

Una visión desde el Museo de Bellas Artes

Arte, cultura, valores y resistencia vital

Con alguna frecuencia uno se pregunta por qué el gestor cultural que actúa desde una institución del Estado ha de gastar tanta energía en explicar las bondades de la cultura a quienes, más altos en la línea de gobierno, más cercanos a la nuez del liderazgo, deberían conocer ampliamente esas bondades y deberían querer y poder utilizarlas en beneficio de aquel Bien Común que es ideal de Estado.

■ **María Elena Ramos**

He organizado algunas reflexiones en torno a la relación Sociedad-Cultura-Estado. La forma de estas reflexiones tiene un carácter fragmentario y abierto, que creemos acorde con la naturaleza de las relaciones entre estas tres zonas que, de uno u otro modo, afectan nuestras vidas.

Creemos que el Estado, a través de su gobierno concreto, está interesado en detectar cuáles son sus asuntos-clave. Y sus carencias-clave. Creemos también que muchos de esos asuntos y carencias clave del Estado y de la sociedad están siendo trabajados en la zona cultural. Es el área de los valores. Así, se trataría aquí no sólo de proponer lo clásico: que el Estado debe apoyar a la cultura de un país (designando necesariamente una diferencia y separación *per se* entre Estado y cultura, de manera que el uno habría de *aportar* y la otra debería *recibir*) sino que, más sugestivamente, lo que propongo es que una serie de situaciones que se experimentan de modo natural en la zona cultural podrían ser motivo de profunda reflexión y de inspiración -por no decir de apropiación de su sentido y sus modos- por parte del Estado en lo que, por su propia naturaleza y mandato, se relaciona con el Bien Común de la sociedad.

CÓMO HACER QUE EL IDEAL ENCARNE

Desde siempre las sociedades apuntan a ideales, tan globales como el *Bien Común* o el *Amor Universal*, el *altruismo* y la *solidaridad social*, la *tolerancia*, el *bien hacer*, el *cuido del entorno*, la *defensa de los derechos del hombre*, o como la *libertad*, ideales que parecen tener a la base aquellos Bien, Verdad y Belleza de la tradición de los antiguos. Y apuntan también a ideales tan progresivos como el de *un mundo mejor*, que quiere superar lo ya existido, satisfacer las necesidades detectadas desde épocas anteriores; ideal que tiende a demostrar, sobre todo, que el tiempo no debe pasar en vano pues, para constituirmos en verdadera humanidad, habríamos de poder hacer la transición, encadenar experiencias y aprender de los errores, vacíos o vilezas del pasado para que no se repitan... Y, así, los ideales están alimentando, desde la base, la estructura toda del andamiaje social. Y lo hacen a lo largo del tiempo, es decir: en la historia.

Pero nos preguntamos ¿cuántos de esos ideales del espíritu humano -y del espíritu social de un pueblo- logran materializarse, hacerse acto? ¿Cuántos pueden constatarse en los objetos sociales y políticos concretos? ¿Cuántos no quedan, sin más, en los enunciados de plaza, de púlpito, en la letra de Códigos Civiles, sin llegar a ser verdaderamente existentes en la vida de todos los días?

Dice Paul Valery, refiriéndose a la creación artística, que "*la obra del espíritu sólo existe en acto*" y con esta frase (que es clave para la comprensión de un hacer con sentido y del sentido de un hacer) quiero ir a la capacidad del arte y de la cultura para encarnar el ideal en el mundo y para hacer, luego, que el acto del espíritu pueda realmente transparecer en el objeto creado. Pero mucho más: puntualmente para nuestro interés aquí, el arte y la cultura, a pesar de ser de índole tan fuertemente espiritual e ideal, no llegarían sin embargo a existir si no se materializaran en *obra*.

Así, sería absolutamente impensable una orquesta que no interpretara y no hiciera sonar la música, y por otra parte nadie podría llamarse compositor si no tuviera alguna obra -en acto- compuesta. Y no existiría el museo si no hubiera obras, pintadas o esculpidas, y si no hubiera todo un grupo humano experto en hacer que esa obra, ese acto del espíritu del artista, fuera expuesta para la vista, el goce y el entendimiento de los seres concretos que denominamos *el público* y, así, doblemente -por el ar-

tista primero y por el museólogo, después- la obra del espíritu solo puede existir en acto, en el acto de hacerse y en el de mostrarse: en el de ser expuesta para la percepción de la sociedad.

No sólo lo afirmó Valery; también lo afirmó Kant en su estudio del genio artístico, pues ese genio o talento verdaderamente creador no es el que tiene la idea brillante sino sólo aquel que tiene lo que él llamó *el plus de la producción*. Sin producción, sin acto en lo concreto, el espíritu no es aún arte, no es aún cultura.

La cultura entonces, vemos, es siem-

pre, y necesariamente, realización, pues mientras no se materializa simplemente no es.

Creemos, por todo esto, que la zona cultural es un sitio de especialísimo interés, por su intensa relación praxis-teoría.

Si en las ideologías, los Estados y los gobiernos, vemos tantas veces dicotomías o al menos desbalances entre lo enunciado en la teoría y, por otra parte, la acción y resultados de las praxis concretas, vemos que el hecho artístico y la organización cultural implican un proceso particularmente complejo y peculiarmente eficaz de producción y retroalimentación *sobre y desde* lo producido. Producir una obra o un proceso de acción cultural, reflexionar y teorizar sobre él, tomar de esa reflexión nuevos aportes para los próximos productos culturales, es un proceso encadenado absolutamente común y corriente, acto de todos los días en los verdaderos artistas y en los buenos activistas culturales. Un proceso a la vez cíclico y expansivo, pues en cada giro en que se teoriza sobre una realidad social o sobre un producto cultural concreto se está expandiendo también el conocimiento; y la próxima producción de objeto cultural suele venir enriquecida y acrecentada por aquel proceso praxis-teoría/teoría-praxis, etc.

Creemos que este tema hasta aquí planteado, el de un ideal que sólo tiene validez si se hace mundo y el de una relación entre praxis-teoría que sea eficaz y plena de sentido, podría ofrecer, desde la cultura, un



ILUSTRACIÓN: INGRID RUÍZ

interesante objeto de reflexión al político en tanto planificador y hacedor, pues, por su naturaleza, el político que es honesto anda toda su vida enfrascado en una lucha semejante: hacer que el ideal *encarne*. Y hacer de la sociedad de su tiempo y su responsabilidad el soporte donde encarnar tal ideal. Pero, a diferencia del caso de la obra de arte y del proceso cultural, no siempre el ideal del político logra materializarse en su espacio y en su tiempo. El ideal de país de muchos políticos no siempre ha pasado a ser *el país en acto*.

PARA BUSCAR Y ENCONTRAR EL SENTIDO DE LA EXISTENCIA

Uno de los problemas centrales del hombre sobre la tierra es el de encontrar sentido para la propia existencia. Sentido, en su doble acepción de *orientación* y de *significado*. Hacia *dónde voy*. Para *qué* hago lo que hago. Este no es un problema trascendente a ser estudiado sólo por las religiones, ni es sólo un asunto personal que toca la sicología individual. Ha sido, desde siempre, un problema también de los verdaderos estadistas.

La pregunta profunda no es *¿cómo alcanzar el poder?* O *¿cómo mantenerlo?* La pregunta real habría de ser *para qué* se quiere participar del poder. Es lo que los orientales llamaron el *dharma* y enseñaban a los niños desde pequeños: cada uno tiene una misión, descubrirla y luego desarrollarla es labor de una vida.

Una vida -personal o social- plena y eficazmente vivida, ha de ir mostrando, en su transcurrir, cuán valioso era ese *para qué* que la mandaba, cuál era ese sentido de misión que se iba desplegando en ella. Así visto, el *para qué* no es sólo un ideal de inicio, una buena intención, sino que es un largo desenvolvimiento, un lento despliegue de la existencia toda.

Por la naturaleza de su acción, el artista y el trabajador cultural vive en lo que son zonas de *para qué*, de misión y de ideales de una sociedad. Si bien es cierto que buena parte del hecho cultural, en lo concreto, refleja las carencias y vicios de la sociedad toda, y, de algún modo actúa como ella (es mercantilista en una sociedad en exceso mercantil; es banal, en una comunidad que ha banalizado casi todo, es un tanto rentista en una sociedad rentista en exceso) también es cierto que, en lo general y en gran parte de sus hacedores, la cultura es más bien una zona de resistencia de los valores, un enclave en el cual, sin aspavientos y casi

“

La pregunta profunda no es *¿cómo alcanzar el poder?* O *¿cómo mantenerlo?* La pregunta real habría de ser *para qué* se quiere participar del poder. Es lo que los orientales llamaron el *dharma* y enseñaban a los niños desde pequeños: cada uno tiene una misión, descubrirla y luego desarrollarla es labor de una vida.

”

sin darnos cuenta, (porque lo que hacemos es connatural con lo que sentimos, y se da por naturaleza) se ha ido ejercitando, decantando y concentrando lo que podría llamar, aquí, un interesante antídoto.

Pero para ponderar los beneficios de esa zona de resistencia y de ese antídoto, y sobre todo de su posible uso social, habría que ir ahora a lo global y preguntarnos en qué sentidos está herido el país, dónde se ubica su insalubridad o su insania, en qué se ha ido debilitando, cuáles son los valores que la sociedad ha ido perdiendo, cuáles los que nunca desarrolló del todo porque quedaron como atrofiados a lo largo de nuestra historia de varios siglos...

El empobrecimiento del lenguaje y del pensamiento; el desconocimiento de los propios valores, tradiciones e historia; la baja en un bien tradicionalmente venezolano como es el de la solidaridad social, con la disminución del respeto por el otro, por lo otro, y por lo que es del otro en un golpe cada vez más sentido por todos, que ha sido asestado al valor de la alteridad. Y un punto clave, el bajo capital social. Ese capital social, como valor y virtud debería ser la confianza espontánea de la gente, la de la calle, la que no conocemos directamente, ese confiar por principio en el otro, lo que los países desarrollados tienen bastante en honra y que permite que las sociedades se agrupen, que la gente se asocie, que se confíe por naturaleza en

lo que debería merecer confianza también por naturaleza.

La zona cultural por su parte se ocupa de la lengua y de la historia, sabe del respeto por el espacio y por el otro, sabe de sí y de las fuerzas que parten de su ego (pues sin un ego bien centrado no hay creación posible). Hay mucho de independencia interior en los actores culturales, y ese es otro valor capital en una sociedad que se quiera avanzada. Hay mucho de energía y valentía del carácter en el modo estético de actuar. En la zona cultural, por otra parte, ha habido un interesante crecimiento del capital social. La gente cree en la gente, se valora el trabajo del colega y se trabaja en equipo, pero más importante: la gente de la cultura cree que sí es posible trabajar por el país, por la gente en amplio sentido, a la que sentimos nuestro *dharma*, nuestro *para qué* nos vincula inseparablemente.

Cuando uno se dedica a valores que están por encima de uno mismo, el trabajo tiene: visión (y visión global), foco (visión detallada), energía, compromiso/entrega, creatividad, capacidad de invención y hasta voluntad de utopías.

Pero la cultura se ocupa, también, y esto es clave, de la felicidad del hombre, y esa felicidad es una de las búsquedas más arcaicas y más inherentes por siempre a la humanidad. La paz, la armonía, la belleza, la felicidad son palabras de las que algunos hoy se ruborizan y otros execran de su vocabulario.

Pero, por su parte, también el verdadero hombre de Estado, aquel que cree en el Bien Común y en el Bien Hacer como ideales necesarios de un estadista, tiene aquellas palabras en lo más interno de sí, y muchas veces actúa desde esas ideas, aunque tantas otras la buena intención no se materialice plenamente.

Pero de lo que se trata aquí es de decir que esas palabras no son vacías. Y no están muertas.

CONCENTRAR ENERGÍA O DISPERSAR ENERGÍA

Con alguna frecuencia uno se pregunta por qué el gestor cultural que actúa desde una institución del Estado ha de gastar tanta energía en explicar las bondades de la cultura a quienes, más altos en la línea de gobierno, más cercanos a la nuez del liderazgo, deberían conocer ampliamente esas bondades y deberían querer y poder utilizarlas en beneficio de aquel Bien Común que es ideal de Estado.

Se pregunta uno por qué, en lo concreto de su acción, parecerían actuar como quien no conoce, como quien no valora, como alguien ajeno, a quien hay que convencer de lo bueno que él mismo tiene entre manos.

Aquí detecto, en lo real, una permanente pérdida de energía y de concentración, que afecta a la gestión cultural pero que tiene también relación con uno de los problemas generales del país: aquéllos que recibimos el don de creer en algo debemos gastar inmenso caudal de energía en convencer de ese algo a la gente, pero lo triste es que hay que convencerla de lo que parecería obvio. Uno de los casos más reiterados y patéticos, por ejemplo, es la energía gastada en Venezuela para convencer a los venezolanos de que tienen un gran país entre las manos. (Y este no saber verse abarca desde altos funcionarios con responsabilidades decisivas hasta humildes ciudadanos de nuestra realidad cotidiana).

Si no hubiera que gastar tanta energía en algo tan elemental -pero a la vez tan capital como es la conciencia de que el país que se tiene vale- nos podríamos dedicar a más avanzadas y más altas acciones. El sustrato inicial estaría sedimentado.

¿Es que algunos sectores de la nación padecen de una cierta incapacidad de aquilatar los valores existentes, de una permanente distractibilidad, una cierta hiperquinesia, una dificultad para centrar la atención en lo que la vale, un no saber ver en intensidad, un no querer oír con claridad, un no saber gozar con alegría interior, un estar el espíritu en estado de dispersión a llamados bastante menos valiosos pero más exterioristas?

Por cierto, otra virtud del hacer cultural cuando es verdadero es la de desarrollar la atención, pues tanto el artista, como el intelectual, como el niño en su más intenso momento de juego, son capaces de -como habría querido San Agustín- concentrar el alma entera, con toda la intensidad y la fuerza de que esa alma es capaz.

LA CULTURA DIVERSA

Antes de continuar ahondando en otros aspectos de la relación Sociedad-Cultura-Estado quisiera señalar tres líneas de desarrollo que considero fundamentales:

La Cultura Productiva

La Cultura Difusiva

La Cultura Reflexiva

Esto es:

1. *El talento productivo* (la creación de la obra de arte, por parte de los artistas)
2. *La capacidad difusiva* (la eficiencia y eficacia de los circuitos que mueven y exponen, reproducen y ofrecen aquella producción realizada por los artistas: así, museos, editoriales, prensa cultural, sedes teatrales, circuitos de cinematecas de arte y ensayo, etc.)
3. *El trabajo reflexivo* (la producción de ideas, de teorías estéticas, artísticas, socio-culturales).

Es importante conocer el papel del Estado ante cada una de ellas. Es un papel diferente. Ante la cultura productiva y la cultura reflexiva su papel es de catalizador o estimulador. Ante la cultura difusiva el Estado es directamente gestor, hacedor, pues hay un vínculo necesariamente difusivo con:

- la multiplicación
- la educación colectiva
- la democratización de las culturas
- la deselitización

Objetivos, todos estos, claros en la misión social del Estado.

Se ha criticado duramente el carácter difusivista de la cultura en Venezuela. Ciertamente es criticable en sus aspectos

clientelistas o proselitistas, pero también yo quiero reconocer aquí la importancia y el valor que en Venezuela ha tenido, en el siglo, y particularmente en estos cuarenta años de democracia y, más aún, en los últimos veinte años, ese aspecto difusor de la cultura.

Si Venezuela tuviera un sistema educativo sólido, si la mayoría de sus ciudadanos tuviera buenos recursos en, como señala la UNESCO:

- una cultura lingüística
- una cultura científica
- una cultura social
- una cultura artística y estética
- una cultura moral y espiritual,

estaríamos de acuerdo con esa crítica negativa a la cultura, como difusivista. Pero siendo el país frágil en su sistema educativo general, ha sido precisamente el aspecto difusor de la cultura un aspecto muy digno de ser reconocido.

Esto no quita que cada vez más el Estado deba reforzar su relación con la cultura productiva y la cultura reflexiva. Es decir, su papel estimulador y no sólo hacedor.

En Venezuela el talento productivo ha sido significativo y en el terreno de la plástica o de la música esto es: muy

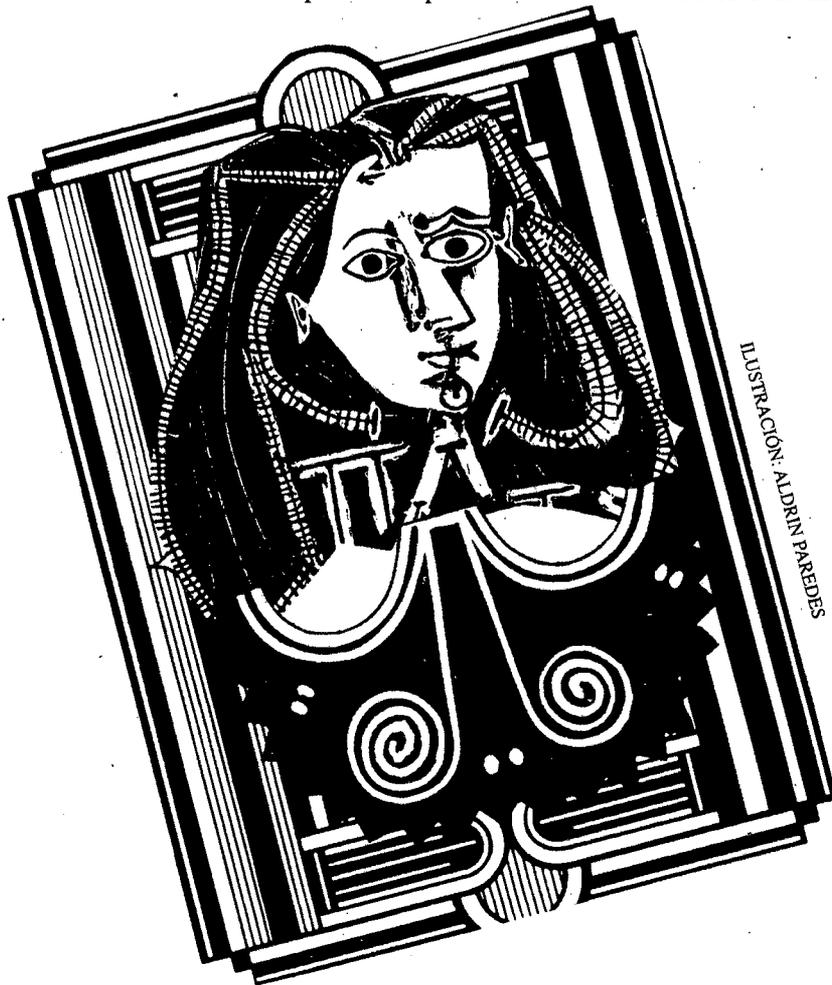


ILUSTRACIÓN: ALDRIN PAREDES

evidente. Pero no podría decirse lo mismo de Venezuela en cuanto al trabajo reflexivo. Mientras en México, Colombia y Argentina uno puede encontrar vanguardia también en la reflexión estética, socio-artística, socio-cultural, no ha sucedido lo mismo con nosotros. Vemos en aquellos países una mayor globalidad en la participación, no ya en los procesos del hacer sino en los del pensar la cultura. Es en los últimos años cuando en Venezuela empiezan a surgir mayores inquietudes en esta línea. En cuanto a la relación producción-reflexión, han sido pocos nuestros críticos y teóricos, comparados con nuestra creación artística. Aún distamos de tener una sólida cultura de la reflexión, por lo cual no debemos sorprendernos de que exista tan poca reflexión de nuestra cultura.

En cuanto al otro eje del desarrollo cultural, el de la capacidad difusiva, Venezuela ha ampliado enormemente su fuerza. Y si observamos la relación difusión-reflexión, parecería que la eficiencia de los canales difusivos logrados está requiriendo cada vez más contenido, más hondura y aporte conceptual, más pensamiento sobre en qué consiste Venezuela y, con ello, más saber cuál es nuestra propia consistencia.

Creo también que buena parte de nuestra poca autoestima puede vincularse con la poca producción de teorías, con el poco trabajo reflexivo (más allá de la crítica inmediata). Pues si nos pensamos, nos analizamos, nos vemos detenidamente, podemos sopesar debilidades y fortalezas y actuar en consecuencia.

La riqueza productiva y la difusiva parecen avenirse bien con Venezuela, un país inquieto. A veces demasiado inquieto en el sentido de ese un poco de aquí, un poco de allá, un talento real, una dificultad de concentrar ese talento, de profundizarlo y hacerlo crecer. Caemos aquí en un aspecto clave: se requiere tiempo, para ser, para actuar y para saberse en el mundo.

La carencia de ese tiempo-otro, de un tiempo más reflexivo (o más bien la infrecuente disponibilidad y el escaso estímulo para encontrarlo) es un hecho que afecta de modo más general al país. Y si bien demasiadas veces el sentido de lucha política en unos comicios o de acción cultural sólo orientada al aspecto proselitista influyen en esta carencia, creo que hay aspectos idiosincráticos del país poniendo también en esto sus determinaciones. Queremos resultados rápidos. No parece que sepamos postergar la recompensa. No nos atrae construir para el futuro.

“

En cuanto al otro eje del desarrollo cultural, el de la capacidad difusiva, Venezuela ha ampliado enormemente su fuerza. Y si observamos la relación difusión-reflexión, parecería que la eficiencia de los canales difusivos logrados está requiriendo cada vez más contenido, más hondura y aporte conceptual, más pensamiento sobre en qué consiste Venezuela y, con ello, más saber cuál es nuestra propia consistencia.

”

RECEPTORES Y NO EMISORES

Venezuela es un país especialmente abierto a las culturas externas, entre todos los países de América Latina. Notamos, sin embargo, que su vínculo con lo externo se da fundamentalmente en función de receptor. Así, se recibe gente, se reciben ideas, se reciben culturas. Pero Venezuela sale muy pocas veces de sí hacia ese mundo exterior al que admira. No llevamos suficientemente fuera nuestras ideas, nuestras obras, nuestra cultura. No nos exponemos como creadores y como país, de manera vivaz, en el mundo externo.

Hemos ido viendo que Venezuela es un país desbalanceado entre lo mucho que posee y lo poco que elabora eso mucho que posee: lo poco que re-produce, lo poco que reflexiona, lo poco que hace crecer eso mucho que posee. Vemos que países de América Latina mucho menos ricos que el nuestro han desarrollado muy diferentes talentos para minimizar su pobreza y para crecer. Y, sobre todo, no les falta el orgullo de lo que son -el orgullo acaso alcanzado en la tenacidad de lo que lograron y no tanto en el privilegio de lo que recibieron-. Tienen orgullo de lo que son, de su tradición y antiguas culturas,

pero también de lo que pueden hacer hacia el futuro. Son pueblos económicamente pobres pero ricos en autoconsciencia.

En Venezuela, ante tanta riqueza natural, ante tanta riqueza humana, de talento, de sentido de libertad y generosidad ya tradicionales, uno ha ido viendo cómo se opone pertinazmente un sentimiento (que llamaré sentimiento-roedor, por su modo de actuar y por sus efectos) de descreimiento, de minusvaloración, de descentramiento, de no tomarse a sí mismo y a lo de uno en serio. Es el sentimiento por medio del cual el venezolano está constantemente socavando lo posible. El socavamiento afecta a todos los terrenos. Y, así, socavados, autoboicoteados, se entiende que no tengamos el orgullo de mostrarnos.

En el campo de las artes plásticas y visuales Venezuela tiene mucho de qué enorgullecerse. Nuestras publicaciones de arte siguen siendo admiradas en Europa y toda América. En el desarrollo de nuestros museos y en lo mucho avanzado en aspectos como educación por el arte, museografías creativas, curadurías de investigación. Si comparados con los museos de América Latina, los nuestros sobrepasan con mucho lo alcanzado por los países más avanzados en la plástica. El caso de la música y el desarrollo orquestal es único en América Latina y no sólo atiende a las necesidades internas del país, sino que ya se ha extendido al continente y a otros países del mundo. En este sentido Venezuela ha mostrado que no sólo puede ser receptora sino emisora y el sentimiento de autovalía ha estado a la base de estos grupos.

Sin embargo, y volviendo al tema de lo que llamaré *nuestra escasa tradición de querernos bien*, notamos que es apenas a mediados de los años setenta cuando comienza a existir en el país un museo dedicado exclusivamente a exponer y estudiar el propio arte del país. Cuando se crea la Galería de Arte Nacional ya hacía muchos años que países de América Latina, con menor tradición plástica que Venezuela, tenían su propio museo de la historia del arte nacional. Han sido países que, por su mayor formación reflexiva, teórica, dieron mayor importancia al valor histórico, político y ético que implicaba para la población el poder conocer la tradición de un hacer, y de un re-presentar lo visual.

EL SENTIDO DE PERTENENCIA, VÍNCULO E IDENTIDAD

Hablaré aquí de un caso que me es cercano -el de una experiencia en el Museo de Bellas Artes- por lo que tiene de vínculo con este tema de Ajenidad vs. Pertenencia. Una de las razones de vincular, por ejemplo, al niño con la naturaleza y con la urbe que rodean al museo es la articulación de distintos tipos de certeza y de distintos tipos de pertenencia. En el jardín de Esculturas, inmenso, que colinda con la urbe, que es parte de esa urbe que desde allí no se ve, estimulamos al niño a que maneje desde las más físicas y sensitivas certezas hasta seguridades y confianzas en lo que sus ojos no pueden ver aún, en lo que no conoce. La ciudad, así, se continúa en el espacio más allá de su cuerpo, así como su familia se continúa en el tiempo más atrás de sus bisabuelos, más allá de su conocimiento directo.

El niño puede proyectar y proyectarse hacia lo desconocido, desde el terreno visible. Puede suponer y saber que el terreno se extiende, con certeza, más allá de lo que él puede constatar directamente. Puede sentir confianza en sus vínculos con el mundo, tanto con el mundo que percibe directamente por sus cinco sentidos como con el que llega a conocer indirectamente.

Al ampliar la zona de las certezas, se amplía la zona de la credibilidad. Primeramente, en lo real y actual. Luego, más complejo, credibilidad en lo que es posible y, sobre todo, en que la propia acción es capaz de hacer que las cosas se den.

Un adolescente del INAM viene al museo (acompañado en el autobús por el policía que lo vigila). La primera vez sólo interviene, con recelo, un ángulo de la hoja blanca. En sucesivas visitas de ese jovencito el guía del museo observa cómo ha ido abarcando, cada vez más confiadamente, el espacio de las hojas blancas. Pero sus dibujos no sólo pasan a ser más amplios sino también más ricos en color y más sutiles en forma. Ahora los usa para transmitir algo más claro en relación con lo que siente y con lo que necesita expresar.

Pero el seguimiento no se hace sólo en las hojas, también en el comportamiento. El jovencito puede cada vez comunicarse mejor, con guías o compañeros. Sigue sin saber escribir pero es capaz de contar un cuento, inventado dentro de la sesión, en el que se remonta a épocas que no ha vivido y a lejanos países que recién conoció en la sesión, por video o

por fotografía. Y goza de ese hacer posible: su cuento es escuchado con atención por los demás. Lo que él dice, lo que él inventa, tiene valor.

El problema tan discutido de la identidad no se plantea aquí, al menos no primariamente, en términos políticos y sociológicos de *nacionalidad*. No es, primeramente al menos, un discurso sobre la identidad nacional ni sobre identidades en las culturas. Se parte aquí, más modestamente, de una urgencia psicológica primaria de cada individuo. Pues partimos del criterio de que quien no se pertenece, a nada social puede pertenecer sanamente. Quien no está centrado nada logra centrar del mundo; quien no tiene armonía, primeramente consigo mismo y luego con su entorno inmediato, difícilmente pueda participar en la armonización de un mundo mejor. Quien se es ajeno, difícilmente puede generar amor por otro y menos aún amor por lo humano, por el otro social.

LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO ZONA DE BÚSQUEDA DE ARMONÍA

Tomemos una buena obra arte. Un somero o más profundo análisis nos mostrará que su complejidad y su maravilla radican en buena parte en la coexistencia de los contrarios. Si se trata de una pintura allí veremos la tensión que en el espacio crean los opuestos: luz y sombra; lo plano y lo profundo; lo vertical y lo horizontal; la quietud y el movimiento; la agresividad de un gesto y la placidez de una mirada. Si se trata de una novela o una pieza teatral, la obra se plena de contrarios, el bien y el mal protagonizan, el amor y el odio tejen la trama novelesca y dramática. No existiría el concepto de drama si no estuvieran allí, y radicalizados, los opuestos. El drama los requiere para su simple existencia.

Si se trata de una melodía musical, no la podríamos concebir sobre un solo plano sonoro y sin matices. Así no existiría la música. Ella va desde los más plácidos *adagios* o *pianísimos* hasta los más intensos *crescendos*. Y los acordes consonantes conviven con los acordes disonantes. Una sinfonía incluye además las materias de mundo más diversas y contradictorias en su constitución y apariencias: membranas, vientos y metales son capaces de producir, cada una pero integradas, los más variados sonidos y los más diversos estados de espíritu.

Pero los contrarios no están quietos en su simple diferencia como en la so-

cialidad y la política, los contrarios desencadenan también en el arte sus fuerzas. Y la naturaleza de la obra artística establece entonces una tensa zona de peculiar confrontación y, a la vez, de armonía entre polaridades, gracias a lo cual la obra de arte no sólo tiene existencia real -y una existencia real como condición *sine qua non* para su producción de cultura, como vimos antes- sino que esa existencia es compleja, capaz de existir entramada de paradoja, dando la bienvenida a los contrarios y sus pugnas, pero llegando, sin embargo, a una síntesis peculiarísima que a la vez que muestra y valora la individualidad de los caracteres, las figuras, las formas o los sonidos, actúa también y sobre todo en la armonía del conjunto. Pues en la obra de arte lograda se da, como en pocos lugares de la vida del hombre, la ansiada síntesis y convivencia de los contrarios, otro de los ideales de la humanidad, de la ética y de la política de todos los tiempos.

Traigamos estas ideas de Schiller: «*El antagonismo de las potencias es el poderoso instrumento de la cultura. Pero es sólo un instrumento; mientras la oposición dura, caminamos hacia la cultura sin haberla alcanzado todavía*». Y dice, más adelante, refiriéndose a la excelencia de la armonía global por sobre la oposición y lucha de las partes: «*La continuada tensión de algunas potencias espirituales producirá, sin duda, hombres extraordinarios; pero sólo el temple armónico de todas ellas producirá hombres felices y perfectos*». (*La Educación Estética del Hombre*).

(Ciertamente, Schiller era un romántico. Pero creo que ni los políticos, ni los religiosos ni los artistas o los actores culturales podemos ser ajenos, de uno u otro modo, a una cierta pulsión romántica que quiere elevar el alcance de nuestras vidas).

Pero la convivencia de contrarios y el ajuste en una armonía de síntesis, si sólo nos refiriéramos a los procesos internos de cada uno de los lenguajes artísticos, quedaría, al traerlo a un encuentro como éste de hoy, como sin suficiente asidero. No quedaría clara la relación de la obra específica con el acto del estadista o del político, pues un saber en exceso especializado de poco parecería, a simple vista, poder servirnos para un encuentro sobre tan grandes temas: El Estado-La Sociedad-La Cultura.

Y, sin embargo, queremos apuntar al hecho de que la acción artística y cultural, cuando es sincera, honda y significativa, implica tanto una riqueza de las individua-

lidades (la del artista, la del perceptor de una obra, la del gestor cultural), como, a la vez, una expansión de la alteridad y lo colectivo, en una dimensión doblemente trascendente: hacia la vida del espíritu y hacia la vida social.

La vida del actor cultural tiene enfrentamiento de contrarios, tiene trama, nudo y desenlaces, incorpora con riqueza las diferencias pero tiende como pocas a la armonía del conjunto. En un plano más amplio, podríamos hablar aquí tanto de un dibujamiento preciso de los caracteres y sus diferencias como, por otra parte, de una democracia de las visiones en el conjunto cultural.

QUE LOS FINES SIGAN SIENDO FINALIDAD

La época que nos viene abre tanto inmensos atractivos como grandes peligros. Si el hombre sabe hacer uso del cambio tecnológico en beneficio del crecimiento real de las sociedades y, dentro de ellas, del crecimiento de lo esencial para la comunidad, la tecnología será un apoyo como el que nunca antes existió en la historia. Pero si la tecnología se adopta desubicada, si se extrapola este *medio* como si fuera el fin en sí mismo, si los usuarios no tienen bagaje previo, previos contenidos, claras razones para el uso; si los *para qué* de su acceso a la tecnología no son válidos desde la perspectiva de una humanidad mejor, la tecnología resultaría, más bien, inminente peligro.

Si ya los países del llamado primer mundo se preocupan de las consecuencias de una tecnología mal empleada, para los países del tercer mundo el peligro de la tecnología mal empleada es que se sobre-emplee y, además, que esto se haga con subdesarrollado criterio, con sub-consciencia.

Es un derecho de la época, reconocido y aceptado por UNESCO, que la comunicación electrónica e informática debe estar al servicio de la cultura y no ser un peligro de ruptura; que no debe ser pasiva, sino interactiva; que debe servir para multiplicar el desarrollo del espíritu y no sólo ni fundamentalmente para incrementar la riqueza financiera y, más aún, que la educación artística y estética debe dar su aporte también a la educación tecnológica y científica. Se trata, en fin, de educar para la sensibilidad, frente a una educación pobre en valores, en sociedades cada vez más racionalistas y pragmáticas.

Voy aquí a referirme, en relación a las tecnologías, a un ejercicio que hacemos

desde el museo, una institución cultural concreta de este Estado.

Aprovechamos la *Diversidad de Soportes, Medios, Lenguajes, Tecnologías* utilizados en las obras de los distintos siglos para que en el museo de arte universal no sólo se conozca acerca del arte, sino del cómo, con qué materia (de la vida común o de las más elaboradas tecnologías) el hombre va construyendo los distintos aspectos de su vida sobre la tierra. De cómo el *hacer con materia* y con instrumentos es un acto permanente de la humanidad, desde sus rutinas para cubrir las necesidades más inmediatas hasta las más elaboradas metas de curar temibles enfermedades o de alcanzar otros planetas, pasando naturalmente por la obra de arte que le permite encarnar en un material -común o extraordinario- las más trascendentes necesidades de su espíritu.

Al entrar en contacto el niño común con el material común que el museo le ofrece para su manipulación, el niño se comienza a ver a sí mismo como un participante activo en los procesos, como un materializador de ideas y fantasías que antes sólo cruzaban por su mente sin detenerse, e, incluso, comienza a verse como un transformador. Pero también empieza a verse como alguien que puede poner parte de sí mismo, parte de su espíritu, sus sueños, sus talentos, en un material que, de mejor o peor manera, ha de obedecerle. El niño deja de mantenerse fuera del mecanismo e incapaz de activarlo, o, en el caso de las tecnologías más sofisticadas, incapaz de comprenderlas o siquiera de acercarse a tocarlas.

La manipulación de lo concreto -soportes materiales, recursos de tecnología- con resultados eficaces a corto plazo (el corto plazo de la actividad del taller en el museo) permite el reforzamiento de las certezas en la propia capacidad de hacer. Así vista, la tecnología, más que mito o elemento inhibitor, puede ser un importante motivador al logro, a la autorrealización y a la autoestima. Esta, sumada a otras experiencias en el museo, ayudará a la ruptura del mito de que la creación es algo *ajeno a lo de uno*; a lo cotidiano en uno, a lo posible en uno.

Algo es clave en este proceso: hacer comprender al niño el real valor del medio, de la tecnología, del recurso. Desdivinizar la tecnología como fin último, a la misma vez que se la revaloriza como el instrumento sin el cual ni los más sublimes ni los más elementales fines pueden ser alcanzados. *Situar* la tecnología. Es

decir, ponerla *en su sitio* como lo que es: un medio, un inter-medio, y como tal colocado a mitad del proceso entre la idea y el producto final; entre el hombre y el mundo transformado. Dato material indispensable para el logro de un fin, pero nunca fin en sí mismo. Pocos lugares como un museo de arte para ahondar en estos problemas, pues, por siglos, el artista ha hecho uso necesario de la materia, del objeto, del instrumental, de la tecnología, para producir su obra. Y gracias al talento humano y a aquellas tecnologías se crearon esas obras que hoy millones de personas disfrutan en el Museo.

La cultura aquí, como en tantos aspectos, no sólo da contenido sino que es mediadora. Y modera.

UNA RAZÓN PRAGMÁTICA

Para los actores de un gobierno y representantes de un Estado que no crean con sinceridad en todos los valores antes señalados, cuyo pragmatismo, o cuyo escepticismo, o cuya sincera o convencida profesionalidad economicista no le permitan dar su verdadero valor ni al amor universal; ni al ideal de un mundo mejor; ni a la urgencia de atención concentrada sobre las reales riquezas de este país; ni le preocupen los peligros (o no consideren peligro) al exceso mercantilista o la desubicación tecnológica, para ellos podemos ofrecer una razón pragmática: *el lucimiento de un gobierno por la buena imagen que tradicionalmente le ha dado -y cada vez más le está dando- la zona cultural.*

Así los que no crean en todo lo demás, que comprendan -y sobre todo sepan utilizar y, para ello, permitan crecer- la razón de verdadera, sincera y sustantiva buena imagen que la cultura da al país. Que la sepan utilizar, por extensión, para el buen parecer inmediato de su gobierno temporal y, sobre todo, para la fertilidad de largo alcance del Estado de siempre.

CULTURA-SOCIEDAD-ESTADO: LA CALIDAD PUESTA A PRUEBA

Si decíamos que el Estado ha sido más eficiente en los aspectos difusores de la cultura que en otros, era precisamente porque tocábamos allí un modo connatural al Estado que es su vocación y mandato de velar por:

Todos

Por lo que es de Todos

Por el Bien Común

Su mandato, necesariamente difusivo,

tiene un fin multiplicador pues ha de alcanzar lo masivo. El Estado, por muy alta calidad que alcanzara, no sería eficaz si no aspirara alcanzar a ese todos, ideal que va incluso más allá de aquella mayoría que dio a un gobierno el poder temporal en unos comicios.

Así como nos decían en clases de catecismo que Dios ama a todos los seres, incluso a aquellos que no creen en El, así el Estado tiene una misión titánica, pues ni siquiera se trata de amar, cuidar, velar y responder ante una mayoría sino ante ese todos que forma la sociedad.

El Estado, así, apunta a cubrir *cantidad*.

Si hemos señalado a la zona cultural, por su parte, como zona tan eficaz para el capital humano y social, cabría aquí la pregunta ¿por qué seguimos siendo tan críticos de las condiciones de nuestra sociedad actual si desde la zona cultural habríamos podido desarrollar tantos de los valores que consideramos necesarios al país como un todo?

Aquí entra el asunto *calidad y cantidad*. A pesar de que la democracia ha multiplicado los efectos positivos del hacer cultural, esto no sucede aún en la medida necesaria. Ciertamente que los públicos de los museos, teatros y otros eventos culturales han crecido notablemente en los últimos veinte años y allí están las cifras y la evidencia visible cada día, cada fin de semana, para constatarlo. Pero se requeriría una concepción mucho más consciente de cuáles son los grandes medios de difusión y saber usarlos. Se requiere una política de Estado que valore el hecho cultural como un instrumento esencial del desarrollo de la sociedad. Que invierta creencia, voluntad y recursos en ello.

No se trata, por ejemplo, de que la gente de las instituciones culturales produzca con calidad creciente algunos programas de televisión o radio aislados, sino que el organismo cultural central, llámese Consejo Nacional de la Cultura o Ministerio de la Cultura, asuma un compromiso más pleno, y mucho más riesgo para abordar la televisión como un gran medio multiplicador, en el que debe, además, invertirse recursos significativos para que sea atractivo, competitivo, convincente y tenga real alcance nacional, multiplicando a aquel todos y a los hogares más lejanos del territorio nacional, tanto los valores como la calidad que es ya movida, de manera cotidiana, por la zona cultural.

Así, en general, lo que quiero reseñar aquí es que lo que la cultura ha ido desa-

rollando eficazmente, en forma creciente y visible hacia públicos cada vez mayores pero siempre moderados en su número (si se compara con aquel todos que el Estado tiene como mandato), esos logros reales de la cultura al día de hoy, requieren ser utilizados como catalizador, como antidoto, como generador de capital humano y de capital social en un proceso que alcance -gracias a la función difusiva y multiplicadora del Estado- a grandes grupos de nuestro territorio.

Es evidente que hay aspectos de lo cultural que requieren de ámbitos moderados, pero también es verdad que incluso los procesos artísticos que llaman a una percepción más íntima e individualizada, como la lectura de un libro o el enriquecimiento interior al escuchar una melodía, aún ellos pueden ser estimulados masivamente, entre millones de personas.

En definitiva, una relación importante se da aquí entre lo que es colectivo y lo que es individual. Por su naturaleza, todo producto artístico es percibido por alguno de los cinco sentidos específicos de un humano concreto, aunque ese humano esté compartiendo el estadio o la pantalla con miles o millones de personas.

El actor cultural ha de encargarse de que lo que reciba la vista o el oído, el cuerpo y el alma toda de esa persona específica, sea un producto válido estéticamente y pleno de sentido. Al Estado

corresponde por su parte, y cada vez más, multiplicar la cantidad de esos receptores.

Y no es fácil para el conjunto social, si sólo recordamos lo difícil que ha mostrado ser, en las últimas décadas, que las personas puedan transmitir eficazmente lo que son sus claros valores a las nuevas generaciones.

Y es que no hemos fallado sólo en ausencia o debilitamiento de algunos valores esenciales, sino en eficacia, cuando sí los hay, para su transmisión a los próximos que vienen. No siempre hemos podido hacer que lo que sentimos como bueno y noble para nosotros, y lo fue para nuestros padres, lo sea para nuestros hijos. ¿Por qué habríamos de condenar al Estado en su misión titánicamente masiva si precisamente el traspaso de valores es un área frágil, tan de la época, y no sólo en Venezuela? Y, sin embargo, esa transmisión que se dificulta al padre de familia que no es oído con atención o respeto por el hijo; esa transmisión que no es menos difícil a los hombres de Estado que cada vez han visto más golpeada la credibilidad de sus escuchas, parecería tener, en la producción cultural, la de ahora y la de todos los tiempos, un aliado magnífico.

Pues ese objeto cultural es un portador capaz de extender en-el-tiempo a valores que, son muy antiguos, en los que la humanidad, una y otra vez, se reconoce. Es en esta zona donde coexisten, aún hoy día y con vigencia, las enseñanzas de Homero y Esopo, los relatos morales de Dante, Shakespeare o Esquilo; el idealismo humanista de Platón o el idealismo iluminista de Plotino, la Utopía de Tomás Moró y la del Quijote de Cervantes. Es en la tradición de la cultura donde con eficacia y por los siglos, los valores se han transmitido: desde aquella aspiración de San Agustín, la de actuar según medida, belleza y orden, hasta los ideales del humanismo en nuestra América, donde el pensamiento iluminado de Martí, de Rodó, de Sarmiento o de Gallegos dio una respuesta a la vez estética y ética a los asuntos de su tiempo, asuntos que en buena medida siguen siendo los de nuestro tiempo ■

Nota de la Redacción:

Este trabajo es en realidad una conferencia que dictó su autora, periodista y presidente de la Fundación del Museo de Bellas Artes, a principios de mes de mayo de 1998, con motivo del Foro sobre *Cultura, Sociedad y Estado*, sostenido en el Ateneo de Caracas.

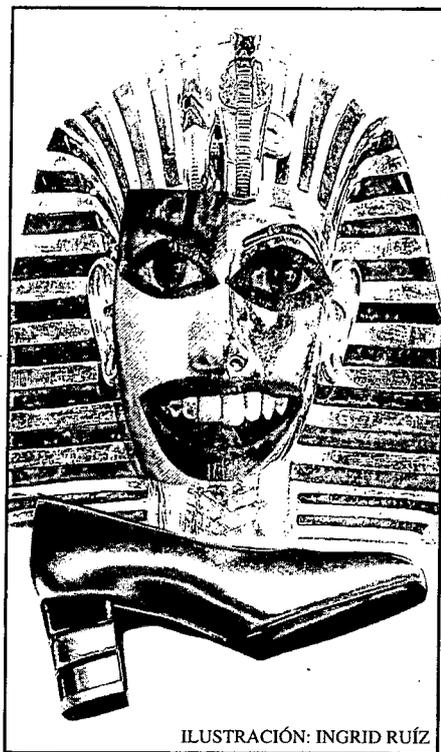


ILUSTRACIÓN: INGRID RUÍZ