

70 años de políticas culturales

Un espacio para el nosotros venezolano

Desde el surgimiento del proyecto modernizador, las políticas culturales venezolanas han procurado promover la modernidad ilustrada, ampliar la capacidad de gusto y fomentar las identidades desde el patrimonio con relativo éxito y notables desbalances, los cuales deberán equilibrarse de cara a una misión de envergadura: la de reconstruir el espacio ciudadano, haya o no un *hombre nuevo* que lo ocupe.

Carlos Delgado-Flores*

Para el sistema de las democracias liberales, que se ejercen en los estados modernos de todo el mundo, la cultura suele ser vista –en los casos en que institucionalmente lo es– como el contenido de la identidad. La identidad, como se sabe, es uno de los ítems consagrados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su condición de derecho natural de primera generación; uno de los conceptos claves para la estructuración social y, para algunas interpretaciones, el modo particular de ejercer la cultura, el ámbito donde se crea y reproduce la intersubjetividad. Para garantizar este derecho, es necesaria la sistematización de la identidad en el marco de otros derechos humanos garantizados por el Estado moderno: la educación, el respeto por la especificidad cultural, la garantía de igualdad ante la ley, etc. Y en este contexto, las políticas culturales cobran razón de ser e importancia capital: ellas coadyuvarán con el desarrollo de la sociedad a la cual vayan dirigidas y su efectividad podrá ser medida con el resultado obtenido: hombres y mujeres con sólidas identidades para sí y para con el otro (alteridades).

Cultura e identidad y es necesario afirmarlo aquí, sobrepasan en mucho, la especificidad de las políticas que la gestión cultural pública ha llevado a cabo en el país desde días tan remotos como el principio del proyecto modernizador, iniciado en 1936 a la muerte de Juan Vicente Gómez. Ello no se debe sólo a una cuestión de diseño de las políticas, sino acaso a la falta de una interpretación cultural del

total de las políticas del Estado, que afinen el diagnóstico para no agotarlo en la confrontación ideológica o en la justificación de su circunstancia y así poder emplearlo eficazmente en los diseños sucesivos, cuando nos toque reconstruir el país o refundar la República, una vez superado –si es que se supera– este *accidente* histórico.

MODERNIZACIÓN, PATRIMONIO Y... DÉFICIT REPUBLICANO

Se puede intentar definir las políticas culturales venezolanas a la luz de la modernización nacional, esto es: 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 sociales de ésta, del conjunto más amplio de la población que aún mantenía (mantiene) mentalidades de corte premoderno, o la incomprensión de otros núcleos que la critican sin solución de continuidad (postmodernos).

Según esta idea, las políticas culturales actuaron en dos órdenes: por una parte se concentraron en formar la sensibilidad de un conjunto de élites modernas para el país, preparándolas para la administración del Estado y la consolidación de sus cuotas de poder y por la otra, desarrollaron programas de formación y preservación del patrimonio cultural de alcance parcial,

como complemento al área correspondiente (folklore, educación artística, etc.) en los programas de la educación formal. Es así como surgen, primero, el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes –INCI-BA– y luego el Consejo Nacional de la Cultura –CONAC– y aparejados a ellos un conjunto de utopías personales apoyadas por el *statu quo* de entonces, por inscribirse éstas, en el proyecto modernizador: la Cinemateca Nacional de Margot Benacerraf, la Galería de Arte Nacional de Manuel Espinoza, el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas de Sofía Imber, el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela de José Antonio Abreu, el Instituto Autónomo Biblioteca Nacional-Red Nacional de Bibliotecas Públicas Nacionales y Estadales de Virginia Betancourt, la editorial Monte Ávila Editores Latinoamericana de Simón Alber-

to Consalvi, o la Biblioteca Ayacucho de José Ramón Medina, entre otras instituciones.

La cultura de la modernización levantó museos, bibliotecas y teatros, recorrió telones y mostró orquestas, compañías de danza, ópera, adquirió obras de arte de los más representativos maestros del arte contemporáneo mundial, puso 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 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 im-

pidió 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 de los productos culturales de unos medios de comunicación que suscribieron el proyecto modernizador, rescribiéndolo como fuente de estereotipos.

El crecimiento de las industrias culturales, ocurrido en paralelo al establecimiento de una institucionalidad para promover la modernidad ilustrada en el país, ha respondido a la lógica económica global, evidenciable en los últimos 70 años: primero un crecimiento gradual en un mercado nacional protegido con regulaciones y aranceles; después la integración a los proce-



sos de concentración (vertical u horizontal) a los mercados y capitales de las grandes empresas y ahora, en el marco del *socialismo del siglo XXI*, en riesgo frente al *dumping* de tener que competir con el Estado, el cual incursiona en la producción de bienes culturales industriales con fines propagandísticos.

Otra omisión grave de la cultura de la modernización fue descuidar la enseñanza de eso que Elías Pino Iturrieta llama el catecismo republicano: ¿qué sentido tenía divulgar a los grandes maestros del arte o exhibir a las estéticas de vanguardia, si antes había que enseñar a los ciudadanos a cuidar como suyos los espacios públicos donde se mostrarían las obras? Pues tales son las fallas en el sistema de valores que esta República heredó de su pasado colonial y de su siglo de guerras intestinas, que las dos consejas maternas nacidas de la prudencia y del matriarcado impuesto por la violencia (“mijo, no ande en la calle que en la calle no hay gente buena” y “mijo no se meta en política que eso no es para la gente decente”) contribuyeron en gran medida a la pérdida del sentido de lo público, al familismo anómico, y a la con-

solidación del clientelismo como lógica política predominante. Fue así como se dio por sentado que había suficiente República como para hacerla moderna y se excluyó de ella a quienes no tenían modernidad ilustrada, vocación de progreso y educación suficiente.

POLÍTICA DEL GUSTO

La modernización como aspiración de una política cultural, aunada a la defensa del patrimonio identitario son dos de las variables de las políticas culturales en el paso que va de la modernización civilizadora a la política cultural de la democracia del Pacto de Punto Fijo. Pero hay una tercera: la formación del gusto.

Si según Kant “el gusto no es más que la concordancia formal entre una imaginación libre y un entendimiento ampliado,” 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 inten-

ción educativa, sea o no predominante, pero siempre presente. La otra parte del programa es liberar a la imaginación de las ataduras de lo conocido, conectarla con la emocionalidad y permitir que lo sublime (que es la tensión entre la imaginación y el entendimiento) haga crecer la sensibilidad de los destinatarios de los bienes culturales, para lo cual, los productos artísticos apelan a recursos expresivos de los órdenes más diversos, pero siempre regidos por la intencionalidad expresiva de su autor.

Si las políticas culturales persiguieron este objetivo, la falla en su cumplimiento es netamente de orden educativo, achacables más a las fallas de la educación pública que a la producción de los artistas o a los dispositivos de presentación y de gestión. No hay indicios que determinen de forma cierta, si la condición del Estado como garante del acceso a la cultura y principal financista de la producción artística nacional determinó el establecimiento de una estética particular o el privilegio de determinado discurso sobre algún valor específico. El enfoque difusionista, predominante en la planificación de la ges-

Cuadro 1 / Tipología de relaciones entre el Estado y el Capital Social Colectivo

-	<p>1. Clientelismo autoritario: represivo y/o cleptocrático Reprime con violencia al capital social popular; el saqueo como premio.</p>
+	<p>2. Clientelismo pasivo: paternalista, tecnocrático, burocrático o partidista Transforma capital social en receptividad pasiva de productos y crea dependencia.</p> <p>3. Semiclientelismo: «incubador» y capacitador Fomenta organización autónoma, capacita en capacidades de gestión y propositividad. Protege organización en territorio social, económico y político local y regional (CLPP)</p> <p>4. Agencia empoderadora y apoyadora Sigue desarrollando el sistema de autogestión de organización ya armada y funcionando con cierta autonomía. Aumenta el nivel territorial de acción y fortalece actores sociales débiles, generan estrategias, celebran contratos con el Estado y otras agencias externas, gestionan recursos.)</p>
+	<p>5. Sinergia coproducción Estado- sociedad civil Organizaciones de base y de segundo nivel determinan y gestionan sus propias finanzas y contratan personas para coproducir mejorías en la calidad de vida de sus integrantes. Los funcionarios públicos y técnicos contratados rinden cuentas a usuarios organizados (<i>Contraloría Social</i>)</p>

Fuente: John Durston en *Capital Social en la reducción de la pobreza : en busca de un nuevo paradigma*. CEPAL (2003). Las cursivas y paréntesis son nuestros.

ción cultural estableció una relación que devino en clientelar entre la administración cultural y los artistas por la vía de los subsidios culturales. Faltará saber si el surgimiento del nuevo hombre implica una *revolución cultural* con las consecuencias que ello puede traer, a la conformación del *nosotros* venezolano.

CULTURA Y CAPITAL SOCIAL

El tema del capital social puede ser considerado un nuevo paradigma para el diseño de políticas públicas en el ámbito cultural.

Lindon J. Robison, Marcelo E. Siles, A. Allan Schmid 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.”

Coincidiendo con Kliksberg, pero siempre dentro de la perspectiva liberal, Francis Fukuyama señala que “el capital social es una manera utilitaria de mirar la cultura. La cultura tiende a considerarse como un fin en sí misma, lo que es innegable, o como una forma de expresión creativa. Pero también desempeña un papel funcional muy importante en toda sociedad, ya que es el medio por el cual grupos de individuos se co-

munican y cooperan en una gran variedad de actividades. Si bien nos resulta difícil juzgar la cultura como un fin en sí mismo, la funcionalidad de la cultura en términos económicos es algo mucho más mensurable. Actualmente, muchos consideran que el capital social es un componente fundamental, tanto para el desarrollo económico como para la estabilidad de la democracia liberal.”

Cabe preguntarse si la cultura tendrá la misma importancia, como fuente de capital social, dentro del esquema del socialismo del siglo XXI, en lo que concierne al papel del Estado, si acaso tiene sentido llamar a esta estructura capital. Durston señala que “si el capital social de grupos privilegiados sirve, por una parte, para excluir a los pobres en forma sistemática de esos privilegios y, por otra, para debilitar el capital social colectivo de éstos”, es claro que parte de la solución es revertir esas dinámicas. Pero lo primero es identificarlas para luego proceder a “la reconstitución del radio de confianza comunitaria y la reconquista por la mayoría de la institucionalidad en asociaciones locales. Un segundo paso, entonces, es el empoderamiento de la comunidad o de la asociación como actor social en el sistema político micro-regional (territorio municipal), para renegociar las relaciones de receptividad pasiva que caracterizan al clientelismo paternalista.” Para este fin, se establecen los Consejos Comunales, la Contraloría Social, los Consejos Locales de Participación y las asambleas de ciudadanos, entre otros mecanismos de participación política. Pero la gestión cultural pública no tiene mecanismos de participación articulados, más allá de la cogestión obrero-patronal: los retrasos en la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura, en la conformación del Sistema Nacional de Cultura, en la descentralización y desconcentración de la gestión cultural hablan del sostenimiento de la estructura clientelar y altamente burocratizada del Consejo Nacional de la Cultura –ahora devenido en Ministerio de la Cultura-, con institutos y plataformas que verticalizan la toma de decisio-

nes, sujetándola al flujo de los recursos y consolidando en términos administrativos, la poca voluntad política de garantizar el acceso universal, con respeto pleno a la multiculturalidad.

Las tareas pendientes para las políticas culturales venezolanas siguen estando allí, señaladas por la crítica, pero enfocadas en la necesidad de reconstruir el nosotros, más allá de las diferencias de mentalidad o de gusto. Se requiere un esfuerzo integrador y sistemático de diseño y voluntad política para que todas las políticas de Estado concienticen su impacto cultural en las identidades de los ciudadanos, para que entonces se hable ciertamente de cambio cultural, en democracia y de cara al desarrollo.

* Editor de la Revista *Comunicación* del Centro Gumilla

Referencias

- DURSTON, John (2003) “Capital social: parte del problema, parte de la solución, su papel en la persistencia y en la superación de la pobreza en América Latina y el Caribe.” 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.
- FUKUYAMA, Francis (2003) “Capital social y desarrollo: la agenda venidera.” 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.
- KANT, Enmanuel. (1951-I) *Crítica de la razón pura*, Traducción E. Miñana Vilagrasa y Manuel García Morente. Editorial Ateneo, Buenos Aires.
- KLIKSBERG, Bernardo (2003) “Capital social y cultura. Claves olvidadas para el desarrollo”. En: (Fidel Jaramillo B. y María Teresa Szauder Editores) *Capital social: clave para una agenda integral de desarrollo*. Corporación Andina de Fomento (CAF), Caracas.
- ROBISON, Lindon J; SILES, Marcelo E; SCHMID, A. Allan (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.
- IIES / UCAB (2004) *Detrás de la pobreza. Percepciones, Mentalidades y Creencias*. Editorial Ex Libris, Caracas.