



Maracaibo, 1961. Licenciada en Comunicación Social. Magister en Literatura Venezolana. Docente en la Universidad Central de Venezuela (Caracas). Poeta, ensayista. Ha publicado *Bogares* (1998), que mereció la Mención de Honor del Concurso Nacional de Literatura en los 60 años de la Contraloría General de la República. También *Voces de sequía* (1999) y *Ser de agua* (1997).

Hacer y dar cultura: inventario de una heterogeneidad

¿Qué son las instituciones culturales?

Entre el silencio y la rebelión

La rebeldía en el Círculo y en la calle

1936-1958: Tiempos modernos

Primeros aires renovadores

Gallegos: página intensa y breve para la cultura

Tiempos de nacionalismo

La innovación cultural de los sesenta

Tres décadas de diversificación institucional

Nueva oleada modernizadora

Nuevos escenarios sociales: lo privado que es público

Florecimiento institucional en un país con saldos en rojo

Lo que el siglo se llevó... y nos dejó

Bibliografía

UNA ENORME PALETA de madera, con un paisaje del Ávila al fondo, llamaba la atención de los transeúntes que caminaban entre las esquinas caraqueñas de Camejo y Colón, el martes 3 de septiembre de 1912. Esa suerte de pendón identificaba a lo que desde entonces y por casi un lustro se conoció como el Círculo de Bellas Artes. Su sede era el Teatro Calcaño, a cuyo piso superior se accedía por una escalera de madera crujiente y desvencijada que llevaba a la sala en la que se exhibían cuadros firmados por nombres hasta entonces prácticamente desconocidos: Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Federico Brandt, Pablo Hernández, Rafael Monasterios, Marcelo Vidal, Próspero Martínez, Armando Reverón, entre otros. A este grupo de pintores se sumaron músicos, escritores, poetas, reunidos en uno de los primeros esfuerzos organizativos de la cultura venezolana del siglo XX.



El Círculo fue un espontáneo intento de asociación sin “reglamentos o estatutos, ni junta directiva”, como lo definió Leoncio Martínez, uno de sus fundadores, en el que se unieron artistas e intelectuales volcados a reflexionar y crear en función de modelos propios que no desoían los ecos venidos de otras orillas del arte. Nació por el empuje de voluntades creadoras, con más voluntad y talento que recursos económicos, como lo demuestra el intento de ofrecer una becerrada artístico-aurina, pro fondos del Círculo, y la cual tuvo como atracciones a un diestro en el arte del pincel mas no del toreo, como Armando Reverón.

Este centro de actividad cultural fundado en tiempos gomecistas, resumió en su trayecto, en su origen espontáneo y grupal, en sus apremios económicos, en la diversidad de propuestas e intereses que entraron en contacto, en los alcances posteriores de su huella y la de quienes lo promovieron, mucho de lo que han sido los vaivenes vitales de buena parte de las instituciones culturales de esta centuria.

En el lapso de un siglo, el país pasó de un pequeño conjunto de instituciones con una noción academicista de la cultura, a una multiplicidad de organizaciones formales e informales de servicios culturales en los más disímiles campos. Ver en perspectiva este desarrollo puede llevarnos de un extremo a otro: o al asombro frente a la diversidad, o a la desconfianza frente a la dispersión.

¿Qué nos dice esta realidad? ¿Cuáles fueron los procesos que dieron origen a este singular mapa de instituciones culturales públicas y privadas, diseminadas a

lo largo y ancho del país? ¿Qué nociones de la cultura y del país hicieron posible este crecimiento institucional? Y más aún, ¿de qué manera tal multiplicación acompañó los proyectos de país que la sociedad venezolana ha construido? Son preguntas que en su respuesta entrañan, más que certezas, nuevas interrogantes.

Una primera reflexión está orientada a poner de relieve los vasos comunicantes entre los procesos sociales, políticos y económicos de construcción de nuestra modernidad y la conformación de la trama institucional de la cultura venezolana.

Si como apunta Arturo Sosa, la modernización fue el programa común de todas las

fuerzas políticas de la Venezuela del siglo XX (Sosa, 1986: 297), ¿podrían estar la cultura y las organizaciones que le dan visibilidad y dinamismo, ajenas a estas transformaciones?

Con el reconocimiento unánime de las urgencias modernizadoras que asoman en el país a partir de la muerte de Gómez (fortalecimiento del Estado, desarrollo industrial, aspiraciones de mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, inserción del país en el concierto mundial de naciones), en el tren del desarrollo también debía contar la cultura, aunque estuviera en el último vagón.

Otra reflexión está orientada a destacar el papel jugado por el Es-

tado, lo que éste ha hecho o dejado de hacer tanto en la concepción social de los servicios y bienes culturales como en términos de planificación y apoyo presupuestario. Es necesario sumar la huella de grupos e individualidades que catalizaron positivamente la aparición y consolidación de instituciones culturales. La nómina es amplia y a lo largo del siglo podríamos llegar a decir que hay hombres que son obras.

Proponemos una lectura que ofrezca un intento de comprensión, antes que juicios de valores sobre un siglo cuya complejidad, dinamismo y cercanía temporal rebasa el más modesto intento clasificador y calificador.

¿Qué son las instituciones culturales?

Antes de entrar en el obligado recuento del devenir institucional de la cultura venezolana de esta centuria, resulta necesario detenernos en el objeto de la materia a tratar: las instituciones culturales. Resulta difícil encerrar esa heterogeneidad de experiencias y formas organizacionales ensayadas en la vida cultural y arroparlas en un concepto homogéneo. Como punto de partida, para acercarnos a estas “invenciones sociales” (Malavé, 1997: 5), llamaremos instituciones a aquellas organizaciones conformadas por personas reunidas alrededor de un fin definido, con proyección y permanencia en el tiempo, por lo tanto de funcionamiento estable, con una misión precisa, en algunos casos jurídicamente constituidas, con patrimonio propio o recursos para su funcionamiento, ubicadas en sedes o espacio físico conocido.

La dinámica institucional ofrece distintas nominaciones jurídicas: fundaciones, asociaciones civiles, grupos, centros, casas de cultura, ateneos, compañías, orquestas, comunidades, escuelas y paremos de contar. Lorenzo Dávalos ha puesto

***Este siglo XX
venezolano que reunió
todas las esperanzas
y acumula todas
las frustraciones
de un país que
“se concebía a sí mismo
como una realización
cumplida de las
modernizaciones”...***

en evidencia esta diversidad del sector cultural venezolano que se resume en tres opciones institucionales: el sector privado lucrativo (galerías comerciales, librerías, etc.), el sector privado no lucrativo y el Estado, así como las opciones híbridas que combinan la participación del sector lucrativo, el no lucrativo y el Estado (Dávalos, 1992: 21).

Hay más. Hablar de instituciones culturales supone movernos en planos incluso político-territoriales, debido a que no todas tienen un mismo ámbito de acción: algunas de ellas pueden desarrollarse en un nivel municipal, mientras que otras dependen de organismos estatales y otras tienen carácter y área de acción nacional. Y no siempre son compartimientos estancos. Es común encontrar instituciones culturales que atraviesan distintos niveles en sus actividades y relaciones

Otro hilo que nos interesa seguir se relaciona con la especialización del quehacer de las instituciones hacia campos culturales particularizados y hasta hace unas décadas con fronteras demarcadas. Por un lado, organizaciones dedicadas al ámbito de lo culto y académico, a las tradicionales denominaciones que arropaban las “bellas artes” (música, teatro, danza, plástica, literatura). Por otro, instituciones centradas en el rescate, conservación y difusión de expresiones populares diversas: artesanías, arte popular, folklore; y otras incorporadas a la producción cultural de orden masivo: las llamadas industrias culturales (televisión, cine, video, radio, editoriales).

Pero progresivamente, en la práctica cotidiana, las fronteras se van borrando. Sólo basta ver cómo de manera más frecuente museos dedicados al arte moderno y contemporáneo integran en sus programaciones propuestas centradas en el arte popular, por ejemplo. Para decirlo con palabras de Néstor García Canclini, esta segmentación entre lo culto, lo popular y lo masivo ha demostrado no sólo su artificialidad sino también su caducidad. Cada vez estas culturas expresan interconexión, hibridez y mutua influencia, lo cual hace evidente la “impertinencia de las divisiones tradicionales vs. modernas, o entre aparatos tradicionales dedicados a lo culto, a lo popular y a lo masivo” (García Canclini, 1989: 369).

Veremos cómo el desarrollo del universo institucional de la cultura se emparenta, refleja y, en ocasiones, anticipa, procesos de modernización asumidos por la sociedad venezolana a lo largo del siglo. Asomarse al devenir institucional en los distintos campos de la cultura, de entrada lleva a percibir el movimiento pendular seguido por el grueso de instituciones: por un lado, iniciativas volcadas a proyectos de carácter nacional, y por otro, un bien aceitado circuito de puertas abiertas que procura insertarnos rápida y vigorosamente en las corrientes internacionales del arte y de la cultura.

Entre el silencio y la rebelión

Las primeras tres décadas del siglo podrían hacernos pensar en una suerte de erial cultural: instituciones inexistentes y una oferta de servicios y eventos langu-

decida frente a las urgencias de un país quebrado social y económicamente. Sin embargo, un rápido recorrido trae hasta nosotros instituciones e iniciativas que introdujeron aires de cambio y novedad en medio de lo que Picón Salas llamó “el sopor espiritual de la dictadura” (1983:16) instaurada por Juan Vicente Gómez en 1908.

Ya existían herencias decimonónicas como la Biblioteca Nacional (1874), el Museo de Ciencias Naturales (1875), la Academia Nacional de la Historia (1888) y la Academia Nacional de Bellas Artes (1887). La infraestructura cultural contaba entonces con el Teatro Municipal, de tiempos guzmancistas, y el recién inaugurado Teatro Nacional (1905). También ejercían su influencia instituciones dedicadas al debate de las ideas, entre las cuales estaban la Sociedad de Amigos del Saber, y la Asociación Venezolana de Literatura, Ciencias y Bellas Artes (Miliani, 1996), nacidas del entusiasmo hacia las corrientes del positivismo, esa doctrina que constituyó, en palabras de Uslar Pietri, “un despertar de la conciencia venezolana hacia lo nacional y lo científico” (de Nuño, 1969).

En campos como la literatura, la publicación de libros estaba prácticamente en manos de los propios autores, lo cual no amilanó entusiasmos si recordamos que, a caballo entre los dos siglos, de 1842 a 1910, se publicaron 75 novelas (Alemán y otros, 1989). No obstante, es justo señalar el apoyo económico que el propio Gómez brindó a escritores como Teresa de la Parra, quien recibió en 1925 un cheque por 12 mil bolívares, para la publicación en Europa de su novela *Ifigenia* (Lovera De-Sola, 1990).

Los intentos de renovación, puesta al día y hasta de rebelión contra los lenguajes y las formas artísticas instauradas, asomaron tempranamente en el siglo XX y se gestaron en el seno mismo de las instituciones tenidas como garantes de la tradición académica. Fue el caso de la huelga estudiantil de 1909, contra el régimen de enseñanza y el nuevo director de la Academia de Bellas Artes, Antonio Herrera Toro. La aspiración de ruptura con los modelos oficiales, llevó a algunos de sus alumnos, entre los que se contaban Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabré, Carlos Otero, Marcelo Vidal, entre otros, a abandonar los talleres para respirar el aire libre de los paisajes caraqueños (Planchart, 1979).

La rebeldía en el Círculo y en la calle

En el clima represivo de la dictadura gomecista surgió una institución que marcó un hito particular no sólo en las artes plásticas sino también en la cultura venezolana de comienzos de siglo: el Círculo de Bellas Artes. Fundado en 1912, como una “pequeña asociación”, según descripción de uno de sus participantes (López Méndez, 1976: 23), el Círculo reunió a los jóvenes pintores declarados en rebeldía contra la Academia, así como también a músicos, escritores, periodistas y hasta militares. Junto a Cabré, Monsanto, Federico Brandt, Rafael Monasterios, Armando Reverón figuraron los hermanos Planchart, Fernando Paz Castillo, Eduardo Calcaño, Rómulo Gallegos, Jesús Semprum, Luis Enrique Mármol.

El Círculo rebasó los límites de un grupo artístico, para convertirse en centro de animación cultural que desde el *foyer* del Teatro Calcaño, organizó tres salones de arte, exposiciones, conciertos, recitales, tertulias, conferencias. Estas actividades y reuniones propiciaron un clima de ebullición intelectual y artístico que terminó por colmar la estrecha paciencia de la policía gomecista, la cual en 1917, allanó y cerró la casa conocida como “El cajón de los monos”, en el barrio de Pagüita, local que para entonces le servía de sede.

La importancia del Círculo trasciende las artes plásticas. No sólo se caracterizó por una inédita apertura hacia diversas manifestaciones del arte y a la asimilación de nuevos modelos artístico-literarios (venidos en las maletas de jóvenes creadores venezolanos que hacían de su estancia en Europa un viaje iniciático). También intentaba sembrar conciencia hacia lo propiamente venezolano. El Círculo de Bellas Artes resume esa dicotomía que Miliani (1996) define como las dos grandes líneas de búsqueda en la cultura de nuestra modernidad: el regionalismo y el universalismo.

Después de la experiencia vivificadora y entusiasta del Círculo de Bellas Artes, las ofertas culturales de la población se redujeron a presentaciones musicales y teatrales, sazonadas con la novedad de la radio, que inició sus transmisiones comerciales con AYRE (1926-1929) y la Broadcasting Caracas, de William H. Phelps, hacia 1930.

Pese a que “casi lo mejor y más viviente de las letras nacionales de entonces se escribiría en las cárceles o en el exilio” (Picón Salas, 1983: 16), durante el régimen sobrevivieron –no sin sobresaltos– publicaciones como *El Cojo Ilustrado* (1892-1915), que en 23 años de existencia se constituyó en referencia cultural de su tiempo. En distintas ciudades del país crecieron círculos literarios que se encargaron de animar la vida cultural de la provincia.

La juventud venezolana, traerá nuevos aires de rebelión tanto artística como política. En lo cultural, la necesidad de abrirse al mundo y a los aires vanguardistas que en Europa trastocaban las nociones del arte y de la literatura, fue el carburante de iniciativas como el único número de la revista *Válvula* (1928), considerado el primer manifiesto de la vanguardia literaria venezolana. En lo político, de la por entonces bicentenaria Universidad Central de Venezuela surgió la más conocida y contundente expresión de protesta contra la dictadura: la “generación del 28”. En este movimiento se iniciaron en la vida pública jóvenes que con el siglo serían figuras protagónicas del devenir político y cultural venezolano: Raúl Leoni, Miguel Otero Silva, Pablo Rojas Guardia, Rómulo Betancourt, Francisco “Kotepa” Delgado, Carlos Eduardo Frías, Juan Bautista Fuenmayor, Miguel Acosta Saignes, Inocente Palacios, Juan Pablo Pérez Alfonzo, Isaac Pardo, Jóvito Villalba, entre otros.

Nacen instituciones musicales como el Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela, referencias ineludibles a la hora de mirar retrospectivamente el pre-

La dinámica institucional venezolana de este siglo ha seguido un movimiento pendular, entre una vocación hacia lo nacional y la apertura a las corrientes internacionales.

sente siglo y en cuya fundación, en 1930, se sentirá la huella fecundadora de un insigne compositor y pedagogo venezolano: Vicente Emilio Sojo. La Orquesta Sinfónica de Venezuela será la quinta agrupación orquestal de su tipo fundada en Latinoamérica (Peñín, 1988), después de las orquestas del teatro Colón de Buenos Aires (1908), de la Sinfónica de Chile (1922), de La Habana (1924) y de México (1928). A pesar de conflictos y avatares por los que ha atravesado, esta agrupación pionera se mantiene hasta el presente como Patrimonio Artístico de la Nación.

...el país pasó de un pequeño conjunto de instituciones con una noción academicista de la cultura, a una multiplicidad de organizaciones formales e informales de servicios culturales...

Igualmente aparece una institución que mantendrá su continuidad a lo largo de este siglo: el Ateneo de Caracas. No sólo se dedicó a una intensa labor cultural, sino que también transfirió su modelo de gestión a otras regiones venezolanas hasta alcanzar la red de 160 ateneos que actualmente funcionan en todo el país. Fundado el 8 de agosto de 1931, el Ateneo de Caracas fue presidido por María Luisa Escobar, quien estuvo acompañada por un grupo de mujeres entre las que se contaban Eva Mondolfi, María Irazábal, Cachi de Corao, Emma Silveira. En 1958 la presidencia pasará a manos de María Teresa Castillo, cuya labor tutelar le ha permitido al Ateneo alcanzar la orilla de este fin de siglo y promover, entre otras iniciativas, la Federación de Ateneos de Venezuela, proyecto de articulación y cooperación que garantiza la organicidad al extendido movimiento ateneísta venezolano. Calificada por la historiadora Yolanda Segnini como la “institución cultural por excelencia”, la continuidad y permanencia del Ateneo resulta destacable “en un medio donde la provisionalidad y lo perecedero caracterizan las prácticas culturales institucionalizadas” (Segnini, 1997: 145).

A partir de los años treinta son las mujeres quienes aportarán una importante cuota de entusiasmo y trabajo en la vida cultural. Ellas, a quienes en ese tiempo les estaban vedados algunos derechos civiles y educativos, supieron recurrir a la actividad cultural como una forma de crecimiento personal y de participación social. Así lo muestra la activa presencia femenina en la creación de nuevas instituciones como la Agrupación Cultural Interamericana, fundada en 1937 por Irma de Sola y Lucila Palacios, y el Centro de Información Cultural Venezolano Americano –germen del Centro Venezolano-Americano que hoy conocemos–, creado en 1941 por Margot Boulton de Bottome. En los días finales del gomecismo surge la Asociación de Escritores de Venezuela, en 1935, existente en la actualidad. Su labor de promoción de nuestros escritores se expresó en iniciativas como la Colección de Cuadernos Literarios, que por décadas enteras difundió la obra de autores nacionales nuevos y conocidos en el campo literario.

La muerte de Gómez en 1935 hace exclamar a Picón Salas que Venezuela había entrado en el siglo XX. En efecto, con los funerales de Gómez, Venezuela sepultaba un largo período de su historia nacional marcado por el peso autocrático del último de sus caudillos.

1936-1958: Tiempos modernos

A la paz de las tumbas y al silencio como forma de supervivencia del régimen gomecista, se sucedió una transición hacia procesos democratizadores con el gobierno del general Eleazar López Contreras (1936-1941), durante el cual se abrieron los diques largamente contenidos de las transformaciones políticas y sociales. La muerte de Gómez (1935) abre un ciclo que se cerrará con la caída de Pérez Jiménez (1958) y en el cual el país “se lanza a la conquista tumultuosa de la modernidad” (Rama, 1987: 21).

La modernización, el proceso socioeconómico de construcción de la modernidad, apuntalada a su vez en los valores del progreso, la realización de los proyectos de industrialización y de la racionalidad científico-tecnológica (García Canclini, 1989: 19) hizo su entrada en Venezuela. El nuevo gobierno se vio impelido a realizar un rápido proceso de institucionalización en todos los niveles, desde la creación del Banco Central de Venezuela hasta la transformación del Ministerio de Instrucción Pública en un Ministerio de Educación.

El impulso de iniciativas privadas encontrará apoyo para su institucionalización en las instancias gubernamentales de un Estado que se perfilaba como el prestador básico de servicios y el motor de los procesos modernizadores iniciados.

En las décadas siguientes, el Ministerio de Educación será el encargado de orientar la gestión cultural, por la vía de su Dirección de Cultura, que estará en manos de personas como Picón Salas y Elisa Elvira Zuloaga. Se inician programas educativos que procuran llegar a una población en su mayoría analfabeta y con baja escolaridad. El regreso de Chile del escritor merideño Mariano Picón Salas, y su gestión para la apertura del Instituto Pedagógico Nacional, en septiembre de 1936, fomentaron un clima favorable para los cambios educativos y culturales larga y silenciosamente esperados.

Picón Salas es el primer sembrador de nuevos paisajes institucionales en el panorama cultural venezolano a lo largo de tres décadas. Fue fundador de la *Revista Nacional de Cultura*, en 1938, cuando se desempeñó como director de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación. Creó la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central en 1946, posteriormente Facultad de Humanidades y Educación. Por lo demás, se le debe la aparición del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), en 1965. Su huella será fructífera, en tanto, como lo destacó Guillermo Sucre, “supo desempeñar en nuestra cultura el papel –como él mismo decía de Alfonso Reyes– ‘de un clarificador, de un intérprete, de un ordenador’” (Sucre, 1983: 42).

Las instituciones culturales existentes igualmente acusaron transformaciones. La antigua Academia de Bellas Artes, se convierte en 1936 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Su nuevo director fue uno de los protagonistas de la huelga de 1909: Antonio Edmundo Monsanto, quien una década después recibirá un poco de su propia medicina juvenil al enfrentar el juicio histó-

rico de los nuevos artistas, cansados de mirar el avance del arte hasta Cézanne. La Escuela viviría una nueva transformación conceptual y pedagógica en 1958, bajo la orientación del pintor Alejandro Otero, cuando pasó a llamarse Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Esta institución ha continuado su viaje hasta el presente, en medio de crisis internas, mudanzas, hasta ocupar desde 1993 su propia sede en el Parque Vargas.

La rama de la Academia dedicada a la enseñanza musical, conocida desde 1912 como la Escuela de Música y Declamación, pasa a ser dirigida por el maestro Vicente Emilio Sojo (hasta su muerte en 1974). Su labor pedagógica la convierte en 1936 en la institución donde se gestaría en los años siguientes uno de los más influyentes movimientos orquestales, corales, de composición del país. En 1945 se transformó en la Escuela Superior de Música, y con el tiempo pasaría a llamarse Escuela de Música José Ángel Lamas, tal y como se conoce en la actualidad a este centro ubicado todavía en Santa Capilla.

El impulso cultural promovido por el gobierno de López Contreras, dio pie para la fundación de Radio Nacional, primera emisora oficial existente en el país (hasta el presente en manos del Estado). También nacen iniciativas como la Compañía Venezolana de Dramas y Comedias (1938-1939), con Luis Peraza, Leoncio Martínez y Leopoldo Ayala Michelena, conocida luego como Teatro Obrero. Esta agrupación mantendrá su actividad durante más de tres décadas y persistiría en su empeño de llevar el teatro a públicos más amplios, a lo largo de sus sucesivos cambios de denominación: Teatro del Pueblo en 1946 y Teatro Nacional Popular en 1968 (Monasterios, 1989: 31).

Los intentos de avance cultural se ven coronados en esos años con la inauguración, en febrero de 1938, del Museo de Bellas Artes. El origen de esta institución se remonta al año 17, cuando Gómez decreta su creación, y le asigna como sede los espacios de la Universidad en San Francisco.

En 1935 ordena la construcción de la nueva sede de los museos de Ciencias y Bellas Artes en Los Caobos, la cual se inicia definitivamente en 1936, con el diseño del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Hasta la aparición de nuevas instituciones museísticas en los años sesenta y setenta, el MBA será la única referencia en lo que a museos de arte se refiere.

Primeros aires renovadores

A finales de los treinta y comienzos de los cuarenta, ya se hablaba de la necesidad de “integración del movimiento cultural de la capital y de la provincias”. Entre intelectuales y artistas era común la inquietud sobre la desarticulación que signaba la actividad cultural de esos años: “a pesar del renacimiento de la cultura venezolana y especialmente de las letras, no se ha logrado todavía estructurar y encauzar las fuerzas culturales del país hacia un movimiento nacional, organizado con proyecciones esencialmente americanas” (Revista *Viernes*, marzo 1940, N° VIII).

El general Isaías Medina Angarita, quien sucede a López Contreras en la Presidencia de la República (1941-1945), acentúa los procesos de apertura política e institucional. El apoyo gubernamental hacia algunas áreas de la cultura se hizo patente con la creación del Museo de Arte Colonial, en 1942, por la recién establecida Asociación Venezolana de Amigos del Arte Colonial. Fundado por el doctor Alfredo Machado Hernández, el museo contó con una sede en la casona de la esquina de Llaguno, hasta 1953, año en que los bulldozers acabaron con el inmueble para dar paso a la construcción de la avenida Urdaneta. En 1958 los hermanos Cecilia y Henrique Eraso le donaron la Quinta Anauco de San Bernardino, donde funciona hasta nuestros días.

El clima democratizador favoreció la aparición de nuevos medios periodísticos modernos, como *Últimas Noticias* (1941) y *El Nacional* (1943). Este último instituyó el Concurso Nacional de Cuentos, que todavía se mantiene como el más antiguo y uno de los de mayor prestigio literario en nuestro país, además de iniciar las ediciones de su Papel Literario, dirigido en sus primeros años por figuras como Arturo Uslar Pietri y Picón Salas.

En otras ciudades del país, la vida cultural se impulsaba mediante iniciativas particulares con eco en los gobiernos regionales. Fue el caso del nacimiento en 1942 del Ateneo de Valencia, institución que desde entonces y hasta el presente promueve desde el año 43 el Salón Michelena, verdadero termómetro de la actividad plástica en nuestro país.

Medina Angarita creó por decreto en 1943 la Organización de Bienestar Estudiantil de la Universidad Central de Venezuela, que se encargará por esos años de la Extensión Cultural y Social, y de la cual se derivaría, tres años más tarde, la Dirección de Cultura. Ese mismo año se fundó, bajo la batuta de un discípulo del maestro Sojo, Antonio Estévez, el Orfeón Universitario, institución pionera del movimiento coral venezolano. Otro tanto ocurrió con el Teatro Universitario, fundado y dirigido por Luis Peraza y donde recibieron su primera formación teatral actores, directores y dramaturgos como José Ignacio Cabrujas, Álvaro de Rosson, Herman Lejter, Eduardo Gil, entre otros.

A esta reactivación de la actividad cultural universitaria se sumó la presencia de inmigrantes venidos de España como Juan David García Bacca, Ángel Rosenblat y Pedro Grases, entre tantos otros, referencias en la formación humanística e intelectual de nuevas generaciones.

Gallegos: página intensa y breve para la cultura

El golpe del 18 de octubre de 1945 que derroca al presidente Medina, instaura una Junta Cívico-Militar presidida por Rómulo Betancourt. A pesar de que la movilización política y las reformas económicas parecían copar las agendas de estos años, se profundizan proyectos de impacto social como la democratización de

Una enorme paleta de madera, con un paisaje del Ávila al fondo, llamaba la atención de los transeúntes...el martes 3 de septiembre de 1912.

la enseñanza pública, promovida por Luis Beltrán Prieto Figueroa, integrante de la Junta y encargado del Ministerio de Educación.

Por el perfil de Rómulo Gallegos, electo presidente en los primeros comicios universales celebrados en el país (1948), se anticipaba la prioridad que la actividad cultural tendría para el nuevo gobierno y la disposición de afirmar una modernización en la que se conjugaran tanto la mirada abierta a las principales manifestaciones artísticas internacionales, como la revalorización del caudal de la cultura venezolana en sus distintas vertientes.

El desarrollo del universo institucional de la cultura se emparenta, refleja y, en ocasiones, anticipa, procesos de modernización asumidos por la sociedad venezolana a lo largo del siglo

Uno de los primeros eventos realizados durante su gestión fue la Exposición Panamericana de Pintura Moderna, montada en el MBA por el crítico cubano José Gómez Sicre, director de Artes Visuales de la Unión Panamericana de Washington. Le siguió un hito de la vida cultural venezolana: “La Fiesta de la Tradición, Cantos y Danzas de Venezuela”, del 17 al 19 de febrero de 1948, organizada de Juan Liscano, creador del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales (antecedente del Instituto Nacional de Folklore) de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación. Una veintena de grupos, venidos de distintas partes del país, mostraron por tres días en el Nuevo Circo de Caracas la dignidad de bailes y tradiciones populares.

Como respuesta a las nuevas realidades artísticas que pugnaban por ganar espacio en la vida cultural venezolana, el 9 de julio de 1948 se abrió en Caracas el Taller Libre de Arte (1948-1952). Dirigido por Alirio Oramas, fue concebido como un espacio de trabajo y sala de exposiciones para artistas contemporáneos. Para su instalación contó con el apoyo del Ministerio de Educación, a cargo de Luis Beltrán Prieto Figueroa, presente para la inauguración junto con la directora de Cultura del Ministerio, la pintora Elisa Elvira Zuloaga.

El Taller Libre de Arte, se convirtió en un centro de actividad artística, de exposiciones y de discusión que, junto al manifiesto de Los Disidentes –desde París, con Alejandro Otero a la cabeza– y la salida de un grupo de alumnos de la Escuela de Artes Plásticas, abrieron las puertas para la diversidad de lenguajes y la experimentación artística de la segunda mitad de este siglo.

“Pero la fiesta de Gallegos, que prometía ser de la educación y de la cultura, terminó pronto” (Arráiz Lucca, 1998: 183) y a escasos meses de gobierno es derrocado en noviembre de 1948 por una Junta Militar encabezada por los tenientes-coroneles Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez. Los procesos reformistas que marcaron la vida venezolana de los años cuarenta se vieron truncados con el ascenso al poder de Marcos Pérez Jiménez, luego del asesinato de Carlos Delgado Chalbaud en 1950 y del desconocimiento de los resultados de las elecciones del año 52, cuando se inicia una dictadura militar que se prolongó hasta el año 58.

Tiempos de nacionalismo

Los proyectos de modernización del país durante esta etapa se orientaron a obras de infraestructura y urbanismo. Caracas adquiriría la verticalidad de edificaciones que se levantaban como testimonio del nuevo rostro de urbe en expansión. La punta de lanza de este proceso fue el proyecto arquitectónico de Carlos Raúl Villanueva –iniciado hacia 1944– de Síntesis de las Artes, en la Ciudad Universitaria de la UCV (1952).

El pujante proceso de desarrollo urbano, se sostenía en lo simbólico en rituales celebratorios inspirados en el “Nuevo Ideal Nacional”. Esta plataforma ideológica promovía una conciencia nacional aglutinadora de voluntades, a partir “de la exaltación de los símbolos y valores patrios y la recurrencia a la epopeya de la independencia, así como el rescate de las tradiciones y costumbres, expresiones de lo venezolano, utilizando el folklore como elemento propagandístico” (Castillo, 1987: 190). En esos años el Servicio de Investigaciones Folklóricas pasó a ser Instituto de Folklore, dirigido por el etnomusicólogo Luis Felipe Ramón y Rivera.

El nacionalismo fue la base de la difusión cultural de este período, tal y como se expresaba en la realización de los actos folklóricos de la Semana de la Patria. La gestión oficial se orientó también al fomento cultural entre las clases trabajadoras, que contempló la apertura de la Casa Sindical del Paraíso y programas recreacionales apoyados en la inauguración de complejos vacacionales. El escritor Manuel Felipe Rugeles como director de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, estimuló el enriquecimiento editorial de la Biblioteca Popular Venezolana. Manuel Rodríguez Cárdenas, director de Cultura y Bienestar Social del Ministerio de Trabajo, promovió “El retablo de las maravillas”, un movimiento de raíces populares, dirigido a jóvenes de la clase obrera.

En 1952 se abrió el espacio para el desarrollo de la televisión como medio de comunicación de poderoso alcance, con el primer canal venezolano: Televisora Nacional, Canal 5, adscrita al Ministerio de Comunicaciones, y a partir de 1953 de la televisión comercial con Televisa, Canal 4 (Venevisión a partir de 1961) y Radio Caracas Televisión (Marrosu, 1988).

El cine cobró nuevo impulso, apuntalado por recursos gubernamentales invertidos en propaganda oficial. Realizadores y actores de distintos países latinoamericanos llegan para participar en las producciones de cine y teatro nacionales. Fue el caso de Juana Sujo, quien vino a principios de la década de los cincuenta para la filmación del suceso cinematográfico nacional: *La balandra Isabel llegó esta tarde*. Esta actriz argentina fundó “Estudio Dramático” (1949) y en 1952, la Escuela Nacional de Teatro (hoy Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo). También embarcado en el proyecto de *La balandra* llegó al país el chileno Horacio Peterson, quien al frente del Teatro del Ateneo de Caracas (fundado en 1952) lo convirtió en “una de las instituciones pivotaes del movimiento teatral venezolano en el curso de las dos décadas siguientes” (Monasterios, 1990: 48).

Otro emigrado llegó a la escena venezolana: el bailarín y coreógrafo mexicano-estadounidense, Grishka Holguin, fundador de la primera compañía de danza en el país, Teatro de la Danza. Formado por maestros como Martha Graham y José Limón, Holguin trajo aires renovadores en un medio reducido hasta entonces a los tutú y las zapatillas del ballet clásico. Su huella se puede seguir en la aparición de los grupos: Fundación de la Danza Contemporánea, dependiente del Inciba en 1960; Teatro de la Danza Contemporánea (1968) y, finalmente, el Taller Experimental de Danza Pisorrojo, de la UCV (1981), este último todavía en funcionamiento.

En medio de lo que José Ramón Medina llamó el cerrado horizonte de la dictadura perezjimenista (Medina, 1993), la Librería Cruz del Sur, fue un activo centro de promoción editorial y cultural.

En 1955 fue fundado en Maracaibo el Centro de Bellas Artes del Zulia. Durante décadas, se mantuvo como el más importante complejo cultural del estado, sede de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo y cuyo teatro funcionó como principal escenario de esa ciudad, junto con el Teatro Baralt (fundado en 1932, cerrado en 1973 y reabierto a finales de los 90).

Hasta el derrocamiento de Pérez Jiménez, el esfuerzo oficial en el sector a lo largo de esos años, se reducirá en la memoria de muchos a la escenificación del joropo tradicional con asimilaciones de trajes y pasos de los bailes tapatíos. En paralelo, el itinerario del arte nacional seguirá buscando desde las expresiones individuales y grupales, caminos de diálogo con las tendencias artísticas internacionales.

La innovación cultural de los sesenta

Marcado con tinta indeleble en el calendario venezolano del siglo XX, el 23 de enero de 1958 fue el inicio de un período que en estos cuarenta años se ha resumido en una sola palabra: democracia. La etapa democrática supuso, a decir de Domingo Miliani, la reinvenición de “una modernidad innovadora en lo cultural y lo político, semejante a la de la muerte de Gómez en 1935” (Miliani, 1996: 325). A Rómulo Betancourt, le correspondió llevar adelante un gobierno (1959-1963) con fuego cruzado de la derecha y de la izquierda, y el inicio de la lucha guerrillera en el país.

El medio cultural reflejó en paralelo los conflictos y las rebeliones. Y nuevamente fueron grupos y movimientos intelectuales, artísticos, como Sardio (1959-1961), Tabla Redonda y El Techo de la Ballena (1961-1968), los que asomaron en el horizonte para crear un clima de confrontación y de oposición hacia la institucionalidad establecida. En particular, El Techo fue un movimiento vanguardista cuya rebelión creadora se expresó contra el orden político y cultural existente desde el primer escrito público del grupo: “percibimos a riesgo de asfixia, como los museos, las academias y las instituciones de cultura nos roban el pobre ozono y nos entregan a cambio un aire enrarecido y putrefacto” (Rama, 1987: 50).

Desde la perspectiva institucional, los años sesenta marcan un momento particularmente destacable, con la creación por decreto del 22 de diciembre de 1964,

del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Inciba, durante la presidencia (1963-1968) de Raúl Leoni. Su origen está asociado a la inquietud de sectores intelectuales venezolanos liderados por Miguel Otero Silva, ganados a la creación de una institución oficial para la cultura. Alrededor de esta idea se inició una polémica entre quienes apoyaban esta institucionalización y quienes la veían como fuente de intervención estatal en los asuntos culturales.

En el Inciba, adscrito al Ministerio de Educación, se fundieron las actividades de la Dirección de Cultura y Bellas Artes de ese ministerio y de la Dirección de Cultura y Bienestar Social del Ministerio del Trabajo (Pérez Martín, 1993: 110). Su primer director fue Mariano Picón Salas, fallecido al mes siguiente de la creación del organismo, y cuyas palabras inaugurales bien perfilaban lo que se proponía su gestión: “no viene el Instituto a regimentar la cultura, sino a estimularla y difundirla y a ordenar humanamente lo que está disperso o pudiera –como servicio público– aprovecharse mejor” (Miliani, 1999).

...“*el sopor espiritual de la dictadura*”...

Con el Inciba se inicia un intento de dotar al país y al Estado de acciones y principios orientadores de la gestión en el ámbito cultural público, sentido en el cual se avanzó durante gestiones posteriores como la de Simón Alberto Consalvi. Bajo la tutela del Inciba y por iniciativa del propio Consalvi, se funda en 1967 Monte Ávila Editores, editorial del Estado venezolano. Ese mismo año, adscrita al Instituto y dirigida por Guillermo Sucre, Félix Guzmán y Esdras Parra, aparece la revista *Imagen*, publicación que se ha mantenido como un espacio de inevitable mención dentro del periodismo cultural venezolano.

El impulso institucional se vio favorecido con la creación de nuevos museos en ciudades del interior país. Algunos de éstos se centraron en la conservación y difusión del patrimonio local y nacional, mientras otros se especializaron en la difusión del arte moderno, en particular las tendencias constructivistas y del cinetismo, con lo cual nuestro país también participaba en las experiencias latinoamericanas del momento, cuando “el impulso constructivo estuvo asociado a la emergencia de transformaciones sociales” (García Canclini, 1989: 110).

Entre las nuevas instituciones museísticas dedicadas a la preservación del patrimonio histórico y arqueológico estuvieron: Museo Casa Páez en Valencia (1960), Museo Arturo Michelena de Caracas (1961), Museo de Arte Colonial de Mérida (1963), Museo de Arte e Historia Casa de los Celis en Valencia (1964), Museo de Antropología e Historia de Maracay (1965), Museo Arqueológico de Quíbor, en Lara (1966), Museo Cuadra de Bolívar (1967), Museo Diocesano de Coro Lucas Guillermo Castillo (1969) y Museo de las Tradiciones Emilia Rosa Gil, de Humocaro Bajo, en Lara (1969).

Las instituciones dedicadas al conocimiento y la divulgación de las tendencias modernas del arte fueron los museos de Arte de Maracay –en la actualidad conocido como Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, MACMA– (1966);

el de Arte Moderno de Mérida Juan Astorga (1969) y el de Arte Moderno Jesús Soto de Ciudad Bolívar (1969), creado por iniciativa del propio Soto, con una importante colección de arte abstracto y constructivista, y una sede diseñada por Carlos Raúl Villanueva.

En 1966 se crea por iniciativa de Margot Benacerraf la Cinemateca Nacional, referencia para la difusión de la cultura cinematográfica, que en recientes gestiones diversificó su acción en un centro documental, en su colección de videos, y en la apertura, mediante alianzas con otras instituciones culturales, de tres salas adicionales a su sede en Los Caobos, y un videoclub.

Picón Salas es el primer sembrador de nuevos paisajes institucionales en el panorama cultural venezolano a lo largo de tres décadas... “supo desempeñar en nuestra cultura el papel—como él mismo decía de Alfonso Reyes— ‘de un clarificador, de un intérprete, de un ordenador’”...

El impulso dado a la educación superior, favoreció la extensión de servicios culturales universitarios como los cineclubes de la Universidad del Zulia (1962) y de la UCV (1968), además del fecundo Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes (1968). En la Universidad del Zulia, nace “Danzaluz” (1969) dirigida desde su fundación por Marisol Ferrari, el más antiguo grupo de danza contemporánea de la provincia y “uno de los más estables de Venezuela” (Womutt, 1991: 123).

La empresa privada ofrece en 1966 una institución pionera: la Fundación Eugenio Mendoza, peculiar ejemplo del mecenazgo privado en el ámbito cultural, la cual ha mantenido desde su creación, servicios y actividades vinculadas con las artes plásticas, como su subasta anual y la programación de exposiciones de la Sala Mendoza.

Luego de la década de nacionalismo oficial de la dictadura, el mapa cultural se fue nutriendo de iniciativas volcadas a insertar al país en las corrientes internacionales de la producción y del consumo artístico. Venezuela es un “área abierta”, según la sentencia de Marta Traba: “Caracas compra cultura como no lo hizo ningún otro país del continente” (Traba, 1973: 133-134). En esta perspectiva encontramos una experiencia de institución cultural lucrativa, dedicada a la promoción internacional del arte venezolano: Estudio Actual, fundado en 1968, por Clara Diamant Sujo. Considerado “el primer centro de arte contemporáneo de Venezuela” (Benko, 1995: 12). durante 25 años en sus salas ubicadas en el Centro Comercial Chacaíto se le dio cabida a artistas venezolanos, así como se exhibieron —en algunos casos por primera vez en el país— obras de artistas internacionales. Estudio Actual contó con una biblioteca especializada en arte, organizada por María Teresa Boulton y ofreció entonces un horario de 10 a.m. a 10 p.m., insólito para una ciudad que recién empezaba a tomarle gusto a la bohemia noctámbula.

Esta experiencia corrió pareja con la aparición de galerías privadas a partir de los años setenta como la Mayz Lyon, Viva México, Sotavento, Durbán, Freites, Minotauro (algunas de las cuales ya han cerrado sus puertas), que cumplieron un importante papel de promoción del arte venezolano e internacional. La expansión de este sector lucrativo privado se probó en los ochenta, con la irrupción de nuevas

galerías comerciales, y en los noventa con las ediciones de la Feria Iberoamericana de Arte, en medio de la incertidumbre política y económica.

Una agrupación que por espacio de 21 años se afirmó como referencia del teatro venezolano fue El Nuevo Grupo, fundado en 1967 por Elías Pérez Borjas, Isaac Chocrón, Román Chalbaud, Miriam Dembo y John Lange, quienes se proponían una causa tan modesta como justa: mantener un teatro estable, con funciones diarias, que permitiera la puesta en escena de obras nacionales y extranjeras, clásicas y contemporáneas. Según Ugo Ulive, “puede afirmarse sin exageración que la mayor parte de los textos más importantes del teatro venezolano de los últimos años vieron la luz sobre sus escenarios y que además debutaron allí muchas de sus nuevas voces, como Caballero, Peña, Martínez y Erminy” (Ulive, 88: 32). Las obras emblemáticas de José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón y Román Chalbaud, entre otros dramaturgos, se conocieron con los montajes de El Nuevo Grupo. Cumpliendo el mismo itinerario de vida: de 1968 a 1988, encontramos Arte de Venezuela, agrupación fundada por Levy Rossell, la cual cumplió su papel como “movimiento estético-ideológico y centro de creatividad teatral con funciones formativas y de producción de espectáculos” (Monasterios, 1990: 146). También en el campo teatral, surge en 1968 una agrupación pionera del teatro infantil venezolano: Tilingo, fundado por Clara Rosa Otero, que hasta el presente mantiene, en su sede propia, una programación continuada de montajes dirigidos a niños de distintas edades.

Al final de los sesenta, cuando *Cien años de soledad* del colombiano Gabriel García Márquez asombró al mundo y la palabra *boom* fue la bienvenida de la literatura latinoamericana a las cimas editoriales, se instituía en 1967 el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, obtenido en su primera edición por el peruano Mario Vargas Llosa con *La Casa Verde*.

Al año siguiente, nuestro país figuró en las constelaciones del *boom*, con la novela de Adriano González León, *País portátil*, ganadora del premio Biblioteca Breve de Seix Barral en España. Desde esas páginas hablan todavía los fantasmas de este país, con sus generaciones de Andrés Barazarte diciéndonos: “El país planificado. El gran brillo. La nacionalidad fue construida con muchos desvelos de la generación independentista. La gruesa lanza de Páez atravesando la sabana, clavada en el anuncio de refrescos. El caballo de Bolívar pastando sobre las terrazas, con montones de paja en el hocico. ¿De qué color es el caballo blanco de Bolívar? ¿quiere que le cuente el cuento del gallo pelón?” (González León, 1991: 283).

Tres décadas de diversificación institucional

Para los años setenta el rostro del país es urbano, con la carga de problemas y posibilidades que ello supone. La concentración de la riqueza y del ingreso, de los servicios y de ofertas laborales en las ciudades, resultó el imán propicio para este acelerado proceso de urbanización realizado en sana paz y el cual representa “un logro histórico indisputable de la sociedad venezolana” (Baptista, 1984: 24).

El gobierno del demócrata cristiano Rafael Caldera (1968-1973) dio paso al socialdemócrata Carlos Andrés Pérez (1973-1978), durante el cual el país vivirá una nueva etapa de entusiasmo modernizador que penetró las distintas esferas de la vida pública. Lo cultural fue incorporado dentro de las políticas de desarrollo nacional recogidas en los distintos Planes de la Nación (IV, V y VI Plan de la Nación), con lo cual se intentó otorgarle un papel dinamizador en los proyectos del Estado.

A comienzos de los setenta pasaron a manos del Estado el Canal 8 (1974) y la Televisora Nacional, Canal 5. La Comisión Preparatoria del Consejo Nacional de la Cultura, Conac, incorporó el diseño para una Política de Radiodifusión del Estado Venezolano, conocido como el Proyecto de Radiotelevisión Venezolana, Ratelve (1975).

Representantes de distintos sectores oficiales y gremiales participaron en este proyecto que incluía tanto un diagnóstico de la situación de la radiotelevisión pública y privada del país, como un conjunto de propuestas alrededor del papel del Estado en el manejo de este servicio público estratégico. La iniciativa encontró resistencias tan poderosas que Ratelve terminó condenado al agujero negro del olvido colectivo. Este fue el último intento para salvar la brecha entre cultura e industrias culturales, encaminado a evitar lo que Pasquali ha calificado como la “esquizofrenia cultural” venezolana, “al propiciar la coexistencia de una actividad creadora en lo plástico, lo musical o lo teatral, madura e internacionalmente reconocida, con unas industrias culturales (cine, libro, radio y televisión), inmaduras, insuficientes, artesanales o subsidiarias de productoras extranjeras” (Pasquali, 1990: 177-178).

Luego de este intento, se dará una curiosa especialización que reservará al Estado y la dinámica institucional pública las expresiones de lo culto, mientras industrias culturales como la televisión, la radio, el video, serán dominio –salvo emisoras como Radio Nacional y la azarosa posesión de dos canales estatales– casi absoluto de empresas privadas, compelidas a la búsqueda de ganancia y rentabilidad. Lo mediático, crecerá y se expandirá vertiginosamente hasta dominar la escena pública contemporánea y, en décadas más recientes, acaparar el consumo cultural.

Nueva oleada modernizadora

En los setenta, nociones como subdesarrollo, dependencia e integración latinoamericana rebasaron el ámbito de lo académico y constituyeron el acicate para las transformaciones económicas y sociales sobre las cuales el gobierno pretendía edificar las bases de la “Gran Venezuela”. Fue el tiempo en el que cuajaron –en parte por el auge de la renta petrolera– los proyectos institucionales modernizadores, asimilados como parte del proceso de desarrollo económico, con el Estado como activo promotor de empresas y proyectos, con un rol centralizador, sobre todo, en términos de asignaciones y distribución presupuestaria.

La política que desde 1958 expandió rápidamente el acceso a la educación, en estos años tendrá un explosivo crecimiento. Sólo en tres décadas (del 50 al 80) pasamos de 3 universidades y un Pedagógico, a 17 universidades públicas y más de 70 institutos universitarios, con más de medio millón de estudiantes (Ledezma, 1992: 199).

La gestión gubernamental estará impulsada por una noción de “cultura para todos”, por una voluntad de ampliar los campos de acción y alcanzar nuevos públicos. Será el auge del Estado mecenas y promotor, que permitirá la consolidación del sector, al multiplicar la cantidad de instituciones culturales de carácter público. Esta capacidad de los estados de orientación socialista para erigirse como agentes culturales universales fue duramente cuestionada por pensadores liberales como Jean François Revel (1982) y otros, que percibían la amenaza de un “Estado megalómano”.

Uno de los hechos más resaltantes desde el punto de vista institucional es la aparición del Conac, creado por Ley el 29 de agosto de 1975, en sustitución del Inciba. Las bases de este organismo, rector de las políticas culturales del Estado venezolano, fueron formuladas por una comisión presidida por el escritor Juan Liscaño, con apoyo de Miguel Otero Silva. El Conac, nace como un instituto autónomo, adscrito a la Presidencia de la República, con lo cual el sector ganó independencia respecto al Ministerio de Educación. En el papel, este organismo asumía la cultura en un sentido más amplio del tradicional.

En correspondencia con una política exterior de vocación integracionista hacia Latinoamérica y el Caribe, y de protagonismo entre países del Tercer Mundo, los esfuerzos institucionales estuvieron volcados a dotar al país de organismos de orientación latinoamericanista.

En 1974 se crea la Fundación Biblioteca Ayacucho, proyecto editorial del Estado venezolano que a lo largo de un cuarto de siglo, ha dado cabida a la publicación del patrimonio literario, ideológico, histórico, antropológico del continente. Con esta misma orientación latinoamericana fue creada la Casa de Bello (1974) centro de estudio, reflexión, difusión no sólo del legado bellista en América Latina, sino también de la literatura continental.

En un acto que reunió a escritores e intelectuales venezolanos y de otros países del continente, en 1974 se funda el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Celarg. Esta institución siguió los pasos del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de México, dirigido por Leopoldo Zea. Con sede en la que fuera casa del escritor Rómulo Gallegos, el Celarg se propuso reconstruir la “memoria disgregada” de los pueblos latinoamericanos, como señaló su director fundador, Domingo Miliani, en el discurso de instalación (Miliani, 1974).

Como en pocas ocasiones, los esfuerzos se volcaron a afirmar al país como puerto de paso de las oleadas internacionales del arte y la cultura. En este marco

...surgió una institución que marcó un hito particular no sólo en las artes plásticas sino también en la cultura venezolana de comienzos de siglo: el Círculo de Bellas Artes... La importancia del Círculo trasciende las artes plásticas.

surge, en 1973, el Festival Internacional de Teatro de Caracas, bajo la batuta de Carlos Giménez y su grupo Rajatabla, agrupación clave en el devenir del teatro nacional, en lo que a propuestas estéticas y alcance cultural se refiere. Entre altas y bajas y sometido a los vaivenes presupuestarios (que obligaron a posponer su última edición en 1999), este evento se institucionalizó gracias a la alianza de Rajatabla y Fundateneo-Festival.

En 1978 nace la Sociedad Dramática de Maracaibo, fundada por Enrique León, que ha convertido su sede en un centro de actividades teatrales, plásticas, musicales,

Hablar de instituciones culturales supone movernos en planos incluso político-territoriales...

literarias. Y como otro ejemplo de experiencia sostenida en el tiempo está el Festival Internacional de Teatro de Barcelona, dirigido por Kiddio España (quien a finales de los setenta fundó el Teatro de Barcelona), y organizado a lo largo de veinte años por la Fundación para el Desarrollo de las Bellas Artes, Fundaesba.

Si los convulsos años sesenta dejaron su huella en el mapa museístico venezolano, en los setenta prenderán zonas verdes de nuevos territorios, con instituciones volcadas a dialogar en presente con el arte en sus expresiones más diversas y actuales: el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (al que se le añadiría en 1989, el nombre de su directora fundadora, Sofía Imber), Maccsi, inaugurado el 23 febrero de 1974, en los espacios recién estrenados de Parque Central, por entonces una de las más ambiciosas obras arquitectónicas del país. A estos espacios, el Maccsi sumó las salas Cadafé en 1977 e Ipostel en 1980, en el Este y Oeste de Caracas, respectivamente, además del Museo de Arte de Coro, inaugurado en 1988 en el Centro Histórico de esta ciudad, Patrimonio de la Humanidad según declaratoria de la Unesco.

También fue creado, en 1975, el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, en Porlamar, Nueva Esparta, con lo cual se dotó a esta isla de abierta vocación turística, de un espacio moderno para la exhibición de propuestas artísticas nacionales y extranjeras.

Desde 1976, el arte venezolano contará con una institución dedicada a su estudio, conservación y difusión: la Galería de Arte Nacional, fundada por una iniciativa adelantada por Miguel Otero Silva, Alejandro Otero y Manuel Espinoza, quien la dirigirá en sus primeros años, luego de un polémico y no menos traumático proceso de deslinde patrimonial con el Museo de Bellas Artes, cuya colección de arte venezolano y sede inicial de Los Caobos le fueron asignadas a la naciente institución.

Otra experiencia surgida en esta década fue el Museo de Arte Popular de Occidente Salvador Valero, creado en 1976 en Trujillo, con apoyo de la Universidad de Los Andes. El Museo abrió camino en el tratamiento, estudio y colección del arte popular venezolano, además de promover la realización de la Bienal de Arte Popular Salvador Valero. Esta labor sólo encontraría eco una década más tarde, con el Museo de Arte Popular de Petare (1984).

El 12 de febrero de 1975, se estrena una iniciativa que con los años se convertirá en uno de los movimientos de formación y divulgación musical más importantes

del sector: la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, fundada y dirigida por José Antonio Abreu. Esta agrupación orquestal inició un ambicioso plan educativo en el área musical. El efecto multiplicador de la Orquesta Nacional Juvenil llevó a la conformación de núcleos integrados en el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles, constituido por 102 orquestas juveniles y 55 infantiles, en las que participan 110 mil jóvenes y niños en todo el país, además de las orquestas Sinfónica Simón Bolívar y la Gran Mariscal de Ayacucho.

Conforme la actividad referida a las "bellas artes" encontraba nuevos espacios de desarrollo, surgieron formas de animación socio-cultural de carácter alternativo en comunidades y sectores populares de Caracas y otras ciudades del país. Un ejemplo es el Centro al Servicio de la Acción Popular, CESAP (desde 1974) con un importante alcance en municipios y una labor social que incluye lo cultural participativo como parte de su perfil institucional.

En esta oleada, el 7 de octubre de 1975, fue creada la Fundación para la Cultura y las Artes, Fundarte, por iniciativa del entonces gobernador del Distrito Federal, Diego Arria, llamada a atender culturalmente a la población caraqueña. Dependiente de este organismo se crean ese año el Ballet Internacional de Caracas, y el Fondo Editorial Fundarte, con más de 200 títulos publicados hasta la fecha. La institución tuvo una redefinición de fines y adscripción al pasar de la Gobernación del Distrito Federal a la Alcaldía del Municipio Libertador, con responsabilidad directa en el manejo del Teatro Nacional, el Municipal, el Teatro Cristo Rey y del Museo del Teclado, además de apoyar a la Escuela de Música José Lorenzo Llamozas y la Escuela Freddy Reyna. En los años ochenta se sumarán la Orquesta Sinfónica Municipal y más recientemente, Fundapatrimonio.

Al finalizar la década, surgirá otra experiencia de gestión cultural municipal con la Fundación José Ángel Lamas, en el actual municipio Sucre, la cual a finales de los noventa anunció su muerte por inanición presupuestaria. Entretanto, aparecía la Fundación Cultural Chacao, en el municipio Chacao.

Para el momento de su fundación, el Ballet Internacional de Caracas, BIC, reunió a dos figuras del ballet venezolano de prestigio internacional: Zhandra Rodríguez, primera bailarina del American Ballet Theatre, y el coreógrafo Vicente Nebreda. Con esta agrupación se inicia la profesionalización del ballet en Venezuela (Paolillo, 1988: 40). Serán Rodríguez y Nebreda, luego de una polémica disolución del BIC, los artífices de otras dos nuevas agrupaciones a comienzos de los ochenta: el Ballet Nuevo Mundo de Caracas y el Ballet Teresa Carreño. Para la danza contemporánea también son años prolíficos: Norah Parissi crea en 1972 Macro danza; Hercilia López funda en 1973, Contradanza; José Ledezma, discípulo de Grishka Holguin, crea y dirige en 1974 el Taller de Danza Contemporánea, y las hermanas Adriana y Luz Urdaneta forman en 1979 Danzahoy.

La Biblioteca Nacional, institución que venía con el siglo, adquiere rango estratégico al transformarse mediante ley del 27 de julio de 1977 en Instituto Autónomo,

y al iniciar un audaz proyecto de desarrollo de servicios bibliotecarios en todo el país. Dirigida durante dos décadas por Virginia Betancourt, la Biblioteca Nacional custodia la mayor base de datos documentales de América Latina con más de 700 mil ingresos; coordina 23 bibliotecas públicas centrales, 256 bibliotecas públicas, 30 servicios bibliotecarios móviles, todo lo cual suma casi 700 servicios bibliotecarios públicos en todo el país. Este organismo logró en los noventa la culminación de su sede en la avenida Panteón, concebido como un complejo cultural, donde funciona también el Centro Nacional de Fotografía y otros servicios culturales. Adscrita a la Biblioteca Nacional se creó la Fundación Kuai-Mare para el libro venezolano, la cual luego pasó a la tutela del Conac. Esta Fundación se afirmó en la conformación de una red de librerías (15 en toda Venezuela para 1994) dedicadas básicamente a la venta y promoción de publicaciones nacionales en las principales ciudades.

Como antecedente del IABN se encuentra el Banco del Libro, asociación privada, creada años antes por la iniciativa de personalidades como Lutecia Adam, Virginia Betancourt, Ana Emilia Delón, entre otras, animadas por la urgencia de abrir espacios para promover en la población el acceso a los libros y la lectura, y cuya labor pionera en este campo sirvió de punta de lanza para el establecimiento de las primeras bibliotecas públicas y servicios de canje de libros.

Las artes gráficas, reciben un inusual impulso en 1977, con la inauguración del Centro de Enseñanzas Gráficas, Cegra, promovido por la artista plástica Luisa Palacios. Esta institución, que no remontará la década siguiente, sembró conciencia alrededor de la necesidad de apertura de nuevos centros de formación en el área, como posteriormente lo haría la iniciativa privada, con el Instituto Neumann y el Instituto Federico Brandt. La labor de Luisa Palacios fue vital al promover la instalación en 1980, del Taller de Artistas Gráficos Asociados (Taga), una innovadora experiencia que hasta la fecha, y pese a las dificultades presupuestarias, se mantiene como referencia del grabado en nuestro país.

En el mapa de instituciones culturales privadas surgió en 1977 la Fundación Polar, con una labor ininterrumpida que ha sabido aportar referencias continuadas alrededor del mecenazgo cultural. Su labor institucional se expresa en iniciativas de prestigio en medios académicos y artísticos, como el Premio Lorenzo Mendoza Fleury de estímulo a los científicos venezolanos, y el Fondo de Aportes Mixtos a las Artes, Fama, plataforma para el desarrollo de proyectos para creadores nacionales, así como un amplio programa de publicaciones entre las cuales se cuenta el *Diccionario de Historia de Venezuela*.

La formación universitaria para las artes tuvo su punto de partida en la Escuela de Artes de la UCV (18.4.1978). Dirigida inicialmente por Inocente Palacios, la Escuela ofrece un campo de desarrollo profesional en áreas como las Artes Escénicas, Artes Plásticas, Artes Cinematográficas, Música y Promoción Cultural, así como los posgrados en Musicología Latinoamericana, Teatro Latinoamericano, Artes Plásticas: Teoría e Historia.

De la "Venezuela saudita" y de las "vacas gordas" de los setenta, pasamos al quiebre de la ilusión rentista petrolera. El "país hipotecado" que dijo recibir el presidente Luis Herrera Campins (1978-1983), amaneció con tribulaciones económicas un viernes de febrero de 1983, lo cual no impidió celebrar ese año por todo lo alto el Centenario del Natalicio del Libertador Simón Bolívar. Para esta conmemoración se inauguró—a juro—una de las más importantes obras de infraestructura cultural del presente: el Teatro Teresa Carreño.

Concebido como un gran complejo cultural integrador de distintas actividades musicales y de artes escénicas, el TTC sufrió el efecto Titanic (hundido al zarpar), al presentar severas fallas técnicas recién inaugurado. Su apertura fue una lección clásica de improvisación que "nos hace entender también como las presiones políticas de carácter inmediatista pueden violentar lo técnico" (Hannot y Cova, 1984: 271). Pese a problemas tan faraónicos como su estructura, el Teatro Teresa Carreño se ha convertido en la fronda donde encuentran cobijo el Ballet Teresa Carreño, así como la Orquesta Filarmónica Nacional, la Orquesta Sinfónica Venezuela, la Compañía Nacional de Teatro y Danzahoy, la Librería de Monte Ávila Editores y el video-club de la Cinemateca Nacional.

Los años ochenta se caracterizarán por el aumento en el número de instituciones museísticas del más diverso tipo y finalidad: el Museo de Cerámica Histórica y Loza Popular del estado Falcón (1980), el Museo de Barquisimeto (1982), el Museo Lisandro Alvarado de El Tocuyo (1982), el Museo Alejandro Otero de Caracas (1984), el Museo de la Fundación de Etnomusicología y Folklore, FUNDEF (1987), el Museo Histórico de Clarines, Anzoátegui (1988), por sólo citar algunos. Estos, sumarán espacios para la infraestructura cultural, además de hacer más diversas las formas de adscripción y financiamiento que incluyen a gobernaciones, institutos autónomos, ministerios, universidades, concejos municipales, corporaciones regionales de desarrollo.

El teatro también verá aparecer nuevas instituciones: el Theja (1980), con José Simón Escalona y Javier Vidal a la cabeza; la Compañía Nacional de Teatro (1984), dirigida por Isaac Chocrón; Prisma, dirigido por Marta Candia; el Grupo Actoral 80, de Juan Carlos Gené. A esta ebullición de propuestas se sumó al final de los ochenta, la creación del Teatro Nacional Juvenil y las Compañías Regionales de Teatro, con sedes en 22 entidades federales.

Nuevos escenarios sociales: lo privado que es público

Un hecho resaltante lo constituye la aparición de las instituciones privadas sin fines de lucro en las dos últimas décadas de este siglo. Centros, asociaciones y fundaciones culturales de diverso tipo, fines y servicios, surgen en los ochenta impulsados por la cada vez mayor visibilidad de la llamada sociedad civil, ganada a la reunión voluntaria en organizaciones no gubernamentales e instituciones pri-

Uno de los hechos más resaltantes desde el punto de vista institucional es la aparición del Conac, creado por Ley el 29 de agosto de 1975...

vadas de proyección pública. Según estudios realizados por el sociólogo Carlos Guzmán, “de 1987 a 1990 aumentó el número porcentual de fundaciones de un 22,45 por ciento a un 43 por ciento; el 38 por ciento asumían como su razón de ser la actividad cultural y 25 por ciento la referían tácitamente” (Guzmán, 1995: 8).

Este peso de la actividad privada no lucrativa en el sector cultural es un fenómeno digno de análisis, por la heterogeneidad en la oferta cultural que genera, así como por la independencia de iniciativa que entraña. Sin embargo, en lo presupuestario algunas de éstas pasan por las solicitudes anuales al Conac, por lo cual su posi-

La aparición de las instituciones privadas sin fines de lucro en las dos últimas décadas de este siglo es un fenómeno digno de análisis, por la heterogeneidad en la oferta cultural que genera, así como por la independencia de iniciativa que entraña.

bilidad de gestión queda limitada a los vaivenes de la asignación de partidas y dozavos del organismo oficial.

Por otro lado, cabe mencionar las iniciativas empresariales del sector privado que contemplan lo cultural como una forma más de interacción con la sociedad. Una de estas experiencias, la Fundación Bigott (1981), partió por identificar como su ámbito de trabajo la cultura popular y el folklore en sus más diversas expresiones. En este campo se ha convertido en una referencia de gestión al crear y mantener los Talleres de Cultura Popular, donde anualmente se forman más de 1.500 jóvenes de sectores populares. En otra línea, vinculada con la promoción de la música, están la Fundación Mozarteum y la Fundación Cultural Mavesa. El sector

financiero privado también ha promovido instituciones culturales, mantenidas a pesar del cisma bancario de 1994, y entre las cuales se cuentan la Fundación Previsora y el Centro Cultural Consolidado (llamado luego Corp Group). Este último cuenta con una dotación de espacios para exposiciones, conciertos y foros y una programación permanente que incluye la sede anual de la Semana de la Poesía, organizada conjuntamente con la Casa de la Poesía. En esta misma dirección encontramos Espacios Unión, que desde 1992 mantiene una programación expositiva, cinematográfica y musical.

Más recientemente, una empresa del Estado venezolano, Petróleos de Venezuela, se sumó a la prestación de servicios culturales, con la apertura del Centro de Arte La Estancia, dedicado al fomento y difusión de la fotografía y el diseño.

Esta diversidad de instituciones culturales en la esfera privada no lucrativa, de acuerdo a estudiosos de la cultura venezolana como Jorge Cáceres, “dan prueba de una dimensión artística y cultural que no puede obviarse ni a la hora de formular políticas culturales ni mucho menos cuando se cuente con el apoyo y la voluntad políticas para reformar, dinamizar y democratizar al sector, sus instituciones y programas” (Cáceres, 1987: 43).

Florecimiento institucional en un país con saldos en rojo

La década de los ochenta fue sacudida en lo económico por un avance irrefrenable de los saldos nacionales en rojo: crisis fiscal, inflación en aumento inversa-

mente proporcional a la calidad de vida de la población, y una deuda externa de dimensiones hasta ahora insalvables.

Las elecciones de 1988 trajeron de vuelta a Miraflores a Carlos Andrés Pérez. Al frente del Conac estará José Antonio Abreu, en cuya gestión (1989-1994) se adelantaron nuevas iniciativas dirigidas a la consolidación de la trama institucional de la cultura. En este período se promovió el cambio jurídico de algunos entes tutelados por el Conac –como los museos– en Fundaciones de Estado, con relativa autonomía institucional.

A pesar de los momentos traumáticos vividos por el país en 1989 con la oleada de saqueos en las principales ciudades y las dos intentonas golpistas del año 1992, amén de la destitución del presidente Pérez en 1993 y el arribo de Rafael Caldera a su segunda presidencia (1994-1999), la institucionalidad cultural incorporó nuevas organizaciones, con la creación de centros de formación artísticos a nivel superior: el Instituto Universitario de Estudios Musicales, Iudem (29.4.85); el Instituto Universitario de Teatro, Iudet (26.4.91); el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, Iuesapar (14.2.92); el Instituto Universitario de Danza (18.7.96).

La descentralización, verdadero talón de Aquiles de la gestión cultural estatal, representó uno de los retos institucionales para un sector marcado por la presencia centralizadora del Conac. Tanto durante la gestión de Abreu, como la de Oscar Sambrano Urdaneta (1994-1999), fue la bandera de los buenos propósitos, para lo cual se intentó establecer una mínima articulación de cooperación interinstitucional entre el Conac y las dependencias culturales de gobernaciones y alcaldías en distintos estados del país.

Con la elección directa de alcaldes y gobernadores, las direcciones de cultura regionales adquirieron en algunos estados un nuevo impulso que las condujo a incorporar criterios de gestión de proyectos culturales. En algunas regiones se dinamizó la inversión en infraestructura y programas culturales. En el caso del estado Zulia, luego de varias décadas de espera, se destinaron para fines culturales espacios del patrimonio urbano como el antiguo mercado de la ciudad, sede del Centro de Arte Lía Bermúdez (1992), y el Teatro Baralt (1998). En el estado Bolívar, por citar otro ejemplo, se rescató el centro histórico de Ciudad Bolívar, y varias de estas edificaciones restauradas fueron dedicadas a la actividad cultural.

Estos incipientes pero prometedores procesos de descentralización abren el camino para una mayor participación de las regiones en esta área. Además crean el marco adecuado para que las instituciones locales respondan a las necesidades propias de cada entidad, lo cual sin embargo, no las pone a salvo de la discontinuidad administrativa ni de la duplicación de esfuerzos, señalados como amenazas comunes y recurrentes en este campo.

La legislación cultural tuvo su puesta al día en los años noventa, con la aprobación de algunas leyes que por años permanecieron en las gavetas parlamenta-

rias. De hecho, la aparición de nuevas instituciones estuvo acompañada de legislaciones específicas que, si bien no resultan una garantía para un país caracterizado por hacer de su legislación letra muerta, brinda un piso jurídico para estas nascentes figuras institucionales. El surgimiento del Instituto del Patrimonio Cultural, y el Centro Nacional del Libro respondieron a lo establecido en las leyes de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, y Ley del Libro, respectivamente, sancionadas en 1993. Lo mismo ocurrió con la Ley de Cinematografía, aprobada ese mismo año, por la cual desaparece el Fondo de Fomento Cinematográfico, Foncine, fundado en 1981, para dar paso al Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.

El registro de museos también sumó nuevas instituciones, con la creación del Museo del Oeste Jacobo Borges (1992), el Museo Sacro (1992), en Caracas, y el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (1997). Igualmente se abrió el Centro Nacional de Fotografía, dedicado al estudio de una expresión artística de fructífero desarrollo en el país.

En tiempos de vacas ya no flacas sino en peligro de extinción, el panorama institucional no puede ser más complejo. De la “euforia cultural institucional” (Cáceres, 1987) de los setenta, con una gestión fundadora de instituciones culturales por parte del Estado, a finales de los noventa se pasó a un repliegue que algunos discursos oficiales calificaron de “sinceración”. La merma presupuestaria, agudizada por un insistente retraso en el otorgamiento de las asignaciones, puso al desnudo las indefiniciones de la política cultural del Estado venezolano y la fragilidad de muchas organizaciones. La “adiposidad cultural” de la que alguna vez habló Elisa Lerner (1984) fue condenada a rebajar con dieta estricta.

A finales de los noventa, el sector y sus instituciones presentan limitantes muy parecidas a las detectadas por los estudios técnicos realizados dos décadas atrás: solapamiento de esfuerzos, dispersión presupuestaria, multiplicidad de estructuras organizativas, privilegio de la cultura como “bellas artes”, concentración urbana de la acción cultural (Cáceres, 1987).

Lo que el siglo se llevó... y nos dejó

¿Qué nos deja este fin de siglo en instituciones culturales? Un asomo de respuesta estaría en la complejidad y la heterogeneidad del universo institucional. Para 1997, según el Congreso Nacional funcionaban 1.674 instituciones culturales públicas y privadas en todo el territorio nacional. La cifra habla de cantidad, pero ¿y la calidad de los servicios, la eficiencia de la gestión, los alcances de las propuestas?

Sin apresurarnos a un optimismo imprudente ni a un pesimismo paralizante, justo es reconocer que la diversidad de organizaciones, aporta un saldo a favor en la formación de recursos humanos para el área y de sistematización de modelos de gestión.

Por citar un caso, los museos representan, desde el punto de vista institucional, una de las ganancias del siglo XX venezolano, tanto por las formas de gestión

emprendidas en muchos de ellos, como por su transformación en centros de animación y promoción cultural que trascienden, incluso, sus propios ámbitos de estudio. Del Museo de Bellas Artes y las casas del procerato independentista que heredamos a comienzos del siglo, en 60 años el país fue dotado de una red que suma 125 museos en todo el país (Dirección de Museos del Conac, 1998). Del mismo modo, se podría destacar el papel jugado por la Biblioteca Nacional, el Sistema de Orquestas Juveniles y las Universidades como instituciones generadoras y difusoras de la cultura. Otro tanto habría que decir de la red nacional de 160 ateneos, como expresión de iniciativas particulares en el área.

Pero también, de cara a un nuevo siglo, la institucionalidad cultural venezolana se encuentra en una encrucijada tan riesgosa como estimulante. Una de sus tareas urgentes está en la superación de la crónica debilidad institucional que se vive en el país, expresada en una escasa tradición organizacional que vuelve a las instituciones perecederas en el tiempo y las somete a una experimentación incesante, a una constante reinvencción (Cova, 1985: 166-167). ¿Cuántas quedan de las nacidas a lo largo de este siglo? ¿En qué condiciones se encuentran? Un estudio en profundidad quizás nos hable más de supervivencias y opacos reflejos que de fortalecimientos.

Otra de las debilidades más acentuadas de las instituciones culturales es la dependencia financiera del Estado, vía Conac. Las relaciones de dependencia económica e institucional entre el Estado y el sector cultura pasan por el tamiz de un sistema de asignación de recursos económicos mediatizado por la discrecionalidad y hasta las relaciones clientelares. A su vez, el Parlamento, a través de las Comisiones de Finanzas y de Cultura, al concentrar para sí el cuchillo que reparte la torta presupuestaria –siempre insuficiente y cada año más menguada– ha entrado a escena como un protagonista más en condición de asignar recursos a cuenta y riesgo.

La creciente reducción y atomización de los recursos presupuestarios (en 1993 el presupuesto del Conac alcanzaba al 0,60 por ciento del presupuesto nacional y cinco años después se redujó al 0,28 por ciento) dan cuenta del agotamiento del modelo de administración cultural vigente. Éste se basa en nociones asistencialistas que reducen al Conac a funciones de organismo redistribuidor de los recursos otorgados a la cultura. El reconocimiento de este problema y la imprescindible búsqueda de soluciones no puede justificar la retirada del Estado ni someter a las organizaciones a un darwinismo institucional en el que sólo sobrevivirán las más fuertes, que no son necesariamente las más competentes ni las más necesarias. Por las características de los bienes sociales que produce, difunde y preserva, el sector cultura no puede subvencionarse a sí mismo ni puede reducir sus esfuerzos institucionales al lucro.

***¿Podrán los actuales
aparatos
institucionales hacerse
cargo de esa
complejidad cultural
y de las cada vez más
urgentes necesidades
de democratizar
el acceso a los bienes
culturales
en escenarios
de globalización
y aumento
de las desigualdades
sociales?***

En este complejo panorama se asoman cambios que incidirán en la trama institucional y que afectan directamente al Conac, adscrito desde 1986 a la Secretaría de la Presidencia y, a partir de 1999, en proceso de redefinición con la creación del Viceministerio de Cultura, dependiente del nuevo Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Sobre el Conac recae una recurrente crítica a su incapacidad para articular una política cultural de alcance nacional, más allá del sentido difusionista, académico y espectacular que ha caracterizado hasta ahora la gestión cultural gubernamental.

Por el perfil de Rómulo Gallegos, electo presidente en los primeros comicios universales celebrados en el país (1948), se anticipaba la prioridad que la actividad cultural tendría para el nuevo gobierno... "Pero la fiesta... terminó pronto".

Parece inevitable repensar lo cultural con un sentido más integral, que salte la cerca divisoria entre los campos de lo culto, lo masivo y lo popular, capaz de entrar en relación estratégica con la educación y la comunicación, en especial con lo mediático, habida cuenta de que "la ciudadanía ya no se constituye sólo en relación con movimientos sociales locales, sino también con procesos comunicacionales masivos" (García Canclini, 1995: 90). ¿Podrán los actuales aparatos institucionales hacerse cargo de esa complejidad cultural y de las cada vez más urgentes necesidades de democratizar el acceso a los bienes culturales en escenarios de globalización y aumento de las desigualdades sociales?

Este siglo XX venezolano que reunió todas las esperanzas y acumula todas las frustraciones de un país que "se concebía a sí mismo como una realización cumplida de las modernizaciones" (Ortega, 1995), nos deja un panorama heterogéneo de instituciones culturales con el reto de jugar un papel activo en la construcción de los nuevos tiempos, en medio de escenarios de incertidumbre y mayores exigencias sociales. Veremos si a las puertas del siglo XXI, la cultura venezolana puede hacer suyas las palabras del poeta Eugenio Montejo: "el pasado se contrae, el futuro se dilata".

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, C. y otros (1988): *Relatos venezolanos (1837-1910)*, Caracas, Ediciones del Congreso de la República.

ARRÁIZ LUCCA, R. (1998): "La tarea de la imaginación: La cultura en el siglo XX venezolano", en CARRERA DAMAS G. y otros: *Comprensión de nuestra democracia*, Caracas, Fondo Editorial 60 años de la Contraloría General de la República.

BAPTISTA, ASDRÚBAL (1984): "Más allá del optimismo y del pesimismo: las transformaciones fundamentales del país", en M. Naím y R. Piñango (Compiladores): *El caso Venezuela: una ilusión de armonía*, Caracas, Ediciones IESA.

BENKO, S. (1995): "La colección Clara Diamant Sujo". En Catálogo de la exposición "Una visión del arte venezolano, 1940-1980. Colección Clara Diamant Sujo", Caracas, Galería de Arte Nacional.

CÁCERES, J. (1987): "¿Deben desaparecer los organismos culturales públicos?", *Imagen*, Caracas, núm. 100-34, pp. 42-43.

CASTILLO, O. (1987): "Un centro de investigación cultural: el Instituto Nacional del Folklore (...de los tiempos del Juan Bimba al de los zorros y camaleones)", en *Las instituciones científicas en la historia de la ciencia en Venezuela*, Caracas, Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA, CONAC (1998): *Directorio de Museos de Venezuela*, Caracas, Dirección General Sectorial de Museos.

COMISIÓN PREPARATORIA DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA (1976): *Proyecto Ratelve (Diseño para una nueva política de radiodifusión del Estado venezolano)*, Caracas, Ediciones de la Librería Suma.

- COVA, A. y HANNOT, T. (1984): "La administración pública: otra forma de ver a una villana incomprendida", en M. Naím y R. Piñango (Compiladores): *El caso Venezuela: una ilusión de armonía*, Caracas, Ediciones IESA.
- COVA, A. (1985): "Los procesos migratorios, las políticas sociales y la búsqueda de mejores niveles de vida", en *Apreciación del proceso histórico venezolano*, Caracas, Universidad Metropolitana.
- DÁVALOS, L. (1992): *Cultura y filantropía empresarial*, Caracas, Ediciones IESA.
- DE NUÑO, A. (1969): *Ideas sociales del positivismo en Venezuela*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo.
- (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Editorial Grijalbo.
- GONZÁLEZ LEÓN, A. (1991): *País portátil*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- GUZMÁN, C. (1995): "Asimetrías en la urdimbre cultural venezolana. Políticas culturales y públicos". *Revista Comunicación*, Caracas, núm. 92, pp. 5-21.
- LEDEZMA, P. (1992). "Los últimos treinta años", en E. Pino Iturrieta y otros: *Historia mínima de Venezuela*, Caracas, Fundación de los Trabajadores de Lagoven.
- LERNER, E. (1984): "Venezolanos de hoy en día: del silencio posgomecista al ruido mayamero", en M. Naím y R. Piñango (Compiladores): *El caso Venezuela: una ilusión de armonía*, Caracas, Ediciones IESA.
- MALAVÉ, J. (1997): *Organizaciones: ¿Qué son? ¿Para qué sirven? ¿Cómo funcionan?*, Caracas, Ediciones IESA.
- MARRROSU, A. (1988): "Cine en Venezuela", en Eleazar Díaz Rangel (Coordinador): *40 años de Comunicación Social en Venezuela (1946-1986)*, Caracas, Escuela de Comunicación Social-Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- MEDINA, J.R. (1993): *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- MILIANI, D. (1974): "Hay que salvar nuestra conciencia hispanoamericana". Discurso de instalación del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Caracas. *Revista Imagen*, núms. 97-98, pp. 100-102
- (1996): "Cien años de cultura en Venezuela: Una modernidad sin modernización", en R. Velásquez y otros: *Balance del siglo XX*, Caracas, Editorial Grijalbo-Fundación Francisco Herrera Luque.
- (1999): "Desafíos de una verdadera política cultural", *El Universal* (Suplemento Verbigracia), Caracas, 20 de febrero.
- MONASTERIOS, R. (1990): *Enfoque crítico del teatro venezolano*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- MONTEJO, E. (1992): *Adiós al siglo XX*, Caracas, Ediciones Aymaría.
- LÓPEZ MÉNDEZ, L.A. (1976): *El Círculo de Bellas Artes*, Caracas, Editora El Nacional.
- LOVERA DE SOLA, J. R. (1991): "El esplendor del escribir teresiano". Prólogo de *Influencia de las mujeres en la formación del alma americana de Teresa de la Parra*, Caracas, Fundarte.
- ORTEGA, J. (1995): "Nota introductoria", en *Material de lectura sobre Rafael Cadenas*, México, Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- PAOLILLO, C. (1988): "Ballet en Venezuela. Dos opciones", *Revista Imagen*, núm. 100-47, noviembre, p. 40.
- PASQUALI, A. (1990): *La comunicación cercenada: el caso Venezuela*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- PEÑÍN, J. (1988): "La muerte de las orquestas", *Revista Música y Ensayo*, núm. 4, pp. 23-24.
- PÉREZ MARTÍN, M. (1993): *La animación cultural*, Caracas, Fondo Editorial Fundarte.
- PICÓN SALAS, M. (1983): *Viejos y nuevos mundos*. Selección, prólogo y cronología de Guillermo Sucre, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- PLANCHART, E. (1979): *La pintura en Venezuela*, Caracas, Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.
- RAMA, A. (1987): *Antología de "El Techo de la Ballena"*, Caracas, Fundarte.
- REPÚBLICA DE VENEZUELA (1975): *Ley del Consejo Nacional de la Cultura*, Caracas, Eduven.
- REVEL, J. F. (1982): *El Estado megalómano*, Barcelona-España, Editorial Planeta.
- SEGNINI, Y. (1997): *Las luces del gomecismo*, Caracas, Alfadil Ediciones.
- SOSA, A. (1986): "Dimensiones y perspectivas políticas de la crisis actual", en *La crisis: responsabilidades y salidas*, Caracas, Cátedra Pío Tamayo, FACES-UCV.
- TRABA, M. (1973): *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970*, México, Siglo XXI Editores.
- ULIVE, U. (1988): "Adios, Nuevo Grupo", *Revista Imagen*, Caracas, núm. 100-47, p. 32.
- VIERNES (1990): *Edición facsimilar*, tomos I y II, Caracas, Banco Central de Venezuela.
- WOMUTT, A. (1991): *Movimiento perpetuo*, Caracas, Fundarte.

