted es su rol como ciudadano en la actividad museística?</p>
			<p>Medidas</p> <p>¿Cuáles medidas</p>

			preventivas	puede tomar un ciudadano para proteger el patrimonio cultural de su país?
--	--	--	-------------	---

CAPÍTULO I LA MEMORIA QUE PERSEVERA EN EL TIEMPO

Las obras de arte que se conservan en los museos de la nación son un reflejo de la mezcla cultural, de los artistas y su comunicación y del entorno que las define, pero no las limita. Ellas son la expresión artística presente en estos espacios, interpretando este concepto desde el movimiento romántico que se anuncia en el libro de M. H. Abrams “El espejo y la lámpara”, donde se plantea al realizador de la obra como una lámpara que

Envía los destellos de sus sentimientos al mundo, donde son recibidos por el público que se volverá a la fuente de luz. Su luz es su arte, ya sea la poesía, la pintura, o la música; y cuando, por lo general, nos referimos a la expresión artística, nos solemos referir normalmente a la expresión de los sentimientos íntimos del artista que han tomado cuerpo en su obra de arte. (Gombric, Conferencia sobre M. H. Abrams, 1987, p.6)

De esta forma, desde el cubismo de Picasso hasta los juegos ilusionistas de las esculturas de Rafael Barrios permanecen en las bóvedas como tesoros, no tanto por la calidad de sus materiales o la reputación del artista, sino por el valor transgeneracional plasmados en las piezas. La suma de cada una de ellas es lo que le da significado y significante a los museos. En ello radica la importancia de los mismos; en darle un sentido colectivo al pensamiento individual.

“La necesidad de crear museos es la misma necesidad de tener memoria”, señala García en una entrevista reciente (Z. García, Especialización en Museología, 18 de noviembre de 2022) mientras se cuestiona a sí misma sobre cuál es el puesto de los museos en el mundo. Por su parte, Bohórquez (2011) explicaba en el Encuentro Nacional de Directores de Museos de 2011 en Venezuela (entrevista publicada en la Revista Museos) que “la necesidad de restaurar el valor identitario de la memoria exige la revisión crítica del proceso histórico y el abordaje de la realidad discursiva en su contexto con la finalidad de trascender las lecturas históricas tradicionales” (p.15), para que el estudio de ese sentido colectivo no sea vago dejando de lado el complejo contexto de América Latina en todos los ámbitos de envergadura social, política y cultural.

No obstante, Venezuela ha sido despojada de muchos rastros que conducen a ese cúmulo de eventos de la historia reciente y pasada del país (así como a su relación con el mundo y los cambios del mismo) almacenados en los museos tras un proceso largo, meticuloso y de desligue entre el ciudadano venezolano y la relevancia de esta memoria por ser considerada elitista e inoportuna para un gobierno con una visión única de país dejando así una salas colmadas de silencio, de vacío.

Figura 1 Sala del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas



Nota: Laura Caldera, 2022, Ciudad de Caracas

“La historiografía venezolana debe cambiarse para que incluya los movimientos insurgentes. Hay que historiar lo alternativo, la diversidad étnica, cultural, de género” (p.15), comentaba Pellicer (2011) entonces Presidente del Archivo General de la Nación en el mencionado encuentro. Otro historiador llamado Calzadilla (2011) quien ocupaba el cargo de Viceministro del Fomento para la Economía Cultural y estaba presente aquel día señalaba también que “en el territorio de la memoria no hay nada apolítico” (p.15)

Precisamente es esa unión de la política, entendiendo esta según el concepto establecido en el Diccionario esencial de la lengua española (2006) como “el conjunto de orientaciones o directrices que rigen la actuación de una persona o entidad en un asunto o campo determinado” (p.1) con el arte y las múltiples variantes resultantes de este encuentro, la estrategia usada en un principio para desdibujar el sendero que conduce a la memoria de este país a través de la implementación ideológica. Sin embargo, el análisis de este recorrido no es plano; tiene múltiples actores e hitos que han definido el camino. Por tanto, es esencial abrir paso a la cronología venezolana respecto a los museos para determinar el origen de esa decisión tomada por el ex mandatario Hugo Rafael Chávez Frías en 2001 sobre estas bóvedas del saber, el arte y la vida humana.

Dos viajes al extranjero

Venezuela el país conquistado por Europa desde la cuna ha guardado una conexión irrompible en el tiempo con el movimiento cultural de esas tierras, sobre todo en cuanto al arte se refiere. Asimismo, ha visto de la relación entre países un gran potencial para el desarrollo propio de cada nación por el intercambio continuo de aquellos mencionados bienes tangibles e intangibles. Dos historias son ejemplo de ello: Antonio Guzmán Blanco y Sofía Ímber. Con un siglo de historia entre una vida y la otra, las diferencias abundan, pero casi como punto de encuentro entre sí destaca que ambos traen al país un cambio cultural cosechado por su propia experiencia fuera de las fronteras venezolanas.

Sobre Guzmán Blanco, Arráiz (2020) brinda una crónica que describe el ambiente general de aquel momento y un texto en el que destaca la presentación de este personaje de la historia nacional quien ya desde niño destaca por su historia familiar siendo nieto de un importante militar español e hijo de Antonio Leocadio Guzmán.

En un principio, Guzmán Blanco emprende sus estudios en Derecho en la Universidad Central de Venezuela, más tarde realiza un viaje a Estados Unidos, designado como Cónsul gracias a su padre, donde complementa su formación con otro idioma. Durante este período también se propone nuevos ideales al conocer Europa. No obstante, regresa al país en plena época de gran inestabilidad institucional por la presencia de los llamados caudillos surgidos de la Guerra Federal venezolana entre los simpatizantes conservadores y liberales. Es en este

momento donde forma parte del último grupo asegurando el paso de su cargo militar en el ejército a un puesto del Estado gracias al triunfo de los liberales al final de la guerra.

Años más tarde logra llegar al poder ejecutivo, pero este proceso sigue marcado por las confrontaciones sociales y políticas de la época sumado a su propia convicción sobre el devenir venezolano en cuanto a su persona se refería.

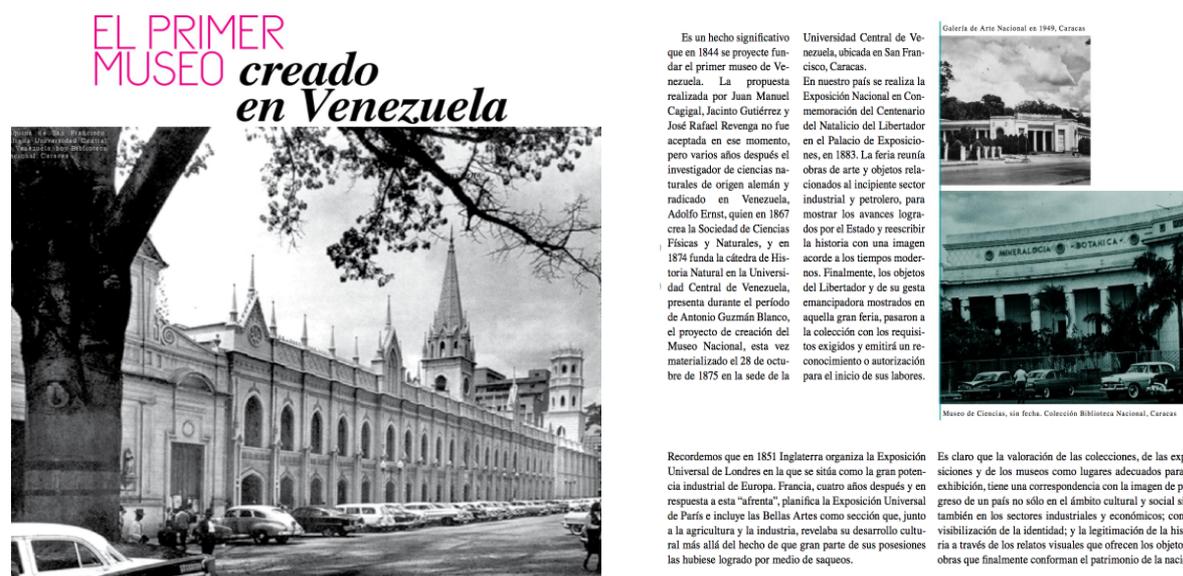
Guzmán, sin embargo, tiene en la práctica un gobierno caracterizado por su apego a Europa y a sus tradiciones parisinas así como al poder y el predominio del hombre debido a sus viajes a este continente. Su regreso a América trae consigo por este motivo el afrancesamiento a la burguesía caraqueña del siglo XIX, como lo establece Alcalá (2005) en su texto "*Arturo Michelena: el pintor de la era guzmancista*" donde señala que:

Cuando Guzmán Blanco llega a la presidencia de Venezuela en 1870, contaba con una bastísima (sic) cultura que no solo había adquirido en sus estudios universitarios, sino en sus numerosos viajes. Era sencillamente un presidente cosmopolita, conocedor y admirador de una riquísima cultura europea. (p.2)

Para el momento en que Guzmán Blanco vuelve a Venezuela, trae consigo un fuerte apego por Napoleón III y su trabajo en París tras proclamarse como Emperador y establecer un Imperio donde la ciudad modernizada con impresionantes monumentos podía comunicarse con sus alrededores a través de grandes avenidas. La misma autora también afirma que "Guzmán hizo lo propio en Caracas. La ciudad fue rehecha. El Ilustre Americano mandó a edificar la Plaza Bolívar, el Capitolio Nacional, la iglesia Santa Teresa y la Santa Capilla, entre muchas construcciones más". (p. 2-3)

Finalmente, Guzmán concreta dos de sus obras más significativas en cuanto a la formación y disfrute del conocimiento artístico e histórico: en 1873 decreta la creación del primer museo del país luego de que se proyectara en 1844 sin ser aprobado, es materializado el 28 de octubre de 1875 como Museo Nacional para albergar objetos de valor histórico en la antigua sede de la Universidad Central de Venezuela, ubicada en la Avenida San Francisco de Caracas.

Figura 2 Revista Digital de los Museos Venezolanos, publicación especial



Es un hecho significativo que en 1844 se proyecte fundar el primer museo de Venezuela. La propuesta realizada por Juan Manuel Cagigal, Jacinto Gutiérrez y José Rafael Revenga no fue aceptada en ese momento, pero varios años después el investigador de ciencias naturales de origen alemán y radicado en Venezuela, Adolfo Ernst, quien en 1867 crea la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales, y en 1874 funda la cátedra de Historia Natural en la Universidad Central de Venezuela, presenta durante el período de Antonio Guzmán Blanco, el proyecto de creación del Museo Nacional, esta vez materializado el 28 de octubre de 1875 en la sede de la

Universidad Central de Venezuela, ubicada en San Francisco, Caracas.

En nuestro país se realiza la Exposición Nacional en Conmemoración del Centenario del Natalicio del Libertador en el Palacio de Exposiciones, en 1883. La feria reúne obras de arte y objetos relacionados al incipiente sector industrial y petrolero, para mostrar los avances logrados por el Estado y reescribir la historia con una imagen acorde a los tiempos modernos. Finalmente, los objetos del Libertador y de su gesta emancipadora mostrados en aquella gran feria, pasaron a la colección con los requisitos exigidos y emitió un reconocimiento o autorización para el inicio de sus labores.

Galería de Arte Nacional en 1949, Caracas



Museo de Ciencias, sin fecha. Colección Biblioteca Nacional, Caracas

Recordemos que en 1851 Inglaterra organiza la Exposición Universal de Londres en la que se sitúa como la gran potencia industrial de Europa. Francia, cuatro años después y en respuesta a esta "afrenta", planifica la Exposición Universal de París e incluye las Bellas Artes como sección que, junto a la agricultura y la industria, revelaba su desarrollo cultural más allá del hecho de que gran parte de sus posesiones las hubiese logrado por medio de saqueos.

Es claro que la valoración de las colecciones, de las exposiciones y de los museos como lugares adecuados para la exhibición, tiene una correspondencia con la imagen de progreso de un país no sólo en el ámbito cultural y social sino también en los sectores industriales y económicos; con la visibilización de la identidad; y la legitimación de la historia a través de los relatos visuales que ofrecen los objetos y obras que finalmente conforman el patrimonio de la nación. ■

Nota: Revista Nacional de Museos, Ciudad de Caracas, 2011

Finalmente, en 1883, con motivo de la Exposición Nacional, permite la presentación del Salón de Bellas Artes inspirado en el reconocido Salón de Arte Oficial de París. Alcalá (2005) concluye que:

Ese salón venezolano fue el gran espacio que los artistas nacionales utilizaron para mostrar su obra a un numeroso público. A partir de ese momento la población caraqueña aprendería a valorar aún más el significado que tienen las artes en la conformación de una sociedad. (p.5)

La élite hecha mujer

No obstante, este precedente no es el único puesto que años más tarde los cambios propios del mundo respecto a la cultura inciden de manera tal que Venezuela muestre su despliegue económico a través de la construcción de estas edificaciones de gran prestigio a nivel mundial. Así casi 100 años después de la creación del primer museo venezolano, regresa al país una mujer capaz de dar un aire nuevo a la población caraqueña de los sesenta con su formada e imponente presencia; ella será conocida por muchos como la señora Ímber.

Nacida en Soroca, Besarabia (en Europa Oriental) escapa con su familia por ser judíos rusos a Venezuela en 1930 tras los conflictos del continente. Se establece en Caracas un año después de su llegada encontrando aquí un ambiente que, aunque un poco hostil por la dictadura de Juan Vicente Gómez, le permitiría salir de la pobreza a través del trabajo constante y su gran apego por el periodismo, por los medios de comunicación. Tiempo después se exilia en Bogotá por decisión propia cuando se da el derrocamiento del general Isaías Medina Angarita, para este momento ya había conocido diversos países y culturas así como personas. Más tarde y luego de su divorcio con Guillermo Meneses, Ímber se casa con el periodista, analista político y ensayista Carlos Rangel, con quien logra múltiples proyectos determinantes para el desarrollo de una movida periodística innovadora en el país como narra Ímber (2016) en sus memorias: “Aparte de dedicarme a la prensa escrita, entré en la televisión e hice el programa Buenos Días, un hito en la historia del periodismo de este país. ¿Quién no lo recuerda?”. (Delgado, 2017, p. 32)

Uno de estos proyectos guardaba un lugar destacado en lo que sería el acontecer venezolano: el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, más tarde conocido como el MACCSI en honor a ella. Este espacio cultural cambió la acogida del público nacional desde el principio. Delgado (2017) afirma en su crónica Por y para Sofía que:

Para el momento de hacer el Museo, Sofía tiene una experiencia de más de 30 años viendo, estudiando, viviendo el arte contemporáneo: reconociendo variaciones en las obras de los artistas, comparando cuadros nuevos con el inventario de su prodigiosa memoria visual, encontrando correspondencias entre uno y otro artista, de este tiempo, del pasado, de una u otra latitud o cultura (p.185)

Es Sofía quien redescubre para la Venezuela la necesidad de los museos como guardianes de un patrimonio capaz de enriquecer al país desde el aprendizaje, la educación y la muestra de un rango intelectual superior otorgado a aquellos que deseaban culturizarse con las piezas selectas escogidas con tal intención que lograban dar un vistazo más actual a la realidad del mundo desde los sótanos de un conjunto residencial en Caracas.

Hay que considerar que si bien la nación los creía importantes por la muestra de su valor económico, los museos existían sin un despliegue de los elementos que los conformaban, es decir, sin un análisis de ese recorrido que crean las piezas para la mente humana. Delgado (2017) expone también en su crónica cuál fue el factor determinante de este espacio cultural que lo hizo tan singular e importante para el país tras la llegada de Sofía

El museo, desde sus inicios, es concebido como un medio de comunicación. El ejercicio de encontrar la imagen que ilustra una idea, de uso común en el periodismo impreso, sirve de base para la experiencia posterior de la investigación y la curaduría desarrolladas en el Museo y ejemplares para el país de entonces y de ahora (p. 185)

Delgado, además, explica cómo esta creación replantea el funcionamiento de los museos desde la formación activa de los ciudadanos y el goce pleno y consciente de los espacios al relatar que

El museo como medio de comunicación apunta a la noción más contemporánea de Museo, la que lo describe como un espacio para ilustrar puntos de vista, desde el arte, sobre la condición humana. A la par de las salas y las exposiciones, el Museo instala sus servicios educativos, en muchas formas pioneros en el ejercicio de comunicar la experiencia estética a públicos diversos, para que pudieran aprovecharla a plenitud para su propia vida. Se diseñan visitas guiadas, talleres y actividades formativas adaptadas a públicos de distintas edades y con distintos niveles de formación, que complementan el recorrido por las exposiciones; muestras itinerantes y clases interactivas transportadas en un autobús que luego se convierte en emblema rodante del Museo, llevándolo, portátil, a los rincones más remotos del país; eventos de reflexión sobre diversos tópicos asociados a las exposiciones y al proceso creador y se sientan las bases para el desarrollo de este servicio que tiene tanta calidad y trascendencia como el curso mismo de las exposiciones, como la formación de la colección. (p.186)

Es en las décadas setenta y ochenta cuando el arte expuesto en los museos cobra un nuevo sentido para la capital y el resto de los estados venezolanos dando lugar a un interés relacional y económico ligado a las colecciones y piezas propias de cada uno de ellos. La clase

alta (sobre todo la caraqueña) se incorpora entonces de forma pública a estos espacios adoptandolos como lugares de encuentro, incluso llegando a aportar con donaciones o adquisiciones que les dieran un reconocimiento social como promotor del arte, pero sobre todo como ciudadano de elevada alcurnia.

El poder del arte

Es en el siglo veinte que surgen en paralelo museos en Caracas y en el interior del país con la estructura organizativa de un museo contemporáneo, moderno. Comienzan a destacar por su calidad de exposición, por su calidad de catálogos, por la libertad para hacer su catálogo y estructurar un lenguaje museístico. ¿Cuál es entonces la gran dificultad para estos museos? Como toda institución pública: depender del Estado. Sobre todo en cuanto al financiamiento del sector cultural y las políticas públicas que podían ser, y en efecto fueron, modificadas más adelante por el gobierno de turno.

Años más tarde, en la segunda mitad del siglo XX, este sector estaba en declive debido a que el modelo rentista del país y los conflictos internos dificultaban el financiamiento. En una entrevista reciente con García, Z (2022) comentaba que “cada museo optó por la creación de fundaciones a través de las cuales podía capitalizar fondos, cada uno creaba su propio perfil”.

De esta manera en 1993 se aprueba, bajo el gobierno de Rafael Caldera, la Ley de Protección y defensa del Patrimonio Cultural y, tan solo un año después, se crea el Instituto del Patrimonio Cultural, ambas propuestas como una medida para salvaguardar los bienes de la nación. No obstante, las leyes de protección establecidas en la Gaceta Oficial solo estaban dirigidas a los edificios y nunca a las colecciones, a las piezas. Este detalle pasó casi desapercibido hasta el año 2005.

Por otro lado, ya casi finalizando el siglo, en 1997 se crea el Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez que lleva el nombre de uno de los máximos representantes del arte contemporáneo nacional. Dicho espacio formaba parte del proyecto Paseo Vargas que pretendía construir diversos museos para conformar un eje cultural desde el centro de la ciudad caraqueña hasta la altura del parque Los Caobos. Sin embargo, solo vieron la luz dos de ellos; el ya antes mencionado y el Museo de Cristóbal Rojas. Ambos creados también bajo la inspiración del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas con gran prestigio en la región lleno de invaluables

colecciones, con un funcionamiento y operación apropiada y con grandes curadores y museólogos ocupando los cargos correspondientes, pero sin el empuje económico de años anteriores y casi a merced del Estado en cuanto a las leyes. Ímber señala en sus memorias (2016) que:

El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, que inauguramos en 1974 llegó a ser uno de los mejores de América Latina, como se sabe. El museo fue mi segunda casa durante 27 años hasta un día de 2001 en que Hugo Chávez me botó de la dirección, desde un programa de televisión (...) Eso fue en enero. Yo pensaba renunciar en marzo. Sabía que no iba a poder trabajar con un personaje como Chávez en el gobierno. Él se adelantó a mi decisión (p. 33)

Finalizando así aquel viaje de dos personajes amantes de la cultura europea para con los museos y su manejo y esquema implementado en Venezuela.

Figura 3 Fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas



Nota: Imagen de Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022

CAPÍTULO II UNA CULTURA LLAMADA “REVOLUCIONARIA”

El 6 de diciembre de 1998, Hugo Rafael Chávez Frías se convirtió en presidente de la entonces República de Venezuela tras ganar las elecciones con el Movimiento V República con un amplio apoyo social. En este sentido Villegas (2022) afirma en una entrevista para el Trabajo de Grado “Análisis semiótico de la simbología urbana implementada por el chavismo en Caracas” que

La victoria de Chávez representó el final de la democracia nacida por el Pacto de Puntofijo a través de la vía electoral. Hay que recordar que Chávez ya había intentado llegar al poder a través de golpes militares el 4 de febrero y el 11 de noviembre de 1992. La llegada de Chávez intentó evocar aquel espíritu del Caracazo, una revolución popular ocurrida en el año 1989. La Venezuela de aquel momento era un país marcado por la desigualdad y por el desgaste del bipartidismo que buscaba un cambio de modelo. Ante esto, Chávez a través de su Movimiento V República, inspirado en varios episodios de la historia venezolana, construyó una promesa de justicia social como base para una refundación de una república con nuevo modelo político (p.105)

Esta afirmación la realiza a modo de contexto para explicar de qué manera pudo ganar la confianza de una parte importante de la población que buscaba sentirse representada por un líder comprometido no solo con el cambio en el ambiente político, sino con los ciudadanos. Sin embargo, su forma de ascender al poder y de relacionarse con él va ligada con un líder de tipo mesiánico que en palabras del periodista Geovo (2020) es

La figura del salvador, como esa representación histórica que nos aportan los apóstoles en los evangelios y en toda la biblia; paradójicamente a lo largo de la historia la figura mesiánica se repite constantemente, tanto en el ámbito religioso (espiritual), como en el ámbito político (material). (p.1)

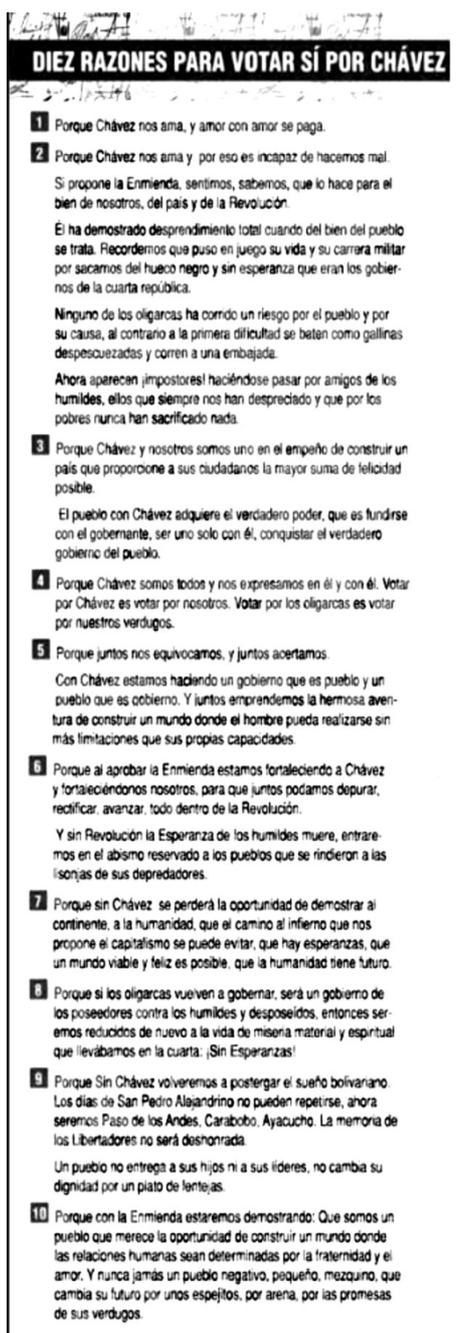
De esta manera Chávez forma desde sus inicios una imagen entremezclada en el colectivo con su percepción religiosa y cultural del mundo. Sobre esta afirmación, cabe acotar que siendo Venezuela un país fuertemente apegado a la creencia cristiana, su rastro de humildad

dirigiéndose a los más desprotegidos con palabras de aliento y esperanza si seguían su postulación a la presidencia pone un peso sobre los ciudadanos también en su moral. Un ejemplo de ello es el uso de elementos de esta religión en reiteradas oportunidades como en su campaña política de 2008 donde propuso la realización de un referéndum que fue aprobado por la Asamblea Nacional ese año en diciembre de ese año. La pregunta para los ciudadanos era la siguiente:

“¿Aprueba usted la enmienda de los artículos 160, 162, 174, 192 y 230 de la Constitución de la República, tramitada por la Asamblea Nacional, que amplía los derechos políticos del pueblo con el fin de permitir que cualquier ciudadano o ciudadana, en ejercicio de un cargo de elección popular, pueda ser sujeto de postulación como candidato o candidata para el mismo cargo por el tiempo establecido constitucionalmente dependiendo su posible elección exclusivamente del voto popular?” (Artega, 2019. p.37)

No obstante, lo que más llamó la atención fue el uso de piezas de propaganda en la que destacaba un volante que se muestra a continuación:

Figura 4 Panfleto “Diez razones para votar por Chávez”



Nota: Imagen del estudio de Carmen Arteaga, Imagen, 2017

Arteaga (2019) realiza un estudio sobre esta apropiación de elementos culturales, religiosos y sociales para incidir en el actuar del colectivo. Sobre su campaña política comenta que

Se reitera el simbolismo religioso cristiano, pues el panfleto ofrece “10 razones” tal como desde la Biblia se proponen diez mandamientos, donde los

dos primeros tienen que ver con el “amor” a Dios y a los hombres que todo fiel debe practicar. Se fomenta entonces un imaginario donde la figura de Chávez no puede menos que recordar a la divinidad desde la perspectiva religiosa dominante en el escenario latinoamericano, que es el cristianismo católico (p.38)

Centrando su mensaje en el amor y en el apoyo de las personas por amor a su persona, desviaba la vista de sus propios propósitos en los que en esta ocasión buscaba obtener más libertad en cuanto a sus límites establecidos dentro de su cargo. Siguiendo esta línea, Geovo (2020) también comenta que

En consecuencia, terminan aprovechando el efecto de ungido, para torcer el orden natural con políticas determinantes en el programa económico, sobre los destinos de las personas, por consiguiente, de la nación misma, que siempre acaban arruinando las naciones con el debilitamiento de la justicia, del derecho a la vida, la propiedad, la libertad de pensamiento, el derecho a la libre expresión, el derecho de los ciudadanos a mercados libres y abiertos para todos y todo esto da como corolario una pésima o carente infraestructura. (p.10)

Así llega el 21 de enero del año 2001, una reestructuración abrupta dentro de las directivas de dieciséis museos e instituciones artísticas es anunciada durante la transmisión semanal del programa televisivo *Aló Presidente* que el exmandatario. Hugo Chávez destituía de sus funciones a Sofía Imber, presidenta y fundadora del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; a Mirla Castellanos, presidenta de la Fundación Casa del Artista; a María Elena Ramos, presidenta del Museo de Bellas Artes; a José Ramón Medina, fundador y presidente de la Biblioteca Ayacucho; a Alexis Márquez Rodríguez, presidente de la Editorial Monte Ávila; entre otras personalidades que, hasta ese momento, habían construido espacios culturales de gran importancia para la región. Este cese de funciones, apoyado por el viceministro de Cultura de ese entonces, Manuel Espinoza, fue el inicio de la denominada “revolución cultural bolivariana”.

El lienzo y la rasgadura

Durante ese día Chávez (2001) comenzó comentando la victoria del Magallanes, el equipo de beisbol del que era fanático, para luego sin previo aviso dar paso a la lectura de su

agenda política: “Llegó la hora de arrancar la revolución cultural bolivariana creadora y liberadora” (p.1) Brizuela (2021) presentaba el accionar de Chávez aquel domingo durante su programa *Aló, presidente* a través de una publicación especial en El Nacional con motivo por los 20 años de aquel hecho.

Su afición al béisbol era tal que no pudo desaprovechar la oportunidad para usar la jerga beisbolística para explicar sus decisiones gubernamentales: «Quiero anunciar lo siguiente: ¡Cambios en el bullpen! En la lomita, en el center field, en el right field, en primera base. Hay un cambio casi completo. ¡Llegó la hora de arrancar la revolución cultural bolivariana creadora y liberadora!» (p. 2)

Al principio era difícil establecer en qué consistía la revolución cultural que planteaba Chávez, pero poco después El Nacional publicó una entrevista con Espinoza (2001) donde explicaba que el anuncio hacía alusión a la reestructuración de las instituciones culturales donde tendrían un período de 120 días para delegar sus funciones. Sobre cuáles fueron los criterios para las destituciones, ratificaciones y nombramientos efectuados, el entonces viceministro de Cultura explicó que querían gente joven: profesionales, intelectuales, artistas para relevar a las personalidades salientes (p.3)

Era la primera vez en 42 años que un presidente de Venezuela intervenía en los centros culturales y por su forma de proceder, se denotaba la urgencia y la planeación de cada paso a seguir. Chávez (2001) finalmente afirmó que la decisión provenía del rechazo a los grupos selectos que establecidos en el país, a la élite. Lo confirmaba con un mensaje a la audiencia publicado posteriormente en dicho medio:

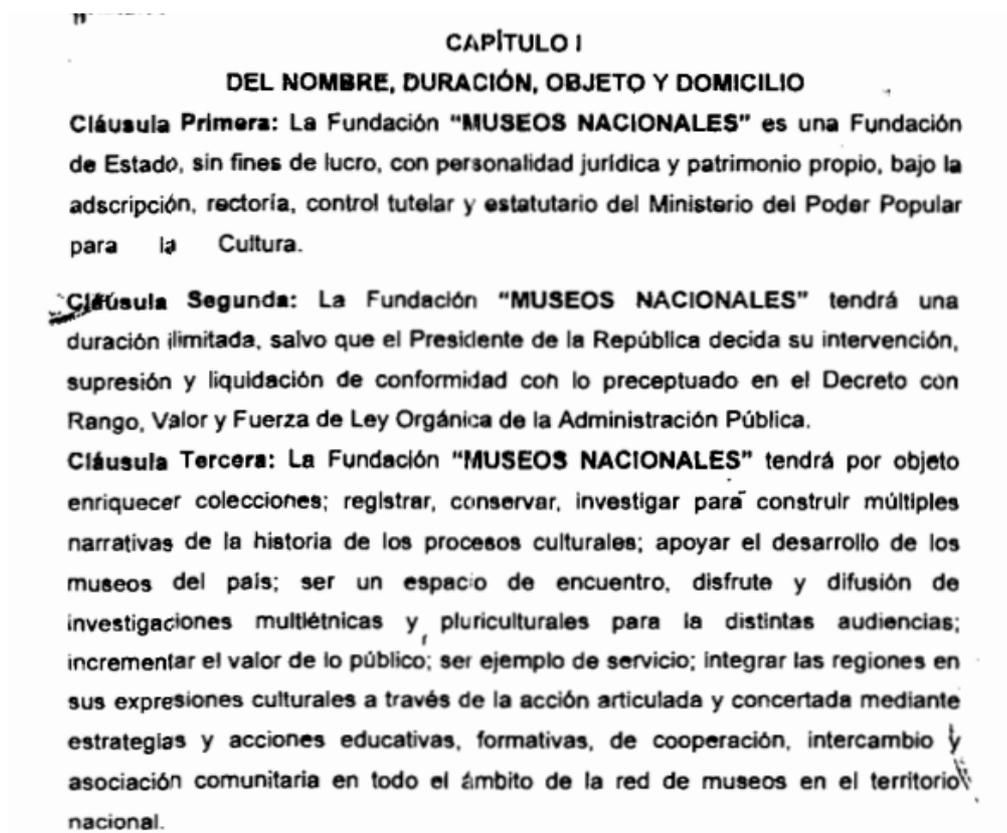
Esto lo veníamos preparando. Hemos arrancado con algunos proyectos, pero qué difícil es este mundo de la cultura. ¡Cómo se ha manejado! Claro que ahí ha habido un gran aporte al país. Eso no lo vamos a negar, pero la cultura se viene elitizando, al ser manejada por élites. Como dice el viceministro: un principado. Príncipes, reyes, herederos, familias, se adueñaron de instituciones, de instalaciones que le cuestan miles de millones de bolívares al Estado (p.2)

Antes de que Chávez llegara al poder, en febrero de 1999, el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), instituto autónomo creado en 1975 para coordinar y ejecutar las políticas vinculadas a las artes y la acción cultural, era quien designaba a los directores de las instituciones. Sin embargo, en 2005 Sesto abolió las fundaciones autónomas de los museos,

definidas así desde 1990 como parte de un proceso de descentralización, y creó la Fundación Museos Nacionales (FMN). Como muestra de la supresión de su autonomía, también “eliminó los logos de cada institución” (p.5), así lo describe el periodista Frangie en su artículo para el medio *Cinco 8*.

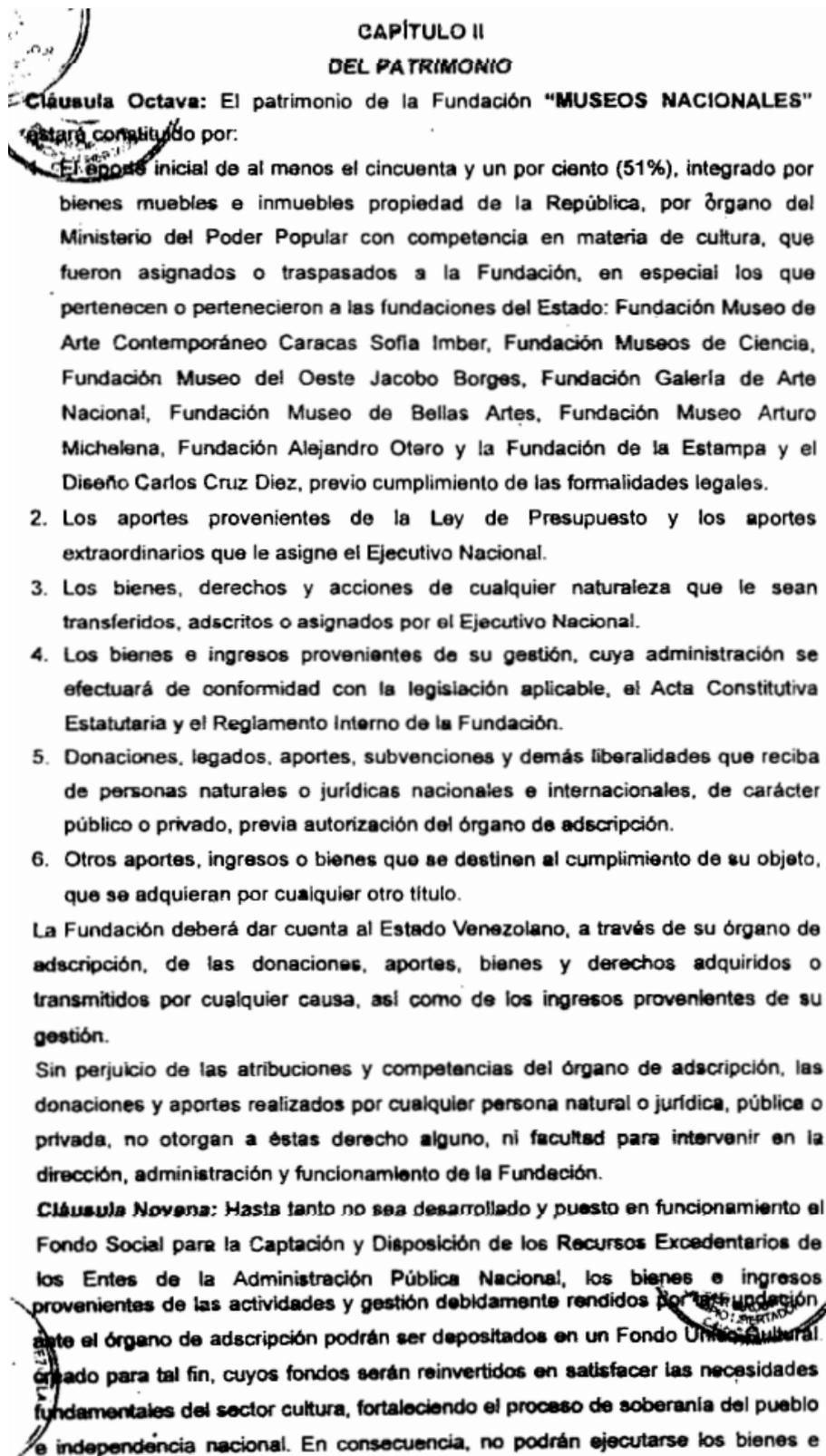
Siendo reemplazado el CONAC por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, esta sería la primera intervención sobre las políticas públicas y leyes del país sobre este sector. Posteriormente en el año 2011, plasmada en la Gaceta Oficial referente a la Fundación de Museos Nacionales que establecía la unificación en una sola institución FMN y sus colecciones privadas en una colección nacional, los museos perdían la capacidad de aprobar préstamos, devolver depósitos o seguir pautas de mantenimiento específicas para cada pieza.

Figura 5 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011



Nota: Documento Oficial donde aprecia los cambios en las políticas públicas

Figura 6 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011



Nota: Documento Oficial donde aprecia los cambios en las políticas públicas.

Figura 7 Gaceta oficial N° 39.640, 23 de marzo de 2011

ingresos provenientes de las actividades y gestión de la Fundación sin la previa aprobación del órgano de adscripción, así como bajo las instrucciones y directrices que dicte el mismo.

CAPÍTULO III

DEL ÓRGANO DE ADSCRIPCIÓN

Cláusula Décima: El Ministerio del Poder Popular con competencia en materia de cultura es órgano de adscripción, rector y tutelar de la "FUNDACIÓN MUSEOS NACIONALES" y, en consecuencia, tiene las siguientes atribuciones, además de las previstas en el Decreto con Rango, Valor y Fuerza de Ley Orgánica de la Administración Pública y sus reglamentos:

1. Formular la política a la cual deberán adaptarse los planes y programas de la Fundación.
2. Dictar mediante resoluciones o directivas generales, las normas técnicas de organización y funcionamiento de la Fundación, las cuales serán de carácter imperativo y de obligatorio cumplimiento, así como las que le sean presentadas por el Consejo Directivo.
3. Aprobar el Reglamento Interno de la Fundación.
4. Hacer seguimiento y velar por el cumplimiento de los objetivos de la Fundación.
5. Establecer las políticas de uso y administración de los ingresos derivados de las actividades de la fundación.
6. Aceptar o rechazar las donaciones y aportes que se hagan a la Fundación.
7. Aceptar o rechazar la enajenación o gravamen de los bienes de la Fundación.
8. Establecer políticas de control de la ejecución del presupuesto para que cumpla con los objetivos, programas y metas establecidos.
9. Requerir, en cualquier momento, de la Fundación la información administrativa y financiera de su gestión, entre otros, los referidos a los ingresos derivados de sus actividades y gestión.
10. Formular, direccionar, aprobar, hacer seguimiento, evaluar y controlar las políticas y medidas en materia de personal, con sujeción a las atribuciones del Ejecutivo Nacional y al Ministerio del Poder Popular con competencia en materia de planificación y finanzas, especialmente en lo referido a la aprobación de las remuneraciones, beneficios sociales, gratificaciones, incentivos, emulaciones, primas y otras de naturaleza similar.
11. Determinar los cargos de dirección y confianza de la Fundación, en el reglamento interno.
12. Designar, cuando así lo estime conveniente, comisarios especiales, auditores o auditoras, revisores o revisoras contables con amplias facultades para examinar y evaluar a la Fundación.
13. Aprobar el Acta Constitutiva y los Estatutos Sociales de la Fundación, salvo lo relativo a la modificación del objeto y demás aspectos regulados en el Decreto N° 6.109, de fecha 27 de mayo del 2008, publicado en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 38.939, de fecha 27 de mayo de 2008, en cuyo caso se requerirá la aprobación del Presidente de la República en Consejo de Ministros.
14. Recibir cuenta de los bienes e ingresos provenientes de las actividades y gestión de la Fundación y determinar el destino de los recursos del Fondo Único Cultural en función de satisfacer las necesidades fundamentales del sector cultura, fortaleciendo el proceso de soberanía del pueblo e independencia nacional.
15. Remitir al Ministerio del Poder Popular con competencia en materia de finanzas, durante el primer trimestre de cada año, el informe y cuenta anual de la Fundación.
16. Las demás establecidas en la ley, reglamentos, resoluciones y por el

Nota: Documento Oficial donde aprecia los cambios en las políticas públicas.

Tiempo después, en el año 2007, Chávez publicaba El Libro Azul donde establecía definitivamente lo que para él era la cultura al describirla como un “elemento estratégico del modelo de sociedad, que trasciende la mera noción patrimonial inventiva y cognitiva, hasta abarcar la estructura ideológica del cuerpo social” (p.6) Sobre esta afirmación, Delgado en una entrevista directa establece que:

La revolución considera que la cultura, junto con los medios de comunicación, hacen parte de los aparatos ideológicos del Estado, es decir, son modos de producción del sentido, de las mentalidades y son espacios para la construcción de hegemonías; al contrario de la óptica liberal que dice que la cultura son bienes meritorios a los cuales se tiene derecho por ser ciudadano en una república así el primer ministro de Cultura del país, Francisco Sesto, dirigió la transición de las políticas culturales democráticas a las políticas culturales de la hegemonía socialista, centralizando la administración cultural en una estructura vertical donde los distintos entes tuvieron que ceder su autonomía (Delgado, comunicación personal, 20 de julio de 2020)

De esta manera, para cumplir con los objetivos trazados (que publicaría en conjunto con este libro) en el Proyecto Nacional Simón Bolívar, los cuales radican en establecer el modelo de sociedad original y el modo de vida solidario, el Estado debía sustituir toda la élite gobernante en espacios como las universidades, partidos políticos, centros artísticos y culturales como un proyecto a largo plazo como medida de control partiendo únicamente de los intereses de un grupo gubernamental. Palacios (2016) en la *Revista Digital 30 de Los Museos Venezolanos* señala estas prácticas dentro de lo que se conoce como imposición ideológica, sobre ello menciona que “una de las formas más radicales de violencia es la imposición de una visión oficial de las ideas, sean estas políticas, económicas, sociales o religiosas.” (p.1)

Múltiples curadores y trabajadores que ejercían desde hacía años sus cargos, dejan sus puestos sin poder hacer mucho más al respecto que protestar y observar el cambio cultural politizado que estaba por desarrollarse en el país. Surge entonces un proyecto de Estado entre los años 2002 a 2003 al que se denomina Censo del Patrimonio Cultural venezolano y que pretende abarcar los bienes culturales de las comunidades del país así como las manifestaciones colectivas (introduciendo un llamado “patrimonio inmaterial”) dentro de las prioridades estatales en materia de protección. Este proyecto se realiza en el 2005.

En *La Cultura Bajo Acoso*, Ramos (2020) manifiesta que los museos no solo perdieron sus líneas de exposición e investigación particulares, sino también su carácter autónomo al centralizar sus respectivas administraciones mediante la creación de la Fundación de Museos Nacionales a cargo de la gestión del exministro Francisco Sesto en el año 2006. Esta gerencia, afirma Ramos en el libro, estuvo marcada por el rechazo a las exposiciones de artistas individuales, el cuestionamiento a la figura del curador y el desprecio por el personal calificado de custodia y preservación de las colecciones de cada institución, acabando así con el museo como un instrumento pedagógico y de la memoria nacional.

Luego de la creación de la Fundación de Museos Nacionales en el año 2006, las políticas culturales en Venezuela siguieron una estrategia ideológica que transformó a los museos en aparatos propagandísticos bajo el poder del Estado venezolano, dejando a un lado su autonomía y función principal: ser una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo, según lo establecido por el Consejo Internacional de Museos en la 22ª Asamblea General en Viena.

Exposiciones como “Camarada Picasso” (2018) en el Museo de Arte Contemporáneo, centrada en la militancia de este artista en el Partido Comunista de Francia, “4F Revolución de Febrero” (2012) en el Museo Jacobo Borges y “4-F: De la rebelión a la utopía” (2012) en el Museo Alejandro Otero tomaron los espacios culturales del país obligándolos a abandonar, además de su autonomía, el acento curatorial. “Dejaron de tener curadores e investigadores que propusieran lecturas de las colecciones, porque los museos se definen por tener una lectura de una colección”, manifiesta Delgado (2020) en una entrevista directa.

Se evidencia en este momento la imposición ideológica de este líder mesiánico dentro de estos espacios donde la luz del artista quedó solo como un lienzo pintado por figuras y mensajes de tinte socialista y comunista. Cerrando las puertas a otras muestras de representaciones de temas controversiales y a los sentimientos de tantas voces independientes de partidos políticos. Además, se aprecia también un ataque directo a la libertad de expresión dentro y fuera de los museos, dicha violación a los derechos humanos se comentaba anteriormente al destacar las características de un gobierno impulsado por un líder mesiánico.

Según Palacios (2016) la imposición ideológica es una “forma radical de violencia por la imposición de una visión oficial de las ideas, sean éstas políticas, económicas, sociales o religiosas. Cuando esto ocurre, la historia va acompañada, necesariamente, de una ideología, y

ello tiene de trasfondo una filosofía oficial” (p.3).

Por su parte Delgado (2020) se refiere, en una entrevista reciente, a los museos de Arte Contemporáneo expresando que “ya no trabajan revisando la realidad del arte, concibiendo al arte como una forma de conocimiento, sino como salas de exhibición. Hacen rótulos, paneles y hacen publicaciones, traen gente y se acabó, pero el museo es mucho más que eso”. Esta situación se intensifica a partir de 2006 cuando Sesto inicia dos grandes exposiciones, una de ellas llamada “El Certamen Mayor de las Artes y las Letras” en donde ocupó una exhibición dedicada a las artes visuales curada por él. Esta curaduría fue catalogada como paupérrima, ya que estereotipaba la manera de producir las bellas artes al impartir la expresión artística como si tuviera gentilicio y resultó ser una suerte de anticanon en lo que al “canon estético” respecta.

Eliminación de los subsidios culturales

Poco a poco los museos se fueron apagando, quedando cada vez más solos. Los cambios en la administración hicieron que se descuidaran los presupuestos, la operación museística es una “actividad costosa” y por lo tanto se decidió, mediante un quórum, dejar de financiarla; al punto de que las programaciones bajaron a solo cuatro exposiciones al año aproximadamente luego de la llegada de Chávez al poder, como lo establece Ramos (2020) en su libro “La cultura bajo acoso”.

Luego con la llegada de Sesto, los museos perdieron autonomía y la Fundación de Museos Nacionales no tuvo permisos suficientes para programar exposiciones que incluyeran préstamos internacionales de obras. La fundación no tenía personal capacitado para producir una exposición de esas características, tomando en cuenta que eso implicaba seguro, presupuesto y logística.

Para el funcionamiento correcto de los museos y su operación existen “dos vías privilegiadas”. Las transferencias a terceros y pagos al personal. Delgado afirma que después de este proceso no existe presupuesto para cuidar de la infraestructura y su mantenimiento.

Según “Revolución Bolivariana: políticas culturales en la Venezuela Socialista de Hugo Chávez (1999-2013)” escrito por Kozak (2013) “el presupuesto oficial para el sector cultural nunca ha excedido el 0,53% del presupuesto nacional”. (p.18)

Ramos (2020) también establecía que “en estos últimos años se ha venido haciendo evidente en el medio museológico un progresivo debilitamiento de la función intelectual, expresado en incapacidad de visión para hacer frente a las arbitrariedades que se producen en su área”. (p.23) Señala la autora, al referirse a la decisión de aglutinar el conjunto museístico en una sola Fundación, con objeto de restarles autonomía y centralizar las políticas de exhibición y adquisición de obras.

Como respuesta a esta postura, toman fuerza algunas alternativas que sustituyen a los museos y se sobreponen como nuevos centros culturales. Kozak (2013) expresa que

En Caracas, compañías como el Grupo Actoral Ochenta, SKENA y Hebu Teatro han tenido éxitos resonantes en salas privadas como el centro Trasncho Cultural. La fundación de centros alternativos estilo Los Galpones, Micro Teatro y otras galerías de arte le han dado espacio a propuestas de artes visuales sin entrada en el Sistema de Museos (p.8)

Además, precisa que “en la capital y en otras regiones, los espacios autónomos de la cultura han tenido apoyo de alcaldías y gobernaciones de oposición en la medida de los recursos disponibles y dependiendo de la sensibilidad frente al tema cultural que posean las autoridades en ejercicio” (p.8), destacando en Caracas la Dirección de Cultura de la Alcaldía de Chacao, Baruta, Sucre y El Hatillo. También destaca que los estados y municipios que tienden a manejar un presupuesto y una agenda cultural activa y dinámica suelen tener tendencia a ser gobernaciones y alcaldías de oposición; mostrando el desinterés de miembros afines al régimen de mantener el aspecto cultural social vivo.

En relación a esto, es necesario mencionar que la situación de las principales ciudades del país como Valencia (estado Carabobo) presenta una evidente diferencia en comparación con aquellas que no tienen tanta cercanía a Caracas o a puntos de gran desarrollo cultural.

En el pasado, previo a la llegada de Chávez, las organizaciones museísticas del interior del país poseían como salas de exposición y difusión a las bibliotecas públicas. Sin embargo, la crisis económica, negligencia política, falta de políticas culturales, abandono de las gobernaciones e inexistencia de subsidios culturales, casi todas estas bibliotecas públicas se encuentran cerradas o abandonadas, y por consiguiente los museos locales de muchos estados del país.

Las consecuencias de la centralización de la gestión y administración de los distintos museos a nivel nacional a través de la llamada “revolución cultural” se observan hoy, 21 años después, con el cierre total o parcial de diversas salas de exhibición, el deterioro de las infraestructuras, la escasez de personal especializado, la deficiencia y mediocridad curatorial de las pocas exhibiciones que se presentan y la unificación ideológica de las líneas de exposición e investigación de todos los centros culturales manejados por la Fundación de Museos Nacionales.

A continuación se agrega un enlace a una página creada previo a esta investigación como guía y complemento a la misma con los hitos de este proceso a modo de línea del tiempo: <https://expresionculturalve.wixsite.com/website> Además, brinda una galería con anexos que muestran el estado actual de los museos y sus exposiciones.

CAPÍTULO III NO SE TRABAJA SOLO POR AMOR AL ARTE

El impacto de este sistema afectó a múltiples sectores de Venezuela, sobre todo a la cultura social del venezolano. Muchos hechos definieron el destino de ciertas obras y museos de gran envergadura que terminaron siendo robados, envueltos en casos de corrupción o dejados a mitad de su construcción.

El arte del olvido

En el artículo publicado por el medio *Cinco 8*, Alicia (2020) comenta que la situación durante y después del gobierno de Chávez ha dejado como resultado una infraestructura afectada por la falta de mantenimiento

Los extintores de los museos no funcionan, no hay aire acondicionado, no hay equipos de seguridad ni planes de resguardo o evacuación. La humedad del Museo de Arte Contemporáneo, que abomba el techo y forzó el desalojo de las obras de las bóvedas, es un caso emblemático. Le salen hongos a las hojas de papel y las pinturas se abomban (p.8)

Asimismo, otro nombre relevante en la lista es la plaza de la Galería de Arte Nacional (GAN) ubicada en el centro del Distrito Capital, cuya construcción dio inicio en el año 2011, pero que hasta el día de hoy sigue sin culminarse. En el mismo artículo de *Cinco 8*, Rengifo (2020) explica que “se llena de puestos de buhoneros y se usa para prácticas de milicianos. De hecho, se pensó hasta en convertirla en un terminal de autobús. Lo peleamos entre directores y ministros, y eso se paró” (p.27)

Más adelante este mismo deterioro estructural sumado a la unificación de las colecciones tras la creación de la FMN, hizo que las revisiones de las piezas (que deberían ser anuales o en cada cambio de gestión según la gaceta sobre los museos nacionales de 2011) y de los inventarios sea casi inexistente, dando nacimiento así a un desconocimiento generalizado sobre el estado real de las mismas dentro del país.

La Odalisca

Pese al descontrol actualmente y según un artículo de The New York Times realizado a mediados de 2022, señala que las obras más importantes de museos como el MACC están presentes en buenas condiciones dentro del lugar. Millones de dólares están almacenados en estos espacios de la ciudad y del interior del país y las personas lo saben. La ciudadanía no solo ha sufrido es despoje de una parte vital del disfrute y el aprendizaje, sino que además ha tenido que lidiar con individuos pertenecientes a grupos delictivos que se aprovechan de este estado para operar de manera efectiva en el país.

“La Odalisca con Pantalón Rojo” es una obra del pintor francés Henri Matisse que había permanecido desde 1981 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Sin embargo, fue robada durante los primeros años de gestión de Chávez (entre 1999 y 2002) y recuperada y devuelta a Venezuela años después gracias al apoyo de Estados Unidos. Lo llamativo de la situación es que dentro del museo había una réplica de la misma que estuvo en exhibición para el público hasta que se dio a conocer la noticia aproximadamente un año después del cambio.

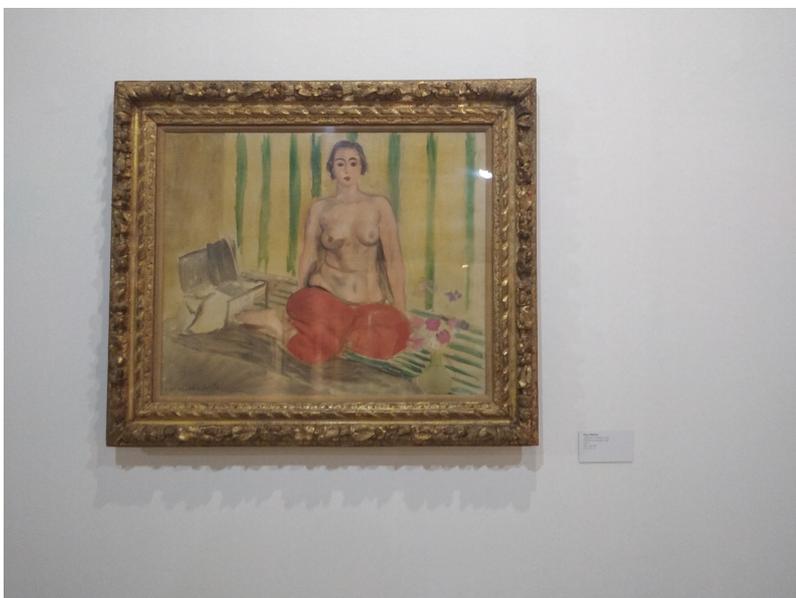
Marcuello Guzmán y María Ornelas son los nombres de los dos ciudadanos (él de origen cubano y ella de origen mexicano) que fueron detenidos en el hotel Loews de Miami cuando intentaban vender la pieza robada a agentes encubiertos del FBI. Al ser cuestionados sobre el origen de la misma, acusaron de forma directa a algunos de los empleados del MACC afirmando que ellos habían hecho un reemplazo. No obstante, las autoridades venezolanas nunca concluyeron la investigación dejando la incógnita sobre la implicación del personal de este museo con el robo.

En este caso el gobierno venezolano no hizo público lo ocurrido hasta que ya era conocido por la población. Asimismo, no se supo quiénes pudieron ser los responsables del robo dentro del museo, pues hasta el momento solo se sospecha que hubo ayuda interna. Cuando la pieza fue devuelta al país, fue visto como un triunfo contra la delincuencia y el tráfico de arte por parte de la revolución bolivariana.

Balbi (2014) comenta en un artículo para el medio *Prodavinci* que:

Resultará asombroso ver cómo la Fiscalía General de la República y la Cancillería venezolana celebrarán como un logro propio del gobierno revolucionario la recuperación de este patrimonio de los venezolanos, cuando durante los doce años que han transcurrido desde la denuncia de la desaparición de la obra de Henri Matisse hasta este lunes 7 de julio guardaron absoluto silencio y demostraron indiferencia y falta de voluntad política (p.12)

Figura 8 Obra “La odalisca con pantalón rojo”



Nota: Imagen de Laura Caldera donde se aprecia la pintura original nuevamente en exhibición, ciudad de Caracas, 2022

Otras desapariciones y más silencio

La Odalisca no es el único hecho de esta índole, el medio informativo *El Pitazo* informó en un artículo que el 12 de noviembre de 2020, se dio a conocer que dos obras más del Museo de Arte Contemporáneo Armando Reverón habían sido robadas y recuperadas por las autoridades poco antes de llegar a ser vendidas a una galería privada de Caracas. En concreto eran dos cuadros de los artistas Gertrud Goldschmidt y Carlos Cruz-Diez valorados en miles de dólares. En esta ocasión fueron detenidos el jefe de seguridad y un curador ambos trabajadores del MACC.

No se trabaja solo por amor al arte

En apartados anteriores se señala la situación infraestructural de los museos y del personal de los mismos. Haciendo hincapié en este segundo grupo, el artículo del periodista Kurmanaev (2022) expone que

La mayor parte del personal a migrar o mudarse al sector privado, que paga en dólares. Los altos funcionarios del MACC el año pasado ganaban el equivalente a 12 dólares al mes y el museo contaba con un presupuesto diario de 1,50 dólares para mantener los más de 9000 metros cuadrados de sus instalaciones, según un expleado que accedió a hablar bajo condición de anonimato por miedo a las represalias (p.45)

Fraude y corrupción en La Pira

Los robos de obras es solo el inicio de una amplia lista de vaivenes entre la “revolución cultural” y la acogida que ha tenido por parte del entorno, pues en este sentido Chávez no solo hizo uso de la religión para imponer términos y condiciones y ganarse el corazón del pueblo venezolano, sino que además se presentó como heredero de Bolívar y protector de las costumbres, tradiciones y comunidades aborígenes casi olvidadas de la memoria colectiva luego del desarrollo en la capital. Más tarde y con su propio catecismo establecido, hizo que los ocupantes de puestos en las instituciones gubernamentales siguieran este patrón de apropiación cultural para justificar sus acciones.

El 14 de noviembre de 2008 se inauguró en Caracas un museo vial cuyo nombre hacía referencia a una planta que servía de alimento para un pueblo indígena perteneciente a los caribes. El Museo Vial La Pira surge entonces de una promesa hecha por Ana Barreto (hermana del exalcalde mayor Juan Barreto) tiempo atrás al espíritu del cacique Guaicaipuro (p.1) como lo relata el medio Analítica (2020) en su nota sobre este caso.

En ese momento Barreto era la presidenta de la Fundación de Desarrollo Endógeno de Cooperativas Alimentarias (Fundeca) una organización del Estado cuyo propósito era alimentar a los niños de instituciones educativas, cuando destinó los fondos a la construcción de este

complejo sin una razón aparente más que, como lo establece una afirmación suya recogida por Analítica (2009) ser

Un espacio para despertar nuestra conciencia olvidada con una pirámide color púrpura que representa la panoja de la Yerba Caracas y otras que operarán como módulos de servicios viales, policiales y bomberiles. Además, una sala de exposiciones para promover los valores nutricionales del alimento ancestral Pira (p.3)

Del destino real de los fondos utilizados para la construcción no hay certeza, pero se sabe que actualmente el museo permanece cerrado al público y sin una definición clara sobre su función en Venezuela.

Las ruinas

Finalmente se entiende que los sueldos de los empleados del sector público y las condiciones en las que trabajan impiden también la renovación de los museos y en la protección de los mismos. El Estado no ha brindado una ayuda real para mantenerlos y los equipos de seguridad no están actualizados para trabajar de forma efectiva contra incidentes como los mencionados anteriormente. De esta manera el peso económico conformado gracias a colecciones como las de Picasso (190 entre pinturas, grabados y bocetos) en el MACC están depositadas dentro de lo que parecen ser las ruinas de una ciudad a merced hampa, que antaño era la muestra de un país que apuntaba hacia la modernización, el aprendizaje y la excelencia.

CAPÍTULO IV UN PAÍS CON LA MEMORIA DIFUSA

El 5 de marzo de 2013 muere Hugo Rafael Chávez Frías dejando como legado un proceso que tras dos décadas ha permeado a la sociedad venezolana y sus instituciones. No obstante, la falta de su figura dentro de este sistema ha permitido que exista un desbalance al acostumbrado entre los líderes políticos y su poder dentro de las instituciones. En este sentido, entra a colación la nueva administración gubernamental puesta en marcha por Nicolas Maduro Moros como presidente de Venezuela.

Luego de 10 años de expropiaciones, subidas y bajadas del PIB así como del crudo, de paros nacionales, protestas y proyectos que desvían los fondos de la nación, queda a cargo del poder ejecutivo una nueva cara, un nuevo gobierno de turno, una nueva forma de ver y ejecutar las medidas necesarias para evitar el descontrol total de la economía venezolana. Maduro debe enfrentarse desde su llegada a la presidencia a un sinfín de demandas y exigencias de la población nacional y mundial a las que Chávez lograba hacer frente con su característica perspicacia y personalidad. Es en el 2013 cuando los problemas sociales se intensifican y la economía comienza a tocar su punto más bajo en años.

En el artículo publicado por Kurmanaev (2022), el experto en arte de la Escuela de Estudios Avanzados de Ciencias Sociales de París, Leenhardt (2022) afirma que “cuando cayeron los precios del crudo, todo el sistema económico que apoyaba la política cultural había colapsado. El gobierno populista de Maduro, ahora sin dinero, no hizo nada para proteger este patrimonio cultural” (p.38)

En este sentido, Maduro intenta seguir con las medidas tomadas por Chávez, de hecho dedica una serie de exhibiciones en los museos del país a este personaje de la historia venezolana a modo de tributo. De igual forma, envía durante estos primeros años los restos del antiguo presidente al Cuartel de la Montaña 4F que se convierte en un museo de la Revolución Bolivariana que realmente funciona como un espacio multiusos en la práctica.

No obstante, tras el cierre de sus fronteras que dan a Colombia y de las sanciones aplicadas por Estados Unidos comienza a prestar atención a ciertos espacios capaces de atraer el turismo en un intento de atraer la inversión privada para rescatar la economía nacional. En

su artículo Kurmanaev (2022) explica que es una “modernización forzada se ha propagado al mundo del arte” (p.42) Siguiendo esta línea de acción Maduro propuso un proyecto conocido como la “Ruta Museística de Caracas” que presenta una realidad diferente para todos aquellos que no conocen el estado actual de Venezuela en materia de museos.

El pasado 28 de abril de 2022, se llevó a cabo el primer encuentro de museólogos, en el que participaron los ministerios de Turismo y Cultura, dicho encuentro tenía como finalidad el presentar al público su propuesta para la reactivación de estos espacios en la capital venezolana. En el evento se sostuvo que al menos 29 museos caraqueños estarán operando y a disposición del público en un recorrido para el disfrute de sus espacios, exhibiciones, exposiciones y muestras. El ministro del Poder Popular para el Turismo, Alí Ernesto Padrón Paredes (2022) afirmó que harían de la capital “una ciudad museística porque tiene todas las potencialidades para serlo” (p.2)

No obstante, muchas fueron las dudas que dejaron en el aire las intervenciones que dieron los representantes del gobierno sobre dicha ruta. Entre ellas, cuándo daría inicio y de qué forma y por qué solo en Caracas y no en otros museos o partes del país.

La apertura

Maduro también ha devuelto propiedades que estaban en posesión del Estado a sus antiguos dueños y ha comenzado a otorgar subsidios que han permitido el inicio de la reparación del Teatro Teresa Carreño y la Universidad Central de Venezuela, un sitio que es Patrimonio Mundial de la Unesco. En el mundo artístico también ha dejado abierta las fronteras para artistas que tiempo atrás habían demostrado su apoyo a líderes políticos de la oposición. Estas medidas están teniendo un efecto positivo en el país. Sin embargo, solo son un par de años de apertura contra dos décadas de opresión. Los museos aún necesitan un trabajo profundo en cuanto a su mantenimiento y financiamiento, del mismo modo los ciudadanos del país deben optar por cumplir con sus deberes como miembros de la sociedad al cuidar de los espacios dispuestos para ellos y para las generaciones futuras.

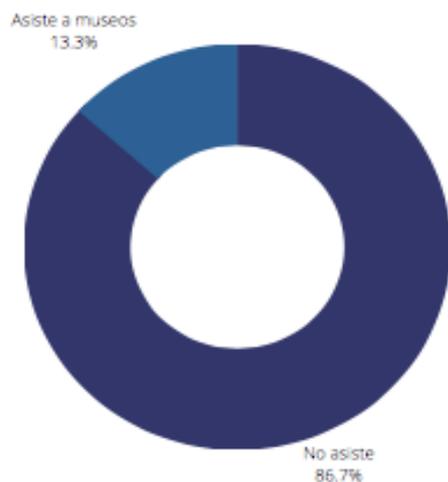
CAPÍTULO V EL HOMBRE NACE Y SE HACE

Es un hecho que los ciudadanos venezolanos tienen un rol determinante en el mantenimiento y resguardo del patrimonio nacional. Sin embargo, el impacto social y cultural generado por las políticas de Hugo Chávez y el desbalance económico luego de la toma de poder Maduro dieron por resultado una falta de interés generalizada sobre todo por aquellos museos que funcionan de manera intermitente o que han sido cerrados.

Para el análisis de esta situación se ha hecho uso de entrevistas con preguntas abiertas y cerradas, teniendo acompañamiento de gráficos estas últimas, como herramienta para determinar el impacto de las medidas antes mencionadas sobre los ciudadanos.

Sobre la capacidad de asistir a los museos y galerías de arte en el Distrito Capital para consumir las obras en exhibición, la mayoría de ciudadanos (86,7%) ha respondido que no han asistido a ninguno de ellos como para dar notificaciones o testimonios precisos del estado actual de estos. Siendo este resultado un indicador de desconocimiento sobre el estado actual de los museos del país.

Figura 9 Gráfico 1 sobre encuesta a los ciudadanos y su relación con los museos

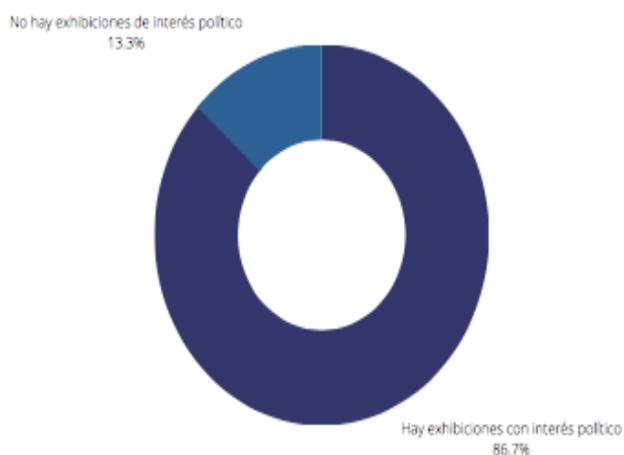


Nota: Resultado de las preguntas cerradas a través de entrevistas realizadas por Grillet

Asimismo, un 85% de los ciudadanos declararon que existe cierto interés político en las obras exhibidas, desde aquellas que pudieran inspirar un diálogo a favor de las medidas

administrativas implementadas por el gobierno de Hugo Chávez (así como de su ideología política) hasta aquellas que pudieran tratar de temas acerca del conocimiento y cultura general, específicamente temas como lo son la historia y geografía de Venezuela.

Figura 10 Gráfico 2 sobre encuesta a los ciudadanos y su relación con los museos



Nota: Resultado de las preguntas cerradas a través de entrevistas realizadas por Grillet

Dentro de dicha entrevista, a los ciudadanos se les preguntó de la misma manera que se le preguntó a los expertos y profesionales, cual consideraban era el rol de un ciudadano dentro de la ruta museística así como medidas que pueda tomar un ciudadano como ellos para preservar su patrimonio cultural.

Dentro de las respuestas, la mayoría respondió de manera generalizada el cuidado común de los museos y áreas de arte, aunque algunos recalcaron el juzgar el como el personal encargado y dichas organizaciones mantienen la ruta museística. En cuanto a las medidas que los entrevistados propusieron como ciudadanos para la preservación de su patrimonio cultural, los entrevistados respondieron de manera para incentivar a otros a mantener este cuidado, así como el informarse acerca de lo que representa dicho patrimonio cultural con tal de encontrar medidas para la preservación adecuada.

Claramente, no todos aquellos ciudadanos quienes fueron entrevistados al respecto respondieron de dicha manera u expresaron un desconocimiento impulsado por la falta de interés: aquellos que han asistido a los museos de Arte Contemporáneo y galerías de arte en el Distrito Capital han expresado que estos entes, específicamente los supervisados por el Estado

venezolano, se encuentra desprovistos del cuidado general que pudieron o no recibir antes. La mayoría señaló que varias áreas y galerías del museo se encuentran cerradas al público como parte de las condiciones actuales, aunque casi nadie pudo señalar algo con respecto a las medidas y cambios implementados por el gobierno de Hugo Chávez o de Nicolás Maduro para con el funcionamiento de los museos.

Es importante destacar que acerca de respuestas positivas respecto a la asistencia y mantenimiento de los museos del Distrito Capital, los únicos dos museos mencionados por los ciudadanos de Caracas en tener un buen mantenimiento y una falta de posicionamiento ideológico visible al ojo poco educado fueron el Museo de la Estampa y el Diseño de Carlos Cruz-Díez y la Galería de Arte de Los Galpones, siendo el último un ente museístico no relacionado al gobierno.

Al analizar los testimonios, hechos y documentos se podría inferir que la magnitud del descuido al que los museos alrededor de la capital sería una preocupación para sus habitantes, siendo que, como se ha establecido anteriormente durante la investigación, el arte presentado en las exhibiciones en un símbolo físico de la cultura y estado actual de la sociedad. Sin embargo, dicha preocupación en los ciudadanos parece ser inexistente: no solo son muy pocos quienes asisten a los museos y galerías por falta de un incentivo, sino que aquellos que asisten a estas sucursales de la ruta museística tienen un entendimiento bastante general de cómo funciona la administración de la ruta museística y cómo puede esta impactar a la visión que tenga el público general de las obras exhibidas.

En cuanto a testimonios no sólo se recogieron aquellos pertenecientes al ciudadano común (y, por ende, de aquellos que reciben el grueso de la imposición ideológica que se ha ido construyendo a través de los años con los museos de arte en Venezuela), sino también los de los profesionales en materia de arte y cultura como Lafontant.

Según las declaraciones de Lafontant (2022) dadas en una entrevista, el gobierno de Hugo Chávez implementó políticas que favorecieron a un sector y tipo específico de arte dentro de los museos ya que, en sus palabras: “Las ideologías tienen la posibilidad de ser transmitidas a través de diferentes medios. El cultural sobresale por ser emotivo, por conectar con las personas y con el pueblo” (p.1) Esta afirmación refuerza el cómo los museos son un método de conexión entre la población y el país en sí mismo.

De igual forma, Lafontant (2022) habla sobre la importancia que tienen los museos para

los ciudadanos, aludiendo a esta relación simbiótica que se ha ido elaborando en la medida de este capítulo:

Los ciudadanos tienen un rol activo por tanto son quienes viven las exposiciones, las obras. Ellos, a su vez, funcionan como catalizadores para el diálogo y conocimiento de movimientos artísticos, artistas, críticos y ciertas piezas. Sin audiencia, los museos no tienen sentido, pues estos fueron creados para mostrarles algo, llámese obras, artefactos antiguos, un momento de la historia, en fin: los museos quieren generar curiosidad a las personas (p. 3)

Figura 11 Exposición abierta al público



Nota: Imagen de Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022

Es en esta relación simbiótica entre el ciudadano como espectador y consumidor del arte de los museos que su rol activo como miembros de la sociedad conforma su identidad con su nación. Lafontant (2022) concluye diciendo que:

Un ciudadano debe visitar los museos frecuentemente para ver qué está ocurriendo con ellos. No se trata de entender el arte, más bien es un

tema de sensibilidad, de que la persona pueda maravillarse, asustarse, entristecerse o salir feliz de alguna exhibición. Ahora, el patrimonio cultural no está solo en los museos. La Universidad Central de Venezuela, por ejemplo, fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Aún así, las personas no cuidan sus espacios, los destruyen e ignoran su valor. Justamente, la protección del patrimonio comienza con la educación. A medida en que las personas conozcan qué es eso que les pertenece, y por qué, podrían cuidarlo y apreciarlo como es debido (p. 3)

Figura 12 Exposición abierta al público



Nota: Imagen de Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Hugo Chávez fue un estratega comunicacional que supo llegar a la emocionalidad de sus seguidores a través del carisma, generando así una relación de devoción irracional que exacerbó el culto a su personalidad empatizando con las clases más vulnerables con acciones de odio y antipatía hacia la élite que se desarrollaba en el país.

La revolución implementada por él quiso de alguna manera barrer con lo anteriormente estipulado y agregar nuevos símbolos y signos que implícitamente formarían parte del ideario y de la narrativa que se comenzó a gestar en pro de una ideología política fuertemente vinculada con el control de espacios de poder, en este caso del arte nacional e internacional que gozaba de gran apoyo económico y respaldo de estos grupos repudiados por el gobierno de Chávez. He allí su necesidad de suprimir los nombres más representativos de los cargos dentro de los museos del país y dar como resultado una temática de gran interés para lo que ha sido el estudio de esta investigación que concluye lo siguiente:

1. La ideología política es un concepto real aplicado en Venezuela a través de un sistema que ha logrado permear los espacios destinados al arte sobre todo a los museos por su origen y vínculo directo con las clases sociales más pudientes del país. En el capítulo I de este reportaje se siguió una breve cronología sobre la manera en la que se crean estos espacios desde una concepción colonial hasta una mirada más contemporánea con un claro impacto en el desarrollo social, cultural y económico de la nación.
2. Las intervenciones en las políticas públicas exigidas por el antiguo mandatario Hugo Rafael Chávez Frías prepararon la estrategia para la implementación de un sistema ideológico capaz de controlar el desempeño de estos espacios y la participación de las clases sociales dentro de la dinámica de poder de los mismos. En los capítulos II y III de este trabajo de investigación se hace mención a los puntos claves que llevaron al cambio gradual de los curadores y exposiciones para adecuarse a la llamada “Revolución Cultural” de 2001. Se analizó la forma en la que fueron destinados los subsidios de la nación a los museos para privarlos de la libertad económica de la que dependían para su funcionamiento. Asimismo, se hizo una línea cronológica con las medidas tomadas hacia los curadores implementando por primera vez en este sistema los cargos públicos removibles, aspecto que ponía en desventaja a cualquier puesto de

trabajo de personas no adeptas a su gobierno. De esta manera se pudo corroborar que las decisiones tomadas por el antiguo mandatario introdujeron un cambio en la dinámica de los museos y sus responsables así como en la permanencia adecuada de los bienes dentro de ellos. Cada política de Hugo Chávez, en este sentido, modificó y divulgó no solo una nueva muestra de obras enfocadas en el comunismo y socialismo, sino que permitió la expansión de una sociedad desinteresada por el patrimonio nacional.

3. Por otro lado, en los capítulos IV y V se hace una comparación entre la dinámica de Hugo Rafael Chávez Frías y Nicolás Maduro Moros en cuanto a la apertura gubernamental a nuevos modelos culturales ligados directamente con el ámbito económico dando como resultado una vista más amplia sobre las consecuencias del gobierno anterior sobre el actual. En este sentido, se concluye que la imposición ideológica presente en los museos del país mantuvieron ajeno al público nacional e internacional (en gran medida) al arte de estos espacios, haciendo que este sistema no fuera rentable a largo plazo, por lo que hoy en día se realiza una reconstrucción de la dinámica cultural venezolana.
4. Por último, se concluye que los ciudadanos tienen un papel determinante en el cuidado, protección y preservación de los museos, por lo que la imposición ideológica dentro de una sociedad pasa antes por ellos. La educación cultural es esencial dentro del aprendizaje de los ciudadanos para garantizar el cumplimiento de sus deberes respecto a su país.

La ideología política de Hugo Chávez repercute todavía en cada uno de los sectores y niveles del funcionamiento del país. Su actuar fue premeditado, se presentó frente los grupos históricamente invisibilizados y ofreció una narrativa contra enemigos comunes para que la mayoría no juzgara sus acciones contra la cultura, el arte y el patrimonio venezolano. No solo re-escribió su pasado, sino también escribió su futuro, designando a Maduro como su sucesor, legitimando su poder y su modelo de gobierno desde una línea sucesoral para mantener intactas sus decisiones sobre estos espacios. Sin embargo, la apertura actual de Maduro brinda una oportunidad para darle el valor social, cultural y económico que merecen los museos.

Debido a las afirmaciones, antes presentadas, es posible decir que la hipótesis planteada a inicios de este reportaje la cual era: el impacto de la ideología política de Hugo Chávez sobre

los museos venezolanos durante el período 2001-2012, ha sido comprobada y verificada a lo largo del trabajo.

Recomendaciones

Para futuras investigaciones en relación a la imposición ideológica en el arte y en la intervención de políticas gubernamentales sobre la cultura, así como para los estudiantes universitarios y público interesado en la protección y preservación del patrimonio nacional y museos, se recomienda lo siguiente:

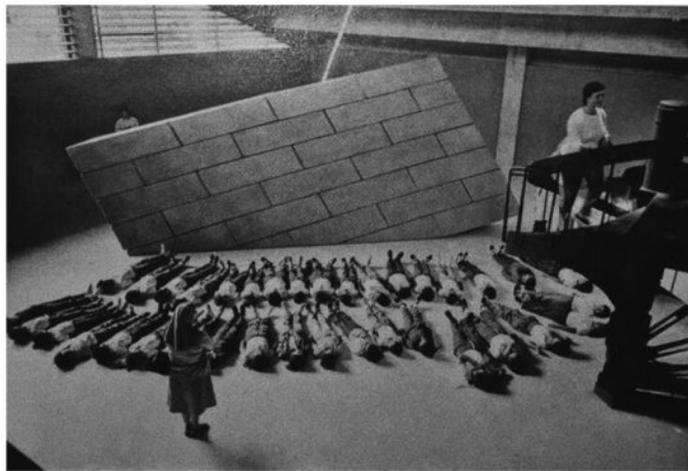
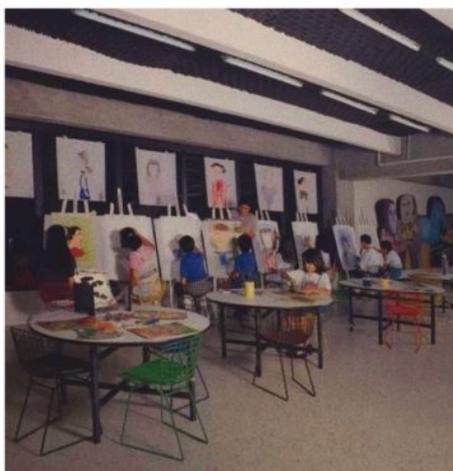
1. Hacer uso de entrevistas con diversos sectores relacionados con el tema para obtener una muestra más profunda, realista y amplia sobre el tema. De esta manera, se podrá realizar una exhaustiva matriz de triangulación que cruce datos de manera pertinente.
2. Por otro lado, la obtención de testimonios de sujetos que tuvieron contacto directo con los lapsos de tiempo establecidos dentro de la investigación es clave para desarrollar una línea temporal más exacta con testigos de los hechos. De esta manera, se podría evidenciar de primera mano el recibimiento de los cambios por parte de la sociedad ante dichas políticas. A su vez, tener por lo menos un testigo por cada punto resaltante de la problemática expande la visión de la dinámica cultural frente a las consecuencias que se evidencian con el avance del tiempo sobre las nuevas formas de arte, las exposiciones vigentes así como el funcionamiento y estado de los museos en el país.
3. De igual forma, se considera destacable la creación y el diseño de un cuestionario bajo un enfoque psicológico también podría destacar dentro de las recomendaciones para futuras investigaciones. Así, se podrá obtener resultados sobre el ámbito personal de cada ciudadano frente a la imposición ideológica impuesta en su entorno sobre todo en espacios destinados al disfrute y el aprendizaje como lo son los museos.
4. En otro orden de ideas, se recomienda a los lectores de esta investigación mantener una presencia activa respecto a su rol como consumidor y defensor del arte existente dentro del patrimonio cultural de su país considerando siempre la importancia de una educación integral y global a través del intercambio cultural y el reconocimiento de los bienes propios de su nación.

5. Por último, se sugiere a las universidades venezolanas y a la población estudiantil de dichas universidades crear investigaciones que incluyan sugerencias vinculadas a soluciones de carácter institucional como medidas para proteger las obras dentro y fuera de los museos siendo un ejemplo de ello la creación de un archivo de acceso público con datos actualizados del estado de los museos en el territorio nacional. De esta manera, se puede hacer que instituciones nacionales responsables del correcto mantenimiento y funcionamiento de estos espacios funcionen como entes plurales, responsables y efectivos dentro de sus actividades en Venezuela.

ANEXOS



Daniela Nassisi, 2022, ciudad de Caracas, Línea del tiempo de los subsidios culturales



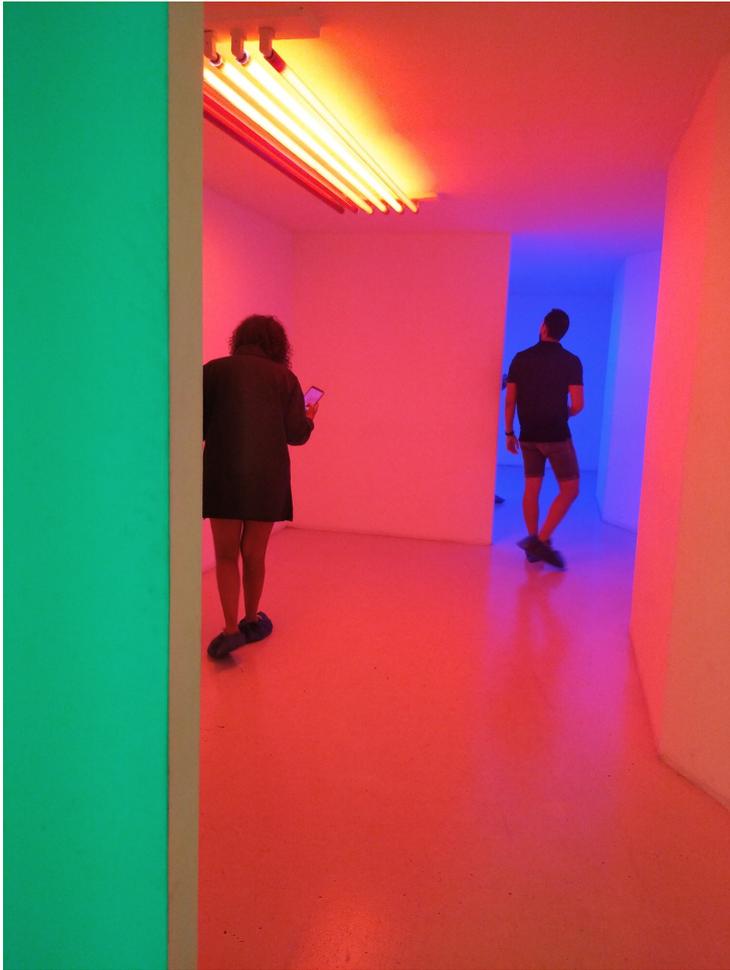
New York Times, 2022, Espacios del MACC donde se daban brindaban actividades a los estudiantes



New York Times, 2022, Sofía Imber con los trabajadores del MACSI



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Fachada del Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Exposición Cromosaturación del Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Fachada de la Casa Natal del Libertador



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Sala en proceso de exposición del MACCSI



Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira



Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira



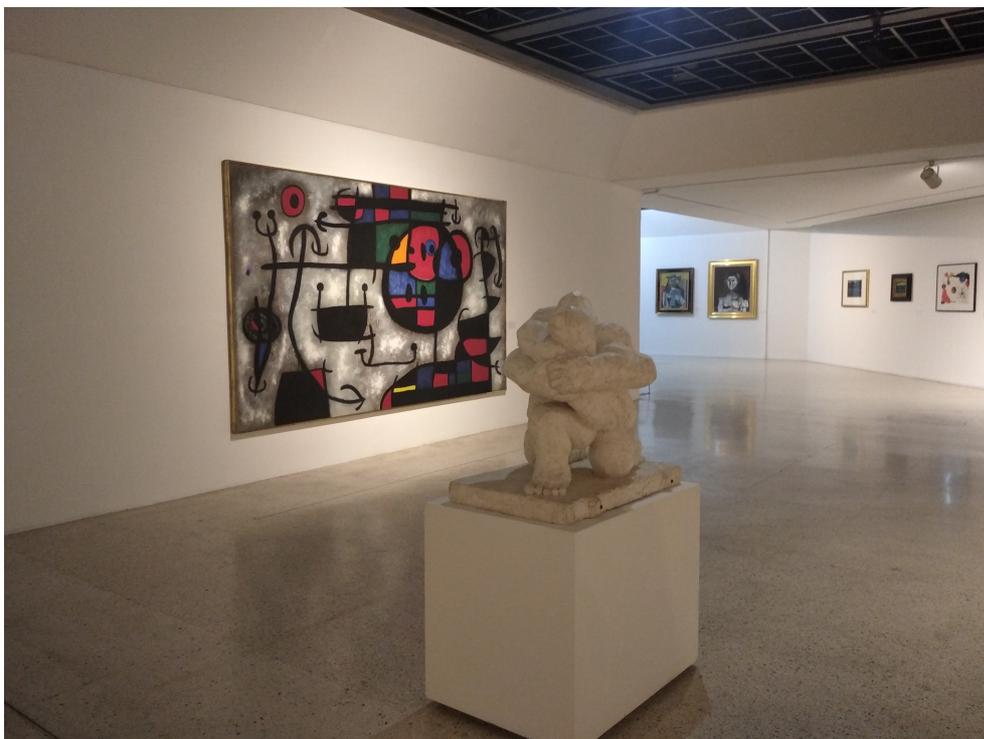
Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira



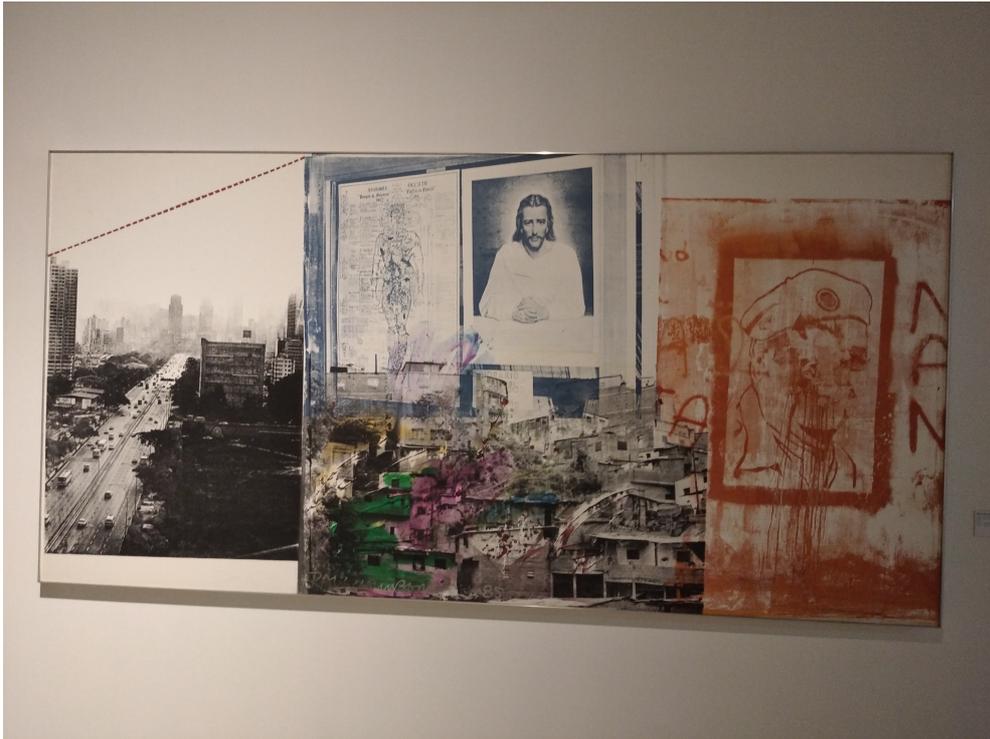
Edio Raven, ciudad de Caracas, 2022, Museo Vial La Pira



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Obra del MACCSI



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Sala en proceso de exposición del MACCSI



Laura Caldera, ciudad de Caracas, 2022, Obra sobre religión y chavismo

Guión de entrevista

Experto: Profesor Carlos Delgado

1. ¿En qué consistió la “revolución cultural bolivariana” propuesta por Hugo Chávez al tomar el poder? ¿La destitución de Sofía Ímber, y el cambio en las directivas de otras 30 instituciones culturales, fue el primer paso hacia esta revolución?
2. ¿Cómo influyó la creación de la Fundación Museos Nacionales en los procesos del MAC y cuáles fueron las consecuencias?
3. ¿Cómo era el proceso de realizar un montaje curatorial en el Museo de Arte Contemporáneo antes de su adhesión a la FMN?
4. ¿Qué diferencia existe entre un montaje curatorial y un montaje ideológico?
5. ¿Existe alguna diferencia entre la política cultural de Maduro en comparación a la de Chávez?
6. ¿Cómo subsisten, en términos económicos, los museos y galerías de arte públicas en comparación a las privadas?

7. Según el último censo realizado por el Sistema Nacional de Museos en el año 2016, Venezuela cuenta con 309 museos a nivel nacional. ¿Este número aún se mantiene?
8. ¿A qué se debió el “cierre técnico” del MAC en el año 2021?
9. ¿Cuáles medidas considera que debe tomar el gobierno para proteger el patrimonio cultural del país?

Guión de entrevista N°2

Experto: Profesora Zaida García y Grace Lafontant

- 1) ¿Por qué se crean museos en Venezuela?
- 2) ¿Cómo eran los museos y las galerías de arte antes de la llegada de Chávez?
- 3) ¿Existía una política de subsidios en el sector cultural relacionada en cierto grado con el funcionamiento de los museos?
- 4) ¿Existe alguna alternativa a los subsidios culturales que mantengan en pie este sector?
- 5) ¿Quién elabora y mantiene en regla las políticas públicas en materia de museos?
- 6) ¿Chávez intervino (cambió, modificó, eliminó) alguna de estas políticas?
- 7) ¿Cuál es el rol que cumplen los curadores dentro de los museos y las galerías de arte?
- 8) ¿Qué exhibiciones favorece Chávez dentro de su presidencia? ¿Existió un enfoque en montajes de corte ideológico?
- 9) ¿Cuáles son los cambios más significativos entre el gobierno de Chávez y el gobierno de Maduro en cuanto a museos y espacios culturales en general?
- 10) ¿Cuál es el rol de los ciudadanos en la actividad museística?
- 11) ¿Cuáles medidas puede tomar un ciudadano para proteger el patrimonio cultural de su país?

REFERENCIAS

Alcalá, M. (2005). *Arturo Michelena: el pintor de la era guzmancista. Trabajo de Grado, Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.*

Arias, F. (2016). *El proyecto de investigación.* Editorial Episteme. Caracas, Venezuela.

Arroyo, D. (2016) *La señora Imber: Genio y figura.* Editorial Planeta Venezolana. Caracas, Venezuela.

Delgado, C (2017) *Por y para Sofía.* Comunicación: estudios venezolanos de comunicación, Centro Gumilla. Caracas, Venezuela.

Gaceta Oficial de 2011 sobre la Ley Orgánica de la Administración Financiera del Sector Público y 3 de las Disposiciones Generales de la Ley de Presupuesto vigente. Por la cual se modifican las normas que regulan el Apoyo Institucional al Sector Público y Financiamiento de los proyectos de los Entes descentralizados, los subsidios, transferencias y donaciones . 23 de marzo de 2011. D.O. No. 38.939.

Gaceta Oficial de 2011 sobre la Ley Orgánica de la Administración Financiera del Sector Público y 3 de las Disposiciones Generales de la Ley de Presupuesto vigente. Por la cual se modifican las normas que regulan el funcionamiento y operación de la Fundación MUSEOS NACIONALES. 23 de marzo de 2011. D.O. No. 39.640.

Quesada, M (1987) *La investigación periodística.* Ariel Comunicación. Barcelona, España.

Ramos, M. (2012) *La cultura bajo acoso.* Artesano Editores. Caracas, Venezuela.

Tamayo y Tamayo, M. (2012). *El Proceso de la Investigación Científica.* Editorial Limusa. México.

Universidad Católica Andrés Bello (2017) *Normativa Trabajo Final de Concentración.* Caracas, Venezuela.

Referencias electrónicas

Albertos, M. y Equipo editorial Etecé (5 de agosto de 2021). *Concepto de reportaje*. <https://concepto.de/reportaje/>.

Analítica (2009). *Indagan fraude en museo La Pira*. <https://www.analitica.com/entretenimiento/indagan-fraude-en-museo-la-pira/>

Arteaga, C. (7 de noviembre de 2019) *Amor y chavismo: espacio público y propaganda en el Socialismo del Siglo XXI* https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182019000300211

Arquitectura Venezuela (13 de mayo de 2013) *Museo de Arte Contemporáneo del Zulia*. Facebook. <https://www.facebook.com/Arquitecturavzl/photos/museo-de-arte-contemporáneo-del-zuliael-24-de-octubre-de-1998-fue-inaugurado-el-/2351676718380993/>

Arráiz, R. (20 de marzo de 2020). *Antonios Antonio Guzmán Blanco: el modernizador autocrático (I Parte)* [Antonio Guzmán Blanco, entre el autoritarismo y la modernidad \(I Parte\) - La Gran Aldea](#)

Barrios, R (s. f.) *Rafael Barrios grabados y obras de arte originales a la venta en composition gallery*. <https://www.composition.gallery/ES/artista/rafael-barrios/>

Brizuela, A (27 de enero de 2021). *20 años de los cambios en el bullpen con los que Chávez puso su bota sobre la cultura nacional*. [Hace 20 años Chávez acabó con la infraestructura cultural venezolana \(elnacional.com\)](#)

Canal La Chica de la malta. (23 de mayo de 2022). Entrevista al profesor Carlos Delgado [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/7cJcnGiyCs8>

Consejo Internacional de Museos (24 de agosto de 2022) *Definición de museo*. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Correo del Orinoco (17 de agosto de 2015) *El padre del cinetismo, Carlos Cruz Diez, celebra 92 años de vida*. <http://www.correodelorinoco.gob.ve/padre-cinetismo-carlos-cruz-diez-celebra-92-anos-vida/>

El correo financiero (22 de enero de 2001) *Navarro: No participé en desmantelamiento de las instituciones culturales.* <https://elcorreofinanciero.com/yo-no-participe-en-el-desmantelamiento-de-las-instituciones-culturales/>

El Pitazo (12 de noviembre de 2020) *La Odalisca de Matisse: obra robada que regresó al museo en 2014*
<https://www.elpitazo.net/cultura/la-odalisca-de-matisse-obra-robada-que-regreso-al-museo-en-2014/>

Frangie, T. (22 de agosto de 2022) *Arrasados y polarizados, los museos de arte esperan su reconstrucción.* <https://www.cinco8.com/periodismo/arrasados-y-polarizados-los-museos-de-arte-resisten/>

Geovo, A. (28 de diciembre de 2020) *Líder mesiánico.*
<https://www.elnacional.com/opinion/lider-mesianico/>

Gombric, S. E. (1987) *Conferencia de las Cuatro teorías sobre la expresión artística sobre M. H. Abrams y su libro El espejo y la lámpara, subtítulo como la teoría romántica y la tradición crítica.*
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58821784/teorias-de-la-expresion-ega-libre.pdf?1554697612=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCuatro_teorias_sobre_la_expresion_artist.pdf

Hernández, R; C, Fernández, S y Baptista, P (2014) *La metodología de la investigación.*
<https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Kozak, G. (2015) *Revolución Bolivariana: políticas culturales en la Venezuela Socialista de Hugo Chávez (1999 - 2013)* <https://www.readcube.com/articles/10.11144/javeriana.cl19-37.rbpc>

Kurmanaev, A y Herrera, I (7 de abril de 2022) *Una joya artística en declive que simboliza las brechas de Venezuela podría ayudar a sanar al país.*
<https://www.nytimes.com/es/2022/04/07/espanol/museo-arte-contemporaneo-caracas-maduro.html>

Linares, A. (6 de julio de 2014) *¿Quién se robó la Odalisca?*
<https://historico.prodavinci.com/2014/07/06/artes/quien-se-robo-el-cuadro-de-matisse-marianela-balbi-responde-3-preguntas-sobre-la-odalisca-robada/>

Martínez, W (22 de octubre de 2018) *La crisis en Venezuela y en las artes visuales: así han sobrevivido los artistas y curadores al derrumbe cultural de Venezuela.* <https://www.semana.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/el-arte-resiste-en-venezuela-nicolas-maduro-y-museos-hugo-chavez-dictadura/71558/>

Medeiros, A (septiembre de 2012) *Historia e ideología bajo Hugo Chávez.* https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2012000200006

Molina, L (diciembre de 2017) *La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: Nuevas oportunidades a partir de 1999.* http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-64112007000300009

Morales (2004) *Fundamentos de la investigación documental y la monografía.* http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/16490/fundamentos_investigacion.pdf;jsessionid=754CD3EF7A5ED20D9CCD247B72459E62?sequence=1

Palacios, A (12 de julio de 2016) *La violencia de la imposición ideológica.* <https://www.elpais.cr/2016/07/12/la-violencia-de-la-imposicion-ideologica/>

Partido Socialista Unido de Venezuela (2016). *El árbol de las tres raíces.* <http://juventud.psuv.org.ve/temas/noticias/el-arbol-de-las-tres-raices/>.

Pedrosa, S. (26 de abril de 2017) *Subsidios* <https://economipedia.com/definiciones/subsidio.html>

Rodríguez, N (2012). *Derecho a la Cultura: Su configuración en las Constituciones de 1961 y 1999 reflexiones sobre la ponderación para su ejercicio.* [Derecho a la Cultura \(ucab.edu.ve\)](http://www.derechoa.la.cultura.ucab.edu.ve/)

Reyes, E. (10 de marzo de 2018). *Hugo Chávez es arte y cultura en constante renovación.* Ciudad Valencia. <https://www.ciudadvalencia.com.ve/hugo-chavez-es-arte-y-cultura-en-constante-renovacion/>

Sistema Nacional de Museos en Venezuela (2011). *Revista Digital de Los Museos Venezolanos.* Issuu. https://issuu.com/museos.ve/docs/revista_museos-1

Sistema Nacional de Museos en Venezuela (2011). *Revista Digital 30 de Los Museos Venezolanos: Derecho a la Cultura*. Issuu. [Nº 30 - Revista Digital de Los Museos Venezolanos by museos.ve museos.ve - Issuu](#)

Sudeban (24 de octubre de 2013) *El libro azul de Hugo Chávez*. [libroazul.indd \(sudeban.gob.ve\)](#)

Tancara, C. (diciembre de 1993) *La investigación documental*. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29151993000100008

Veléz, A. (31 de julio de 2017). *Chávez invencible presente a través del Museo Nacional de Arte Popular*. Alba Ciudad 96.3 FM. <https://albacidad.org/2017/07/chavez-invencible-presente-a-traves-del-museo-nacional-de-arte-popular/>

Vera, L. (junio de 2022) *Turismo y Cultura impulsan Ruta Museística* <https://www.elciudadano.com/latinoamerica/venezuela/turismo-y-cultura-impulsan-ruta-museistica/04/29/>

VTV (28 de abril de 2022). *Ministerios de Turismo y de Cultura impulsan Ruta Museística en Venezuela* <https://albacidad.org/2022/04/ministerios-de-turismo-y-de-cultura-impulsan-ruta-museistica-en-venezuela/>