

## 10 años de políticas culturales en la administración Chávez

# Romper la casa del nosotros

Desde mediados de la década de los '90, la discusión sobre las políticas públicas que ha tenido lugar a lo interno de las instancias de gobernabilidad mundial, han reconocido que la cultura ha adquirido un lugar relevante, central, a lo interno de la idea contemporánea del desarrollo social. Tulio Hernández (2005:282) señala que hemos entrado a una nueva generación de estas políticas, que en tanto “construcciones institucionales planificadas”, se pueden definir como “formas de intervención intencional sobre el sistema cultural (una realidad que desborda al Estado y al mercado) que apuntan a corregir sus fallas, compensar sus carencias o reforzar sus potencialidades, dichas políticas deben entenderse en el presente no como algo por desarrollar en un campo especializado –a la manera como se conciben, por ejemplo, las políticas educativas o las deportivas– sino como una estrategia que ‘atraviesa’ y se articula en red con otras dimensiones del sistema social”; privilegiando –diríamos– la idea de la cultura como pensamiento colectivo (Geertz, 2005), con lo cual, toda la acción del Estado tendría que considerarse –en nombre de su efectividad en la perspectiva del desarrollo– la idea de su efectuar como un proceso que apunta hacia el cambio cultural.

### I. MODERNIDAD COMO TRADICIÓN: 70 AÑOS DE POLÍTICAS CULTURALES

Es novedad, ciertamente, pero a la vez, no lo es tanto. Antes de estos diez años, en por lo menos, los últimos 70, la gestión pública en cultura en Venezuela había movilizado recursos, tiempo y personal en la combinación de seis paradigmas de ges-

ción que consideraban a la cultura: a) como un derecho humano y social fundamental; b) como patrimonio tangible e intangible; c) como el producto de la modernización del país (incremento de la cultura y perfeccionamiento de una identidad moderna); d) como resultado de la formación del gusto; e) como un área de incidencia en la economía nacional (gasto público, industrias culturales, mecenazgo) y f) como base para la formación de capital social. De allí que el surgimiento de una visión sistémica de la política cultural en su relación con el desarrollo social es sin duda un avance, sobre todo puesto en perspectiva de que el cumplimiento de los compromisos de la élites gobernantes en esta materia –tanto como en la educativa– terminó siendo residual.

Una primera aproximación a este proceso, con alguna perspectiva cronológica se ofrece en el cuadro número 1; no obstante, podría afirmarse que estos paradigmas se refunden en la idea de modernización, la cual a su vez puede entenderse, acaso, como la ruta contemporánea seguida en la formulación del proyecto histórico nacional (Carrera Damas, 1980). La modernización ha sido entendida como el intento inacabado, ideológico, de gestar una modernidad propia, capaz de inscribirse en el proyecto civilizatorio iluminista, que sustituyó a la formación real de esta modernidad por la carencia de estructuras (institucionales, culturales, económicas, demográficas, etc.) apropiadas para gestarla, o por el aislamiento de los núcleos promotores de ésta, del conjunto más amplio de la población que aún mantiene mentalidades y hábitos de corte premoderno pese a que ellos mismos consideran a la modernidad como una aspira-

*En sólo una década, la administración cultural ejercida por la acción ejecutiva de una revolución transmoderna, ha producido un profundo daño a las inteligencias y a las instituciones culturales venezolanas, en nombre de la estetización de la política, revirtiendo la continuidad de setenta años de un proyecto de modernización. En estas líneas se analizan las principales lógicas de esta violencia.*

■ Carlos Delgado-Flores

ción antes que como un modo de ser<sup>1</sup>. Ha sido incomprendida, por otra parte, por otros núcleos de población que la critican sin solución de continuidad y ahora, se halla subvertida por una facción de pensamiento subalterno, que bajo el argumento histórico de una revolución de corte transmoderno, intenta desmontarla por la vía de la desinstitucionalización.

La cultura de la modernización levantó museos, bibliotecas y teatros, descorrió telones y mostró orquestas, compañías de danza, ópera, adquirió obras de arte de los más representativos maestros del arte contemporáneo mundial, abrió escuelas y bibliotecas en casi todos los municipios del país, creó espacios de modernidad para toda la población. Pero al mismo tiempo y dado que una de las condiciones principales de la modernidad, en su versión ilustrada, es que se trata de un proyecto hegemónico, excluyente, una parte importante del patrimonio intangible (costumbres, tradición oral, saber de culturas ancestrales, etc.) fue desatendida y la posibilidad del establecimiento de políticas abiertas a la interculturalidad fue obviada. La cultura de la modernización, en contraparte al desarrollo, mostró retraso en conocer y valorar, además, otras estéticas que se producen en los fenómenos de hibridación cultural, restándole al proyecto modernizador la capacidad de interrelacionarse con la población de pensamiento premoderno, que fue accediendo progresivamente a la modernidad a través de la oralidad secundaria (Ong, 1997) de los productos culturales de unos medios de comunicación que suscribieron el proyecto modernizador y lo reescribieron en su versión estereotipada, acaso movidos por las urgencias del mercadeo, acaso conscientes de la existencia de otra racionalidad allende las ciencias y las artes; estereotipos que entraron a formar parte de una estética diferente: una modernidad híbrida donde podían coexistir la vanguardia y el atavismo, lo culto y lo popular, y donde la mayoría de la población se hallaba cómoda, reflejada en su identidad: una estética de la mediación, más volcada a comprender la modernidad en plural (Berriain, 2002) con lo cual se abría la posibilidad de trascender lo que de utópico o de ideologizante podía tener la modernización.

## II. LA LÓGICA TRANSMODERNA DE EL PROCESO

Pero a partir de 1999, el diseño de las políticas culturales da un giro radical, en las

“

**La cultura de la modernización, en contraparte al desarrollo, mostró retraso en conocer y valorar, además, otras estéticas que se producen en los fenómenos de hibridación cultural, restándole al proyecto modernizador la capacidad de interrelacionarse con la población de pensamiento premoderno, que fue accediendo progresivamente a la modernidad a través de la oralidad secundaria**

”

dos administraciones de Hugo Chávez al frente del Ejecutivo nacional, el período que de modo más o menos generalizado solemos denominar como *el proceso*. Son numerosos los indicios que apuntan a la existencia de distancias considerables entre la visión sistémica de la gestión cultural y el enfoque presente, en el cual la cultura se concibe emparentada –cuando no consustanciada– con la política, y a ésta como el presente coyuntural de la razón histórica.

Hemos sostenido con anterioridad que el proceso bolivariano no es moderno, sino subalterno en cuanto que critica a la postcolonialidad, a la vez que transmoderno, por cuanto mira a la modernidad desde otro lugar (Delgado-Flores, 2008); en la tesis de Dussel (2005), la transmodernidad “indica todos los aspectos que se sitúan ‘más-allá’ (y también ‘anterior’) de las estructuras valoradas por la cultura moderna europeo-norteamericana, que están vigentes en el presente en las grandes culturas universales no-europeas y que se han puesto en movimiento hacia una utopía pluriversa”; pero esta definición describe más las oportunidades que se abren que las que se aprovechan, porque en paralelo, el discurso de la subalteridad es relevante, tanto para un Presidente que acusa a la oposición de *pitiyanqui*, como para un curador –en este caso hipotético– que elimine de su lista de ar-

tistas a cualquiera con apellidos de origen sajón, en nombre de la pureza etnográfica de *el proceso*, o como –y ya no en modo hipotético– para un viceministro de cultura que preside la materia de patrimonio cultural, el cual propone devolver las obras de artistas extranjeros en colecciones nacionales públicas a sus países de origen<sup>2</sup>.

La subalteridad es la denuncia de la modernización eurocentrista e iluminista como proceso ideologizante, hegemónico frente a la imposibilidad de las antiguas colonias imperiales de gestar una modernidad propia. Este concepto entra en debate con otros conceptos más contemporáneos: con la misma transmodernidad, con la sobremodernidad, las modernidades líquidas, o las modernidades múltiples, por mencionar sólo algunos. Este es, quizás, el sentido señalado para articulaciones discursivas tales como la reivindicación indigenista y mestiza, la denuncia de las oligarquías o el socialismo bolivariano; lo que luce como una restauración de posturas desarrolladas en la década de los 70, materia que debe ser revisada, ciertamente, pero que excede el alcance de estas líneas.

Una fecha y un acontecimiento emblemática este cambio en la voluntad histórica: el 12 de octubre de 2004, en el marco de la resignificada fiesta de la resistencia indígena (antaño fiesta del descubrimiento de América, de la hispanidad o del encuentro de dos mundos), un grupo de manifestantes derribaron la estatua del almirante Colón, por casi un siglo ubicada en Quebrada Honda, en Caracas y la decapitaron, como manifestación de violencia simbólica a favor de una reivindicación de lo ancestral.

## III. EN CÁMARA LENTA: EL PROCESO CULTURAL EN CUATRO ETAPAS

En diez años de administración Chávez se cuentan cuatro etapas para la gestión cultural pública, descritas por la rotación de los titulares de este despacho que cabe destacar, es baja en comparación con otros despachos del Ejecutivo: cuatro en dos lustros.

### Primera etapa: la cultura en la Constituyente (1999-2000)

Después de un conjunto de traspies iniciales (el más notorio: la designación de Luis Britto García como presidente del CONAC y su renuncia al día siguiente), Alejandro Armas fue nombrado como el

sucesor de Oscar Zambrano Urdaneta en la presidencia del ente rector de la política cultural del Estado. Armas concibió como principal prioridad de su gestión la inclusión de un articulado coherente que desarrollara los derechos culturales en la Constitución que por entonces se debatía. Logró la redacción de 4 artículos: 98, 99, 100 y 101, donde se especifican las condiciones regulares de la materia, a saber, respectivamente: garantía de la libertad de creación y de la protección a la propiedad intelectual; autonomía de la administración cultural y protección del patrimonio cultural; protección de las culturas populares fundadoras de la venezolanidad, fomento a la promoción cultural y protección social de los trabajadores culturales; garantía de la difusión de la información cultural e imposición de responsabilidad a los medios de comunicación para este propósito.

#### **Segunda etapa: reestructuración de la administración cultural pública (2000-2003)**

Esta etapa la cubre la administración de Manuel Espinoza ya en rango de vicedirector de cultura, con lo cual el CO-NAC se adscribe al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (siendo los titulares, Héctor Navarro, primero y Aristóbulo Istúriz, después). Se inicia con el decreto número 15 de fecha 15 de enero de 2001 por el cual se destituyen las autoridades de 13 instituciones culturales, hasta entonces autónomas, en un dispositivo que después se tornará regular: el Presidente anunciará la decisión a través de su programa dominical de televisión “Aló Presidente”. Figuras emblemáticas de la acción cultural pública como Sofía Imber, José Ramón Medina, María Elena Ramos, entre otros, sumaron el historial de la polarización en la percepción de la opinión pública.

En esta etapa, Espinoza intentará reestructurar la administración cultural, coordinar con las instituciones descentralizadas y formular un marco normativo contenido en el proyecto de Ley Orgánica de Cultura que elevó a la consideración de la Asamblea Nacional. En paralelo la presidenta de la Comisión de Cultura del parlamento, Milagros Santana introducirá otro proyecto y ambas iniciativas se anularán mutuamente, por cuanto se tratan de cuerpos legales con visiones diferentes (cuando no antagónicas), tanto que a la fecha de hoy aún no se aprueba la legislación en la materia.

“

**El Gobierno decide competir con las industrias culturales al poner en funcionamiento la editorial *El perro y la rana* y *La villa del cine*, la una ambiciosa iniciativa para producir ediciones bibliográficas de corte ideológico en grandes tirajes; la otra, un moderno complejo de producción y postproducción para realizar cine con financiamiento público y al cual no tienen acceso aquellos cineastas disidentes del proceso**

”

#### **Tercera etapa: la ideologización (2003-2008)**

Es la etapa de Francisco de Asís (Farruco) Sesto Novas, quien profundizará la reestructuración de la administración cultural pública en un sentido diferente al adelantado por Espinoza: de un modo aun más centralista, restando autonomía a las instituciones, departamentalizando la administración en plataformas (cine y medios audiovisuales, libro y lectura, patrimonio, artes escénicas y musicales, artes de la imagen y el espacio y red cultural comunitaria) y estructurando un modelo de gestión en buena medida inspirado –y asesorado– por el Ministerio de Cultura cubano.

En este lapso se desarrollarán programas que aspiran una cobertura masiva en la población, a medio camino entre los espectáculos y la promoción de la ideología del proceso, basadas en la reivindicación de *lo popular*. Se consolida la práctica de la exclusión de artistas disidentes o críticos al proceso, así como la eliminación de las exposiciones individuales. Se anuncia la regionalización de la Cinemateca Nacional y la creación de galerías estatales, con escasos rendimientos, hasta la fecha.

Por otra parte, el Gobierno decide competir con las industrias culturales al poner en funcionamiento la editorial *El perro y la rana* y *La villa del cine*, la una ambi-

ciosa iniciativa para producir ediciones bibliográficas de corte ideológico en grandes tirajes; la otra, un moderno complejo de producción y postproducción para realizar cine con financiamiento público y al cual no tienen acceso aquellos cineastas disidentes del proceso. Se financian y promueven radios comunitarias y periódicos “alternativos”, y se organizan numerosos festivales y certámenes; *La mega exposición I y II* y el *Certamen mayor de las artes y las letras* en sus dos capítulos: coral y artes visuales se constituyen fuera de criterios curatoriales, como “parlamentos artísticos” que al reiterar los “estilos” exhibidos funcionan como programas estéticos. Se privilegia el espectáculo de calle, masivo, con fuerte carga ideológica, y la formación de artistas circenses, además de la creación de la Universidad de las Artes, la cual fusiona los Institutos de Estudios Superiores en Música, Artes Plásticas y Danza, con la eventual integración posterior de similares entes en producción editorial y audiovisual; sin embargo, muchas escuelas de artes y de música desaparecen por falta de diseño administrativo que las soporte. También en este período se inaugura a medias la nueva sede de la Galería de Arte Nacional, al tiempo que se cierra la Escuela de Arte Cristóbal Rojas, a menos de una cuadra una de otra.

Se trata del período en el cual se registra históricamente, la mayor participación de las actividades culturales en el Producto Interno Bruto nacional, (Ver cuadro 2 y gráfico), impulsada como ha sido norma en *el proceso*, por el gasto público (ver cuadro 3 y gráfico), especialmente, en este caso, en cultura y comunicación social, que en el lapso señalado ha crecido en una proporción cercana al 300%.

#### **Cuarta etapa: ¿Plena trasmodernidad? (2008- ¿?)**

Se inicia con la rotación del tren ejecutivo por la cual el ministro Sesto es designado para la cartera de Vivienda y Hábitat y es nombrado como titular el viceministro para el Desarrollo Humano, Julio Soto. Lo trascendente hasta ahora, en esta etapa, es la reducción presupuestaria y los conflictos laborales como consecuencia de la homologación de cargos de las instituciones culturales, ahora agrupadas en plataformas, así como la radicalización de la polarización, expresada en el ataque a instituciones modernizadoras: (Ateneo de Caracas, Ateneo de Valencia, Fundación Theja) y en la marcada ideologización del discurso institucional, ahora entornado en

la construcción del socialismo del siglo XXI, y expresado en un nuevo proyecto de Ley de Cultura que intenta terciar las contradicciones de los proyectos anteriores por la vía del incremento de la capacidad legal del Estado de intervenir en la acción cultural nacional.

Mención aparte merece la actuación sindical en el sector cultura en esta década. Este sector no había tenido movimiento sindical como tal, desde el surgimiento de las primeras instituciones culturales, durante la administración de López Contreras (Museo de Bellas Artes, Museo de Ciencias, Biblioteca Nacional, Orquesta Sinfónica Venezuela). Durante la administración Espinoza se produjeron conflictos laborales determinados por la reestructuración de las instituciones, que en muchos casos supuso la eliminación de líneas de trabajo completas. Los trabajadores se organizaron en sindicatos para racionalizar los despidos y defender las reivindicaciones laborales obtenidas a lo largo de los años, constituyendo una federación de sindicatos (Fetracultura).

Los directivos de la naciente asociación participaron en procesos de cogestión al iniciarse la administración Sesto, movidos en parte por lo que se consideraban una *victoria de clase* que podía inscribirse en los postulados del proceso, en parte también por la consolidación de la acción sindical, y por qué no, por la ambición política. Farruco ordenó la reestructuración de los consejos directivos de las instituciones para incluir a representantes de Fetracultura y uno a uno los fue destituyendo posteriormente, en movimientos que coincidieron con la eliminación del Consejo Nacional de la Cultura que pasó de cuerpo colegiado a habilitaduría de pagos a terceros del sector, para luego desaparecer.

Fetracultura ha sido acusada de contrarrevolucionaria por el actual ministro, debido a las críticas realizadas al proceso de homologación salarial de las instituciones culturales, como consecuencia de la departamentalización. No resalta, no obstante, esta disidencia, frente a casos como el del Partido Comunista de Venezuela que ha sido tildado de *traidor* y *contrarrevolucionario*, sin que hasta la fecha se haya desmarcado de *el proceso*.

Y especialísima mención aparte la merece la actuación del Dr. José Antonio Abreu. De la transición institucional entre el antiguo y este nuevo *orden* sobrevive la Fundación del Estado para el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela –Fesnojiv– institución pionera en

“

**Volverlo todo feo, exaltar lo chabacano, denunciar cualquier aspiración al buen gusto, es decir: el feísmo como una forma de igualación, como norma del espectáculo, es otra de las constantes de la siembra de valores antagónicos a la modernidad, que se ha visto reforzada en los últimos 10 años.**

”

emplear la promoción de una actividad cultural como recurso para el desarrollo social. La red de orquestas infantiles y juveniles, conservatorios y escuelas de música de todo el país coordinadas desde esta fundación ha sobrevivido a la reestructuración oficial del sector, en parte porque nunca estuvo adscrita al Consejo Nacional de la Cultura, sino al Ministerio de la Familia, por tanto, actualmente depende de Sanidad y Desarrollo Social; en parte también porque su presidente, José Antonio Abreu, quien fuera ministro de Estado Presidente del Consejo Nacional de la Cultura durante la segunda administración de Carlos Andrés Pérez, ha logrado que este –su– proyecto sea concebido como emblema de la aspiración venezolana por uno y otro bando, lo cual se ha materializado en una considerable red de apoyos en todos los niveles y sectores y el visto bueno de un Gobierno a quien las constantes giras y premios de la Orquesta Simón Bolívar –emblemática del sistema– le han beneficiado en su diseño propagandístico internacional.

#### **IV. SIGNOS EN COLISIÓN: LA TRADICIÓN DE LA MODERNIDAD VERSUS LA ESTETIZACIÓN DE LA POLÍTICA**

En anterior ocasión hemos señalado como signo distintivo de la ideología de esta dé-

cada su progresiva estetización, empleando para referenciarla la expresión de Walter Benjamin (1936) al final de su ensayo *El Arte en la época de su reproducibilidad técnica*: “el fascismo significó la estetización de la política”<sup>3</sup> (Delgado-Flores, 2008).

Volver sobre el episodio del 12 de octubre de 2004 ilustra la intención discursiva de *el proceso*, de proponerse como el cierre de un conjunto de injusticias que nacen con el arribo de Colón y de Europa al Nuevo Mundo, al tiempo que se pone en circulación un conjunto de mitos con los cuales explicar la exclusión y con los cuales construir el derecho del pueblo a la supremacía; se plantea, entonces, como una ruta que lo lleva lejos del capitalismo y de la Modernidad, para lo cual opera de manera pragmática, no produciendo rupturas, sino mediante acumulaciones.

Darle tono religioso al liderazgo, origen mágico a las decisiones políticas; concebir el debate político como una épica maniquea de tipo cosmogónico, son algunas de las estrategias discursivas que minan el lado premoderno de la racionalidad del pueblo, produciendo una adhesión afectiva con los militantes. El dispendio y la dádiva, el gasto desmedido son agentes de una vasta ceremonia de consumación: un *pottlach* (fiesta ritual del dispendio), donde aquel que consume o gasta más, ese será el líder. Por otro lado, volverlo todo feo, exaltar lo chabacano, denunciar cualquier aspiración al buen gusto, es decir: el feísmo como una forma de igualación, como norma del espectáculo, es otra de las constantes de la siembra de valores antagónicos a la modernidad, que se ha visto reforzada en los últimos 10 años. A estos se le suma la violencia –física o simbólica– con la cual se instala el miedo como forma de control social. (Delgado-Flores, 2008)

Estos tres agentes constituyen uno de los tres tipos de ataque que caracterizan el programa de estetización política de *el proceso*: *el ataque al imaginario*; siendo los otros dos: *el ataque a la institucionalidad* y *el ataque a la tradición*.

El ataque a la institucionalidad se enfoca en acabar con todo resquicio de autonomía. Aquí habría que sumar el desalojo del Ateneo y eventualmente del Grupo Theja del Teatro Alberto de Paz y Mateos; pero también a la merma de la capacidad de programar del Teatro Teresa Carreño, del Poliedro de Caracas, del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos; a la pérdida de identidad institucional de los museos, integra-

**CUADRO 1.** Paradigmas sobre la cultura empleados para el diseño de políticas culturales en Venezuela (selección)

Paradigma	Definición	Período histórico	Instituciones creadas
<b>La acción cultural como preservación del patrimonio</b>	En la búsqueda de sistematizar la construcción de una identidad etnográfica, un cuerpo de expresiones de la cultura son promovidos como emblemas, incorporándolos a la sensibilidad pública por la vía de la propaganda institucional, propuestos como vínculos entre modernidad y tradición.	Tienio adeco Nacionalismo desarrollista (1945-1958)	o Dirección de cultura del Ministerio de Educación
<b>El acceso a la cultura como derecho humano</b>	La cultura como marco para la identidad. El derecho a la identidad está consagrado en la Declaración Universal de los DDHH.	La República del Pacto de Punto Fijo (1958-1998)	o Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes -Inciba- o Consejo Nacional de la Cultura -Conac- o Instituto de Patrimonio Cultural o Fundación Nacional de Etnomusicología y Folklore -Fundef-
<b>Formación cultural como modernización</b>	Las políticas culturales actúan en dos órdenes: se concentran en formar la sensibilidad de un conjunto de élites modernas para el país, preparándolas para la administración del Estado y desarrollan programas de formación y preservación del patrimonio cultural de alcance parcial, como complemento al área correspondiente (folclore, educación artística, etc.) en los programas de la educación formal. (Dinámica modernidad-tradición). Muchas de las instituciones creadas han sido desarrolladas como "utopías personales" de sus creadores.	La República del Pacto de Punto Fijo, nacionalismo desarrollista, el trienio adeco. (1945-1998)	o Dirección de Cultura del Ministerio de Educación o Museo de Bellas Artes o Museo de Ciencias o Galería de Arte Nacional o Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber o Museo de Artes Visuales Alejandro Otero o Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz Diez o Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos -Celarg- o Instituto Autónomo Biblioteca Nacional o Cinemateca Nacional o Monte Ávila Editores o Biblioteca Ayacucho o Red de librerías Kuai Mare o La Casa de Bello o Teatro Teresa Carreño o Casa del Artista
<b>Política del gusto</b>	La intervención del Estado en la formación del gusto de los ciudadanos pasa por ofrecer opciones, confrontar la imaginación a sus límites, que son los del conocimiento frente a nuevas producciones simbólicas, lo cual implica que la oferta de bienes culturales tenga siempre una intención educativa.	Los anteriores	Las anteriores o Fundación del Estado para el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela -Fesnojiv-
<b>Contribución económica de la cultura</b>	Investigaciones liderizadas por el Convenio Andrés Bello en el nivel iberoamericano, han puesto énfasis en el interés económico de la cultura, para determinar la incidencia de la gestión pública y de la acción económica de las industrias culturales en la producción, comercialización y consumo de los bienes culturales.	Período del Pacto de Punto Fijo (1993-1998)	o Centro Nacional Autónomo de Cinematografía o Centro Nacional del Libro
<b>Cultura y capital social</b>	Lindon, R; Siles, M y Allan, S (2003) consideran que el capital social "se origina en rasgos comunes denominados puntos de coincidencia. Estos rasgos pueden ser adquiridos o heredados, y creemos que son necesarios para el desarrollo del capital social. Son ejemplos de puntos de coincidencia heredados el sexo, la edad, la genealogía, la nacionalidad, la lengua materna y las características físicas, para nombrar unos pocos. Como ejemplos de puntos de coincidencia adquiridos pueden mencionarse la educación; los objetos adquiridos; la pertenencia a clubes, organizaciones cívicas y equipos deportivos; los pasatiempos; los lugares de visita y las opiniones políticas y económicas." Estos puntos de coincidencia adquiridos son hechos y procesos culturales de una sociedad o comunidad. Por su parte, para Bernardo Kliksberg "la cultura cruza todas las dimensiones del capital social de una sociedad; subyace sobre los componentes básicos considerados como la confianza, el comportamiento cívico, el grado de asociacionismo." (2003).	Período del Pacto de Punto Fijo (1993-1998)	No hay instituciones creadas expresamente para promover la capitalización social por la vía de la cultura, si bien algunas políticas de las instituciones ya mencionadas enunciaban este objetivo en sus programaciones educativas.

dos en la Fundación Museos Nacionales, eliminada la autonomía funcional, pero principalmente la autonomía intelectual de sus investigadores y curadores; a la alineación de las compañías editoras, productoras cinematográficas o musicales del Estado con la maquinaria propagandística del Gobierno.

Y el ataque a la tradición se empeña en producir una desconexión entre el pueblo y su memoria histórica, en producir la pérdida de identidad cultural, para generar identidades políticas débiles, incapaces de sobreponerse a la hegemonía, de reivindicar la modernidad como aspiración dentro de la formulación del proyecto histórico nacional. Cambiar el significado de eventos tradicionales, cambiar la lectura de eventos históricos manipulándola con fines propagandísticos es una de sus prácticas más comunes.

Reestructurar la administración cultural fue un proceso concebido para centralizar la toma de decisiones y para desconcentrar la acción cultural, eso ha contribuido a la pérdida de organicidad de las gestiones. Las instituciones han perdido capital humano, han perdido tradición en la formación y han desnaturalizado lo que antaño fue su razón de ser, cual es la de formar la sensibilidad y la inteligencia del venezolano.

La administración cultural del Estado decidió competir con ventaja (presupuestaria y normativa) con las industrias culturales, especialmente en los rubros de audiovisual, libro y medios de comunicación. El impacto económico es considerable, pero no se traduce en mayor bienestar para la población, porque el criterio administrativo no es emprendedor, sino rentista y asistencialista: esta administración desconoce el valor económico de la cultura por lo que no lo fomenta. Se puede argüir que los recursos se han destinado a incluir de forma masiva a quienes siempre habían estado fuera del alcance de la gestión pública de la cultura, pero hasta el momento, el sector cultura no dispone de indicadores confiables que permitan describir—mucho menos medir—el impacto de lo realizado, las áreas donde ha habido beneficio y cuál ha sido este beneficio, más allá del usufructo de la partida 8 del presupuesto nacional, la de transferencias a terceros.

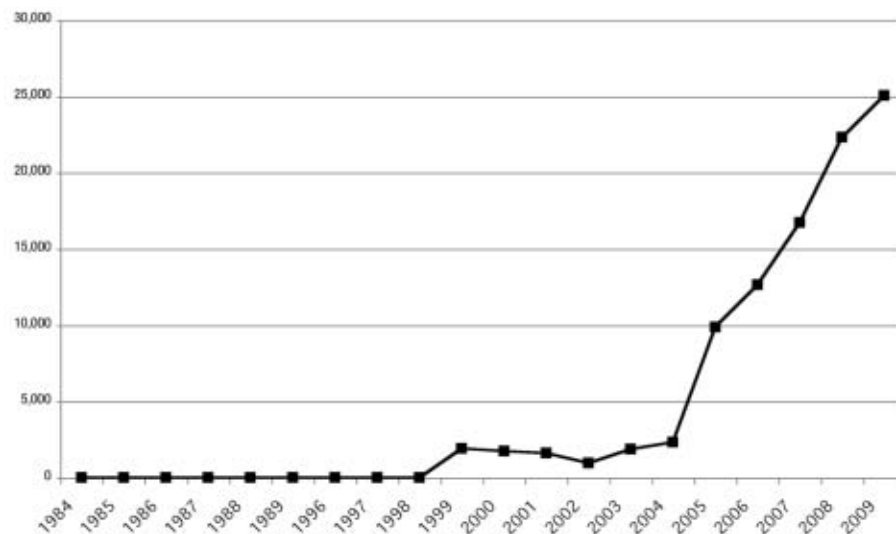
**Cuadro 2.**

Venezuela: PIB total y PIB de las actividades relacionadas con la cultura  
(estimado en millones de bolívares y porcentaje)

	PIB TOTAL	PIB de las Actividades relacionadas con la Cultura (Millones de Bs.)	PIB de las Actividades relacionadas con la Cultura (% del total)	Variación (%)
1984	420.072	17.757	4,23	—
1985	420.884	17.920	4,26	0,72
1986	448.285	19.752	4,41	3,49
1987	464.341	21.630	4,66	5,72
1988	491.372	23.185	4,72	1,29
1989	449.262	20.516	4,57	-3,22
1996	565.506	22.953	4,06	-11,12
1997	601.534	25.131	4,18	2,93
1998	600.878	24.072	4,01	-4,11
1999	39.554.925	1.918.413	4,85	21,06
2000	41.013.293	1.751.267	4,27	-11,96
2001	42.405.381	1.624.126	3,83	-10,30
2002	38.650.110	966.253	2,50	-34,73
2003	35.667.526	1.882.610	5,28	111,13
2004	41.847.610	2.351.836	5,62	6,48
2005	304.086.815	<i>9.886.804</i>	<i>3,25</i>	<i>-42,15</i>
2006	396.139.775	<i>12.666.666</i>	<i>3,20</i>	<i>-1,65</i>
2007	489.668.006	<i>16.725.546</i>	<i>3,42</i>	<i>6,82</i>
2008	673.727.036	<i>22.317.629</i>	<i>3,31</i>	<i>-3,02</i>
2009	<i>700.676.118</i>	<i>25.055.578</i>	<i>3,58</i>	<i>7,95</i>
PROMEDIO			4,11	2,39

Fuente: BCV / ONAPRE / Estimaciones propias (cursivas).

PIB de las Actividades relacionadas con la Cultura 1984- 2009  
(Millones de Bs.)



Fuente: el autor (2009).

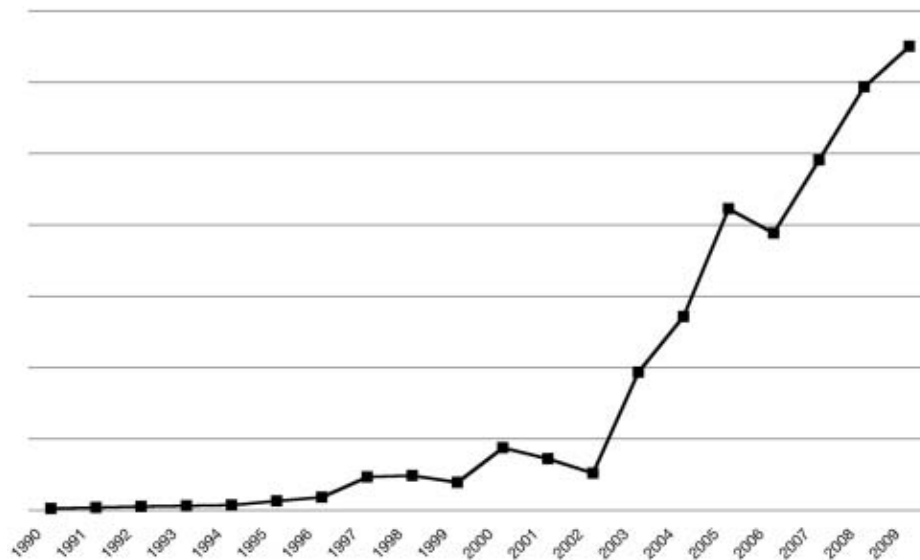
**Cuadro 3.**

Venezuela: gasto público en cultura y comunicación social 1990-2009 (en Bs. corrientes y porcentaje)

AÑO	Monto (Bs. Corrientes)	Variación (%)
1990	2.698,00	
1991	5.466,00	102,59
1992	8.206,00	50,13
1993	10.865,00	32,40
1994	12.737,00	17,23
1995	24.247,00	90,37
1996	34.712,00	43,16
1997	91.110,00	162,47
1998	95.578,00	4,90
1999	76.554,00	-19,90
2000	173.506,00	126,65
2001	142.237,00	-18,02
2002	102.345,00	-28,05
2003	384.698,00	275,88
2004	541.473,00	40,75
2005	843.526,00	55,78
2006	775.252,00	-8,09
2007	<i>980.461,00</i>	<i>26,47</i>
2008	<i>1.185.670,00</i>	<i>20,93</i>
2009	<i>1.298.864,00</i>	<i>9,55</i>

Fuente: Blank (2006), Onapre y estimaciones propias (cursivas)

Gasto público en Cultura y Comunicación Social 1990-2009 (variación)



Fuente: el autor (2009)

## V. A FUTURO: REINVENTAR LA CASA DEL NOSOTROS (A MODO DE CONCLUSIÓN)

Llegados a este punto, contemplar el duelo entre la tradición de la modernidad y el curso seguido por *el proceso* invita a pensar alternativas de superación histórica, que lamentablemente, hoy no se miran. La poca institucionalidad cultural –privada o del tercer sector, en su mayoría– luce insularizada en su actuación y desprovista de articulación política frente al avance hegemónico de la revolución transmoderna. Obligada a cohabitar, en ocasiones incluso, a colaborar, con las prácticas gubernamentales, la acción cultural parece haber abandonado a la mayoría nacional, despolarizada, pero a la vez desconectada de las claves de su propia identidad histórica, tanto como parece estarlo de los bandos en conflicto por la supremacía.

Rehacer nuestra casa común, ¿es esta una tarea para el naciente *Frente Cultural José Ignacio Cabrujas*, surgido ante la opinión pública el 28 de junio de este año, Día Nacional del Teatro y del cierre del Ateneo de Caracas en su sede histórica de Bellas Artes? Quizás sí esté en su mano

encontrar en medio de los hilos sueltos de nuestra trama cultural y social, la secuencia que nos permita reinventarnos en un nosotros de nuevo siglo que ya lleva dos lustros sin que apenas nos hayamos dado cuenta.

■ **Carlos Delgado-Flores**  
**Miembro de la revista *Comunicación*.**  
**Periodista especializado en la fuente cultural. Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello. Coordinador académico de los postgrados en Comunicación Social de la UCAB.**

### Referencias

- APONTE BLANK, C. (2006): “El gasto público social venezolano: sus principales características y cambios recientes desde una perspectiva comparada” en *Cuadernos del Cendes*, volumen 23 número 63. Caracas: Centro de Estudios del Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela.
- BERIAIN, J. (2002): “Modernidades Múltiples y Encuentro de Civilizaciones”. En: revista *Mad*. Departamento de Antropología. Universidad de Chile. No. 6.

CARRERA DAMAS, G. (1980): *Una Nación llamada Venezuela*. Caracas: Ediciones Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

DELGADO, M. (2009): “Proponen devolver colecciones de museos a su lugar de origen” En: *El Nacional*, cuerpo escenas página 4. Edición del 01 de julio de 2009.

DELGADO-FLORES, C. (2009): “La revolución transmoderna como fase avanzada del fascismo de izquierda”. En: *La revista: Política y poder en el siglo XXI*, [En línea] Disponible en: <http://www.moebius77.com/blog/index.php?2009/07/11/370-la-revista-politica-y-poder-en-el-siglo-xxi>

\_\_\_\_\_ (2009): “Cultura: vade retro”. En: revista *SIC* número 712 (febrero). Caracas: Centro Gumilla.

\_\_\_\_\_ (2008): “El espectáculo de las miserias”. En: revista *SIC* número 710. Balance de una década. Caracas: Centro Gumilla.

\_\_\_\_\_ (2008): “Una lectura estética del 2-D”. En: *Comunicación, Estudios venezolanos de Comunicación*, número 141, Caracas: Centro Gumilla.

\_\_\_\_\_ (2007): “Tres problemas para una sociología venezolana del gusto”. En: *Comunicación, Estudios venezolanos de Comunicación*, número 138. Caracas: Centro Gumilla.

\_\_\_\_\_ (2007): "Un espacio para el nosotros venezolano". En: revista *SIC* número 700 (70 aniversario). Caracas: Centro Gumilla.

\_\_\_\_\_ (2006): "El nosotros de una híbrida modernidad". En: *Comunicación, Estudios venezolanos de Comunicación*, número 130. Caracas: Centro Gumilla.

DUSSEL, Enrique (2005): *Transmodernidad e Interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación)*. Universidad Autónoma de México. Ciudad de México. Mimeografiado.

GUZMÁN, Carlos et al. (2004): *La dinámica de la cultura en Venezuela y su contribución al PIB*. Colombia: Edición del Convenio Andrés Bello.

HERNÁNDEZ, Tulio (2005): "La cultura como dimensión estratégica". En: *Ensayos sobre políticas públicas culturales para la región andina*. Caracas: coedición Corporación Andina de Fomento y Fundación Bigott.

KLIKSBERG, B. (2003): "Capital social y cultura. Claves olvidadas para el desarrollo". En: (Fidel Jaramillo B. y María Teresa Szauer Editores) *Capital social: clave para una agenda integral de desarrollo*. Caracas: Corporación Andina de Fomento (CAF).

ONG, W. (1997): *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

ROBISON, J; SILES, M y SCHMIDT, A. (2003): "El capital social y la reducción de la pobreza: hacia un paradigma maduro". En: *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma*. CEPAL / Universidad Estatal de Michigan. Santiago de Chile.

VV.AA. (2004) *Detrás de la pobreza, percepciones, creencias y apreciaciones*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello – Asociación Civil para la Promoción de Estudios Sociales. (5ª edición, 2007)

**Notas**

<sup>1</sup> Sobre este particular se remite al estudio *Detrás de la pobreza, percepciones, creen-*

*cias y apreciaciones* (Ucab, 2004), el cual, entre otras conclusiones advierte: "Los valores y creencias que realmente operan contra la modernidad venezolana no tienen que ver con nuestra identidad cultural o nuestras tradiciones, que son parte de nuestra herencia histórica. Además hay experiencias donde modernidad y tradición han logrado sobrevivir perfectamente. Lo que opera contra la modernidad y la productividad tiene que ver con una experiencia 'rentista y populista' de desarrollo, así como con el hábito de la vida colectiva desinstitucionalizada" (2004:201).

<sup>2</sup> "El viceministro de Cultura, José Manuel Rodríguez, también presidente del Instituto de Patrimonio Cultural, propuso a los directores de las instituciones pertenecientes a la Fundación Museos Nacionales, en una reunión privada, que las colecciones de arte africano, de arte egipcio y la colección de cerámica china sean devueltas a sus sitios de origen". (Delgado, M., 2009).

<sup>3</sup> Sobre la identificación de *el proceso*, definido como revolución transmoderna, como fascismo de izquierda ver Delgado-Flores (2009)



Visite nuestra página en internet  
**www.gumilla.org**



**BUZONES CORREO ELECTRÓNICO**

REDACCION SIC / [sic@gumilla.org](mailto:sic@gumilla.org)

REDACCION COMUNICACION / [comunicacion@gumilla.org](mailto:comunicacion@gumilla.org)

UNIDAD DE DOCUMENTACIÓN / [documentacion@gumilla.org](mailto:documentacion@gumilla.org)

ADMINISTRACION / [administracion@gumilla.org](mailto:administracion@gumilla.org)