

Tres problemas para una **Sociología** venezolana



del gusto

Resumen

El objetivo principal de este estudio es generar un cuerpo de contribuciones para la reflexión en torno a la justificación, línea interpretativa y alcances de una sociología del gusto, a partir algunas ideas vinculadas con la sociología de la praxis, la teoría estética, y los estudios culturales. Por sociología del gusto se entiende una disciplina académica orientada al estudio del gusto en su condición de lógica de producción de sentido dentro de una sociedad. Para su estudio, en el caso venezolano, se plantean tres problemas conductores, que pueden formar parte de una futura agenda de investigación: 1) ¿cómo determinar los cambios en el concepto de modernidad y sus implicaciones para la construcción del sensorium, venezolano?; 2) ¿cómo formular modelos para rastrear la ocurrencia de distinciones en la formación del gusto?, y 3) ¿cómo evaluar las políticas de estado en materia? Asimismo, en procura de una mayor acercamiento al tema, se ofrecen los resultados preliminares, como estudio de caso, de la lectura hecha al Certamen Mayor de las Artes y las Letras, capítulo artes visuales, en el marco del seminario de investigación Problemas Estéticos de la Comunicación organizado por el autor, para la Maestría en Comunicación Social del Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela

Abstract

The primary target of this study is to generate contributions for the reflection around the justification, interpretative line and reaches of sociology of the taste, from some tie ideas whit the sociology of praxis, the aesthetic theory and the cultural studies. It defines sociology of the taste like an academic discipline oriented to study of the taste as its production of sense logic within a society. For their study, in the Venezuelan case, three conductive problems are considered that can be integrated on future investigations: 1) how to determine the changes in the concept of modernity and his implications for the formation of the Venezuelan sensorium?; 2) how to make models to track the occurrence of distinctions in the formation of taste?; and 3) how to evaluate state policies in this matter? Also, in it tries of bring a big picture of this subject, offer preliminary results, as case study, of de reading taken of the Greater Contest of the Arts and the Letters, Chapter Visual Arts, within the framework of the investigation seminary Aesthetics Problems of Communication, from the master in Social Communication of the Institute of the Communication Research of the Central University of Venezuela

■ **Carlos Delgado-Flores**

INTRODUCCIÓN

Las líneas que siguen constituyen un documento de avance a lo que aspira constituirse como línea de investigación interdisciplinaria a desarrollar en el ámbito concurrente de las humanidades y las ciencias sociales: una sociología del gusto enfocada preliminarmente a la interpretación de la formación de éste en Venezuela y el modo en que se articulan sus discursos en la construcción del imaginario social de nuestra sociedad.

Como informe, ha sido elaborado siguiendo las pautas de un estudio documental, de corte interpretativo (hermenéutico), con alcance eminentemente descriptivo, enfocado en la consecución de un objetivo principal: contribuir con la caracterización de un conjunto de elementos teórico-metodológicos que pueden emplearse para la elaboración de una sociología venezolana del gusto, a partir de la revisión teórica empleada para la lectura del Certamen mayor de las artes y las letras, capítulo artes visuales, evento expositivo organizado por el Ministerio de la Cultura de Venezuela, en octubre 2006, que fue objeto de estudio por parte de un seminario de investigación en la Universidad Central de Venezuela.

Se aspira, con este documento, generar un cuerpo de reflexiones que contribuya a ampliar el registro interpretativo del proceso venezolano, con lecturas interdisciplinarias que formulen —es lo deseable— nuevas teorías más complejas y completas, que puedan orientar los procesos de comprensión y planificación de la acción política en nuestro contexto histórico.

I. LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES DESDE EL SENSORIUM. EL HABITUS

Una de las limitaciones que pueden señalarse a la hora de interpretar el proceso de cambio político nacional vivido desde 1989 hasta nuestros días, es la profundidad de sus implicaciones. Hasta ahora ha sido visto fundamentalmente como un problema político, sin embargo Tulio Hernández (2005: 92) califica la polarización (política) como conflicto cultural; señala el quiebre de las identidades políticas tradicionales (o la crisis de las representaciones compartidas) como uno de los procesos que pueden explicar cómo este país, en la antesala de una fuerte conflictividad sociopolítica, tenga desdibujada la comprensión del nosotros, fragmentada en tres grandes realidades: la del oficialismo y la hegemonización del espacio público; la de

“

Se trata de entender que hay identidades construidas desde las prácticas que se contextualizan en el plano de lo cotidiano, y que las identidades de estos sujetos conforman un espacio reticulado, un imaginario social con un mayor contenido de enlaces simbólicos, que alberga expresiones desde sus diferencias y para los cuales es necesario reivindicar su emergencia, en condición de nuevos actores políticos

”

una oposición desmovilizada y la de la mayoría silenciosa.

Pero esta es una lectura política del asunto. Culturalmente hablando, el problema —afortunada o desafortunadamente— es más complejo. Se trata de entender que hay identidades construidas desde las prácticas que se contextualizan en el plano de lo cotidiano, y que las identidades de estos sujetos conforman un espacio reticulado, un imaginario social con un mayor contenido de enlaces simbólicos, que alberga expresiones desde sus diferencias y para los cuales es necesario reivindicar su emergencia, en condición de nuevos actores políticos.

La construcción de identidades desde las prácticas sociales implica la idea de capital cultural (Bourdieu, 1990), asimétrico, concentrado y reproducible como bien de intercambio (objetivado), como disposición hecha cuerpo en el sujeto o como estructurante de relaciones sociales en el espacio público, esto es: institucionalizado. Como disposición, el capital cultural implica competencias simbólicas y capacidades de relación, desde dónde inventar un modo de ser capaz de resistir las tentaciones totalizantes o bien del diseño sociopolítico, o bien de su interpretación. El capital cultural, a su vez, se contiene dentro de la idea de capital so-

cial. Y la relación entre éste y la cultura¹ ya ha quedado establecida —entre otros autores, por Bernardo Kliksberg— como escenario para la construcción de la confianza: fuente de la condición del nosotros, básica para todo proceso de gobernabilidad democrática.

Las prácticas sociales, son, en última instancia, espacios de microfísica (Foucault, 1991), instancias de estructuración (Giddens, 1984)², lugares de resignificación (de resistencia diría De Certau, 1999), espacios de mediación (Barbero, 1987) y ámbitos de construcción social de significación (Castoriadis, 1989). En la medida en que el accionar incorpora realizaciones semióticas y no semióticas y en la medida en que las comunidades de habla establecen acciones comunicativas en la búsqueda de un consenso (Habermas, 1987), en esa medida, su interpretación demanda un concepto que reivindique la individualidad de las prácticas, pero no niegue su articulación en la formación de sujetos colectivos (es decir, discursivos, identidades políticas), concepto bisagra que permita vincular una comprensión sistémica de la sociedad contemporánea, integradora y convenientemente apartada de “monismos” y “determinismos”.

Preliminarmente, dos conceptos, en buena medida complementarios, surgen en auxilio de este propósito: el **SENSORIUM**, entendido desde Benjamín (1989), como el conjunto de las formas de percibir la realidad, con las cuales se constituye el sistema de la sensibilidad; estrechamente relacionado con el de *habitus*³ de Bourdieu, suerte de esquema básico de percepción y enunciación, configurado por la interiorización del mundo social. La trama de significaciones elaborada desde el habitus establece un sistema de tensiones dentro del cuerpo social, basado en un distanciamiento con origen en la idea de gusto: la distinción.

II. GUSTO Y DISTINCIÓN: UNA SOCIOLOGÍA DEL GUSTO

Cuando decimos gusto hablamos principalmente de tres cosas: 1) de una facultad de la mente (Kant, 1957-II), 2) de una forma de conocimiento establecido socialmente en discursos y afectada por el orden de los mismos (Foucault, 1970) y acaso, de cara a la estructuración política, 3) de un espacio dentro de la opinión pública.

Como facultad de la mente, el gusto es susceptible de cambio inducido (aprendizaje), capaz del desarrollo de competencias cognitivas, de procesos de significa-

ción. Ello, principalmente, porque el gusto en cuanto que producción de enunciados desde la imaginación, opera mediante esquemas, noción clave para la psicología y aun la teoría cognitiva, que haya su antecedente en Kant: “Representación de un procedimiento universal de la imaginación para suministrar a un concepto su propia imagen.” (Kant, 1951-I: A-137)⁴.

Como discurso, el gusto es susceptible de crítica en cuanto que permite su abordaje desde dialéctica negativa. Y como campo de la opinión pública puede constituirse en causa de acción política, por las vías de la deliberación, la hegemonización o el consenso, entre otras. La expresión formal del gusto ocurre a través de los juicios estéticos, en cuya dinámica confluyen el entendimiento (ampliado) y la imaginación (libre), según la idea kantiana del mismo.

Hasta aquí el gusto, como capacidad cognitiva y como trama de significación, supone la idea de “disposición adquirida para diferenciar y apreciar”, para elaborar a partir de la necesidad, pero a la vez para distinguir y signar la diferencia. Así señala Bourdieu:

La disposición estética es una dimensión de una relación distante y segura con el mundo y con los otros, que a su vez supone la seguridad y la distancia objetivas (...) Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable. No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirman de manera enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos (...) los gustos de los otros (1988:54-55)

Esta relativización constante del gusto impide su conversión en universal, so pena de resultar un ejercicio totalitario. Su organización como discurso ha institucionalizado cánones (estilos), lenguajes (en la producción artística), espacios de relación (mercado, escuela, museo, teatro, etc.), lógicas de apropiación (formación, consumo) y distintos niveles de legitimidad como dinámica social. El gusto apunta hacia el desideratum de una ética sin ley moral, hacia la constricción de la necesidad inmediata, por la satisfacción de la necesidad trascendente; hacia la constitución de un capital cultural. El gusto está en la base que conforma el habitus, es un importante movilizador y legitimador de prácticas sociales, estructuradas a partir de las condiciones de sensibilidad colectiva del sensorium.

“

Como discurso, el gusto es susceptible de crítica en cuanto que permite su abordaje desde dialéctica negativa. Y como campo de la opinión pública puede constituirse en causa de acción política, por las vías de la deliberación, la hegemonización o el consenso, entre otras

”

Hay genealogías en la formación del gusto, perfiles etnográficos que explican el surgimiento de un sensorium determinado, en espacio y tiempo. En cuanto que el gusto implica producción, su ciclo también se introduce en la lógica del capital y como tal, en la conformación de proyectos históricos de sociedades determinadas. Sin embargo, las historias de la formación del gusto hasta ahora no han trascendido la perspectiva de los estilos, los “modos de producción” estética y su proyectividad dentro de las claves de los procesos políticos sucesivos.⁵

Y bien podría estimarse la genealogía como útil para una reconstrucción histórica del gusto. Pero a los efectos de una sociología, quizás sea más conveniente contemporanizar la interpretación de los procesos de la producción estética de una sociedad: las condiciones de esta producción y reproducción, en vías de la comprensión de los procesos de cambio social que van aparejados a la formación, producción y consumo de lo estético desde las prácticas cotidianas. Más allá del examen de las oscilaciones del gusto, esta sociología deberá fijar las coordenadas de conformación del imaginario social desde el grado de evolución del sensorium dentro del cuerpo social: la concentración y lógica del habitus, la institucio-

nalización de sus discursos, y la construcción de sujetos sociales desde estas ideas. Para ello no se prescribe una elección particular, ni paradigmática ni metodológica, aun cuando se estime como conveniente la apuesta por la transdisciplinabilidad, la triangulación metodológica, la implementación de métodos estructurales (hermenéutico, fenomenológico, comprensivo, entre otros, según Martínez 2001) y cualesquiera otra elección epistemológica que sin menoscabo del poder de interpretación del sistema sensorium-gusto-habitus, incorporen estas variables a la explicación de la complejidad política venezolana actual.

III. TRES PROBLEMAS PARA UNA SOCIOLOGÍA VENEZOLANA DEL GUSTO

PROBLEMA 1.

El proyecto de sociedad venezolana ¿es un proyecto con vocación de modernidad?

“Entre El Silencio y la Ciudad Universitaria, transcurre escasamente una década, pero una década que va a traer cambios radicales en la conformación urbana de la capital a causa de una doble migración sufrida: la interna de origen campesino, la externa de origen europeo. La primera se ubicará fundamentalmente en los cerros y en las zonas depauperadas de la ciudad; la segunda ocupará las casas de pensión. Cada sector hará una ciudad a su imagen y semejanza, hasta proporcionar una fisonomía tanto pintoresca como cosmopolita. Para todos será una ciudad símbolo de triunfo o fracaso, gran señora de riqueza y miseria a manos llenas” (Esteve-Grillet, 1992:67)

Una pregunta surge, frente a la posibilidad de una identidad nacional: en qué medida esta identidad tiene correspondencia con claves de modernidad, en otras palabras, si acaso el venezolano es, o puede llegar a ser, un sujeto moderno. La respuesta a esta cuestión tiene implicaciones importantes para la definición que pueda hacerse de una identidad asociada a un proyecto nacional, así como para caracterizar el espacio político en el que la venezolanidad pueda ocurrir como proceso de formación de sentido.

Esta pregunta tiene importantes implicaciones para el desarrollo de una sociología del gusto en Venezuela. La construcción de identidades en las prácticas, primero, y en los discursos, después, ocu-

re como procesos de estructuración de un modo de ser moderno, y este proceso parece ser lo suficientemente comprensivo como para configurar un marco interpretativo de la formación cultural y de la acción social que al actualizar la dinámica intersubjetiva, revela algunos modos de conformación del nosotros.

La lectura crítica de la modernidad en Venezuela suele describirla como un proyecto hegemónico eurocentrista, enfatizando que en vez de ella, lo que ha habido en el país es modernización, adopción de las claves de modernidad como lógica para el diseño de la institucionalidad. Ha habido ingeniería social para implantarla como cultura, con los consecuentes procesos de aculturación. El proyecto modernizador ha sido en cada caso un proyecto de élites políticas y ha tenido su corolario en la teoría del desarrollo y su evolución, desde el crecimiento económico planificado hasta el desarrollo sustentable con equidad.

La modernización es un proceso que subsume toda representación hecha con claves distintas a las modernas, en una lógica que puede ir desde la dilución y desaparición, hasta su musealización, su preservación patrimonial, con las gradaciones y contingencias propias de los proyectos históricos⁶. Por tratarse de una lectura crítica de la modernidad latinoamericana, se denuncia el modo de producción y distribución social del conocimiento, adoptando algunas categorías analíticas de la teoría crítica, como la negatividad, la negación de la capacidad de los sujetos de constituirse en los discursos, los usos de la racionalidad técnica, la idiotización en masas y la deslegitimación de las prácticas del capitalismo, frente a la generación cotidiana del deseo, interpretado desde enfoques psicoanalíticos.

La crítica a esta modernidad ideológica deviene desde el planteamiento de la alteridad radical (opción revolucionaria), hasta el otro desarrollo (Alfaro, 1993), con contribuciones que apuntalan interpretaciones antropológicas como las de Ortiz (2000). Ante ella, la venezolanidad (como versión subsidiaria de la latinoamericanidad), ha implicado postura de denuncia y ruptura contra el imperalismo norteamericano.

Esta visión crítica de la modernidad, que suele nutrirse de lo ancestral, del telurismo como validación formal, ahora parece anclarse en la idea de la postmodernidad, con una peculiaridad: además de la relatoría de la crisis de los grandes relatos, algunos pensadores postmodernos

“

Esta visión crítica de la modernidad, que suele nutrirse de lo ancestral, del telurismo como validación formal, ahora parece anclarse en la idea de la postmodernidad, con una peculiaridad: además de la relatoría de la crisis de los grandes relatos, algunos pensadores postmodernos de la región proponen la proyectividad de la crítica, en la idea de que con ésta puede construirse un modelo civilizatorio alternativo

”

nos de la región proponen la proyectividad de la crítica, en la idea de que con ésta (con su sentido crítico) puede construirse la alteridad radical a la modernidad, con la cual edificar, a su vez, un modelo civilizatorio alternativo.

Varias observaciones pueden hacerse –por lo pronto– de esta concepción, pero una es trascendente a los efectos de este texto: si la modernidad eurocéntrica es ilustrada, y la modernización en Venezuela, su promoción, no ha ocurrido sólo por vía de la formación, sino principalmente por la oralidad secundaria (Ong, 1997) de una tecnología y unos medios de comunicación que suscribieron algunas claves de la modernidad ilustrada, como base para el desarrollo de “productos culturales” y “aplicaciones”, pero que son promovidas dentro de una lógica de apropiación diferente a la ilustrada, que es el consumo; entonces es posible pensar que se trate de modernidades diferentes, lo cual da cabida, a su vez, a la posibilidad de que la modernidad criticada como modernización, sea sólo una forma de modernidad.

¿Hay otras formas de entender esta idea, además de la crítica al eurocentrismo y la hegemonía? Veamos algunas opciones.

MODERNIDAD LÍQUIDA

La tesis principal sostenida por Zygmunt Barman, autor de este concepto, es que la era de la modernidad sólida ha llegado a su fin. ¿Por qué sólida? Porque los sólidos, a diferencia de los líquidos, conservan su forma y persisten en el tiempo: duran. En cambio los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen, toda vez que permean otros sólidos. Por ello el empleo de esta metáfora sirve para describir cómo los sólidos de la modernidad (el estado liberal, la doctrina de los derechos humanos, la familia, el estado del bienestar, la diferencia entre público/privado) se están derritiendo en este momento –el momento de la modernidad líquida– caracterizado por **LA CONSOLIDACIÓN DE LOS VÍNCULOS ENTRE LAS ELECCIONES INDIVIDUALES Y LAS ACCIONES COLECTIVAS**. Es el momento de la desregulación, de la flexibilización, de la liberalización de todos los mercados, de la reticularización. No hay pautas estables ni predeterminadas en esta versión privatizada de la modernidad. Y cuando lo público ya no existe como sólido, el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen total y fatalmente sobre los hombros del individuo, incrementando exponencialmente lo que Ulrich Beck conoce como “riesgo ontológico” (1994).

¿No participan los venezolanos de este proceso? Al parecer, sí. La clase media parece mostrar signos de liquefacción semejantes a la modernidad del hedonismo individualista, a la anomia creciente asociada a la pérdida del sentido de comunidad, por la vía de la privatización de lo público, posibilitada por el cambio de escala de las relaciones en la globalización; a la distopía de la corporalidad globalizada (los medios como extensiones del hombre en Mc Luhan, 1973). Al respecto, algunos indicadores actitudinales de penetración y uso de Internet en Venezuela, vistos desde una perspectiva sociodemográfica podrían dar pistas, en este sentido.

MODERNIDADES MÚLTIPLES

Esta tesis, prefigurada en Weber, y expresada inicialmente por Eisenstadt, se centra en el reconocimiento de un imaginario radical, en cada sociedad, algo así como un conjunto de significaciones sociales centrales de carácter estructurante e indiscutido, soporte de las articulacio-

nes de los sentidos producidos por esa misma sociedad. Beriain cita a Castoriadis⁷ en la descripción de la urdimbre de instituciones dentro de la sociedad, las cuales tienen existencia social, precisamente, por encarnar la trama de las significaciones imaginarias sociales posibles, y sólo pueden tener existencia mediante su “encarnación”, su “inscripción”, su presentación y figuración en y por una red de individuos y objetos que ellas “informan” y en referencia a la cual tanto los individuos como los objetos pueden ser aprehendidos o pueden simplemente existir.⁸

Estas tramas constituyen programas culturales que recorren transversalmente la urdimbre de los discursos históricos asociados a los proyectos de sociedad, y en ellos, Beriain ve la posibilidad de las modernidades múltiples, expresadas en continuas constituciones y reconstituciones de una multiplicidad de programas culturales. “Estas reconstrucciones en curso de los múltiples modelos institucionales e ideológicos son vehiculizadas por actores sociales específicos en estrecha conexión con activistas sociales, políticos e intelectuales y también por movimientos sociales que buscan la realización de diferentes programas de modernidad, manteniendo perspectivas muy distintas sobre aquello que hace a las sociedades modernas”.

En esta lectura, la modernidad transcurre como discurso, pero acotado por las distinciones hechas por los actores, de allí la posibilidad de comprenderla como “temporalidad”, y acaso, como una forma extendida de la contingencia cotidiana:

Distintos modelos de modernidad múltiple se han desarrollado dentro de diferentes Estados nacionales y dentro de diferentes agrupamientos étnicos y culturales, entre movimientos comunistas, fascistas y fundamentalistas, diferentes entre ellos, pero, sin embargo, todos ellos con una deriva que va más allá del Estado nacional. Ya no podemos sostener, como ingenuamente se ha hecho, que los patrones occidentales de modernidad representan las únicas y “auténticas” modernidades. En el discurso contemporáneo ha surgido la posibilidad de que el proyecto moderno, al menos en los términos de la formulación clásica mantenida a lo largo de los dos últimos siglos, puede estar agotado. (Beriain, 2002: 16)

Beriain reconoce las señales de agotamiento de la modernidad “eurocéntrica” en la tesis del fin de la historia

“

¿Ha generado Venezuela versiones particulares de esta modernidad? O reformulando la pregunta: ¿existe en el imaginario social venezolano, una o múltiples ideas de modernidad diferentes al proyecto ilustrado, etnocéntrico, occidental?

”

(Fukuyama), en el anunciado Fin de las ideologías (Daniel Bell y Seymour M. Lipset) y más recientemente, en la tesis del Choque de civilizaciones (Samuel Huntington), central en el diseño de la “guerra preventiva contra el terrorismo”. Pero este agotamiento, en lugar de ser crítico, deviene proyectivo para las modernidades múltiples:

A mi juicio, sin embargo, todos estos desarrollos y tendencias constituyen aspectos de una reinterpretación continua y de una reconstrucción del programa cultural de la modernidad; de la construcción de modernidades múltiples; de los intentos de varios grupos y movimientos para reapropiarse la modernidad y redefinir el discurso de la modernidad en sus propios términos. Más que un choque de civilizaciones a lo que asistimos es a encuentros, a contactos, a difusiones, culturales entre civilizaciones. No hay ningún tipo de determinismo que sitúe la lucha como forma predominante de interacción entre complejos civilizacionales (Beriain, 2003:16)

¿Ha generado Venezuela versiones particulares de esta modernidad? O reformulando la pregunta: ¿existe en el imaginario social venezolano, una o múltiples ideas de modernidad diferentes al proyecto ilustrado, etnocéntrico, occidental? ¿Ha ha-

bido resignificación de este concepto? Son preguntas que hay que tener en cuenta en el terreno de la formación de las prácticas, cuando se examine el modo en que éstas configuran narrativas, o espacios para la emergencia de actores políticos, o cuando se evalúa la coherencia de los resultados de informes como *La democracia en América* (PNUD, 2004), o la investigación de mentalidades, actitudes y creencias que están *Detrás de la pobreza* (UCAB, 2004), sólo por citar algunos ejemplos de investigaciones enfocadas en este sentido.

TRANSMODERNIDAD

La transmodernidad es otra interpretación de la modernidad, pero también de la postmodernidad. Puede entenderse a un mismo tiempo como la modernidad vista desde otro lugar y el diálogo que el sentido de lo construido en ese otro lugar establece con ella: diálogo intercultural, diálogo de las prácticas abiertas y de los discursos que con ellas se vinculan.

“*Trans-modernidad*” indica todos los aspectos que se sitúan “más-allá” (y también “anterior”) de las estructuras valoradas por la cultura moderna europeo-norteamericana, y que están vigentes en el presente en las grandes culturas universales no-europeas y que se han puesto en movimiento hacia una utopía pluriversal (...) Un diálogo intercultural deber ser *transversal*, es decir, debe partir de *otro lugar* que el mero diálogo entre los eruditos del mundo académico o institucionalmente dominante. Debe ser un diálogo multicultural que no presupone la ilusión de la simetría inexistente entre las culturas (Dussel, 2005:18)

Si bien la apuesta por la interculturalidad marca para la posición crítica la formulación de una episteme diferente, no deja de entrañar cierta ironía (Rorty, 1996), por lo menos en la versión de Rodríguez Magda:

La Transmodernidad prolonga, continúa y trasciende la Modernidad, es el retorno de algunas de sus líneas e ideas, acaso las más ingenuas, pero también las más universales. El hegelianismo, el socialismo utópico, el marxismo, las filosofías de la sospecha, las escuelas críticas... nos mostraron esta ingenuidad; tras la crisis de esas tendencias, volvemos la vista atrás, al proyecto ilustrado, como marco general y más holgado donde elegir nuestro presente. Pero es un retorno, distanciado, irónico, que acepta su ficción útil. La Transmodernidad es el retorno, la

copia, la pervivencia de una Modernidad débil, rebajada, *Light* (...) La Transmodernidad es lo postmoderno sin su inocente rupturismo, la galería museística de la razón, para no olvidar la historia, que ha fenecido, para no concluir en el bárbaro asilvestramiento cibernético o *massmediático* (...) Su clave no es el post, la ruptura, sino la transubstanciación vasocomunicada de los paradigmas. Son los mundos que se penetran y se resuelven en pompas de jabón o como imágenes en una pantalla. La Transmodernidad no es un deseo o una meta, simplemente está, como una situación estratégica, compleja y aleatoria no elegible; no es buena ni mala, benéfica o insoportable... y es todo eso juntamente... Es el abandono de la representación, es el reino de la simulación, de la simulación que se sabe real. (Rodríguez Magda, 1989: 141-142)

SOBREMODERNIDAD

La idea de sobremodernidad de Marc Augé supone una superación histórica, un paso de nivel, pero no por sustitución, sino por ampliación de los alcances del proyecto civilizatorio. Esta forma parte de un paisaje donde este pasaje (de modernidad a sobremodernidad) se combina con el paso de los lugares a los no-lugares y de lo real a lo virtual.

La sobremodernidad ilustra la coexistencia de aquello uniformizado y los particularismos, en una lógica de exceso donde se evidencian, por lo menos, tres, de manera combinada: el exceso de información, el exceso de imágenes y el exceso de individualismo. Esta dinámica de lo diverso y lo uno ocurre en la deriva de los lugares –espacios fuertemente simbolizados, donde pueden leerse identidades e historias a los no lugares –espacios de mínima carga simbólica, homologados: a) los espacios de circulación: autopistas, áreas de servicios en las gasolineras, aeropuertos, vías aéreas (...) b) los espacios de consumo: súper e hipermercados, cadenas hoteleras; c) los espacios de la comunicación: pantallas, cables, ondas con apariencia a veces inmateriales. Estos son lugares de sobremodernidad.

Y el paso de lo real a lo virtual, con la fascinación implicada por los simulacros. “Lo que es virtual, y podría ser una amenaza, es el efecto de la fascinación absoluta, de devolución recíproca de la imagen a la mirada y de la mirada a la imagen que el desarrollo de las tecnologías de la imagen puede generar”. (Augé, 1996), paradoja del sentido, que nuevamente

apunta hacia la potencial deshumanización de los sujetos.

¿MODERNIDADES VENEZOLANAS?

Una idea a guisa de conclusión preliminar, arrojan estas “otras” concepciones de modernidad esbozadas: que posiblemente, el ser venezolano sea más moderno, de una manera (otra) diferente a la planteada por la tradición crítica y la subalternidad. Eso no significa la invalidación de las denuncias de las prácticas de poder estructuradas en torno a los discursos sobre la identidad cultural, pero sí la necesaria reinterpretación de algunos supuestos, que hasta ahora han alimentado identidades discursivas, debiendo ironizarlas en función del mantenimiento de algunas prácticas. Pues, si el venezolano resulta moderno en su individualismo, si la institucionalidad puede verse sobremoderna por constituirse exclusivamente en no lugares; pero acaso de modo más sutil, las modernidades múltiples se despliegan a lo interno de las prácticas cotidianas desde diversos ámbito del componente social, ancladas en matrices culturales (Barbero, 1990) y en hibridaciones culturales (García Canclini, 1990), y la emergencia de un nuevo imaginario indigenista puede representar el intento ideológico de construir una transmodernidad para la interpretación de la interculturalidad. ¿No constituyen todos estos, “tiempos” de modernidad asociados a los desplazamientos en los diferentes espacios, los lugares de enunciación?⁹

PROBLEMA 2.

Un mapa de distinciones para Venezuela

La construcción de un mapa de distinciones en Venezuela –en acuerdo con la experiencia documentada por Bourdieu– pasa por verificar los cambios en la construcción de la valoración estética en distintos ámbitos sociodemográficos, educativos y actitudinales de la población. Pasa además por reconstruir la lógica valorativa del consumo cultural en función de las claves ofrecidas por el concepto kantiano de gusto (que es un concepto moderno e ilustrado), relacionando la producción estética con su interpretación por parte de los lectores/consumidores.¹⁰

Un mapa de distinciones implica un mapa de mediaciones, dado que estas se conciben como el lugar de la significación social (Barbero, 1987)¹¹. Mapa que

a su vez constituye una manera de representar la configuración del sensorium venezolano, en el cual pueden verificarse procesos de formación de identidad desde las prácticas sociales, niveles de capitalización social de las comunidades, especialmente, si se considera la representación del mismo como la integración del capital social cognitivo y el capital social relacional.

Un punto de partida para la elaboración de este mapa lo constituye la **RED DEL CONOCIMIENTO**. Este concepto, empleado para investigaciones anteriores, describe el tejido institucional dispuesto para la producción y distribución social del mismo en las comunidades, según el nivel de elaboración de sus interacciones formales. Un indicador de su densidad o espesor de trama es el denominado Índice de la Red de Conocimiento, el cual es una proporción calculada a partir de la contabilidad del número de instituciones en el espacio político-administrativo del país (estados y municipios), preliminarmente dedicadas a este fin: escuelas, puntos de venta de libros, bibliotecas, infocentros, infraestructura cultural (ateneo, casa de cultura, teatro, auditorio, museo, etc.), dividido entre la proporción demográfica correspondiente. (**VER GRÁFICO 1**)

La concentración de la institucionalidad vinculada al conocimiento, sigue la pauta demográfica nacional: 73 municipios de las áreas urbanas y conurbanas el Distrito Capital y los estados Miranda, Aragua, Carabobo, Lara, Zulia, Táchira, Mérida, Bolívar y Anzoátegui poseen las redes institucionales más densas, mientras que los estados Amazonas, Delta Amacuro, Cojedes, Apure y Vargas son los estados con redes de menor densidad. (**VER GRÁFICO 2**)

Si se evalúan las redes institucionales de conocimiento por su proporción con la población, se encontrará que el promedio nacional es de una red por cada 781 habitantes, resultado de un largo proceso de modernización iniciado formalmente a finales de la década de los '30 del siglo XX. Muy próxima al promedio se ubica la red del estado Anzoátegui (1 por cada 782 personas); por encima del promedio se encuentran los estados Aragua, Bolívar, Carabobo, Distrito Capital, Miranda, Vargas y Zulia y por debajo el resto de los estados del país. (**VER GRÁFICO 3**)

Por otra parte, si se revisa el tipo de institución de conocimiento predominante, se verificará que son las instituciones educativas (principalmente las unidades educativas públicas) las que predomina-

minan, en un 90%. Las librerías ocupan el segundo lugar, con una representatividad de 5%.; las bibliotecas y la infraestructura cultural (museos, galerías, teatros, auditorios, ateneos y casas de cultura) ocupan cada uno el 2% de la red; los infocentros, quizás por la novedad tecnológica, o por la competencia con la iniciativa comercial privada, sólo tienen una representatividad de 1%. (VER GRÁFICO 4)

La existencia de esta red revela un canal reticulado de distribución de conocimiento; no obstante se reconoce que su alcance descriptivo es parcial, por cuanto corresponde a un solo tipo de función, considerada a los efectos de este informe: la de promover la modernidad ilustrada como política pública. Completaría su sentido la realización de un mapeo similar para las industrias culturales, otro para el patrimonio tangible e intangible y otro para la descripción de prácticas interculturales con las etnias indígenas, entre diversas posibilidades. Y aun así, sólo se estaría describiendo un marco general para el desarrollo de las prácticas, las cuales multiplican su sentido en virtud de su propia complejidad.

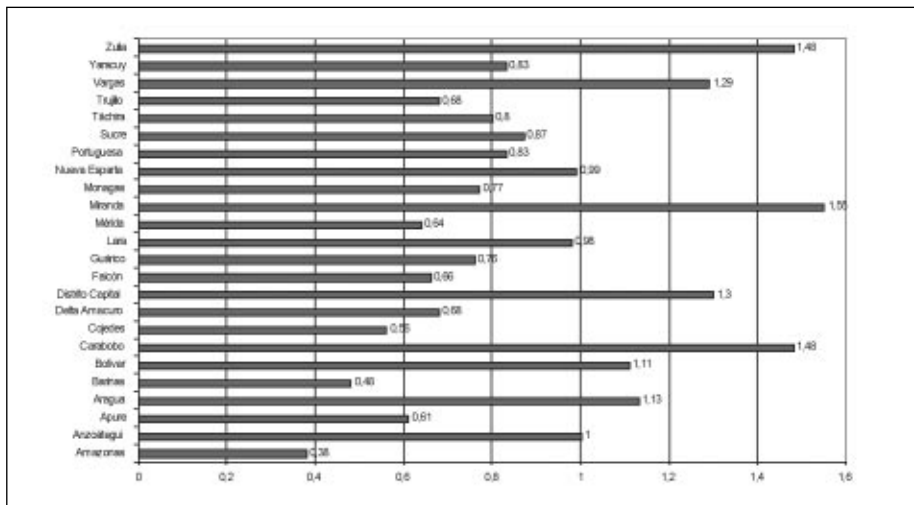
PROBLEMA 3.

Una política del gusto: la formación del sensorium venezolano

Interesa, en este aparte, explorar la posibilidad de evaluar el impacto de la promoción de la modernidad ilustrada en la formación del sensorium contemporáneo. Para ello resulta de utilidad la experiencia adelantada en el seminario **PROBLEMAS ESTÉTICOS DE LA COMUNICACIÓN**,¹² donde se intentó una lectura de la experiencia expositiva del Certamen mayor de las Artes y las Letras 2006, capítulo Artes visuales, muestra nacional organizada por el Ministerio de Cultura,¹³ en su segunda edición (la primera data de 2005), empleando para ello algunas claves de la investigación de Bourdieu que dio origen al concepto de distinción.

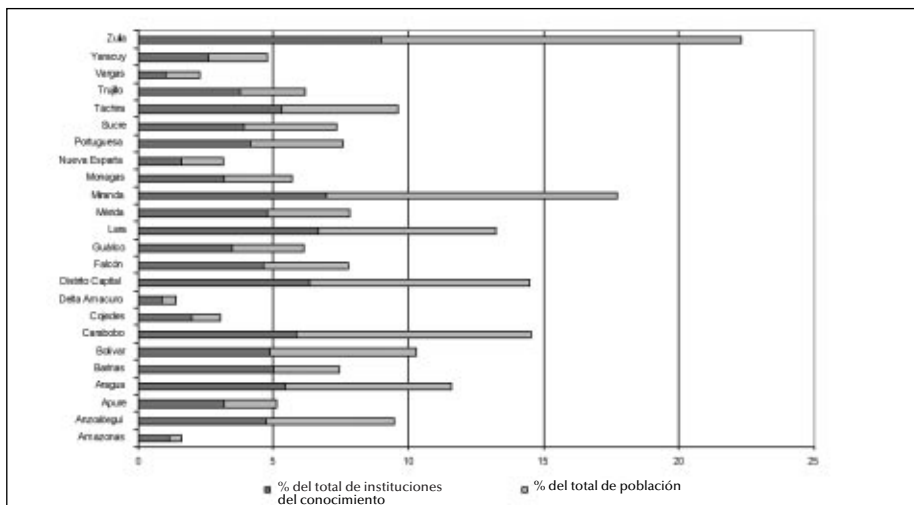
La búsqueda de la modernidad ilustrada ha sido señalada como parte del proyecto nacional republicano venezolano, acaso como correlato estético –y ético– que corre aparejado a lo largo del siglo XX, con la democratización de los regímenes políticos. Así pues, se produce una fuerte planificación estética, sobre todo en el lapso que va de 1936 a 1948 (postgomecismo, Revolución de Octubre) y luego el que va de 1958 a 1998 (Pacto de Punto Fijo). Este período marca la introducción –algunas veces tardía– de las innovaciones de estilo impuestas por las

GRAFICO 1. ÍNDICE DE LA RED DEL CONOCIMIENTO



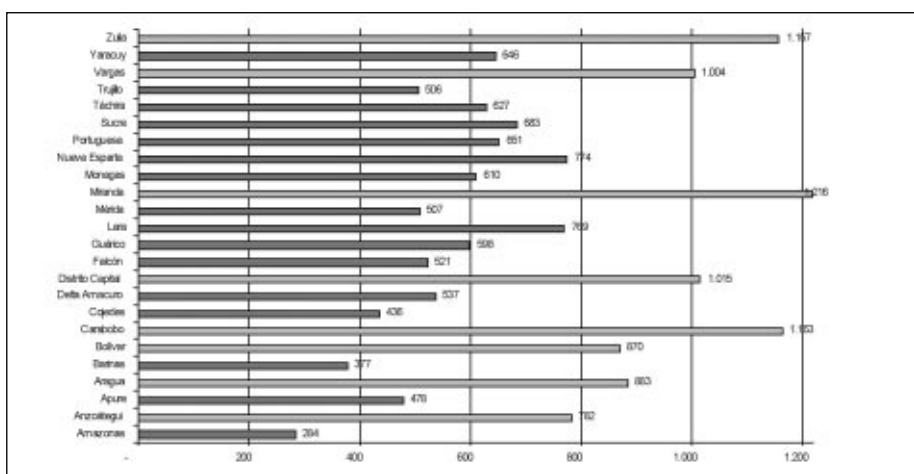
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 2. PROPORCIÓN ENTRE POBLACIÓN Y RED DEL CONOCIMIENTO (%)



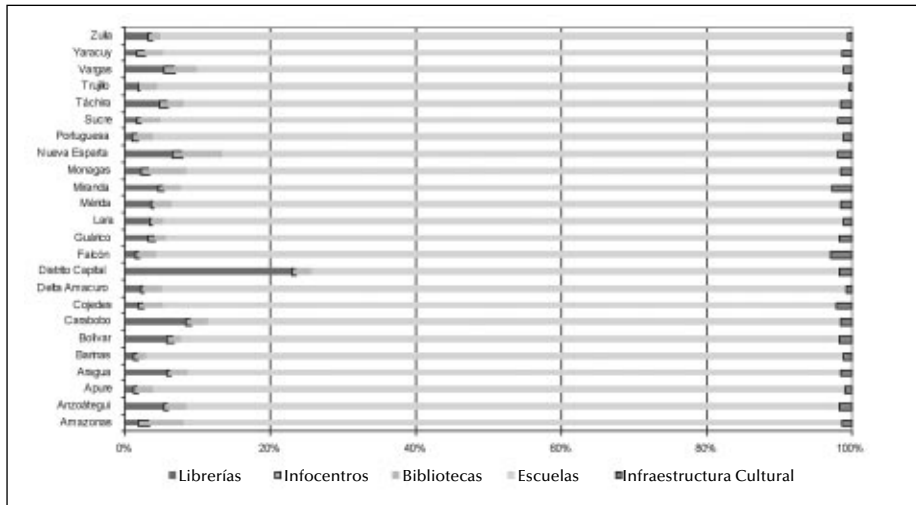
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 3. DENSIDAD DE LA RED DEL CONOCIMIENTO EN PROPORCIÓN (1 RED POR N° DE PERSONAS)



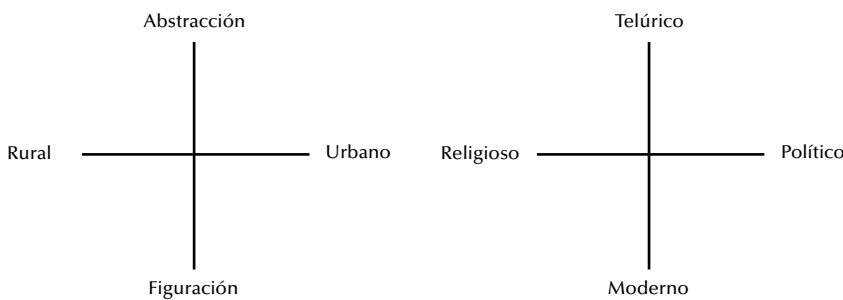
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 4. RED DEL CONOCIMIENTO POR ESTADOS – INSTITUCIONALIDAD (%)



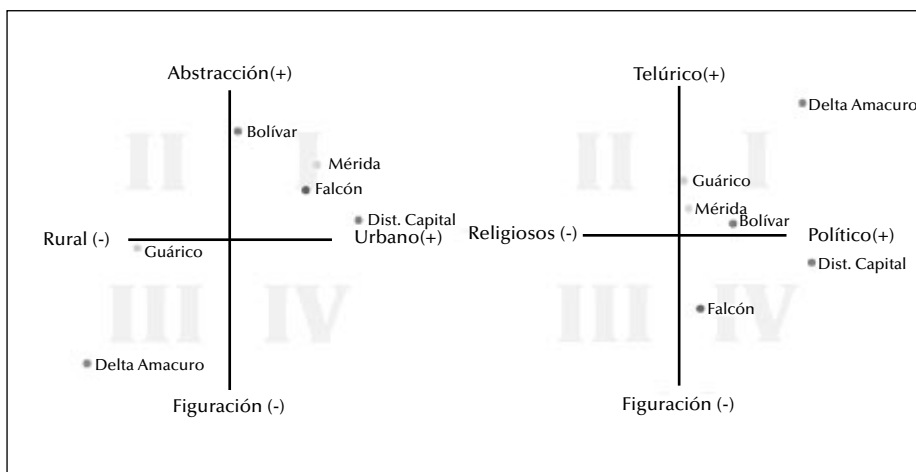
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 5. EJES CONCEPTUALES DE INTERPRETACIÓN DEL CERTAMEN MAYOR



Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 6. MUESTRA DE ESTADOS CATEGORIZADOS SEGÚN LOS EJES CONCEPTUALES



Fuente: Jaramillo (2007)

vanguardias artísticas en trance de legitimación e incorporación al sistema reproducción estética de la contemporaneidad.

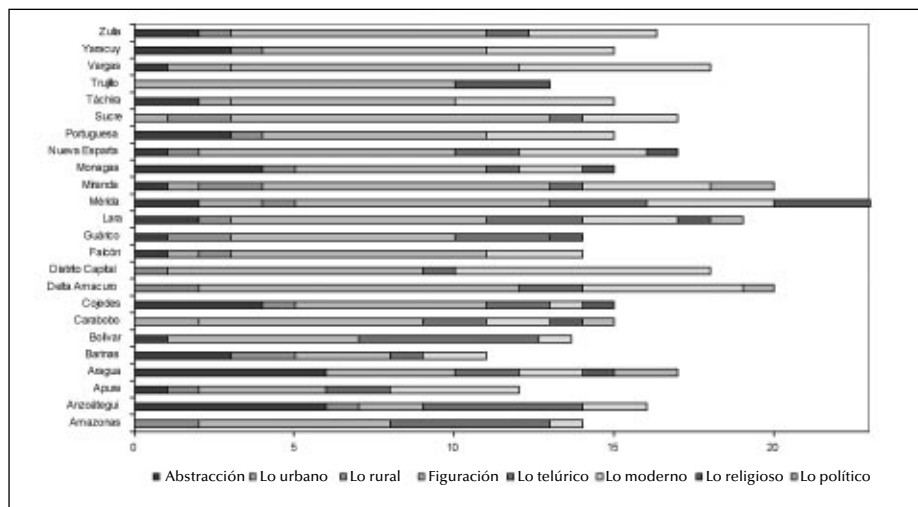
Teniendo la descripción de este proceso como punto de partida, la investigación se enfocó en encontrar algunas claves en el presente, de lo que ha sido el proceso de cambio en el sistema de representación visual y conceptual del sensorium venezolano. A la vez que, intentar desentrañar la lógica que determina la realización de un evento expositivo que apartándose de los criterios regularmente empleados para el diseño expositivo y para la realización de salones de artes visuales – la confrontación temática, estilística o de materiales, el desarrollo demostrativo de teorías curatoriales o el registro de la producción de un artista o un grupo de artistas- emplea un modelo deliberativo-representativo, acaso inspirado en la instancia legislativa del Estado (parlamento), en virtud de que la selección final, expuesta en la capital, fue precedida de muestras estatales, donde se seleccionaron las 220 obras participantes. Una suerte de congreso estético, donde la muestra debe hablar de la realidad de la producción estética del estado de donde proviene, independientemente de si el artista es natural del estado o no.

Para abordar la lectura de las muestras regionales y del certamen en general, se experimentó con la planificación de ejes conceptuales, a identificar en las obras expuestas. (VER GRÁFICO 5)

Las oposiciones ilustradas por los ejes pueden ser leídas según el decurso de las transformaciones históricas de sentido que dieron origen a la modernidad: el progresivo desplazamiento del ámbito rural hacia los asentamientos urbanos, que propició una transformación radical de la mirada basada en el desarrollo de la capacidad de descolocar la representación, esquematizándola y resignificándola en sus aspectos formales o conceptuales (abstracción); la búsqueda de la autonomía de la sensibilidad desde el proyecto racionalista, que supuso la sustitución del colectivismo mágico por la estructura de la democracia liberal (el paso que va de lo religioso a lo político); la pretensión de universalidad de los principios modernos desplazó las identidades autóctonas, regidas por el determinismo del paisaje, de la relación originaria con la tierra (lo telúrico).

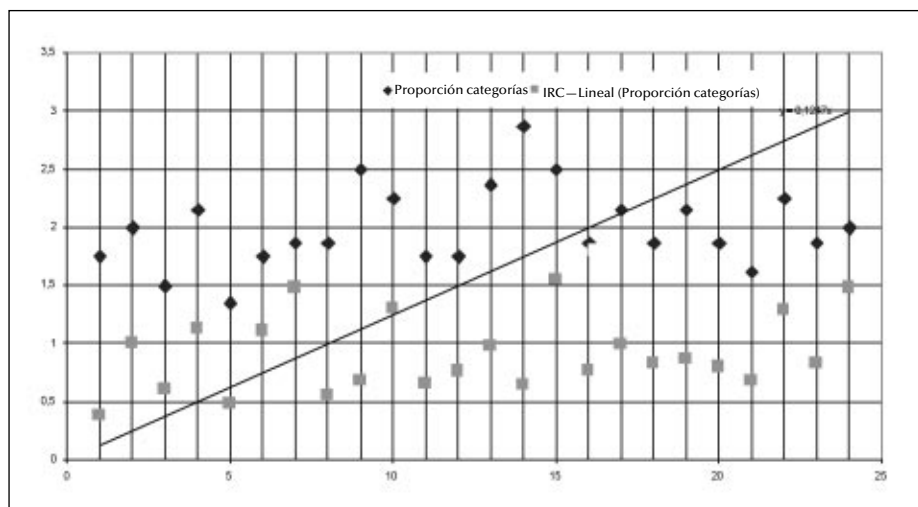
Jaramillo (2007), al realizar el ejercicio de lectura de la muestra, procede con una selección de seis estados, ubicándolos según frecuencia observada, (VER GRÁFICO 6).

GRÁFICO 7. DISTRIBUCIÓN DE LAS CATEGORÍAS, EN OBRAS POR ESTADO



Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 8. CORRELACIÓN ENTRE ÍNDICES: IRC- CATEGORÍAS



Fuente: Elaboración propia con datos de Pécora (2007)

La tensión entre lo urbano y la abstracción comprende, entre otros, a los estados Bolívar, Mérida, Falcón y Distrito Capital. Jaramillo destaca, en el caso de Bolívar, que en la muestra “hay una fuerte tendencia al uso de objetos –cotidianos y no tanto- para la composición, pero los mismos, en vez de ser utilizadas por lo que en sí representan, son más bien elementos de la composición gráfica que más bien tiende a la abstracción”. (2007)

En el segundo sistema, la tensión entre lo telúrico y lo político ubica a los estados Delta Amacuro, Guárico, Mérida y también Bolívar, sobre el cual explica “la tendencia en el vertical es hacia los temas cercanos al hombre y a la tierra, incluso con los materiales utilizados, aunque el trata-

miento compositivo sea moderno. En el horizontal, no hay una tendencia marcada, pero hay más cercanía a los temas humanos que a los religiosos, por lo que la tendencia iría ligeramente a lo político. Tendríamos a Bolívar como un estado ubicado en totalidad dentro del primer cuadrante” (2007).

En contraste, señala que por su ubicación en el eje de categorías, Delta Amacuro se enmarca claramente en el cuadrante III, signado por la tensión entre la figuración y lo rural, en el eje 1, pero en el eje 2 “volvemos a encontrar temas cercanos al medio, al ambiente, del día a día, desde el bosque hasta la figura indígena (telúrico) y en el horizontal, el tema político es preponderante, incluso siendo uno

de los estados que incluso tiene obras de sesgo totalmente político / gubernamental”. (Jaramillo, 2007).

¿Y qué decir del Distrito Capital? Jaramillo lo ubica, en el eje 1, dentro de la tensión entre lo político y lo moderno, no sin observaciones, sobre su correspondencia en el eje 2 (lo urbano y la abstracción): “Primero hay que tomar en cuenta la marcada intención de mostrar puntos de vista sobre problemáticas urbanas contemporáneas de muchas obras, como otras de carácter más figurativo y de posición incluso neutral. En segundo lugar, se utilizan fotografías o las características intrínsecas de los materiales y soportes para realizarlas, sin necesariamente alterarlos de forma notoria. Posiciono así en el eje a Distrito capital como con ligeras inclinaciones a la abstracción tomando en cuenta el carácter argumentativo por encima de un expositivo, incluso estético”. (2007)

Por otra parte, Pécora (2007) identifica las categorías propuestas fuera de los ejes conceptuales, mediante observación directa e tabulación de frecuencias, que una vez representadas de forma gráfica permiten apreciar la presencia de 383 categorías en 220 obras, (VER GRÁFICO 6)

Sobre la base de esta información, se elaboró un índice de las categorías identificadas, que al relacionarse con el Índice de la Red del Conocimiento mostró correlación positiva considerable como de alta a media (0.36), lo cual puede leerse como que existe relación directamente proporcional entre las categorías, o acaso, que es posible establecer una relación entre la proporción de categorías ubicadas y la proporción de la institucionalidad de promoción de la modernidad ilustrada disponible en el país; que es de aquellos estados donde el dispositivo de distribución de conocimiento es denso, de donde se obtuvieron muestras más representativas de las tensiones propias de la construcción de modernidad. (VER GRÁFICO 7)

Algunas de estas lecturas han sido posibles en esta edición del certamen mayor de las artes y las letras capítulo artes visuales, sin embargo, al recordar que se trata de la segunda edición, que la primera logró treinta y tres muestras colectivas de arte estatal y exhibiciones en veintitrés (23) entidades federales más el Distrito Capital; que de un total de dos mil ciento setenta y un (2.171) artistas, se seleccionaron las obras de doscientos veinte y dos (222) para ser expuestas en la Gran Final en Caracas, en noviembre de 2005, en el marco de los espacios del Museo de Arte Contemporáneo (antaoño Museo de Arte

Contemporáneo de Caracas Sofía Imber –MACCSI–), se advierte que el dispositivo expositivo “parlamentario” tiene implicaciones más allá de las que puedan identificarse como tradicionalmente museológicas. En este sentido va la crítica de Barraez, cuando expresa:

El mensaje estético que transmite el Certamen Mayor es distinto al que nos proporciona un objeto encontrado por azar; por el contrario, la mera participación de una obra en el Certamen Mayor tiene un sentido ideológico y político independiente de sus méritos artísticos. La obra está exhibida, en primer lugar, en aras del cumplimiento del imperativo de la participación y luego en el de su representación y originalidad (...) Ante la incertidumbre de conocer si el estado de residencia o de nacimiento es lo que distingue la obra del artista, se obligó al espectador a un enfrentamiento con un cúmulo

de estímulos visuales los cuales debe ordenar, clasificar y ordenar para poder digerir. Indudablemente, esa exigencia está en obvía contradicción con la intención de educar el gusto de los espectadores; asimismo, es profundamente asimétrico porque coloca en desvalía a quienes, por razones varias, nunca antes estuvieron en contacto con el devenir de las artes en el país y en contraposición a quienes tienen un gusto “educado” en ellas. Los legos y diletantes se enfrentan, equipados de maneras distintas, a la tarea de descifrar un mensaje artístico. Concluimos entonces que el criterio de ordenación de las obras, utilizado por la curaduría en el Certamen Mayor, produce distorsión en el proceso comunicativo de la expresión estética. La apreciación y valoración de la belleza está así rodeada de ruido.

Así, la crítica a la museografía, en cuanto que dispositivo de comunicación

de la exposición, es también una alerta sobre la confusión de las buenas intenciones, sobre el riesgo de reinventar la tradición. Hipostasiar la lectura crítica del proyecto modernizador, con los procesos de construcción de modernidad que actualmente realiza la sociedad venezolana, puede resultar un ejercicio tan perverso como el empleo sistemático y deliberado, para fines políticos, de la expresión estética menos trascendente (la cursilería criolla, la expresión “pavosa” del mal gusto) como expresión más sutil del populismo, la que recicla el saber hasta vaciarlo de contenido, cortándole a la imaginación el entusiasmo de lo sublime, mermando las condiciones de producción de una sensibilidad fundada y fundadora de las prácticas, de esta comunidad del imaginario que convenimos como el **NOSOTROS** de nuestro proyecto de sociedad.

Referencias bibliográficas y documentales

- ALFARO R. (1993) *Una comunicación para otro desarrollo*. Calandria, Lima.
- AUGÉ, M (1996), *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una Antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, España.
- BARBERO, J (1990) *Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista*. FELAFACS – Gustavo Gili, España.
- _____ (1987) De los medios a las mediaciones, G. Gili, Barcelona, España.
- BARRAEZ, R (2007) *De mi gusto y disgusto: consideraciones sobre el II Certamen Mayor de las Artes y las Letras Capítulo Artes Visuales (2006)*. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Maestría en Comunicación Social. Caracas (mimeografiado)
- BECK, U (1994) *Sociología del riesgo*. Paidós, España.
- BENJAMIN, Walter (1989). *Discursos interrumpidos*. Taurus, Buenos Aires.
- BERIAIN, J (2003) *El imaginario social moderno: politeísmo y modernidades múltiples*. Universidad Pública de Navarra (mimeografiado).
- _____ (2002) “Modernidades Múltiples y Encuentro de Civilizaciones” en Revista *Mad*. Departamento de Antropología. Universidad de Chile. No. 6.
- BOURDIEU, P (1990) *El sentido práctico*. Taurus, España.
- BOURDIEU, P (1988) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, España
- CASTORIADIS, C. (1989) *La institución imaginaria de la sociedad. Volumen II: el imaginario social y la institución*. Tusquets, España
- CALZADILLA, DELGADO-FLORES et alia (2007) *Modernidades e identidades en América Latina*. Universidad Católica Andrés Bello, Maestría en Comunicación para el Desarrollo Social. Caracas (Mimeografiado)
- DELGADO-FLORES, C (2005) “El nosotros de una híbrida modernidad: treinta años de paradigmas en políticas culturales”. En *Comunicación, estudios venezolanos de Comunicación*. Número 131, tercer trimestre, Centro Gumilla, Caracas.
- DE CERTAU, M. (1999) *La invención de lo cotidiano*. Editorial de la Universidad Iberoamericana: México (2 vol.)
- DELEUZE, G (1997) *La filosofía crítica de Kant* (1ª edición 1963) Editorial Cátedra, Colección Teorema, Madrid.
- DUSSEL, E. (2005) *Transmodernidad e Interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)*. Universidad Autónoma de México. Ciudad de México. Mimeografiado
- ESCOBAR, A. (2003) “Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad / colonialidad latinoamericano”. En *Tábula Rasa*, revista de Humanidades, enero-diciembre N° 001, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá
- ESTEVA-GRILLET, R (1992) *Para una crítica del gusto en Venezuela* Fundarte, cuadernos de Difusión, Caracas.
- FOUCAULT, M (1991). *Microfísica del poder*. 3ra Edición. Ediciones de La Piqueta. España
- _____ (1970) *El orden del discurso*, Tusquets, España
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990) *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. . Grijalbo, México
- GIDDENS, A (1984) *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu, España.
- HABERMAS, J (1987) *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus, España.
- HERNÁNDEZ, T (2005) “La polarización política como conflicto cultural ¿De la partidocracia al neautoritarismo popular?” En *Comunicación, estudios venezolanos de Comunicación*. Número 132, cuarto trimestre, Centro Gumilla, Caracas.
- JARAMILLO, O (2007) *Entre gustos, disgustos, estilos y tendencias: Una reflexión dilucidante sobre la estética criolla*. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Maestría en Comunicación Social. Caracas (mimeografiado)
- KANT, I. (1951-I) *Crítica de la razón pura*, Traducción E. Miñana Vilagrassa y Manuel García Morente. Editorial Ateneo, Buenos Aires.
- KANT, I (1951-II) *Crítica de facultad de juzgar*. Traducción Manuel García Morente. Editorial Ateneo, Buenos Aires.
- KLIKSBERG, B (2003) “Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo” en *Capital Social clave para una agenda integral de desarrollo*. Corporación Andina de Fomento, Caracas.
- MARTÍNEZ MIGUÉLEZ, M (2001) *Comportamiento humano, nuevos métodos de investigación*. México, Trillas, 2ª edición, 3ª reimpresión.
- ONG, W. (1997) *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, México.

- ORTIZ R (2000) "América Latina, De la modernidad incompleta a la modernidad-mundo" En *Etcétera*, revista electrónica [En línea] <http://www.etcetera.com.mx/2000/381/ensayos.html> (Fecha de consulta: febrero 2007)
- PECORA, L (2007) *Lectura del gusto del arte en Venezuela*. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Maestría en Comunicación Social. Caracas (mimeografiado)
- REYES, O (2006) *América and America: choque de modernidades y modernizaciones*. Cedice, Caracas (Mimeografiado).
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. (1989) *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*. Editorial Anthropos, Barcelona, España.
- RORTY, R. (1996) *Contingencia, Ironía, Solidaridad*. España, Paidós.
- SUBIRATS, E (1988) *La cultura como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica, colección sombras del origen. México

Notas

- 1 "La cultura cruza todas las dimensiones del capital social de una sociedad. La cultura subyace tras los componentes básicos considerados capital social, como la confianza, el comportamiento cívico, el grado de asociacionismo. Como lo caracteriza el informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO (1996), "la cultura es maneras de vivir juntos (...) moldea nuestro pensamiento, nuestra imagen, y nuestro comportamiento. La cultura engloba valores, percepciones, imágenes, formas de expresión y de comunicación, y muchísimos otros aspectos que definen la identidad de las personas, y de las naciones. Las interrelaciones entre cultura y desarrollo son de todo orden, y asombra la escasa atención que se les ha prestado. Aparecen potenciadas al revalorizarse todos estos elementos silenciosos e invisibles, pero claramente operantes, que involucra la idea de capital social". (Kliksberg, 2001:14)
- 2 Las prácticas sociales, en la teoría de la estructuración de Giddens, operan como espacio donde se produce la "interrelación recursiva" (reversible en el eje de causalidad) entre agencia y estructura (la llamada "dualidad de la estructura") puesto que son a la vez receptoras de las propiedades estructurales de los sistemas y generadoras de las estructuras que los sistemas arrastran en el espacio-tiempo.
- 3 Este concepto será fundamental para la sociología de la práctica de Bourdieu, quien lo define como "un sistema de disposiciones durables y transferibles –estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes– que integran todas las experiencias pasadas y funciona en todo momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir". Sobre este concepto Sánchez de Horcajo comenta "el hábitus es tanto el elemento generador de la práctica, como el factor primordial de la reproducción cultural simbólica". (Bourdieu, 1998:54 infra)
- 4 En torno al concepto de esquema. Deleuze comenta del postulado kantiano: "El esquema de la imaginación es la condición bajo la cual el entendimiento legislador realiza juicios con sus conceptos, juicios que servirán de principios a todo conocimiento de lo diverso. El esquematismo es un acto original de la imaginación: solamente ella esquemmatiza. Pero sólo esquemmatiza cuando el entendimiento preside o tiene poder legislador. Sólo esquemmatiza en beneficio del interés especulativo, esto es, cuando resulta determinante, entonces y sólo entonces la imaginación está determinada a esquemmatizar. (Deleuze 1997: 38 – 39). Nótese cómo el esquema, en este contexto, constituye la base de una teoría general de la representación, central para el arte y para la ciencia.
- 5 A este respecto pudiera resultar sugerente la historización del ethos cultural a partir de la morfología histórica, según las propuestas de Vico, Herder, o Spengler, de acuerdo con Subirats (1988)
- 6 Ortiz ofrece como ejemplo de esto (contingencia) al populismo: "En la visión de muchos autores el populismo sería una especie de conjunción de temporalidades distintas. Se considera, por un lado, que las clases populares, recién constituidas en el proceso de urbanización, no disponían todavía de condiciones psicosociales o de un horizonte cultural compatible con el comportamiento democrático. Por otro, que la sociedad urbana-industrial no disponía de instituciones políticas capaces de incorporar a las masas populares en los cuadros de una democracia representativa. El populismo sería así una solución de compromiso, un fenómeno de "transición" (...) Pero ¿transición hacia dónde? Evidentemente, hacia algo que se delinearía en el futuro (...) Rostow, de manera simplista y reduccionista, alimentaba una visión teleológica de la historia en la que toda sociedad humana debería necesariamente pasar por las siguientes fases: tradicional, take off (despegue hacia la industrialización), madurez y, por fin, la era del consumo de masas.(2000:14)
- 7 Especialmente su texto *La institución imaginaria de la sociedad*, donde es central la tesis del imaginario social.
- 8 El habla en De Certau (1999) como lugar de la palabra, muy relacionada a la oralidad en Ong (1997).
- 9 Castoriadis distingue el tiempo imaginario del tiempo identitario. El primero es la significación global que una sociedad confiere a su temporalidad, el segundo al tiempo que puede ser medido en unidades cuantitativas. El tiempo imaginario es mítico, el identitario es instrumental, lo cual sirve para caracterizar las lógicas de "tiempo" como traducciones en el imaginario, es decir: el presente o el futuro como sinónimos de modernidad, versus el pasado como sustrato mítico de la identidad.
- 10 Considerar el consumo cultural, en su condición de práctica social, como una forma de lectura, se ubica en la perspectiva de la tesis de Michel de Certeau de "Las maneras de hacer", las cuales establecen, una estructura de significación, donde las competencias comunicativas de los sujetos devienen estrategias de decodificación, re-significación y re-elaboración, estableciendo una analogía entre la lectura como práctica de sentido, el consumo como acción social y luego la escritura como producción de sentido diferente al establecido dentro de la "cuadrícula" foucaultiana. Los sujetos "cazan" los objetos que van a ser reinventados en una poética generadora de relatos personales que luego serán comparados en los espacios de encuentro intersubjetivo, las conversaciones donde el habla ocurre como acto transformador de sentido. Y en la producción de enunciados del habla cotidiana está el acto creador, por excelencia, de la realidad subjetiva/intersubjetiva de los sujetos, ya que "la palabra enunciada es la práctica de la lengua, así como el paseo por la ciudad es la práctica del sistema urbano (...) La palabra articulada es un lugar practicado".
- 11 "Las mediaciones son entendidas como ese 'lugar' desde el cual es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción" (Barbero, 1987).
- 12 Este seminario persigue entre sus objetivos académicos realizar contribuciones en torno a la formación de una sociología venezolana del gusto, a partir del examen de teorías y el reconocimiento de experiencias. La primera edición de este seminario se realizó en el marco de la Maestría en Comunicación Social del Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela, y fueron sus participantes: Laura Pecora, Yajaira Cafini, Orián Jaramillo, Erick García, Roberto Barraez y Alejandra Puertas. En este documento se integran algunos aportes de los participantes de la primera edición
- 13 Sobre este evento, Barraez (2007) comenta: "El Certamen Mayor es una iniciativa pública inserta en la nueva idea de participación constitucional así como la orientación ideológica del gobierno. Adicionalmente, su creación está justificada en las experiencias excluyentes del pasado tales como: el énfasis en el estudio de la pintura francesa del siglo XIX, la adopción del paisajismo y el cubismo por la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, la exclusión que propició la adopción oficial del cinetismo como ejemplo del progreso del país y la adoración de los becados en Europa por el neo-expresionismo alemán y la transvanguardia italiana durante la década de los ochenta del siglo XX; sin embargo, Venezuela estaba renuente a reconocerse como un país ex Saudita y decadente. Asimismo, se justificaría la creación por la preeminencia que se le concedió a los artistas relacionados con los sectores dominantes tal y como ya denunciaba Marta Traba en 1974