

Asimetrías de la urdimbre cultural venezolana. Políticas culturales y públicos.

Carlos E. Guzmán Cárdenas

En los últimos años, en América Latina y el Caribe, se aprecia un substancial esfuerzo por asentar las bases para nuevos enfoques de la trama cultural, su fenomenología (dominios) e infraestructura (instituciones culturales, instrumentos de promoción y formación, soportes, equipamientos colectivos singulares, etc.). América Latina también se proclamó en la búsqueda de la metafísica del progreso e identificó a la **modernidad** con una filosofía progresista de la historia: la modernización, o si se quiere con una «ideología modernizante»: una, desarrollista y, la otra, revolucionaria.

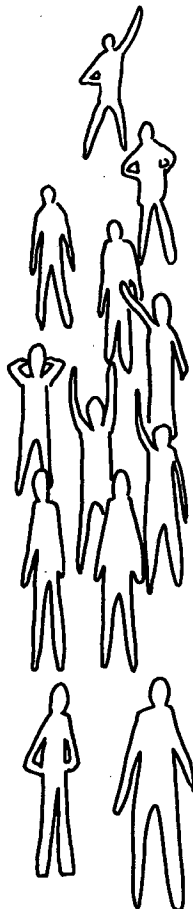
Sin embargo, una serie de procesos sociales ocurridos en las últimas dos décadas parecen respaldar la idea de que también estamos en presencia de rupturas de nuestros meta-relatos modernos. Las expectativas exageradas que depositó la época moderna, alentando una fe en la ciencia y en las consecuencias dudosas de sus paradigmas tecnológicos; el desbordamiento en los presupuestos y estilos de modernización etnocentristas, con el predicado «racionalista» de un desarrollo único como escalinata -la metafísica del progreso- hacia aquellos intereses que coinciden con los imperativos espacio-temporales (sucesivo, lineal) representados en las sociedades industrializadas y sus culturas metropolitanas; la exaltación acrítica del cambio tecnológico

acompañado de la euforia productivista del mercado; los enfoques y estilos convencionales del desarrollo lineal, que tienen por orientación hacia el futuro la direccionalidad y el estado actual de los centros; el papel del Estado omnipotente, omnisciente y omnipresente con respecto a la sociedad civil; estos fenómenos, entre otros, han sido testigos de la insustancialidad de un proceso histórico de modernización selectivo como nivelación -social, político, económico y cultural- que estuvo identificado con una noción de progreso agresivo e imperecedero de un saber absoluto, que no reconoció la asunción expresamente pagana de los presentes plurales: la diversidad de modos de vida en puntos de convergencia de un ahora sin fechas¹. Y si el **debate postmoderno** sirve para re-plantear todo lo que ha sido el proceso de modernización en América Latina, también se traduce en pensar la modernidad y su crisis desde aquí.

Jesús Martín-Barbero (1992), profesor de la Universidad del Valle en Cali, Colombia, al respecto nos indica: «La postmodernidad en América Latina es menos cuestión de estilo que de cultura y política. La cuestión de cómo desmontar aquella separación que atribuye a la élite un perfil moderno al tiempo que recluye lo colonial en los sectores populares, que coloca la masificación de los bienes culturales en los antípodas

del desarrollo cultural, que propone al Estado dedicarse a la conservación de la tradición dejándole a la iniciativa privada la tarea de renovar e inventar, que permite adherir fascinadamente a la modernización tecnológica mientras se profesa miedo y asco a la industrialización de la creatividad y la democratización de los públicos. La cuestión de cómo recrear las formas de convivencia y deliberación de la vida ciudadana sin reasumir la moralización de los principios, la absolutización de las ideologías y la substancialización de los sujetos sociales. La cuestión de cómo reconstituir las identidades sin fundamentalismos, rehaciendo los modos de simbolizar los conflictos y los pactos desde la opacidad de las hibridaciones, las desposesiones y las reapropiaciones.»²

En este contexto, el principal desafío para América Latina y el Caribe no puede ser otro, que retomar la experiencia histórica de nuestra identidad cultural en la dialéctica del pasado-presente-futuro como visión holística sobre la base del reconocimiento de nuestra heterogeneidad estructural y multitemporal; vale decir, la particularidad, diversidad y singularidad en que los procesos sociales están replanteando la anatomía de lo real-social y el modo en que lo harán en las próximas décadas, construyendo y produciendo su articulación según los múltiples flujos que los definen como



experiencias plurales. Esta nueva situación de cambios nos exigen un esfuerzo múltiple de reflexión prospectiva, de crítica, innovación y desempeño haciendo hincapié en la articulación de las diferencias, para superar aquellas visiones usuales en el tratamiento de la urdimbre cultural.

«Ante la complejidad y las ambigüedades de la dinámica cultural que viven hoy nuestros países esas dos concepciones [lo culto y lo popular] (...) no hacen sino mostrar cada día más a las claras su incapacidad para comprender lo que está pasando. Los mestizajes y las apropiaciones polimorfos de que se alimenta hoy lo popular, la disolución de las barreras que mantenían separados los universos simbólicos de lo alto y lo bajo, la emergencia de 'sub'-culturas que desde la anacronía subvierten lo actual introduciendo el destiempo y la utopía en el espesor masivo de lo urbano, no son pensables ni desde la ilustrada y distanciada visión de la mayoría de los críticos ni desde la dolorida visión de tanto populista romántico como los que se mueven aún por nuestras cátedras y nuestros periódicos».³

Entre tanto, en el caso de Venezuela, ¿realmente acontecen estos procesos de reorganización de los dominios culturales?, ¿cuáles son las características de nuestra urdimbre cultural?, y, si en verdad, la anacronía subvierte «lo actual» ¿cuáles deberían ser, entonces, nuestras políticas culturales futuras en este marco de reorganización de los escenarios tradicionales?, ¿cuáles serán las estrategias de innovación cultural para entrar al comienzo del tercer milenio?, ¿cuál y cómo será el escenario probable y en particular, el **escenario cultural deseable?**, y quizás, lo más importante, **¿cómo encarar con visión prospectiva un proyecto cultural que promueva y fomente la participación democrática de amplios sectores de la sociedad venezolana**, ante la multiplicidad de procesos internos e internacionales de multiculturalidad, debatidos entre la **concepción patrimonialista-difusionista-extensionista** por parte de la acción cultural pública del

Estado Venezolano y la **reorganización privatizadora** del capital transnacional-nacional que se realiza a través de la industrialización del mercado simbólico, representando en las formas de producción-consumo cultural de las mayorías de los venezolanos absorbidos por dicho campo cultural industrial-masivo?

Ahora bien, para responder a estas interrogantes y pensar a largo plazo se hace imperativo tomar en cuenta un conjunto de ataduras-temáticas a nuestros «estilos de modernización»; entre las cuales, podemos mencionar:

1. La revalorización de la Democracia Cultural con capacidad articuladora.

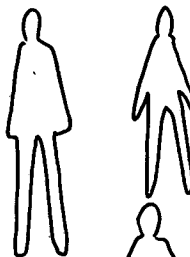
2. La participación efectiva y el derecho a la diversidad. El fenómeno de la pluralidad y diversidad cultural—incluido como tema central en el contexto de la postmodernidad—traducido a la realidad latinoamericana, ha enseñado el carácter eminentemente limitado de los modelos inspirados en una eventual uniformación cultural, como condición para alcanzar una nivelación socio-cultural y económica-política semejantes a nuestra matriz occidental de desarrollo y progreso. Las contribuciones intelectuales sobre esta temática son muy variadas, pero existe un consenso en torno a que «la pluralidad cultural en la región es un fenómeno que no sólo tiende a permanecer, sino que cobra una presencia cada día más visible (...) que no debe ser visto como un obstáculo al desarrollo progresivo de los países latinoamericanos, sino que debe entenderse como un recurso, un fundamento y una promesa, indispensables para la construcción de sociedades cada día más justas, más democráticas y más creativas.» (UNESCO, 1988).

3. Los problemas del conocimiento de la diversidad cultural y los desafíos que de allí se desprenden por la confrontación de procesos culturales particulares con un proyecto cultural hegemónico que no hace más que de espejo de la **ofensiva política cultural de la economía de mercado: el neoliberalismo post-**

moderno: el capitalismo postmoderno; privatización y transnacionalización de las prácticas culturales, de la cultura cotidiana y la masificación del consumo. En cuanto al tema, nos señala el sociólogo chileno Martín Hopenhayn (1987): «..., la retórica postmoderna ha sido provechosamente capitalizada por el neoliberalismo para poner al día un ansiado proyecto de hegemonía cultural (...) es, la posibilidad de que la reculturización, por vía del seductor relato postmoderno, legitime la ofensiva de mercado de los años ochenta, vale decir, que haga coincidir los gustos de la gente con la promoción de las políticas pro-mercado y con la consolidación de un sistema capitalista transnacional (...) la exaltación de la diversidad redonda en la exaltación del mercado, considerado como única institución social que ordena sin coerción, garantizando la diversidad de gustos, proyectos, lenguajes y estrategias (...) La desregulación económica y la privatización progresiva aparecen como políticas casi ad hoc para la plena actualización del 'individualismo lúdico' que pregona el discurso postmoderno. La desregulación es el correlato práctico de la apuesta valórica por la multiversidad».⁴

Un síntoma de la metafísica del progreso en su versión anti-racionalista: siempre abolir, para promover una lógica que se simula en la exaltación de la diferencia y por ende, en el individualismo estético y cultural, pero que no es otra cosa, que desarrollar pautas imitativas de consumo, desvinculando las prácticas culturales de su contenido, resistencia o lucha social. Por cierto, este proceso se sostendrá en América Latina y el Caribe, según sea el país, en la medida en que el Estado abandone su espacio público de acción cultural para dar paso a la iniciativa privada, a la participación empresarial en el desarrollo de la cultura.

En el caso de Venezuela⁵, se hace interesante estudiar esta situación de reorganización de los circuitos—agentes, instituciones—y campos culturales hacia un **«enfoque económico-cultural»** liberalista, pero



tomando en consideración, que contrariamente a lo ocurrido en otros países de la Región, la intervención del Estado Venezolano en los procesos decisionales y de actuación cultural se ha incrementado e intensificado.

Prueba de ello, es el aumento de los recursos otorgados al Sector Cultural en la repartición del gasto consolidado de la Administración Pública Nacional (APN) y particularmente al Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) a partir de 1990, como a una serie de Fundaciones Culturales que se encuentran bajo la tutela financiera y administrativa del mismo organismo.

A diferencia de aquellos investigadores que creen en el fin de la hegemonía del Estado en la urdimbre cultural venezolana, justificado por la permanente crisis económica iniciada en Febrero de 1982 con el llamado «viernes negro» y por la presencia de la actividad fundacional privada en los campos culturales —Centro Cultural Consolidado, Espacios Unión, Fundación Polar, Fundación Bigott, etc.— a pesar de la inestabilidad financiera que experimenta el país desde los años 1988-1990, la acción pública en el sector cultura se ha intensificado; sin embargo, los reparos acerca del incremento de las asignaciones presupuestarias que el Estado Venezolano dedica a nivel del Gobierno Nacional —Administración Pública Centralizada y Descentralizada— en materia cultural se han visto mediatizados por el fenómeno inflacionario de características estructurales que vive la nación desde 1972 hasta el presente, próximo a un 70,84%.

El crecimiento de la inversión pública cultural consolidada de la Administración Central desde 1965, cuando empezó a funcionar el INCI-BA (modificado el 28-12-66 según

gaceta oficial N° 29221, adscrito al Ministerio de Educación) con una asignación de Bs.11,3 Millones (0,14% del presupuesto nacional), hasta la formulación del presupuesto para el ejercicio fiscal 1995 (con el 1,09% del gasto cultural total) ha estado signado por una progresión tendencial cercana al 1,5% del total del presupuesto nacional.

El gasto cultural de la Administración Pública Central ascendió en 1995 a más de 22.220,3 Millones de Bolívares —incluyendo los recursos provenientes del Sector Comunicación Social—, y su contribución representan el 48,55% entre los distintos organismos que la conforman en relación al presupuesto del CONAC. A nivel del Gobierno Central, el Consejo Nacional de la Cultura (con el 0,51% del presupuesto nacional) no es en efecto el único en incurrir en la inversión pública cultural. No obstante, la porción que representa el CONAC (64,38%) en la estructura del presupuesto cultural de la Administración Central es considerable, es decir más de la mitad, seguido del Ministerio de Educación. Estas características en la composición del origen de los recursos financieros también han respondido a una variación cronológica tendencial.

Por supuesto, este crecimiento financiero del sector cultura, no significa que el Estado Venezolano haya superado la irracionalidad en la distribución de los recursos, la deficiencia estructural y operativa en su administración, la dispersión de los recursos presupuestarios asignados a la acción cultural pública, el esquema de desorganización en la Administración Centralizada, la duplicidad de esfuerzos y difusión de responsabilidades, la falta de coordinación inter e intra sectorial y regional de los organismos culturales y su crecimiento un tanto anárquico. Si bien es cierto que el impacto real en el país de toda esta inversión (cerca a 40.000 Millones de Bs., en los últimos diez años) al Desarrollo Cultural tiene un efecto diferido, difícilmente traducido en datos cifrados; los estudios, diagnósticos, censos y encuestas que se han reali-

zados desde 1972 hasta los más recientes como el diagnóstico «Consideraciones sobre la Descentralización del Sector Cultura» (1991) y el «Estudio de Transferencia de Competencias» (1992) emprendidos por CORDIPLAN-COPRE-PNUD, han señalado como conclusión tajante una disipación financiera acentuada y por agregado, poca correspondencia entre la inversión del gasto cultural y los resultados obtenidos hasta el presente.

4. La emergencia de nuevas identidades culturales que no son resultados, necesariamente, del mestizaje cultural, sino el alcance del movimiento de diferenciación de un conjunto social hacia **procesos culturales de hibridación**. A juicio del antropólogo Néstor García Canclini (1992): «Porque somos prepost-modernos, nuestro estilo más propio no es el barroco (...), sino algo cercano al kitsch.(...) Somos sociedades formadas en historias híbridas, en las que necesitamos entender, al modo de los sociólogos, cómo se constituyeron las diferencias sociales, los dispositivos de inclusión y exclusión que distinguen lo culto de lo popular, y ambos de lo masivo. Pero también cómo y por qué esas categorías fracasan una y otra vez, o se realizan atípicamente en la apropiación atropellada de culturas diversas,....»⁶.

5. La existencia de movimientos de particulares tipos, que por su propia condición apoyan el respeto al pluralismo cultural. Tal es el caso de grupos culturales y asociaciones de voluntariado que interponen formas de ordenación distintas a una cultura «oficial-académica». Instituciones que por lo demás han aumentado considerablemente en los últimos cinco años, quizás por la crisis económica y el distanciamiento del Estado en su papel financiador y promotor (YERO, Lourdes. 1988).

A manera de ejemplo, en Puerto Rico entre los años 1985 al 1990 los centros culturales —entidades autónomas— afiliadas al Instituto de Cultura Puertorriqueña, crecieron a tal magnitud que en la actualidad existen 94 centros culturales. En Colom-



bia, hasta 1992, existían más de 400 Casas de la Cultura. En Venezuela, según el 1er. Censo Nacional para el Sector Cultura (1981), excluyendo el área metropolitana, proyectó la cifra de 10.000 (diez mil) grupos culturales en todo el país. En el caso de la participación no lucrativa del sector privado venezolano en la actividad cultural, de 1987 a 1990 aumentó el número porcentual de Fundaciones de un 22.45% a un 43%; el 38% asumían como su razón de ser la actividad cultural y 25% la referían tácitamente. Sumándose a estas cifras más de 140 Ateneos⁷ que forman parte de la «esfera privada» sólo que organizados alrededor de las comunidades locales. También es el caso del Grupo Social «Centro al Servicio de la Acción Popular» (CESAP), organización no gubernamental de desarrollo social sin fines de lucro, fundada y constituida en 1974 que dedica sus esfuerzos a incentivar y fortalecer la participación de los sectores populares promoviendo su organización y solidaridad a través de proyectos alternativos, participativos y autogestionarios en los distintos órdenes de la vida social. El alcance e impacto del CESAP se puede medir en la realización de más de 179 proyectos y 5.485 actividades, que han atendido a 45.887 participantes y 1.249 grupos comunitarios en 713 comunidades y 123 municipios del país. Se puede constatar el ascenso en la visibilidad socio-cultural de organizaciones que alcanzan mayor presencia y que vienen a enriquecer la especificidad, pluralidad, diversidad y diferencia culturales en la región.

6. La reformulación del papel del Estado y los mecanismos más eficientes de **(des)concentración** y **(des)centralización político-administrativa**.

La Descentralización Institucional y Municipalización de las actividades culturales tendientes a fortalecer los Gobiernos Subnacionales -gubernaciones y alcaldías- en la Planificación y Gestión Cultural Regional-Local. Con la Ley de Descentralización, Delimitación y Transferencias de Competen-

cias del Poder Público (1990) y la Reforma a la Ley Orgánica de Régimen Municipal (1989), en Venezuela, se modifica en forma significativa la estructura formal del esquema territorial de poder de los gobiernos subnacionales en relación a las competencias culturales.

7. El reconocimiento de la heterogeneidad y complejidad de las dinámicas sociales. Se contrasta con la necesidad de una «**modernidad propia**»; expresión de una capacidad de contemporaneidad, que permita cumplir con la necesidad de inserción en el mundo y compatible con un desarrollo plural, integral y propio.

8. La crítica a los modelos de desarrollo extensionistas asociados a un incrementalismo irracional y, la afirmación necesaria de una Democracia Cultural. Se diferencia de la **democratización** cultural y procura el reconocimiento así como la promoción para el desarrollo de todas las culturas que sean representativas de los grupos y actores que componen una sociedad. Sobre este aspecto nos explica Bernardo Subercaseaux (1991): «En tanto modelo de política cultural la democratización cultural tiene como objetivo repartir el capital y la acumulación cultural que existe en la sociedad. Se trata de una propuesta extensiva que busca facilitar el acceso a las mayorías a los bienes culturales, bienes que abarcan de preferencia las expresiones legitimadas por la tradición. Se trata también de lograr una mejor distribución geográfica y social de la infraestructura a través de la cual circulan esos bienes (...) La moderna industria cultural ha contribuido, no cabe duda, a la democratización cultural. (...) En esta perspectiva resulta necesario complementar el parámetro de democratización cultural con el de democracia cultural (...): derecho al acceso cultural; derecho a la producción cultural y por ende a los espacios de formación y elaboración, y derecho a participar en la gestión cultural. Las políticas extensionistas o de democratización cultural tienden a satisfacer el primer derecho, sin embargo no los otros dos. (...) La democracia cultural im-

plica hoy día necesariamente una democracia comunicacional. Vale decir la posibilidad de que los distintos agentes sociales y culturales del país se expresen»⁸.

Para Néstor García Canclini (1987), la democracia cultural también denominada **Democracia Participativa**, es un paradigma alternativo a las prácticas culturales de carácter difusionistas. «...No se limita acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad»⁹.

Se podría decir entonces, que el nuevo paradigma que está planteado a desarrollar en la dinámica de la gestión cultural es **la unidad en la pluralidad** como el escenario posible y deseable con miras al fin del milenio.

HACIA UNA MIRADA PROSPECTIVA Y DE INNOVACION CULTURAL

En Venezuela, en los últimos veinte años, el desarrollo de la urdimbre cultural ha experimentado cambios, innovaciones, reformulaciones y retrocesos conformando una nueva situación de la institucionalidad cultural, en donde los escenarios predominantes confluyen en una articulación informal de intereses y espacios de convergencia, muy distintos a la rearticulación orgánica que se requiere para avanzar hacia una auténtica **Democracia Cultural Participativa**; debido entre otros



aspectos, al agotamiento del modelo socioeconómico de acumulación y dominación política, iniciado y realizado a partir de 1958. Con el paso del tiempo, hemos ido convirtiendo nuestras conversaciones sobre la dimensión cultural venezolana en algo que se asemeja cada día más a un intercambio entre funcionarios sin **una visión de transformación a largo plazo de la vida pública cultural.** (Guzmán, Carlos. 1995). Y en ese sentido, mientras el eje actual de las discusiones sobre las características y tendencias de la cultura venezolana permanezca girando en torno a tópicos tales como el de las políticas culturales, el papel del Estado y el mercado, el financiamiento de los agentes regionales y municipales, la institucionalidad cultural, las regulaciones para las industrias de la comunicación y otros similares, pero sin tomar en consideración el desarrollo de una **mirada prospectiva cultural,** la verdad es que seguiremos con «más de lo mismo».

El desgaste de las formas tradicionales de hegemonía y los procesos de desconcentración del poder; la reorganización del aparato económico y las tendencias acentuadas hacia la privatización; los avances en las tecnologías comunicacionales e informáticas (NTI-NTC); la superación de las barreras entre los campos culturales académico-culto, masivo-industrial y popular; etc., son procesos sociopolíticos y culturales que están incidiendo en nuestras representaciones del futuro conduciéndonos a reflexionar tanto sobre los probables como deseables escenarios culturales venezolanos hacia el fin del milenio.

En consecuencia, apreciamos mejor ahora la presencia de las cuestiones culturales en los espacios político y económico. Al volvernos más sensibles a la necesidad de una democracia integral de la sociedad venezolana que permita suprimir las relaciones de apropiación diferencial, hace pensar que en los próximos años, la realización de investigaciones prospectivas y el diseño de políticas culturales armonizadas con las necesidades de la población se-



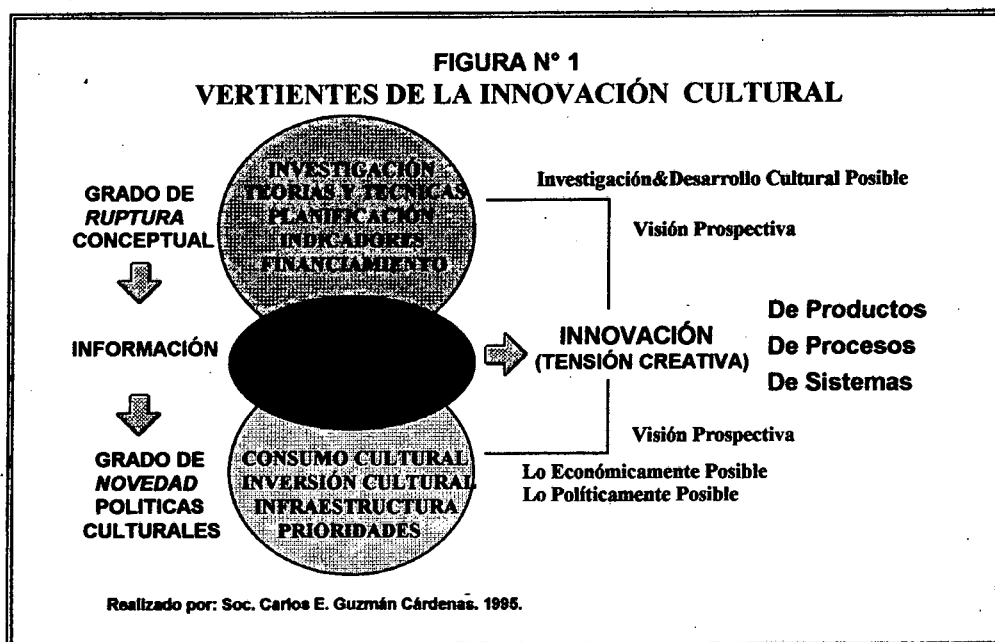
rán tareas primordiales para la puesta de un futuro más humano. Desde este plano de reflexión, en donde acentuamos las interacciones entre **cultura-desarrollo humano** sobre la idea de construir nuestros propios estilos de modernización —superando las visiones metafísicas del progreso— la problemática del hacer teórico-cultural exige mejorar las investigaciones culturales de corte tradicional¹⁰, para avizorar diferentes tipos de direccionalidades que rebasen los límites del escenario probable: la democratización cultural hacia la construcción de una imagen objetivo: la democracia cultural participativa.

Tales referentes señalados determinan acometer las investigaciones culturales en Venezuela desde otra óptica. Sin embargo, son muy pocas las investigaciones culturales que sirven como soporte o de apoyo para el perfeccionamiento del sistema institucional responsable de la gestión del Desarrollo Cultural Venezolano¹¹.

Esto significa, que es imprescindible reconsiderar en sus propósitos y ampliar en sus contenidos el vínculo entre políticas e investigación para contribuir a la determinación de objetivos precisos y, determinar la actualidad y/o eficiencia de las políticas públicas culturales existentes. Las perspectivas políticas, económi-

cas y sociales de hoy día, exigen discutir las bases culturales de la sociedad venezolana hacia el inicio del tercer milenio y su posible renovación como instrumento de gestión para alcanzar otro estilo, otro modelo de desarrollo, enmarcado en el paradigma de una **Democracia Cultural Plural, Sustantiva, Integral y Participativa.** Nuevos enfoques analíticos han de facilitarse para explicar la confluencia convergente y divergente de variados proyectos en los campos culturales del país, con la finalidad de mejorar la capacidad comprensiva de los procesos, prácticas y sistemas vinculados a la cultura en cualquiera de sus dimensiones o aspectos.

Se trata de buscar nuevos significados sociales para dar cuenta de nuestra heterogeneidad cultural y multitemporal en un contexto de reformulaciones y de un alto grado de incertidumbre. De manera que, la construcción de un futuro deseable está muy relacionado a los problemas conceptuales y de tipo metodológicos de encontrar nuestro propio camino hacia un desarrollo que conlleve al fortalecimiento de nuestras identidades culturales regionales y locales, lo cual requiere, de **innovaciones** —ya sean de **ruptura o de adaptación**— (Ver Figura N° 1), en la concepción que hasta ahora ha prevalecido sobre la planificación



del desarrollo con el objeto de propiciar una armonía con los aspectos culturales y así avanzar en una mejor precisión respecto de un proyecto modernizador endógeno.

Es importante aclarar, que la planificación del desarrollo de la cultura debe ser entendida como un proceso sistemático, continuo y flexible a través del cual se definen modelos opcionales acerca de lo que «puede y debe ser» el desarrollo cultural del país. En función de un conjunto determinado de dominios y/o campos definidos por actores y agentes sociales e institucionales se promueven determinados procesos culturales en sentido estricto: la animación, el apoyo a la creación, la valoración del patrimonio cultural, etc., que apoyados en herramientas y técnicas administrativas de gestión: planificación, gerencia, organización, investigación, etc., pretenden incidir en el reforzamiento de determinados procesos sociopolíticos: descentralización, desconcentración, regionalización, etc.

LA CONSTRUCCION DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL

Desde 1936 cuando se crea la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación pasando por la Dirección de Cultura y Bienestar Social del Ministerio del Trabajo en 1940 y el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) concebido el 12 de Abril de 1960 (Gaceta Oficial N° 26231), cuyo primer presidente fue Don Mariano Picón Salas, hasta el actual Consejo Nacional de la Cultura creado el 29 de Agosto de 1975 (Gaceta Oficial N° 1768 Extraordinario) como órgano rector de la política cultural del Estado Venezolano, estos intentos de renovación a nivel organizacional, cultural y sociopolítico se han materializados a medias en los últimos cinco años, como resultado de un conjunto de circunstancias que han redimensionado la Acción Cultural Pública Venezolana hasta llegar a lo que podríamos denominar la construcción de la institucionalidad cultural.

No obstante, aún no se ha modificado el escenario cultural dominante: una concepción del desarrollo cultural sustancialista, tradicional y patrimonialista: una democratización difusionista-extensio-nista con un fuerte desequilibrio asimétrico funcional de la urdimbre cultural. Esto implica a mediano plano, la modificación de las prioridades culturales -enmarcadas en una agenda de políticas públicas- en las relaciones Estado-Sociedad Civil, Estado-Sector Privado Empresarial y por supuesto, la dinamización de las prácticas culturales asociadas a un mayor aprecio por la participación, la valoración de la creatividad y la creación como impertivo. De igual modo, se hace categórico revisar las capacidades institucionales acumuladas de los agentes del desarrollo vinculados a la cultura y su promoción.

De ahí partimos, la atención y el esfuerzo deben estar dirigidos a proyectar una mirada prospectiva cultural (Guzmán, Carlos. 1993). Se trata de plantear los prolegómenos de la política cultural futura en el país, lanzando hipótesis nuevas, permitiendo cuestionamientos totales, compensando lagunas. Por supuesto, también debemos encontrar puntos de anclaje, de articulación, sobre los que se puedan construir políticas de las que esta predefinición estaría destinada a la vez a la opinión pública y a los responsables de la gestión.

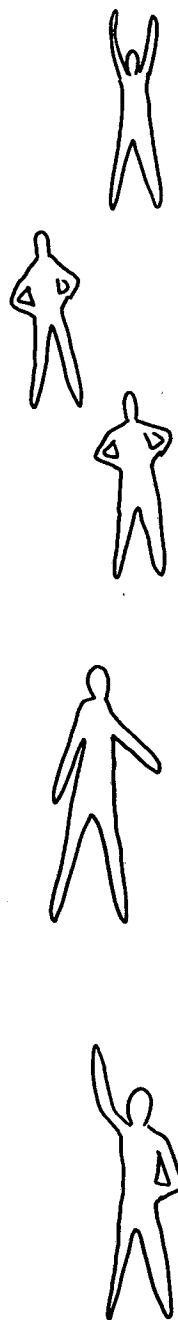
Sobre este particular, no basta entonces, contar con mecanismos políticos-administrativos para garantizar una gestión eficaz-eficiente en términos del Desarrollo Cultural Venezolano. Es imperativo tener una percepción del presente: ¿en dónde estamos? y al igual que una percepción del futuro probable: ¿para dónde vamos? y así de esta forma poder enfrentar el diseño y la construcción de un futuro cultural deseable: ¿hacia dónde queremos ir? y sus respectivas estrategias de desarrollo: ¿hacia dónde podemos ir? La disponibilidad de estas observaciones nos permitirán, por tanto, esbozar una guía estratégica en la definición de objetivos a mediano y largo plazo así

como también la elaboración de políticas culturales innovadoras basadas en los problemas del desarrollo y los posibles comportamientos futuros, ya sean futuribles (posibles) o futurables (deseables).

En tal sentido, es importante destacar en la discusión presupuestaria la necesidad de una **Prospectiva del Desarrollo Cultural Venezolano afín al fomento/difusión de un Sistema Nacional de Innovación Cultural, SNIC** (Guzmán, Carlos. 1995), que permita la conjunción de capacidades y actores, agentes, fuerzas e instituciones distintas, tanto nacionales, regionales y locales; tanto públicos como privados, a través de relaciones fluidas y de mutuo intercambio, cuyo propósito sea la generación o mejoramiento de procesos, productos y sistemas de organización cultural para superar el desarrollo asimétrico del consumo cultural venezolano. De igual modo, para emprender con anticipación la gestación de un futuro cultural deseable concerniente a la re-valorización progresiva de los aportes de la cultura y su articulación con el desarrollo de la sociedad venezolana en su sentido más amplio, que se va reconstruyendo en interacción con referentes culturales transnacionales que operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes.

Por otra parte, subrayando, la urgencia de revisar los enfoques paradigmáticos de gestión cultural -de pensamiento lineal y enclaustrante- casi siempre de una visión fundamentalista: una **política cultural gutemberguiana**, que han caracterizado los mecanismos, instrumentos y recursos financieros para operacionalizar la totalidad del proceso de planificación del Desarrollo Cultural Venezolano en los últimos veinte años.

En efecto, el agotamiento del modelo sustitutivo de desarrollo del país, si bien favoreció el proceso de industrialización en un momento histórico determinado, empero, produjo grandes desigualdades y desajustes culturales, cuya agudización se



hizo más evidente durante la década de los años ochenta; entre otras cosas, debido, a las insuficiencias del modelo para propiciar los cambios estructurales que demandaba la sociedad venezolana.

Parte importante de los problemas que intento resolver el **VIII Plan de la Nación (1990)** y que aspira resolver el **IX Plan de la Nación (1995)** en lo atinente al sector cultural tienen su origen en las políticas de desarrollo puestas en práctica desde 1958. Sin embargo, la instrumentación de la estrategia generó resultados concretos en lo concerniente a los sectores sociales y culturales al irse concediendo importancia a las políticas de democratización cultural, acompañadas de un proceso, no siempre sostenido, de fortalecimiento de la institucionalidad cultural, lo cual se traduce, de una parte, en una complejización de los escenarios culturales institucionales con diversos proyectos y racionalidades; de la otra, a un marcado debilitamiento de la Acción Cultural Pública, especialmente durante el comienzo de la mencionada década.

Muchos problemas de diversa índole se han acumulado en los últimos cuatro años. El agotamiento del modelo cultural «civilizador»: «**más cultura para todos**», trascendió a los ámbitos políticos, sociales y la comunidad cultural en su sentido más amplio, sin haberse generado oportunamente la búsqueda del consenso socio-cultural necesario para reorientar el rumbo social del país, donde la cultura forme parte de un verdadero proyecto de desarrollo de la Democracia.

Los problemas culturales más agudos enmarcados en el desarrollo asimétrico de la urdimbre cultural venezolana se han puesto en evidencia a partir de 1992 y respecto a los cuales se adoptaron políticas culturales erradas, que si bien no produjeron una reducción de los gastos y las inversiones culturales, sino que por el contrario se incrementaron en los presupuestos nacionales, no obstante el desafío, en el mediano y largo plazo, de alcanzar un desarrollo cualitativamente distinto como sostén

del sistema democrático, para generar y armonizar cambios en los valores sociales y culturales, fue obturado en la conciencia colectiva para transformar radicalmente las estrategias de desarrollo cultural y enfrentar los retos del siglo XXI.

El inicio del fin del milenio ha demostrado para Venezuela la impostergable necesidad de profundizar en los campos de la urdimbre cultural, asumiéndola desde la perspectiva política del Desarrollo Nacional, a partir de nuevas teorizaciones y enfoques, cuya gestación plantea requerimientos, oposiciones, desafíos y encuentros de diversa índole. Y este reconocimiento obliga a superar el paradigma cultural dominante difusionista-extensionista (Ver Figura N° 2) al igual que garantizar las articulaciones orgánicas y dinámicas de los diversos contextos socioculturales que caracterizan la formación cultural de Venezuela.

EL DESARROLLO ASIMETRICO DE LA URDIMBRE CULTURAL VENEZOLANA

En el caso de Venezuela, la acción cultural de los agentes públicos y privados sigue obedeciendo al paradigma político-cultural difusionista-extensionista, prevaleciendo como característica central *el mece-*

nazgo patrimonialista en discrepancia con la evolución del consumo cultural (los hábitos, prácticas y gustos) de las grandes mayorías. Sumado a este modelo, encontramos un proceso tendencial de *mediatización de lo culto y lo popular*, acompañada de un cierto *repliegue al espacio privado*, como espacio privilegiado del consumo cultural y al menor uso de los espacios públicos, que pone en entredicho las programaciones de carácter difusionista. Por otra parte, se promueve en lo cultural un enfoque «tecnicista» que persigue sustituir la presencia del Estado y reducirlo a funciones estrictamente de carácter subsidiario, propiciando la presencia de nuevos agentes y fuentes de fondos del sector privado. Frente a tales características, persisten todavía desequilibrios en cuanto a la oferta pública y privada de los servicios de las industrias culturales-comunicacionales así como una segmentación diferenciada en el consumo de éstos.

De esta suerte, el Estado venezolano mantiene una visión dentellada sobre los sub-dominios del **campo cultural industrial-masivo**; sin políticas, planes y proyectos para incorporarnos a una nueva estructura de circulación cultural, sin afectar nuestras identidades y diversidades. Las industrias culturales-comunicacionales han adquirido una enor-



FIGURA N° 2



me **centralidad** en el consumo cultural de las poblaciones urbanas de la Región Latinoamericana (Catalán, Carlos y Guillermo Sunkel, 1992); es de suponer, que esta tendencia ocurre en nuestro país. Más precisamente, esta inclinación indica, que el consumo cultural de las poblaciones urbanas se ha transformado en un equivalente al consumo de los bienes producidos por las industrias culturales-comunicacionales.

La productividad de la economía mundial descansa hoy en los procesos globales de información y en los sistemas de transmisión electrónicos. En la lógica de desarrollo de la moderna tecnología de comunicación e información podemos encontrar una articulación compleja en la que se integra, en una misma dinámica de interdependencias recíprocas, la innovación tecnológica, el desarrollo industrial de las economías avanzadas, la nueva expansión del capitalismo y la política de globalización, todo ello de manera conjunta e indisoluble hacia un **proceso de universalización de la información y la cultura**. El rápido desarrollo de esta mutación tecnológica ha: a) alterado radicalmente el significado económico y cultural de las cadenas de radio y televisión; b) modificado la producción de programas (expandiendo unos mercados internacionales crecientemente oligopólicos) y la industria cinematográfica (que se ha vuelto complementaria de la televisión y de la industria del video) y, c) alterado la estructura de las antiguas ramas de las industrias culturales (industria discográfica, editoriales) y generando nuevas ramas (producción de video y videoclips como los ejemplos más destacables).

Ahora bien, para tener una visión global de la diversificación del sector cultural industrial-masivo así como de los agentes que lo constituyen, basta ensayar un catálogo ejemplificativo del mismo, sin pretender ser exhaustivos, a partir del Derecho de Autor, ya que las industrias culturales y comunicacionales no pueden existir sin obras, ni éstas sin autores. Así tenemos (Guzmán

Cárdenas, Carlos, 1993):

De las Diferentes categorías de autores cuyas obras sirven de sustento indispensable para las Industrias Culturales y Comunicacionales, aparecen:

- Autores Literarios (en sus diversas categorías: de ficción, de obras científicas, ilustrativas y de enseñanza, etc.) y musicales (estos últimos por la edición gráfica de sus composiciones), en relación con la Industria Editorial.
- Autores de obras de arte en relación con las industrias gráficas y plásticas.
- Diseñadores y dibujantes en la industria gráfica.
- Escultores, dibujantes, diseñadores y artesanos en las industrias de artes aplicadas.
- Autores, compositores y arreglistas musicales, en sus relaciones con las editoras de música y la industria fonográfica.
- Argumentistas, adaptadores, guionistas, compositores, arreglistas, escenógrafos, coreógrafos, autores de dibujos animados y de efectos especiales, realizadores y directores, en las industrias de obras audiovisuales y en los medios radio-televisivos.
- Analistas de sistemas y demás creadores informáticos, en la industria del «software» y de las bases de datos.
- Arquitectos y decoradores en su vinculación con la industria de la construcción.
- Autores literarios, fotógrafos, dibujantes y caricaturistas, en los medios impresos de comunicación.

Este tipo de agentes del sector, se conocen en términos de un Circuito Cultural, según José Joaquín Brunner (1987), como **productores profesionales**.

De las «Industrias Primarias» del Derecho de Autor (Hummel, Marlies, 1990) que de acuerdo a cada legislación nacional, tienen la titularidad, de los derechos de explotación sobre la obra. Podemos identificar:

- La Industria editorial, respecto

de las obras sobre las cuales han adquirido los derechos de edición.

- La Industria editorial musical, en relación con las obras de las cuales es cesionaria.
- La Industria fonográfica, respecto de los derechos adquiridos mediante contratos de inclusión de obras en fonogramas. En el caso de Venezuela, la industria fonográfica nacional, que existe desde 1958, genera más de un billón de Bs. de venta anual además de mantener en funcionamiento inversiones superiores a los mil seiscientos millones de bolívares (Conapri, 1992).
- La Industria cinematográfica sobre sus obras de cine.
- La Industria de otras obras audiovisuales y radiofónicas (p.ej. telenovelas, radionovelas) sobre las respectivas producciones.
- La Industria publicitaria, según el régimen aplicable, sobre las contribuciones realizadas por encargo o bajo relación de empleo, y sobre la obra en colaboración resultante.
- La Industria del Diseño y otras artes aplicadas.
- La Industria del «software» y de las «bases de datos» sobre los programas de computación o las bases, según el caso.
- La Industria de la radiodifusión (radio, televisión) sobre las producciones realizadas bajo su coordinación y responsabilidad (p.ej. informativos, reportajes y documentales).

De las «Industrias Secundarias» relacionadas con el Derecho de Autor y que son productoras de bienes de capital (Hummel, Marlies, 1990):

- Industrias productoras de equipos de impresión, reproducción y encuadernación.
- Industrias fabricantes de la materia prima para la fijación en soportes materiales (p.ej. papel



para la impresión, pasta para los discos fonográficos, películas en «celuloide» para los filmes).

- Industrias productoras de equipos de grabación y reproducción sonora.
- Industrias fabricantes de equipos de filmación, grabación y reproducción visual-audiovisual.
- Industrias productoras de equipos reprográficos.
- Industrias del «hardware» de computación.
- Industrias fabricantes de soportes «vírgenes» (audiocassettes, videocassettes, diskettes).

Si bien es cierto, que estos bienes no son propiamente culturales, dichos soportes son emp leados directa o indirectamente para la fijación, reproducción o difusión de bienes intelectuales objeto de protección autoral. Por esto, están incluidos en el sector de las Industrias culturales, nuevas tecnologías informáticas y comunicacionales.

De las «Industrias Auxiliares» que enlazan la actividad del sector creativo y de las industrias primarias con la labor de fijación, reproducción o difusión de los bienes intelectuales.

- Imprentas, litografías y encuadernadoras de soportes gráficos, tanto de obras literarias como de material escrito relacionado con otras obras (p.ej. carátulas de discos, de audiocassettes y videocassettes, manuales de uso de programas de computación, etc.).
- Empresas diseñadoras de portadas de libros, de carátulas de discos, audiocassettes y videocassettes, y de afiches divulgativos de las obras cinematográficas, etc.
- Estudios de grabación y montaje de fijaciones sonoras.
- Estudios de filmación, montaje y edición de obras audiovisuales.
- Laboratorios de copiado de películas y de reproducción de obras en videogramas, particularmente audiovisuales.



- Fábricas de los soportes que contienen las artes aplicadas (p.ej. telares, fábricas de muebles, tapices y cerámicas, fundidoras, etc).

- Empresas reproductoras bajo licencia de los soportes de programas de computación.

De la actividad comercial directa, a manera de ejemplos:

- Distribuidoras de libros y librerías.
- Distribuidoras fonográficas y discotiendas.
- Licenciatarias, distribuidoras y vendedoras de videogramas.
- Distribuidores y exhibidores de películas cinematográficas.
- Museos y Galerías de Arte.
- Salas de Teatro.
- Licenciatarias, distribuidoras y vendedoras de programas de computación.

Otros servicios que no tienen como objeto principal la explotación de las obras protegidas, pero su utilización forma parte del objeto comercial.

- Los organismos de radiodifusión (radio y televisión), no en su condición de productoras de obras audiovisuales (industrias primarias), sino en su condición de usuarias de obras pre-existentes.
- El comercio de aparatos eléctricos y electrónicos, destinados al uso de soportes materiales contentivos de obras protegidas (aparatos reproductores de sonido, videograbadoras, equipos de computación).
- La actividad publicitaria no como productoras de bienes intelectuales (industrias primarias) sino como empresas comerciales a quienes se contratan los servicios para la promoción de obras protegidas, es decir, tuteladas.
- La actividad comercial, formal e informal, que se genera alrededor de la industria del espectáculo.

Frente a tal expansión y diversidad de los mercados culturales, tomando como ejemplo la Propiedad Intelectual, resulta evidente el lugar estratégico que deberían ocupar en una agenda de prioridades de la Ac-

ción Cultural Pública Nacional.

En consecuencia, el Estado Venezolano está obligado en el campo comunicacional y de las industrias culturales a tratar de definir los grandes parámetros de una política cultural democrática que pueda asegurar la existencia y la reproducción de una **diversidad de circuitos culturales** (Brunner, José Joaquín. 1987) con sus variadas formas de operación a nivel de los agentes e instancias institucionales de organización de la acción cultural.

Sin embargo, la situación predominante en la Venezuela de los noventa, es totalmente contraria al espíritu de estos señalamientos. El pronunciamiento por la existencia y la reproducción de diversos circuitos culturales en la producción, difusión/distribución y uso/consumo de mensajes, bienes y servicios culturales, se realiza en el imaginario colectivo de los diversos sectores como un discurso «simulado», que oculta una clara repartición de los campos, funciones y dominios entre el Estado Venezolano y el sector privado empresarial (HERNANDEZ, Tulio. 1987); es decir, entre los agentes públicos y el capital, pero con ausencias reales de verdaderas políticas culturales y comunicacionales que respondan a la crisis societal de nuestro país más allá del coto protegido de las «bellas artes».

Al respecto, una vez más, al igual que en los anteriores Planes de la Nación, el Estado intenta en el IX Plan definir y asumir un papel más activo en la imbricación cultura y comunicación; añosos problemas, antañanas soluciones, pero cometiendo el mismo error de siempre: no concebir que en lo tocante a los bienes culturales, el desarrollo industrial ha incorporado al sector de las Industrias Culturales –los materiales impresos y la literatura, la música, las artes visuales, el cine y la fotografía, la radio y la televisión, la computación, y la artesanía– tanto en lo que concierne a la **producción en sí del producto físico o mensaje**, en lo relacionado a los **bienes e insumos necesarios para su producción como el grado de apropiación**

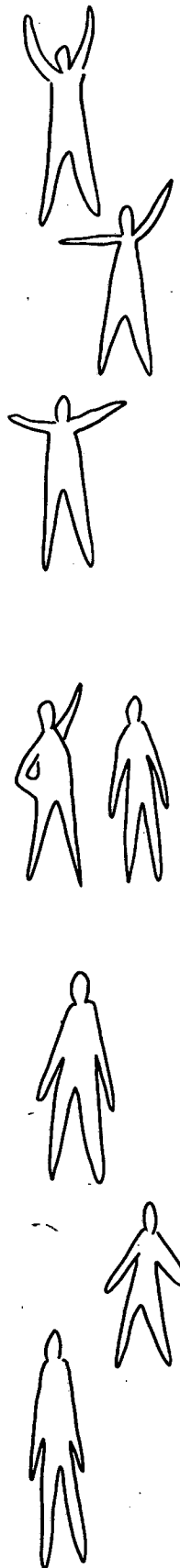
simbólica que se realiza en el acto de sus consumos.

Obviamente, aunque existen equívocos o sesgos sobre el tipo de actividades que abarcan las Industrias Culturales, los medios de comunicación y las telecomunicaciones, lo cual hace que tengan mayor o menor importancia, o se manejen cifras económicas y estadísticas muy disímiles (algunos incorporan desde todos los materiales y equipos para la producción y difusión de mensajes, hasta el turismo y el mercadeo; otros se limitan estrictamente al producto en sí, el libro, p.ej.), cada uno de los tipos de medios electrónicos y bienes de consumo intermedio tienen, además de sus propias características tecnológicas y de producción, **distintas formas de composición de costos, de necesidad de insumos y equipos, de requerimientos de divisas o dependencia externa—no ponderados por las políticas culturales de la acción pública—**, los cuales determinan distintos cursos de acción a la hora de tomar decisiones sobre el tipo de apoyo que debe dársele a su producción, orientación de mercados, actualización tecnológica y desarrollo cultural. Por otra parte, el peso tan importante que han adquirido para las economías nacionales la producción industrial de bienes y servicios culturales en la constitución de su Producto Interno Bruto (PIB), originado fundamentalmente en el sector privado empresarial con escasa participación de la agencia pública, como en nuestro país, y sobre todo, regulada por el mercado, señalan **una reorientación del enfoque político-cultural hacia un enfoque económico-cultural** (Portales, Diego. 1985), en donde desde la perspectiva de los límites de la presencia del Estado en lo cultural, una fuerte propensión intenta reducirlo a funciones estrictamente de carácter subsidiario. Sin embargo, desde este enfoque, el problema de las relaciones entre el Estado y la sociedad civil en su sentido más amplio, adquiere una dimensión más amplia ante la necesidad y aspiración de una Democracia Cultural Plural, Sustantiva, Integral y Participativa.

No obstante, si bien el Consejo

Nacional de la Cultura (CONAC) ha reiterado su apoyo oficial al desarrollo de las Industrias Culturales y Comunicacionales a través del IX Plan de la Nación, particularmente en los dominios de la Artesanía, el Libro, Radio y Televisión, Cine y Fotografía, no cuenta con información sobre bienes e industrias culturales que pudiesen orientar o facilitar el diseño de una Política Cultural en ese sentido. No dispone de un sistema de indicadores estratégicos de carácter prospectivo, que le permitan identificar los elementos y las relaciones que componen **la estructura de consumo científico-tecnológico del Sistema de Comunicaciones** que se está desarrollando en el país, mediante la cual se asocian o disocian los destinatarios/beneficiarios/usuarios de la oferta tecnológica—tanto nacional como extranjera—en calidad de bienes y servicios, de acuerdo a sus capacidades de asimilación-negociación y según la tipología de equipamiento. Indicadores que actualizarían la información sobre los procesos comunicacionales en sus variables tecno-económicas y culturales, donde la más reciente investigación de carácter holístico tiene una data de unos quince años. Tampoco cuenta con una propuesta de inversión o con una cartera de proyectos que pudiesen incidir en los planes o programas económicos del país desde la acción pública en materia cultural. Y lo peor del caso, es que desconocemos cómo se apropian de estos bienes culturales y lo resimbolizan la mayoría de los venezolanos.

La competencia del CONAC a través de sus políticas culturales disminuye a medida que transita de los circuitos socioculturales **histórico-territorial** (que se manifiesta sobre todo en el patrimonio histórico y la cultura popular tradicional) y el de la **cultura de élites** (abarca las obras representativas de las clases altas y medias con mayor nivel edu-



cativo; constituido por la producción simbólica escrita y visual) al circuito de la **comunicación masiva**. A la inversa, los estudios sobre consumo cultural muestran que cuanto más jóvenes son los habitantes sus comportamientos dependen más de los circuitos dedicados a los grandes espectáculos de entretenimiento (radio, cine, televisión, video, etc.). Mientras no se llegue a estas definiciones, el Organismo rector de la cultura, difícilmente podrá adelantar estratégicamente, políticas, planes y proyectos tanto de inversión como de gestión cultural para los subdominios de este sector.

Estas inclinaciones que parecen determinar la ubicación económica, política y cultural de las sociedades contemporáneas, hacen evidente el nivel de tensiones y desajustes que se van a producir a nivel internacional y regional, pero con igual intensidad a los cambios, obligan a las naciones latinoamericanas y en referencia especial a Venezuela, a desarrollar herramientas más flexibles de análisis para interpretar en las incertidumbres de estas novedades y, pensar el futuro a largo plazo. Paralelamente, escapando de las realidades presupuestarias y de inversión en donde los conceptos de Industrias Culturales y Nuevas Tecnologías Informáticas-Telemáticas son casi unos desconocidos y la relación entre cultura-desarrollo comunicacional está limitada a encuentros esporádicos de algunos Ministros de Educación y la Cultura.

En efecto, las orientaciones y las características de la acción cultural pública venezolana indican no solamente la persistencia de un modelo de gestión inspirado en el paradigma difusionista-extensionista, sino que además, ha operado igualmente, **la falta de una mirada prospectiva así como la desarticulación entre los problemas comunicacionales y culturales y, finalmente, una relativa inmutabilidad del sector en su conjunto frente a los cambios que sería preciso operar en su seno como en el contenido de su acción.**

Aunado encontramos tres tipos de procesos complejos dada la diver-

sidad de medios, bienes y prácticas que concurren a la constitución del mercado cultural y, definen los contornos del campo cultural en años recientes:

1. La centralidad de los medios electrónicos (especialmente la televisión y la radio) en el consumo cultural de las poblaciones urbanas.

Para 1989 existían en América Latina y el Caribe 516 estaciones de TV (VHF y UHF), excluyendo el servicio de televisión por cable, de cuyo total Venezuela poseía 11 estaciones (ALFONSO, Alejandro. CIESPAL.1989). El número de receptores de televisión en América Latina se apreciaba para 1988 en 71 millones de unidades, lo cual permite calcular que -en teoría- unos 350 millones de latinoamericanos tienen posibilidades de su uso; de ese total se estimaba para Venezuela 2.760.000 receptores (CIESPAL, 1989). Al calcular la presencia de receptores por cada mil habitantes, nuestra país representaba 151.0 p/mil hab. Y el mercado potencial de las antenas parabólicas se estimaba para Venezuela en 15.000 mil unidades. El informe mundial de la UNESCO sobre la Educación (1991), indica que en Venezuela hay 428 radio-receptores y 147 televisores por cada mil habitantes.

2. La escasa significación en los niveles de asistencia a los eventos de alta cultura y cultura local-popular.

3. La constitución de un sector de las industrias culturales que ocupa un espacio intermedio; menor al consumo de los bienes electrónicos y mayor al consumo de los eventos de alta cultura y cultura local-popular.

Este proceso significa que, desde el punto de vista del consumo, la industria cultural no puede ser considerada como un sector homogéneo. A lo menos es necesario distinguir entre la rama de los medios electrónicos (radio y televisión) y las restantes ramas que incluyen a la editorial (diarios, revista, libros), cinematográfica, discográfica y el circuito de videocassettes. Asimismo, el In-

forme Regional de los mercados de Video (1990) de la Federación Latinoamericana de Video arroja un volumen de ventas de copias legítimas de obras cinematográficas en video para Venezuela de 306 mil y el estimado de videograbadoras en poder del público era de 401.000. Otro dato estadístico interesante se refiere al mercado mundial de grabaciones de música que alcanzó según la *International Federation of Producers of Phonograms and Videograms* (IFPI-1989) a 22.600 millones de dólares, de los cuales Venezuela aportó 27,2 millones.

De lo que si podemos estar seguros, para discernir sobre la problemática actual de los campos culturales venezolanos y sus relaciones con otros dominios, es que las industrias culturales y las nuevas tecnologías comunicacionales e informáticas productoras de bienes de capital y, aquellas en relación directa con actividades comerciales, se han transformado en los principales agentes de mensajes, bienes y servicios del desarrollo cultural, pero con una característica esencial, conectan con dos conceptos claves: **la fragmentación y el desplazamiento del intercambio de experiencias por el flujo (red) de información**, que ordenan las nuevas formas de socialidad (Martín-Barbero, Jesús. 1994), es decir, los diversos modos de comunicar y habitar que hacen posibles e imposibles la valoración de la memoria, de los lugares propios. Vivimos entre gente que consume en escenarios diferentes y con lógicas distintas, desde la tienda de la esquina y el mercado barrial hasta los macrocentros comerciales y la televisión. Sin embargo, como las interacciones pequeñas y personales, se vuelve necesario pensarlas en relación. Las organizaciones multitudinarias de la cultura no llevan a la uniformidad. El problema principal con que nos confrontamos es la masificación de los consumos, no es de homogeneización, sino por

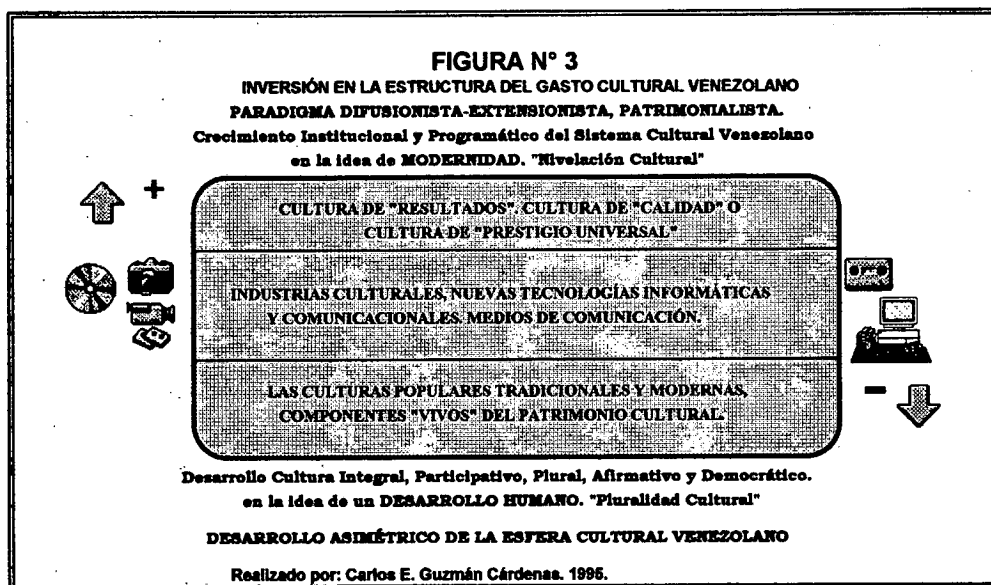
el contrario, el de las interacciones entre grupos sociales distantes en medio de una trama comunicacional muy segmentada.

Estudios realizados en España, México, Argentina, Chile, Brasil y Colombia sobre el consumo cultural¹² nos señalan que las grandes redes de comercialización presentan ofertas heterogéneas que se relacionan con hábitos y gustos diversos.

Como experiencia concreta de análisis del consumo cultural venezolano, la Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI) aceptó crear a mediados del año 1990, a instancias de la Comisión Permanente de Cultura de la Cámara de Diputados el **Sub-Sistema de Estadísticas Culturales**¹³. Por el comité coordinador se encontraban: OCEI, José del Valle Rodríguez y Luisa Alcalá; COPRE, María Jimenez; CONAC, Miriam Carnevale y la Comisión de Cultura, Carlos Guzmán Cárdenas. En su primera fase, el sub-sistema tenía como finalidad general, obtener información periódica sobre los recursos, el consumo y la participación de los hogares venezolanos a los mensajes, bienes y servicios culturales que se puedan cuantificar y utilizar en los procesos de planificación y de toma de decisiones para la gestión cultural. En este sentido, se inició el proyecto, diseñando una encuesta de muestreo sobre equipamiento cultural, que fue administrada con las Encuestas de Hogares de la OCEI para el segundo semestre de 1990. Sin embargo, esta experiencia no fue legitimada por el organismo rector por falta de voluntad política. Entre tanto Venezuela, particularmente el CONAC, no ha realizado una investigación de este tipo que le permita determinar las preferencias culturales de los venezolanos y así diseñar estrategias culturales más confiables que superen el paradigma difusionista.

Sin eludir, ni mucho menos dejar de destacar la acción cultural pública estatal en garantizar el acceso a los códigos de las bellas artes, el escenario de la Venezuela actual muestra un fuerte desequilibrio asimétrico de sus campos





culturales (ver Figura N° 3). Mientras la demanda de bienes culturales relacionados con al difusión del campo cultural académico-culto se mantiene inelástica, por otro lado, se expande la oferta de un mercado nacional de bienes de consumo intermedio y, de medios electrónicos, con ciertas incursiones débiles del Estado venezolano; pero sobre todo, dejando la problemática de la identidad territorial patrimonial y las culturas populares a una valoración nostálgica y resignada del pasado (Guzmán C., Carlos, 1994). Veamos en qué consiste esta fuerte oscilación cultural.

Mientras los medios electrónicos (radio y televisión) no generan discriminación entre los públicos, (es decir, son consumidores por personas de distinto sexo, edad, ocupación, nivel de ingreso, escolaridad, etc.) algunos factores discriminantes comienzan a operar en el nivel de consumo intermedio (diarios, revistas, libros, cine, videos, discos, etc.) y se acentúan notoriamente en el consumo de lo «culto-académico». En el nivel de consumo intermedio, ello supone que segmentos significativos de público no tienen acceso al consumo de este tipo de bienes culturales relacionado directamente a factores como la escolaridad e ingresos, lo que constituye una suerte de denominador común: **mayor ni-**

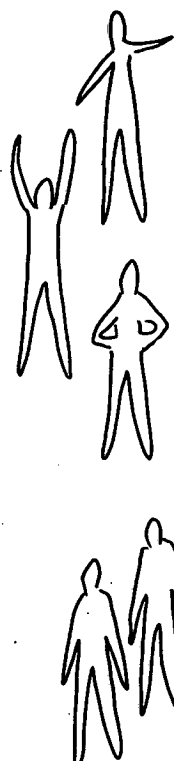
vel de escolaridad y de ingresos, mayor frecuencia de consumo de bienes intermedios. Los «indicadores de condiciones de vida» elaborados por FUNDACREDESA¹⁴ en su Resumen Nacional y Metropolitano (15 Enero 1992) reafirman esta apreciación. Así tenemos, que en los estratos poblacionales IV y V, el porcentaje de no asistencia de los Jefes de Hogar al cine en los últimos seis meses de 1992 eran 95,7% y 95,5% y, para la mayoría de ellos tenían un porcentaje apreciable de primaria completa, incompleta, media incompleta y alfabetas.

Llegamos así a la llamada «culto-académica» ó «alta cultura» que presenta niveles de consumo más restringidos, manteniendo una oferta inelástica. Este perfil debe ser relacionado con el hecho de que los eventos de este campo son «exigentes» con el público en el sentido de que requieren cierto tipo de conocimiento (y de formación) para establecer contacto con ellos. Es decir, generan un tipo de discriminación que opera en gran parte por la vía de los géneros. No se trata, como sucede en el caso de la lectura de diarios, que se requiere un capital mínimo (sabe leer) para acceder a este tipo de bienes. Los eventos de «alta cultura» requieren códigos de lectura especializados, que no se encuentran distribuidos equitativamente en nuestra

sociedad. Adicionalmente, cabe destacar que este tipo de eventos también generan discriminación desde el punto de vista económico. A manera de ejemplo, vale la pena señalar, que el porcentaje de no asistencia de los Jefes de Hogar a obras teatrales y/o conciertos en los últimos seis meses de 1992, en todos los estratos poblacionales superan el 75%; el estrato V es de 94,2%. (FundacredeSA, 1992).

Por último, una observación a propósito del consumo de la cultura local-popular. Es importante destacar, que elementos de ésta han sido incorporados y refundidos en los géneros propios de la cultura de masas, lo cual supone una redefinición de los «públicos» originales de estas formas culturales. Así se observa una «mediatización de lo popular» y un «movimiento hacia arriba» (Catalán, Carlos y Guillermo Sunkel, 1992) de ciertos géneros, que ahora se presentan bajo la forma del folklore readaptados para un consumo masivo y, en ciertos casos, para un consumo de élite. La mediatización de lo popular implica una transformación de los géneros tradicionales que se produce en términos de las reglas propias de los medios masivos, lo que provoca cambios de forma y de contenido. Al respecto el sociólogo chileno Carlos Catalán (1992) nos apunta: «En suma, es posible sostener que la línea divisoria entre lo culto y lo popular no es de carácter inmutable. Sin duda, lo culto tradicional mantiene una identidad de forma y de contenido en las nuevas condiciones de la cultura de masas. Pero crecientemente se producen desplazamientos de públicos que implican un movimiento 'hacia abajo', redefiniendo por tanto el carácter elitario de este tipo de consumo. Por su parte, lo popular tradicional es incorporado y modificado por los medios masivos, si bien es posible reconocer la existencia de elementos tradicionales. Ello también provocará, en este caso movimientos 'hacia arriba', redefiniendo las características tradicionales de este tipo de consumo»¹⁵.

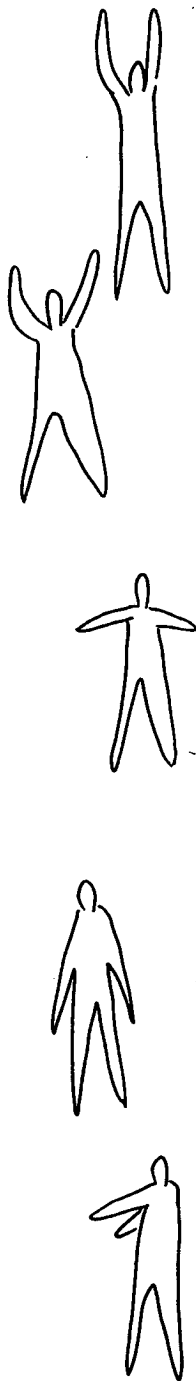
Ahora bien, es evidente, próxi-



mos al fin del milenio, que estas delimitaciones paradigmáticas, son particularmente insostenibles en los escenarios culturales de la Venezuela de los noventa y, particularmente en el tratamiento estructural y de concreción del Patrimonio Cultural como de las Culturas Populares.

El antiguo debate entre *ilustrados y popular; tradición y modernidad*, ya no configuran bloques compactos, homogéneos, con contornos definitivos. ¿Por qué?. Las tradicionales formas de producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, que agrupamos bajo los índices de **lo popular y lo culto**, son procesos dinámicos que están sufriendo cambios radicales. Las regularidades y distinciones que hasta no hace mucho facilitaban su interpretación ideológica desde la antropología, la sociología y la historia del arte, se volvieron desconfiables. Por supuesto, no se trata de ignorar la singularidad categórica de los campos culturales culto-académico, industrial-masivo y residencial popular (tradicional y moderno). Pero, lo que intentamos de señalar es que las realidades socio-culturales de hoy día, enmarcadas en el debate globalización-economía mundo-comunicación mundo-pluralidad cultural, exigen discutir las bases culturales de la sociedad venezolana y sus productos.

Una explicación posible sobre la escasa significación en los niveles de asistencia a los eventos de cultura local-popular, aunque presentan niveles superiores a la «alta cultura» pero muy inferiores a las diversas ramas de la industria cultural, es el hecho de que están siendo incorporados a los medios masivos suprimiendo a través de éstos la necesidad de asistencia a los eventos en vivo, lo que implica un cierto repliegue al espacio privado y al menor uso de los espacios públicos. La ciudad que tenemos ya no está formada por un tipo de tejido estable, fijo, monoteísta; la ciudad de los noventa es una **multiplidad de tribus efímeras** con una trama urbana poli-centrada y en una constante interacción entre ellos, en donde la función espacial no se elimina pero el territorio desaparece (Martín-Barbero, Jesús. 1993).



El espacio público será una extensión temporal, una red de datos de referentes de identidad privados. Y esta es la nueva identidad cultural de la ciudad: **la identidad del pasajero y del anonimato: «el espacio virtual»** y en consecuencia, ¿Cómo valorar lo anónimo? Podemos decir entonces que aún prevalece una concepción mecenal-sustancialista; tradicional y monumentalista; de la acción cultural estatal, reducida por una parte, al fomento de determinados códigos elitistas-académicos cuyo objetivo tácito es **la «formación cultural» de las mayorías** y, por el otro lado, refiere al Patrimonio Cultural Venezolano sólo a partir del pasado.

Una visión interesada, metafísica, ahistórica del «ser nacional» (García, Néstor. 1987), cuyas manifestaciones superiores se habrían dado en un pasado desvanecido —preferiblemente el s. XIX— y sobrevivirían hoy sólo en los bienes que lo rememoran, una especie de patrimonio común de la nacionalidad venezolana, independientemente de uso actual —el tiempo extensivo de la historia en el intensivo de la instantánea— sin conflictos sociales en su aprobación simbólica. Y, sobre las culturas populares, al respecto, agrega el Soc. Fausto Fernández en un Informe elaborado en 1991 para el PNUD sobre los adelantos realizados en Venezuela en materia de descentralización cultural: **«La creación popular en Venezuela ha sido relegada a un segundo plano, y su ámbito parece limitarse a la evocación del pasado, cuando en realidad se trata del sustrato que haría activamente posibles una variedad infinita de realizaciones (Castoriades, 1987). Desmantelado los soportes básicos de la creación popular se están echando las bases de una peligrosa situación, en la que el país perderá su identidad sin haberse redimencionado previamente, es decir, sin haber creado las condiciones que lo situen dentro de parámetros culturales diferentes»**¹⁶.

La posición de los campos culturales populares en Venezuela, es mucho más grave de lo que pensamos si tomamos en consideración que el **Informe de Gestión, Año Fiscal 1993**

del CONAC, destaca como logro significativo en este sentido «la celebración del I Festival Nacional de Cultura Popular y la creación de tres escuelas de Animación Cultural» de un presupuesto total de gastos asignado al sector por el orden de 6.380.416.000 Millones de bolívares.

No se trata de elaborar una defensa «tradicionalista» por sus componentes criollos y étnicos. Lo que está en juego son procesos de identificación colectiva: **identidad, reconocimiento, valoración del «uno mismo»**; comportamientos concretos que producen resultados que afectan a individuos o al sistema social.

Las razones explicativas de este fuerte desequilibrio asimétrico podrían ser muchas, pero lo que si es innegable, es que están muy estrechamente ligadas a la idea que se tiene de la cultura por parte de los agentes responsables de la gestión del Desarrollo Cultural Venezolano.

Noción paradigmática que ha sido advertida en diferentes momentos y en distintos documentos normativos y oficiales del Estado Venezolano. En 1981, siendo Luis Pastori, Ministro de Estado para la Cultura, se realizó un estudio titulado: **«Desarrollo Económico y Cultura. Proposiciones sobre Política Cultural»**; señalando: «Si bien es cierto que el Estado venezolano ha invertido muy poco en cultura, el hecho más dramático que debe destacarse es el siguiente: **menos del 1% (tal vez el 0,5%) de la población asiste como expectador pasivo a los espectáculos que organiza o promueve el Estado.** Es fácil constatar este hecho. Los conciertos, exposiciones en museos, obras de teatro en una ciudad como Caracas donde se efectúa más del 80% del gasto público en Cultura solamente se ven concurridos por una minoría. Todas las salas llenas en un día como el domingo no atraen con conjunto 30.000 personas que vienen siendo el 1% de la población caraqueña. La situación de los dos canales de Radio Nacional no alcanza el 0,5% (0,2% para el canal clásico). Esta situación es inmodificable aun cuando se continúen formando nuevas organizaciones musi-

cales, teatrales, etc, a menos que se produzca un cambio en los programas, en los criterios, en las prácticas que se vienen siguiendo en las manifestaciones culturales.(...) Por ello, la primera orientación fundamental de una política cultural democrática es promover el acceso del mayor número de personas a las manifestaciones culturales. Pero este acceso democrático a la cultura tiene que empezar por estimular **las expresiones auténticas de la cultura popular**, llevar el espectáculo al barrio, a la comunidad, mejorar los contactos humanos, facilitar el intercambio, propiciar la movilización de los recursos culturales auténticos y, a partir de ellos, suscitar una toma de conciencia para provocar un desarrollo interior en el plano estético y en el plano de la expresión creativa»¹⁷.

Hay que tener en cuenta, entonces, que si la perspectiva políticamente manejada en estas últimas décadas es la «cultura de calidad» o «de prestigio internacional», ésto es, la percibida sólo en el nivel de los resultados, se hace excluyente de los niveles estructurales, las áreas estratégicas y los campos de planificación de la cultura en los que están más presentes los factores de identificación y especificidad territorial.

«Ciertamente, **la noción de cultura para el Estado se identifica con la creación y difusión de bellas artes**. Este concepto tradicional y elitesco debe ser superado para adoptar un concepto social que envuelva la multiplicidad de expresiones y manifestaciones de todos los grupos sociales sin establecer juicios de valor en torno a la jerarquización de las creaciones, bien en el plano individual como en el colectivo. (...) El museo, la biblioteca, el teatro han sido por mucho tiempo simples conservatorios, o sea instituciones cuya función era de preservar la integridad de unos contenidos, de un patrimonio que era preciso conservar. La asistencia del público para observar este patrimonio era un aspecto secundario, pero en todo caso reducido a un círculo de la élite política y económica. Aún quedan vestigios de esta concepción elitesca de la cultura»¹⁸.

En realidad, existe otra versión muy relacionada con esta apreciación: el desarrollismo incrementalista: **el desarrollo cultural como crecimiento institucional y programático**; como un proceso de nivelación cultural: «más cultura para todos» (Cáceres, Jorge.1988), cuya variable motriz es la Modernización. Desde el ámbito de las bellas artes, de la creación y difusión de sus productos, así como de la conservación y fomento de un patrimonio cultural nacionalista, las políticas culturales han suscrito a identificar aquellos valores que podían ser obstáculos para la modernización del país por ser tradicionales (Guzmán, Carlos. 1993).

Se trata, entonces, de interpretar el Desarrollo Cultural en los términos de su capacidad de apreciación, goce, disfrute y valoración de la cultura nacional de «alta significación» estética y contrastada con la cultura universal, por tanto, en el caso de la gestión patrimonial¹⁹, se favorecerá el enriquecimiento selectivo del Patrimonio Histórico y Artístico, cuyos principios rectores serán: la calidad, la universalidad y representatividad. Pero lo más grave es que el reconocimiento de los componentes *vivos* del Patrimonio pueden terminar absorbidos por **la hipótesis ilustrada de la «satisfacción estandarizada de las necesidades»**.

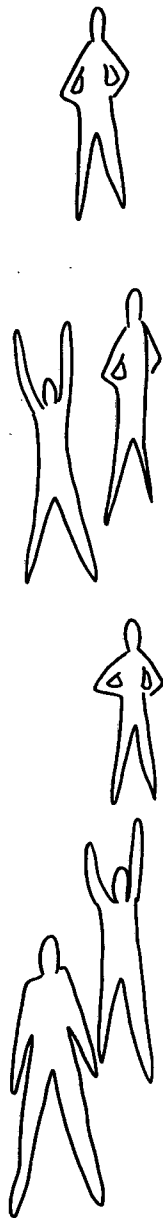
Esta visión crítica al modelo difusionista de la trama cultural venezolana, se hace presente una vez más, nueve años después, en el equipo de coordinadores y asesores de la COPRE que realizaron el documento «**La Cultura en un Proyecto de Reforma del Estado**».

«Al hacer un análisis de la gestión cultural llevada a la práctica por los distintos gobiernos, encontramos que la concepción que hasta ahora ha regido las actividades del Estado en relación al sector es limitada, por cuanto en la mayoría de los casos se **restringe la cultura a las «bellas artes»**, tendiendo así a **homogeneizar** con este punto de vista las diversas manifestaciones culturales que coexisten en el ámbito social. El Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) y luego el Con-

sejo Nacional de la Cultura (CONAC), se desarrollaron en torno a esta concepción desfasada en relación a lo que abarca la cultura. En consecuencia **el desarrollo cultural venezolano presenta hoy día mercados déficit y desequilibrios en los procesos de creación, circulación y disfrute de los bienes, servicios y valores culturales**. En la actualidad la gestión cultural es diseñada por un pequeño equipo de personalidades pertenecientes a una élite, que no incorpora a los principales actores en la toma de decisiones y los limita al papel pasivo de espectadores. Una concepción de esta naturaleza es la que explica la construcción de infraestructura privilegiando la opción de grandes y costosas edificaciones en detrimento de una dotación mejor distribuida territorialmente y más accesibles a todos los públicos»²⁰.

La emergencia de estas preocupaciones, si bien, no son de recientes fechas, no obstante, su extensión como un espacio de reflexión y debate, tiene mucho que ver con importantes innovaciones societales que han venido operando en las últimas décadas entre el capital, el Estado y la comunidad cultural en su sentido más amplio, pero también, por el desarrollo de hábitos y prácticas culturales asociadas al surgimiento de **nuevos referentes identitarios de experimentar la pertenencia al territorio**.

Signos sociales y económicos fuertemente contradictorios; la constitución de una nueva heterogeneidad estructural y la re-elaboración de formas tradicionales de organización del campo cultural, demostrando que lo culto y lo popular pueden sintetizarse en lo masivo (García, Néstor. 1990); las relaciones cada vez más complejas entre la «esfera privada» en su sentido más amplio y el Estado; la acentuación de las demandas y reivindicaciones de los grupos, organizaciones e instituciones culturalmente diferenciadas como constatación tendencial hacia una diversidad cultural; la ofensiva político-cultural de la economía del mercado: privatización, transnacionalización y transfronterizas de las prácti-



cas culturales, de la cultura cotidiana y la masificación del consumo; la apuesta por el cambio tecnológico y la presencia de una «oralidad secundaria» gramaticalizada no por la sintaxis del libro, de la escritura, sino por la sintaxis audiovisual, (Martín-Barbero, Jesús. 1992), del mundo iconográfico de la publicidad; los altos índices de deserción escolar; los procesos de descentralización y regionalización de la acción cultural pública y, otros factores que están incidiendo a ritmos precipitados en el universo constitutivo de lo cultural que nos exigen explorar los futuros posibles así como la complejidad reconocida de los dominios culturales, son argumentaciones contemporáneas, que obligan a plantearse el debate sobre el Desarrollo Cultural Venezolano y sus políticas en otros terrenos como respuestas a lo colectivo, lo manifiesto y lo abierto.

NOTAS

1. Guzmán Cárdenas, Carlos (1989). *La postmodernidad se asume como el grito de la desesperación*. Diario de Caracas, Gufa de Lectores. Año I. N° 39. Caracas, Venezuela. 2 de Abril de 1989. pp. 4-5.
2. Martín Barbero, Jesús (1992). *Modernidad, postmodernidad, modernidades. Discursos sobre la crisis y la diferencia*. Revista Praxis Filosófica. Nueva Serie, N°2. Universidad del Valle. Cali, Colombia. Marzo, pp.59. Véase García Canclini Néstor: *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Colección Los Noveventa. Edit. Grijalbo, S.A. 1ra. Edición. México. 1990, 360 págs.
3. Martín-Barbero, Jesús (1987). *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. Ediciones G. Gili/Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. México. pp. 195-196
4. Hopenhayn, Martín (1987). *El debate postmoderno y la dimensión cultural del desarrollo. (Un esquema descriptivo)*, en *Imágenes Desconocidas. La Modernidad en la encrucijada postmoderna*. CLACSO. Buenos Aires, Argentina. Octubre. p.63. Véase Guzmán, Carlos: *La Modernidad como crítica y cambio abierto al futuro (Ira. Parte)*. El Nuevo País. Sección Cultura, El Ojo y la Idea. Caracas, Venezuela. 25 de Noviembre de 1991. p.23.
5. En el caso de Venezuela, es en el **VIII Plan de la Nación (1989-1993)** en donde se aprecia una tendencia económica-cultural hacia la privatización neoconservadora. La tesis es que el poder central comienza a transferir responsabilidades, funciones y capacidades al sector privado y, privilegia la competencia



como factor dinámico idóneo de los procesos económicos y sociales. Se persigue sustituir un régimen «regulador y orientador» por uno, en el cual se estimule la competencia entre los sujetos productores de bienes y servicios. Esta tendencia se ve claramente expresada en la concepción cultural del VIII Plan que busca reorganizar el sector cultura bajo los seis grandes lineamientos estratégicos que constituyen el **Hexágono del «Gran Viraje»**: el compromiso social; crecimiento sin inflación; competitividad internacional; conservación del ambiente y ordenamiento del territorio; el cambio institucional; y la capitalización de los recursos humanos.

6. García Canclini, Néstor (1992) «**Un debate entre tradición y modernidad**». En: Revista Fin de Siglo. N° 2. Cali, Colombia. Marzo-Abril. p.38.

7. Ver Guzmán Cárdenas, Carlos (coord.): **Una Imagen Cultural de Venezuela. Anuario Ateneísta 1992-1993**. Centro de Investigación y Formación Ateneísta. Federación de Ateneos de Venezuela. Caracas, Venezuela. 1992. 414 págs. Los Ateneos son instituciones culturales polivalentes o multidisciplinarias no gubernamentales que están diseminados por toda Venezuela desde 1931 en un número considerable de crecimiento y que llenan el vacío institucional de la oferta cultural del Estado realizando actividades de diversas funciones, tales como: promoción y difusión, fomento, conservación, investigación, apoyo a las artes, formación, etc. y, en distintas áreas como: escénicas, auditivas, museos, culturas populares, entre otras. El movimiento ateneísta es único en su tipo en América Latina que se distingue fundamentalmente de las Casas y Centros Culturales.

8. Subercaseaux, Bernardo (1991). «**Política y Cultura. Desencuentros y aproximaciones**». En: Revista Nueva Sociedad. N° 116. Venezuela. Noviembre-Diciembre. pp. 144-145.

9. García canclini, Néstor (et al): **Políticas Culturales en América Latina**. Colección Enlace, Editorial Grijalbo, S.A. 1ra. Edic. México, 1987. p. 51. Al respecto García Canclini, presenta seis paradigmas políticos de la Acción Cultural en América Latina en correspondencia a los agentes sociales que los sustentan, con sus modos de estructurar la relación política y cultura, y con su concepción del Desarrollo Cultural, así tenemos: a) el **Mecenazgo Liberal**; b) el **Tradicionalismo Patrimonialista**; c) el **Estatismo Populista**; d) la **Privatización Neoconservadora**; e) la **Democratización Cultural** y, por último f) la **Democracia Participativa**.

En Venezuela, el Dr. Jorge Cáceres Soto (1989), planificador cultural, sostiene que han existido tres paradigmas acerca del Desarrollo Cultural. En primer lugar, el **Desarrollismo-Incrementalista**, cuya tesis es el

desarrollo cultural como un proceso de crecimiento institucional y programático; en segundo lugar, la **Nivelación Socio-Cultural-Difusionista** que entiende al desarrollo cultural como un proceso de nivelación cultural, bajo el lema: «**más cultura para todos**». Por último, tenemos la **Auto-afirmación Pluralista y Democrática**. Su tesis es el desarrollo cultural como un proceso de construcción colectiva divergente y convergente en un Proyecto Global de desarrollo endógeno. Se caracteriza por el reconocimiento a la unidad compleja y contradictoria del proceso de desarrollo de la cultura en cualquiera de sus dimensiones o aspectos: a) políticas y acciones referidas al fortalecimiento de los procesos y las dinámicas culturales propias de las comunidades, grupos, sectores sociales, espacio y coordenada histórico-espaciales de las existencias sociales; b) políticas y acciones a los efectos de facilitar verdaderos procesos de recuperación y reactivación de la diversidad de sistemas de identidades culturales, así como de enriquecimiento dinámico y puesta en valor de los patrimonios culturales en su sentido más amplio; c) políticas y acciones concebidas con la finalidad de reforzar el carácter histórico y social de los sujetos sociales en su condición de auténticos creadores, portadores y transmisores de diversidades culturales; d) políticas y acciones a los efectos de robustecer la comunicación intercultural, entre sectores y grupos de población, comunidades, regiones, países y categorías artísticas-culturales.

Los principios rectores claves de esta conceptualización son: la legitimidad y valor social de todas las culturas; el pluralismo y la diversidad cultural; los sistemas de identidades y patrimonios culturales; las contribuciones de la variedad cultural al proyecto global de cambio social; el acceso a otras culturas; el reconocimiento a los protagonismos culturales; las comunicaciones e intercambios culturales; los nuevos espacios de inserción de las actividades culturales y la Democracia Cultural Participativa. Las dimensiones particulares del desarrollo cultural serían: a) la democratización para la democracia cultural; b) la armonización de las prioridades de acción en proyectos integrados de desarrollo; c) la incorporación de las auténticas necesidades y aspiraciones culturales de la población; d) las estrategias diferenciadas social y espacialmente de los satisfactores culturales; e) el conocimiento adecuado, el enriquecimiento constante y la puesta en valor de los patrimonios culturales en sus dimensiones: objetivas, subjetivas y concientizadoras; f) la democratización efectiva de los poderes culturales y la transferencia de recursos a los sujetos sociales en la perspectiva autogestionaria; g) la indispensable armonía entre lo tradicional y lo moderno; h) la necesidad de operacionalizar la interacción dinámica de lo cultural con las restantes dimensiones constitutivas de lo real social.

Las tesis básicas son: a) lo cultural como factor, condición objetivo, medio, fin y cualidad distintiva del proceso de desarrollo y de la transformación social deseada para las sociedades; b) el desarrollo de la cultura como un proyecto social colectivo, deseado y querido

por los más íntimo de las fuerzas vivas del país, la región o las comunidades y, c) el Hombre como destinatario y centro del desarrollo. Véase, Cáceres Soto, Jorge: **Los Paradigmas del Desarrollo Cultural y sus implicaciones para la Gestión y Gerencia Culturales**. s.n. Barquisimeto, Estado Lara, Venezuela. Noviembre de 1989. 5 págs. Mimeo-grafiado.

10. A propósito de los estudios sobre el Desarrollo Cultural, la Dra. Evangelina García Prince, señala que...»a pesar de que en América Latina y el Caribe existe una relevante tradición investigadora en la materia, son escasos los estudios orientados a servir de soporte o apoyar las acciones en materia de políticas y administración culturales (...)No hay claridad o conocimiento del importante papel que cumple la investigación en la formulación de las políticas y en la planificación (...), la región presenta una importante actividad investigativa de carácter cultural, no vinculada a las decisiones que exige la planificación o la administración culturales (...)»Así, al hablar de necesidades de investigación para el Desarrollo Cultural, nos referimos a los estudios, análisis y exploraciones de la realidad que permitirían sistematizar, elevar la calidad y brindar mayor eficiencia a la gestión cultural, tratándose de iniciativas públicas o privadas». Ver García Prince, Evangelina: **Necesidades y prioridades de la investigación cultural en América Latina y el Caribe**. Cuadernos CLACDEC. N° 2. Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural. Caracas, Venezuela. Enero 1992. pp. 1-13.

Ahora bien, al margen de los enfrentamientos teóricos e ideológicos sobre la noción de Desarrollo Cultural, los planteamientos expuestos por García Prince, aluden a nuevas orientaciones vinculadas más directamente a la acción de las políticas culturales. La puesta en práctica de una prospectiva del Desarrollo Cultural Venezolano, como la que intentamos abordar, se ubica en este mismo interés. En tal sentido, se hace apremiante emprender investigaciones de variada naturaleza sociotécnica y de propósitos concretamente definidos para decisiones específicas, tales como: a) sobre políticas culturales y sobre formas y modalidades de gestión cultural; b) dirigidas a conocer las necesidades, intereses, objetivos y aspiraciones de los públicos, usuarios y destinatarios de la acción cultural; c) encauzadas a la elaboración de indicadores culturales que permitan determinar acciones de mediano y largo plazo; d) que permitan conocer los grupos de interés que intervienen en la vida cultural, en sus características principales; e) orientadas a determinar sistemáticamente las riquezas del patrimonio cultural; f) los recursos para la acción cultural; g) la regionalidad de las manifestaciones y acciones culturales; h) evaluar los impactos culturales de los proyectos de intervención social, económica, política, comunicacional, tecnológica o aún de origen cultural.

11. Existen pocos pero interesantes estudios culturales realizados en fechas anteriores a la de esta investigación. Pero todos han concluido en la exigua estimación y valoración estratégica de la función investigativa como un

elemento clave en la formulación, ejecución y evaluación de las Políticas Culturales. Haciendo un recorrido en la evolución de estos estudios, podemos cronológicamente señalar las más importantes. Así tenemos, los informes: 1) **Política Cultural de Venezuela** (UNESCO-Silva Cáceres. 1971); 2) **El Hecho Cultural en Venezuela. El INCIBA y la Difusión de la Cultura**. (INCIBA. 1972); 3) **Informe Sectorial de la Comisión de Administración Pública** (1972); 4) **La Planificación Cultural en Venezuela** (UNESCO- M. Marie. 1972); y 5) **1er. Informe sobre el Sector Cultura** (Noviembre 1972-Noviembre 1973) encargado por el Despacho del Ministro de Estado para la Juventud, la Ciencia y la Cultura Dr. Rodolfo José Cárdenas. Este Informe fue realizado por: Jean Zune, Florinda Pena Miret y Alvaro Matos Córdova (INCIBA), en el primer período de Gobierno del Dr. Rafael Caldera en el marco del **IV Plan de la Nación**. Comprende ocho volúmenes: Vol. I Descripción del Sector, Vol. II. Análisis y Recomendaciones, Vol. III. Inventarios Regionales, Vol. IV. Bellas Artes, Letras y Folklore, Vol. V. Medios Tradicionales y Modernos, Vol. VI. Imagen y Proyección Internacional y Vol. VII. Entrevistas. En el marco general del **V Plan de la Nación**, correspondiente al primer período de Gobierno de Carlos Andrés Pérez, se realizó el **Diagnóstico «Estructuras Administrativas de las Políticas Culturales»** (1976-1977) a nivel nacional para la UNESCO, mediante encuestas a 236 instituciones culturales, tanto públicas como privadas, siendo el criterio para su selección la importancia de la actividad que desarrollaban. Emprendido por el Dr. Felipe A. Massiani, Director de Planificación del Consejo Nacional de la Cultura y con la colaboración del equipo de planificación del CONAC, especialmente Jorge Cáceres Soto, Mariadela Villanueva, Oscar Gámez y Gertudis Rojas. Publicado en la Colección Políticas Culturales: Estudios y Documentos, titulado: «La Política Cultural en Venezuela». Unesco. 1977.

En materia de Censos y Encuestas Nacionales, tenemos que en 1981, período de Gobierno del Dr. Luis Herrera Campins y en el contexto del **VI Plan de la Nación**, se realiza el **1er. Censo Nacional para el Sector Cultura** (1981) elaborado por el Ministerio de la Secretaría de la Presidencia y el Despacho del Ministro de Estado para la Cultura, Dr. Luis Pastori. Los Coordinadores -General y del Censo- fueron respectivamente Felipe Massiani y Clara Serfaty B. Los Tomos I y II contentivos de las conclusiones del Censo aparecieron a finales de 1983 y fue completamente ignorado por la gestión iniciada en el

CONAC a partir de 1984.

En 1987, en el período de gobierno del Dr. Jaime Lusinchi, se elabora la **Encuesta Nacional Estado y Cultura/ Encuesta Nacional para un Diagnóstico Prospectivo y la Formulación de una adecuada Política Cultural** (1987), por encargo de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (COPRE) y bajo la Coordinación del Grupo Cultura y Reforma del Estado constituido por: Alfredo Coronil Hartmann, María E. Jimenez Fernández, Josefina Capdevielle de Mora, Myriam Molinos Abreu y Enrique Ali González Ordozgoiti. En este mismo período y en el marco del **VII Plan de la Nación** -no ejecutado-, se realiza la **Encuesta Cultural y Municipio. Encuesta Nacional para un Diagnóstico Prospectivo y la Formulación de una Política Cultural Municipal** por la COPRE y que venía a confirmar y complementar los datos que ya habían sido obtenidos en la Encuesta Nacional «Estado y Cultura». Se destacan los aspectos: Organización Cultural en los Concejos Municipales, Programación Cultural y Financiamiento de la Gestión Cultural. Coordinadores: María Jimenez Fernández y Clara Serfaty.

También aparece en el 2do. Semestre de 1987-1988, el **Proyecto «Museos de Venezuela»** emprendido por la Directora de Museos del CONAC, Ant. Isabel Cecilia Fuentes y coordinado por Tibisay Vera. Fueron publicados los resultados en Abril de 1990. A mediados del año 1990, en el segundo período de Gobierno de Carlos Andrés Pérez y en base al **VIII Plan de la Nación**, la Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI) aceptó crear, a instancias de la Comisión Permanente de Cultura de la Cámara de Diputados, el **Sub-Sistema de Estadísticas Culturales**. Por el comité coordinador se encontraban: OCEI, José del Valle Rodríguez y Luisa Alcalá; COPRE, María Jimenez; CONAC, Miriam Carnevale y la Comisión de Cultura, Carlos Guzmán Cárdenas. En su primera fase, el sub-sistema tenía como finalidad general, obtener información periódica sobre los recursos, el consumo y la participación de los hogares venezolanos a los mensajes, bienes y servicios culturales que se puedan cuantificar y utilizar en los procesos de planificación y de toma de decisiones para la gestión cultural. En este sentido, se inició el proyecto, diseñando una encuesta de muestreo sobre **«Equipoamiento Cultural del Hogar»** Formulario OCEI-EHC-90, que fue administrada con las Encuestas de Hogares de la OCEI para el segundo semestre de 1990.

Sin embargo, esta experiencia no fue legitimada por el organismo rector por falta de voluntad política, tanto que los resultados no fueron codificados y tabulados por «insuficiencia» de presupuesto. El Sub-sistema que intentaba organizar los indicadores culturales del país fue abandonado y poco estimado por la gestión del entonces Presidente del CONAC, Dr. José Antonio Abreu. Para 1991, a propósito del proceso de descentralización político-administrativo iniciado en 1989 con las elecciones directas de Gobernadores y Alcaldes, se realizan dos estudios bajo la coordinación del Soc. Fausto Fernández, **«Consideracio-**



nes sobre la Descentralización del Sector Cultura» (1991) y el «Estudio de Transferencia de Competencias» (1992) emprendidos por CORDIPLAN-COPRE-PNUD en el marco del Proyecto VEN/89/501 «Desarrollo de las Capacidades Gerenciales del Estado». En 1992 aparece publicado los resultados del proyecto de investigación *Una Imagen Cultural de Venezuela. Anuario Ateneísta 1992-1993* del Centro de Investigación y Formación Ateneísta (C.I.F.A.) de la Federación de Ateneos de Venezuela, coordinado por el Soc. Carlos Guzmán Cárdenas.

Con esta investigación se intenta reconstruir uno de los movimientos culturales más importantes del país desde 1936, como lo son los Ateneos de Venezuela. Para Junio de 1992, bajo la coordinación de Soc. María Jimenez Fernández, se ejecuta el *Informe de Seguimiento al Proceso de Descentralización Cultural (Conac)*. Es de resaltar las investigaciones realizadas por el Soc. Enrique Alf González Ordosgoitti, sobre los campos culturales populares residenciales urbanos y publicadas por la Fundación para las Artes y la Cultura (FUNDARTE) de la Alcaldía del Municipio Libertador. Institucionalmente desde 1975 hasta la presente fecha, ha sido el Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural (CLACDEC) el ente responsable de la misión de formación del personal para el Desarrollo Cultural en las áreas específicas de la Administración de los Servicios Culturales y Animación Socio-cultural en sus distintas especialidades: gerencia cultural, planificación y toma de decisiones, investigación, patrimonio cultural, comunicación y cultura, otras. En mayo de 1975 la oficina de Coordinación Educativa del INCIBA, realiza el Primer Curso Latinoamericano de Administración y Promoción Cultural, conjuntamente con la OEA y la Escuela Nacional de Administración Pública (ENAP). A partir de esa experiencia y en base a un trabajo final producto del curso antes mencionado sobre la creación de un Centro Nacional de Formación de Recursos Humanos y elaborado por la Soc. Isa Cisneros de Sapene, dicha Oficina de Coordinación, tiene como misión la evaluación del curso y la creación de ese Centro Nacional e Interamericano de Formación de Recursos Humanos para el Sector Cultura.

En Agosto de 1975 se crea el CONAC y las funciones de la Oficina de Coordinación Educativa se centran en el proyecto del Centro. En el año de 1976 comienza a funcionar adscrito al CONAC el Centro Interamericano para el Desarrollo Cultural (CIPADEC) que más tarde, en 1978, pasa a ser CLACDEC ya que se amplía el alcance hacia el Caribe. El 27 de Mayo de 1991, según oficio N° 089, en el proceso de Reforma Organizativa del CONAC, se ubica al CLACDEC como un programa adscrito directamente a la Dirección General. Han transcurrido veinte años desde su creación y dentro de sus objetivos que han guiado su acción se encuentra realizar investigaciones a escala nacional y regional, sobre nuevos criterios, métodos, técnicas y prácticas existentes vinculadas al Desarrollo Cultural. Desde 1989 hasta 1993 han publica-

do 3 libros, 7 folletos y 47 anteproyectos de investigaciones, productos de los cursos realizados por los participantes. En 1996, con motivo de los veinte años de fundado, se realizó el XX Curso Latinoamericano y del Caribe de Administración de los Servicios Culturales, Especialidad Investigación Cultural, para 30 participantes a nivel directivo y administrativo de Instituciones Culturales de 14 países Latinoamericanos y del Caribe.

12. Véanse, García Canclini, Néstor: *El Cine Mexicano y sus públicos*. IMCINE, México. 1994; García Canclini, Néstor (coord.): *El Consumo Cultural en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1992; García Canclini, Néstor: *Públicos de arte y políticas culturales: un estudio del II Festival de la ciudad de México*. México, UAM-ENAH-DDF. 1992.; Martín-Barbero, Jesús y Sonia Muñoz (coordinadores): *Televisión y Melodrama*. Colombia, Tercer Mundo Editores. Ira. Edición. 1992.; Catalán Carlos y G. Sunkel: «Consumo cultural en Chile: la élite, lo masivo y lo popular». Documento de trabajo FLACSO. N° 455. 1980.; Catalán Carlos y G. Sunkel: *Algunas tendencias en el consumo de Bienes Culturales en América Latina*. Documento de Trabajo FLACSO. Programa Chile. Serie: Educación y Cultura N° 27. Santiago, Septiembre de 1992.; Piñuel Raigada, José Luis; José Antonio Gaitán Moya y José Ignacio García-Lomas Taboada: *El Consumo Cultural*. Madrid, Editorial Fundamentos. 1987; Landi, Oscar: *Devórame otra vez (qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión)*. Argentina, Buenos Aires. Editorial Planeta Argentina SAIC. 1992; Quevedo, Luis Alberto: *La televisión desafía a la escuela*. Documento Cedes N° 70, 1991; Vachieri, Ariana: *La Educación y los consumos culturales*. Buenos Aires, CEDES, 1990; CIMET S., Esther, Martha Dujoune, Néstor García Canclini, Julio Gulco, Cristina Mendoza, Francisco Reyes Palma, Guadalupe Solter: *El Público como propuesta (cuatro estudios sociológicos en Museos de Arte)*. México, INBA, Ira. Edición. 1987; Landi, Oscar., A. Vacchieri y L.A. Quevedo: *Públicos y consumos culturales de Buenos Aires*. Documento Cedes, N° 32. 1990; Silvia Téllez, Armando Silva: *Imaginario Urbano. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y Comunicación Urbana en América Latina*. Colombia, Tercer Mundo Editores. Ira. Edición. 1992.

13. Oficina Central de Estadística e Informática (OCEI) (1990). *Equipamiento Cultural del Hogar. Formulario OCEI-EHC-90*. OCEI. Presidencia de la República. Caracas, Venezuela. Véase ININCO: *Proyecto La Estructura del Sistema de Comunicaciones en Venezuela*. Universidad Central de Venezuela. ININCO. Caracas, Julio de 1994. págs 13. Mimeografiado.

14. Véase Fundación Centro de Estudios Sobre Crecimiento y Desarrollo de la Población Venezolana (Fundacredesa): *Indicadores de Condiciones de Vida. Primer Semestre 1990. Resumen Nacional y Area Metropolitana de Caracas*. Fundacredesa. Ministerio de la Secretaría de la Presidencia de la República. Venezuela. 22 de Agosto de 1992. 333 págs.;

Indicadores de Condiciones de Vida. Segundo Semestre 1990. Resumen Nacional y Area Metropolitana de Caracas. Fundacredesa. Ministerio de la Secretaría de la Presidencia de la República. Venezuela. 15 de Enero de 1992.

15. Catalán Carlos y G. Sunkel (1992) *Algunas tendencias en el consumo de Bienes Culturales en América Latina*. Documento de Trabajo FLACSO. Programa Chile. Serie: Educación y Cultura N° 27. Santiago. Véase, García Canclini, Néstor: *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo. México. 1995. 198 págs; *Los desafíos de las Megaciudades a las Políticas Culturales*. Ponencia en el XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas. Sección 260. History and Theory of Anthropology. Ciudad de México, México. 29 de Julio al 04 de Agosto de 1993.

16. Fernández, Fausto: *Consideraciones sobre la Descentralización del Sector Cultura*. Dirección General Sectorial de Planificación Regional y Ordenación del Territorio. Oficina Central de Coordinación y Planificación. CORDIPLAN. Presidencia de la República. Caracas, Venezuela. Septiembre de 1991. p.57. Ver, González Ordosgoitti, Enrique Alf: *Diez ensayos de Cultura Venezolana*. Fondo Editorial Tropykos. Asociación de Profesores de la U.C.V. Caracas, Venezuela. 1991.

17. Despacho del Ministro de Estado para la Cultura (1981). *Desarrollo Económico y Cultura. Proposiciones sobre Política Cultural*. SG Consultores. Tomo I. Caracas, Venezuela. p. 306.

18. Ibid., pp. 307-308. Cursivas nuestras. Véase Guzmán Cárdenas, Carlos E: *Imágenes de Futuro y Escenarios Culturales en Venezuela. (Situación actual y estrategias de desarrollo)*. Ponencia presentada en el XIX Congreso Latinoamericano de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS). Caracas, Distrito Federal, Venezuela. 30 de Mayo al 04 de Junio de 1993; Yero, Lourdes: *Cambios en el Campo Cultural en Venezuela. Privatización y Pluralidad*. Elaborado para el Proyecto RLA 86/001. Ciencias Sociales, Crisis y Requerimientos de Nuevos Paradigmas en la relación Estado/Sociedad/Economía. CLACSO/UNESCO/PNUD. Centro de Estudios del Desarrollo (CENDES): Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. Agosto 1988. Versión preliminar. 61 págs. Mimeografiado; Fernández, Fausto: *Sector Cultura. Estudio de Transferencia de Competencias*. Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (COPRE); Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Proyecto VEN/89/501, Desarrollo de las Capacidades Gerenciales del Estado. Caracas, Venezuela. 1992. 54 págs.

19. Véase Guzmán C., Carlos E: «¿Conservar para quién?. Hacia una valoración efectiva del Patrimonio Cultural». Revista Bigott. N° 29. Caracas, Venezuela. Ene-Feb-Mar 1994. pp.28-35.

20. COPRE (1987). *La Cultura en un proyecto de Reforma del Estado*. Volumen 10. Tomo I. COPRE. Venezuela. p.6. Cursivas nuestras.

