

ANTONIO PASQUALI: APUNTES PARA UN ITINERARIO INTELECTUAL

Antonio Pasquali: notes for an intellectual itinerary

AUTOR

Roberto Emiliano
Sánchez Narvarte

sancheznarvarteemiliano@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-5407-3681>

Instituto de Estudios Comunicacionales Anibal Ford
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
República Argentina

Resumen

Palabras clave

Antonio Pasquali
estudios en comunicación
historia intelectual
sociología de la cultura

En este artículo se exponen los lineamientos generales del itinerario intelectual de Antonio Pasquali en el período 1950-1975. Esta temporalización permitirá identificar diversas huellas en su trayectoria, que condensa diálogos con un heterogéneo universo cultural venezolano. En él se entrecruzan sus preocupaciones teóricas y políticas con los procesos de retorno a la democracia y la radicalización política de principios de los años sesenta. Del mismo modo, se presentan las discusiones de las formaciones intelectuales en torno a la necesidad de generar las condiciones para la modernización cultural y la renovación universitaria.

Abstract

Keywords

Antonio Pasquali
studies in communication
intellectual history
sociology of the culture

In this article there are exposed the general limits of Antonio Pasquali's intellectual itinerary in the period 1950-1975. This temporalización will allow to identify diverse fingerprints in his path, which condenses dialogs with a heterogeneous cultural Venezuelan universe. In him there interbreed his theoretical and political worries with the processes of return to the democracy and the political radicalization of beginning of the sixties.

In the same way, they present the discussions of the intellectual formations concerning the need to generate the conditions for the cultural modernization and the university renovation.



Esta obra está bajo
una Licencia Creative
Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar
4.0 Internacional.

ANTONIO PASQUALI: APUNTES PARA UN ITINERARIO INTELLECTUAL (1950-1975)

Por Emiliano Sánchez Narvarte

Introducción

En este artículo exploraremos algunas dimensiones del itinerario intelectual de Antonio Pasquali, pasajes y experiencias que, consideramos, han sido poco sistematizados en general por los analistas de las ideas comunicacionales latinoamericanas, y dan sentido a las preocupaciones que caracterizaron al pensamiento y a la praxis político y comunicacional del teórico venezolano.

La entrada por la filosofía

Cuando Antonio Pasquali llega junto a su familia a Venezuela en 1948, lo esperan particulares condiciones sociales, políticas y culturales. Un proceso de transformaciones iniciado tras la muerte del presidente Juan Vicente Gómez, a mediados de la década del 30, que dio inicio, como afirmó Mariano Picón Salas, al siglo xx en Venezuela (Picón Salas, [1953] 1986: 34-45).

Estos primeros años posgomecistas, según Juan Liscano, estuvieron trazados por la apertura de la vida política e intelectual. En este sentido, la «Universidad Central [de Venezuela] ocupó un puesto de vanguardia en la lucha por las libertades

individuales» con la proliferación de organizaciones estudiantiles, políticas, sindicales y gremiales que «marcaron normas en los mas diversos campos de la inteligencia» (Liscano, [1976] 1979: 899).

El retorno de exiliados políticos implicó también la introducción de nuevas ideas que pronto se institucionalizaron. Mariano Picón Salas regresó de Chile junto con muchos venezolanos a quienes había aventado el proceso político liderado por Gómez. Picón Salas será una de las figuras principales en el desarrollo del campo educativo y cultural: primero al invitar a un grupo de profesores chilenos a dar clases al país. De esa iniciativa nacerá el Instituto Pedagógico (1936) de cuyo seno egresaron centenares de profesores de Educación Media. Allí dieron clases intelectuales y docentes que posteriormente se convertirían en referentes del pensamiento latinoamericano en distintas disciplinas: entre otros, Juan David García Bacca, Ángel Rosenblat, Edoardo Crema, Augusto Pi Suñer, Risieri Frondizi, Humberto Díaz Casanueva y Pedro Grases (Liscano, [1976] 1979: 900). Y en segundo lugar, porque fue el mismo Picón Salas quien en mayo de 1946, fundó la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Según Orlando Álvarez, la sola presencia de Picón Salas «daba status a los estudios de filosofía y letras en el país, colocándolos a la par de los de medicina, derecho e ingeniería» (Álvarez, 1998: 251).

Esta entrada por los procesos previos a la llegada de Pasquali a Venezuela, son importantes para pensar en qué entramado político y cultural se insertará con tan solo 18 años. En principio, la educación pública tenía un gran prestigio, y es justamente en su paso por el bachillerato en humanidades entre 1948 y 1950, que será alumno de distintos miembros de esta tradición intelectual emergente. Sumado al status que la Facultad recientemente creada iba adquiriendo, es que el pasaje hacia el estudio de la filosofía se tornó un camino de distinción intelectual. Según Pasquali «[la Escuela de] Filosofía era un faro, tenía un brillo particular. Fue una gran Escuela de Filosofía, yo la aproveché a plenitud» (entrevista concedida al autor, 3 de febrero de 2015, Caracas).

Es también hacia 1948 que llega a Venezuela auspiciada por la embajada de Francia, una exposición plástica denominada «De Manet a Nuestros días». El encargado cultural del gobierno francés en América del Sur, y coordinador del evento, era el historiador de arte y crítico cultural francés Gastón Diehl (1912-1999) con quien Pasquali mantuvo una estrecha

relación. A finales de los cuarenta Diehl ingresaría como docente a la UCV y un tiempo después, en 1952, se convirtió en el primer director del Instituto de Arte perteneciente a la Facultad de Humanidades y Educación. A principios de la década del cincuenta, junto a profesores y estudiantes, fundó el Círculo Universitario de Cine. El Círculo pretendió divulgar las obras filmicas más importantes, establecer vínculos especializados entre Europa y América, organizar ciclos de charlas y conferencias relativas a la historia, desarrollo y actualidad del cine. El comité fundador estuvo integrado por los profesores Diehl, Durand, Peña, Hernández López y el estudiante Antonio Pasquali (Álvarez y Rivera, 2011: 22-23).

Cuando en 1951 se produjo el Consejo de Reforma Universitaria, en el Instituto de Arte se encontraban como parte del personal académico los docentes Gastón Diehl, Edoardo Crema como Profesor Asociado, Santiago Magariños como Profesor Asistente, Mariano Picón Salas como Profesor Titular y el estudiante Antonio Pasquali (con 22 años) como Secretario. Entre los primeros objetivos del Instituto estuvieron los de prestar servicios educativos a universidades, liceos, agrupaciones artísticas y público en general, y organizar exposiciones artísticas circulantes y funciones de cine especializado. Pasquali llegó ser parte de este proceso luego de incorporarse como ayudante alumno en la Cátedra de Historia del Arte en la que era titular Gastón Diehl.

De lo mencionado realizaremos énfasis en dos aspectos: por un lado, en el hecho de que una franja intelectual tendió a crear «círculos culturales» desde instituciones estatales y un sistema de mecenazgo no demasiado desarrollado, a partir de vínculos con agentes interesados en el campo artístico como el Centro Venezolano Francés y organismos privados. Se puede pensar este proceso como una tendencia al desarrollo y especialización de un saber que dándose sus propias condiciones y creando instituciones, genera medios para las discusiones y las críticas, creando espacios colectivos de formación regulares, dando muestras de un proceso más amplio de modernización de saberes y reorganización cultural que va a ir instituyéndose posteriormente con la conformación de algunas revistas culturales y la creación de espacios en las universidades.

Por otro lado y como segundo aspecto, Antonio Pasquali en 1955 obtuvo el título de Licenciado en Filosofía y Letras –mención filosofía– de la UCV, y al viajar París a doctorarse en filosofía, se inscribió en unos cursos por fuera de la

currícula del doctorado que se dictaban en el Instituto de Filmología perteneciente al «Centre Audiovisual de Saint Cloud» de la Facultad de Letras, que dirigía Gilbert Cohen Séat¹. Allí presentó un proyecto de tesis titulado Notas para una teoría del objeto filmico y cursó con Jean Wahl, Edgard Morin y Paul Ricoeur, entre otros. Esta inscripción lejos de ser azarosa, da cuenta de un universo de saberes al cual Pasquali ya estaba vinculado y que trabajará a lo largo de su trayectoria intelectual.

Inserción en la cultura intelectual: entre el Estado, la universidad y las revistas culturales. Como se dijo anteriormente, Antonio Pasquali obtuvo a los 26 años de edad el título de Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Venezuela (UCV) en julio de 1955. Tras una carrera destacada como alumno, la universidad le otorgó una beca² y viajó ese mismo año a Francia y comienza el doctorado en filosofía en la Universidad de París (La Sorbona).

El 2 de julio de 1957, luego de presentar la tesis titulada *Renouvier et Bergson: le problème de la liberté* («Renouvier y Bergson: el problema de la libertad»), el jurado compuesto por Jean Wahl, Paul Ricoeur y Vladimir Jankélévitch lo evalúa con «Muy Honorable», tal como lo certifica su título doctoral.

De regreso a Venezuela se desempeñó como profesor de filosofía en el Liceo «Los Teques» (1957-1958), en «Nuestra Señora de la Guadalupe» (1957-1958), en el Colegio «La Salle» (1957-1958) y en el «Moral y Luces» (1959-1961).

Pasquali comenzó su labor docente en 1957 en la Cátedra de Información Audiovisual. A partir de las reformas del Plan de Estudio de la Escuela de Filosofía de la UCV en agosto de 1958, es contratado para dictar clases en el Seminario de Filosofía Clásica, junto a otros profesores como Pedro Duno, Julio César Lizarraga y José Núñez Tenorio. En ese mismo año funda el Departamento de Información Audiovisual de la Escuela de Periodismo (UCV) y se convierte en su primer director. Ante esto, una pregunta que emerge es cuál es el proceso mediante el cual un doctor en filosofía funda un Departamento Audiovisual.

Esta primera conexión entre filosofía y medios de comunicación se articula cuando Pasquali, que desde diferentes revistas venía escribiendo sobre la cultura audiovisual, es contratado en 1958 por el Director General del Ministerio de Educación, Gustavo Díaz Solís, para organizar y dirigir el

Centro Audiovisual del Ministerio. La principal actividad del Centro Audiovisual fue crear un sistema de producción de complementos audiovisuales para todo el sistema educativo, como diapositivas y películas que eran utilizadas por los docentes como instrumentos de enseñanza. Como miembro del Centro Audiovisual, en septiembre-octubre de 1958 realiza un viaje de estudios de dos meses a centros audiovisuales y estaciones de televisión educativa en los Estados Unidos, a partir de un convenio entre el Ministerio de Educación de Venezuela y la Broadcasting Foundation of America, fundación que se caracterizaba por proporcionar asistencia técnica a expertos del área de las comunicaciones, más específicamente en radio y televisión, o que estuvieran trabajando en temáticas vinculadas con la producción audiovisual en general. Allí visitó dieciochos centros de recursos audiovisuales, en su mayoría centros documentales que producían en 16mm., programas radiales y productoras de discos (Antonio Pasquali, correspondencia con el autor, 7 de julio de 2015). Es decir, reunía un capital simbólico acumulado y prestigioso, que le permitió incorporarse activa y creativamente a unas redes intelectuales e institucionales que articulaban problemáticas comunicacionales y educativas.

Es en ese marco de incorporación al Centro Audiovisual que en 1959 funda y dirige el Departamento Audiovisual de la Biblioteca Central (UCV), creando allí los servicios de fotografía, microfilm y los archivos venezolanos del cine. Al año siguiente, dictó clases en el curso de especialización y postgrado de la Escuela de Periodismo (UCV) vinculados a la cátedra de Información Audiovisual, espacio en el que venía trabajando hacía dos años.

Dada su inscripción institucional universitaria en la cátedra de Información Audiovisual, es que para 1960 se edita Antología de textos para la cátedra de Información Audiovisual, y Pasquali será el encargado de seleccionar y traducir los artículos además de prologarlo. La Antología pretendía subsanar en parte un grave problema teórico confrontado por los estudiantes de Información Audiovisual de la Escuela de Periodismo: la escasez de bibliografía en español. Y tenía como doble objetivo convertirse en un instrumento de trabajo para estudiantes y docentes universitarios y en última instancia, a partir del estudio y la comprensión de los fenómenos informacionales y comunicacionales, generar medios y formas autóctonas de expresión. Pasquali sostenía que si bien se le deba mayor prioridad a los textos relacionados con las teorías del objeto filmico, advirtió que se estaba produciendo

un desplazamiento teórico en cuanto a la tendencia de buscar la comprensión de todo el fenómeno audiovisual (Pasquali, 1960a: 9). Como ya lo venía sosteniendo en sus trabajos previos, los nuevos mass media audiovisuales como el cine y la televisión, habían incorporado un componente de análisis de repercusiones problemáticas: la perspectiva social. «Esto genera que la reflexión sobre los medios se realice teniendo en cuenta una dimensión semántica y estética y otra cuestión vinculada a la praxis para las ciencias sociales» (Pasquali, 1960: 8).

Marcado por una fuerte voluntad pedagógica y «modernizadora» de los saberes en un campo de estudio aun en desarrollo en Latinoamérica, los autores que Pasquali se encargó de traducir y editar habían sido sus profesores y provenían fundamentalmente de la bibliografía que había estudiado unos años antes en el Instituto de Filmología y/o habían sido publicados en la *Revue Internationale de Filmologie* a la que había accedido en su estancia en París. La Antología presentaba tópicos sobre los «nuevos medios de Información» en las sociedades modernas; los problemas específicos de la información audiovisual, su definición; aspectos del orden de lo psicológico de la imagen y de lo sociológico en cuanto a pensar al cine como instrumento «revelador» de la problemática social. Los autores traducidos, entre otros, fueron Juan Beneyto, Béla Balázs, Gilbert Cohen Seát, Serguei Mijáilovich Eisenstein, Rudolph Arnheim, Edgar Morin, Siegfried Kracauer y Georges Sadoul.

Sin embargo, a lo largo de su trayectoria Pasquali no solo escribió artículos académicos, sino también ensayos en distintas revistas universitarias y culturales, algunas en las cuales, su rol no fue simplemente el de publicar sino también miembro de los comité organizadores. A propósito de esto, es importante pensar a las revistas como redes de producción intelectual, debido a que son «uno de los soportes esenciales del campo intelectual» y pueden ser consideradas como una estructura elemental de sociabilidad, como espacios muy valiosos para analizar la evolución de las ideas en tanto lugares de fermentación intelectual y de relaciones afectivas (Dosse, 2007: 51). Indagar, por ejemplo, los momentos fundacionales de una revista, permite contar con un mirador privilegiado para observar la relación entre esas instancias que Raymond Williams denominó «formaciones» y las «producciones formativas» que derivan de ellas (Weinberg, 2010: 235).

Como decíamos, ya en 1957 publica uno de sus primeros artículos en una revista por demás importante en la vida académica de Venezuela: la Revista Nacional de Cultura. Esta revista era editada en Caracas por el Ministerio de Educación y tenía una tirada de 15 mil ejemplares. Por allí pasaban los referentes del pensamiento filosófico venezolano, poetas y escritores, como así también se publicaban diversas traducciones de autores europeos. Contaba con una sección nominada «Panorama de las ideas» donde se exponían las discusiones de la actualidad, un espacio dedicado a reseñas donde se describían eventos de la vida cultural nacional o participaciones de intelectuales y artistas venezolanos en otras ciudades del mundo y, además, un espacio para las reseñas bibliográficas en las que se presentaban diversos textos y autores que recientemente habían sido publicados.

A propósito de ello, en el N.º 123 de 1957, Pasquali publicó «Deberes de la Crítica Cinematográfica» (1957a) y en la sección «Libros» realizó una serie de reseñas acerca de la última bibliografía disponible sobre Filmología aun no traducida al español. En estas se propuso dar cuenta del nacimiento de la Filmología a partir de la publicación en 1946 de *Essais sur les principes d'une philosophie du cinéma* de Gilbert Cohen Séat, quien fuera director del Instituto de Filmología de París durante los años 40 y 50. Indicando la importancia de autores como Béla Balázs, Rudolph Arnheim o Serguei Eisenstein, destacaba el intento de tales referentes de defender al cine como un hecho artístico, de entenderlo «como nuevo lenguaje o nuevo instrumento de expresión» (Pasquali, 1957b: 153).

Al año siguiente publicó en Cultura Universitaria, «Los intelectuales y el lenguaje audio visual». En este artículo discutía el rol del intelectual, al que caracterizaba como «humanista» y consideraba que debía insertarse en los nuevos problemas de la cultura: las modernas comunicaciones de masas (Pasquali, 1958: 51). Y advertía que darle la espalda a las graves implicaciones filosóficas y pragmáticas que «esconde uno de los conceptos más explosivos de nuestra época – el de información» significaba eludir uno de los serios compromisos que le plantea su condición histórica (idem: 52, destacado del autor). Por ello «convocaba» al universo intelectual a pensar desde condiciones específicas propias el «problema audiovisual» en términos gnoseológicos, psicosociales y políticos, para no reproducir las condiciones de «semi-colonialismo cultural» en la producción de saberes sobre los medios de masas (Pasquali, 1958: idem).

Dos años después, en 1960, Pasquali cofundó junto a Germán Carrera Damas, Rafael Di Prisco, Pedro Duno, Marisa Kohn Beker, Juan Nuño y Federico Riu, *Crítica Contemporánea*, «Cuadernos bimestrales de crítica, análisis y actualidad cultural».

La revista sacó 15 números hasta 1966, año en que dejó de salir. *Crítica Contemporánea* contribuyó a la transformación de la crítica de la producción intelectual venezolana y especialmente a los trabajos producidos por las ciencias sociales. Fue una de las manifestaciones que adoptó en Venezuela la profesionalización de las ciencias sociales que desde los años sesenta se produjeron con matices y diferencias en América Latina.⁵ En este sentido, las obras «eran analizadas en función de sus objetivos declarados o implícitos, de su consistencia metodológica y expositiva, de sus implicaciones técnicas e ideológicas» (Chacón, ídem: 34). Al mismo tiempo, trataban temas y propusieron perspectivas de interpretación por demás ausentes en el debate cultural venezolano (Ramos, 2014: 111).

Desde una postura de izquierda y de fuerte orientación sartreana en cuanto al rol del intelectual, la función social de la literatura y de la filosofía, y con un claro apoyo al proceso cubano, la revista salió a discutir las condiciones de la universidad (específicamente del Instituto de Letras), la enseñanza de la filosofía, el estado «actual» de la literatura venezolana, como así también difundían Encuentros y Congresos (como fue el VI Congreso Latinoamericano de Sociología celebrado en Caracas en Abril de 1961).

En *Crítica Contemporánea*, Pasquali publicó varios artículos (1960b, 1960c, 1960d y 1961) dedicados a diversas cuestiones: el primero de ellos planteaba la tensa relación entre los saberes existentes o *tradicionales* y aquellos que emergían como antagónicos de lo establecido. Sostenía que el peso específico de América Latina «depende más de lo que podemos hacer con inteligencia y capacidad, de nuestro aporte al saber» que un puro autoconocimiento, de contemplarse pasivamente a sí mismos (Pasquali, 1960b: 4). Pero para ello se debía poner en cuestionamiento el sitio de la crítica, que sin destruir necesariamente lo producido previamente, pudiera facilitar «una auténtica renovación de nuestra realidad, universalmente comprensible; una renovación por la razón» (Pasquali, 1960b: ídem). Pero justamente es la crítica, «inexistente como función intelectual y literaria» en la cultura venezolana, la que debe ser profesionalizada. Y son en

estas intersecciones donde Pasquali inscribía la ausencia de «revistas críticas en el país», espacios necesarios en la actualización y el desarrollo de los saberes para el devenir cultural (Pasquali, 1960b: 5).

Como muestra de ello, la revista publicó en su N.º 4 un «foyer crítico» sobre la película italiana *La dolce vita* (1960), escrita y dirigida por Federico Fellini. Pasquali escribió «Un iconoclasta sin escepticismo; un individualista ‘metódicamente’ pesimista» (Pasquali, 1961) en el que analizó la obra en cuatro dimensiones: primero, inscribió el film en el universo de las producciones que dirigió Fellini *Lo sceicco bianco* «El jefe blanco», 1951; *La strada*, 1954, e *Il bidone*, 1955 con el objetivo de pensar continuidades/discontinuidades en su abordaje estético y temático; una segunda dimensión se relacionaba específicamente con la trama y destacaba, entre otras cuestiones, cómo Fellini daba cuenta de la «imposibilidad de comunicar y comulgar con el otro, ya que todas las vías tanteadas conducen irremediabilmente al fracaso» en el marco de ciertas relaciones sociales establecidas; una tercera dimensión más bien política, en la cual planteaba que el film presentaba lo social como un caos de individualidades y no como producto de un orden social y además, tenuemente, criticaba a Fellini «el no haber propuesto ninguna solución real a ese problema del sentido de la vida» (Pasquali, 1961: 20). De todos modos Pasquali reconocía como propia esa concepción del mundo que rechazaba tipos absolutos de saber y que además hacía emerger la angustiada soledad de la existencia (Pasquali, 1961: ídem). Por último, como cuarta dimensión, situaba a Fellini y a su cine en la Italia de finales de los años cincuenta: porque la importancia social de la obra había generado críticas de la iglesia y los monárquicos, de los neofascistas y también los comunistas. Y en este sentido sostuvo que al menos *La dolce vita* enjuiciaba una falsa realidad construida por los sectores monárquicos para el pueblo y que en esto «hay algo de revolucionario: que un ataque de tal envergadura provenga del cine» (Pasquali, 1961: 21). Y agregaba: el cine puede ser «un vehículo de reformas y revoluciones sociales» (Pasquali, 1961: ídem).

Comunicación y cultura de masas: un proyecto teórico y político

A principio de 1961 un grupo de académicos e intelectuales de la UCV, se propuso armar y coordinar un proyecto editorial denominado Ediciones de la Biblioteca de la Universidad

Central (EBUC). El director de la Biblioteca de dicha Universidad, Rafael Di Prisco, junto a Germán Carrera Damas, Augusto Bonazzi, José Colmenares, Blas Celli y Antonio Pasquali, iniciaron este proyecto que tenía como objetivo principal la edición de autores nacionales y extranjeros cuyos trabajos permitieran el desarrollo y modernización de las ciencias y las humanidades en la Venezuela de los años sesenta. Desde EBUC se editó en 1963 *Fundamentos gnoseológicos para una ciencia de la moral*, tesis doctoral de Pasquali y posteriormente, en febrero de 1964, lanzaron a la calle la primera edición de *Comunicación y cultura de masas: la masificación de la cultura en las regiones subdesarrolladas. Estudio sociológico y comunicacional*.⁴

Como indicamos anteriormente, Pasquali fue articulando intereses e inquietudes de orden teórico y políticas que en simultáneo, fueron produciendo desplazamientos sobre los tópicos que indagó. En principio, como ya se mencionó, ingresó a la facultad filosofía, se insertó en redes de sociabilidad intelectual que se preguntaban por la relación entre el cine y la filosofía. Luego marchó a París a doctorarse e ingresó al curso de filmología, en el cual las preguntas sobre la naciente televisión y en general sobre los medios audiovisuales, era un debate áulico recurrente. Por eso es que hacia 1961-62 y con las marcas de aquel universo intelectual, fue emergiendo *Comunicación y cultura de masas* (Antonio Pasquali, entrevista concedida al autor, 16 de febrero de 2015, Caracas).

Del libro *Comunicación y cultura de masas* nos interesa observar lo siguiente: primero, el intento de construir un *campo de preguntas* en el ámbito de la comunicación y la cultura; segundo, la configuración de un campo de acción donde aquellas preguntas establecidas podían resolverse mediante la praxis política.

El trabajo parte de afirmar que la nueva generación de intelectuales mantenía una «lucha generacional» contra una élite que pretendía entronizarse en el poder y por lo tanto, se debía realizar una tarea más comprometida y realista destinada a forzar el devenir de los procesos sociales, políticos y morales, cuya solución era previa a todo asentamiento en la investigación pura (Pasquali, 1964: 5). Esta lucha, que se venía dando en diferentes «círculos culturales latinoamericanos»⁵ necesitaba de intelectuales que se arrojaran a la realidad para encontrar soluciones concretas y debían convertir los teoremas en la praxis como único criterio de

verdad (idem: 6). El proyecto teórico pretendió configurar un campo general de problemas que había que identificar y que Pasquali venía advirtiendo en trabajos previos.

Desde su posicionamiento teórico, consideraba que el estudio de los medios de comunicación debía inscribirse en el marco de relaciones sociales históricas y en los procesos de producción cultural monopolizados por el sector privado nacional y extranjero (Pasquali, 1964: 55 y 56). Y a partir de ello, se debían pensar las relaciones de poder considerando: la doble dominación económica y simbólica; es decir, un pueblo que explotado económicamente es hegemonizado mediante los productos culturales; reconstruir la estructura de los medios; las instituciones que aglutinaban a las grandes empresas patrocinadoras, los ingresos e inversiones por publicidad, los propietarios de los medios y el rol de los trabajadores de la radio y la televisión (Pasquali, 1964: 70 y 71). Una vez establecida la lectura totalizadora Pasquali especificaba distintas dimensiones del sistema de producción cultural: la radio, la televisión y el cine. Estos tres sistemas, analizados particularmente, fueron estudiados en su estructura económica; distribución geopolítica; distribución y exhibición comercial en el caso del cine, y un tercer nivel, opacado en general por los analistas de las ideas del teórico venezolano⁶, que era el nivel simbólico.

Ahora bien, el análisis ideológico de las formas culturales y los procesos de masificación no debía perder de vista que existían diferencias entre los receptores. Pasquali advirtió que los sujetos podrían legitimar o no la ideología de los grupos hegemónicos a partir de su experiencia histórica. Es decir, si los sujetos presentaban una misma concepción del mundo y del hombre, se podía producir una identificación entre las clases dominantes y un sector del pueblo. Por otro lado, existía «una masa periférica que, dirigida por la misma élite pero procedente de otro lugar con la que no comparte su concepción básica del mundo, presenta objetiva y subjetivamente, síntomas y tensiones de naturaleza radicalmente distinta» (Pasquali, 1964: 221). Si bien era necesario analizar la dimensión significativa de los productos culturales, se debía tener en cuenta la condición económica y sociocultural de los receptores.

Una vez establecido el análisis, el autor proponía en el capítulo final del libro, una serie de estrategias donde se evidenciaba explícitamente su modo de comprender las políticas de comunicación y el sentido que estas adquirirían para el desarrollo

social y la transformación cultural. Y acentuaba que el trabajo de producción conceptual estaba anudado al proceso de modernización cultural y de elaboración de políticas que produjesen transformaciones sociales. Por ello advertía que para realizar cambios en los medios masivos, era necesario una «reforma cultural planificada»: «una nueva y transformadora política comunicacional» estaba «llamada a realizar la posibilidad teórica de motivar culturalmente al venezolano, para que «desde adentro» se haga motor y protagonista de un más auténtico progreso social» (Pasquali, 1964: 232). En principio era necesario, sostenía, que la planificación cultural orientara a las políticas económicas sustentando el sistema de producción nacional en todos sus momentos: el de creación, producción y distribución del material cinematográfico y telefilmico (Pasquali, 1964: 234). Pero para que esto se produjera, la única alternativa era que a través de los poderes públicos, se interviniesen y nacionalicen los servicios radioeléctricos de difusión.

Políticas culturales, cine y televisión

Dadas las circunstancias políticas y el progresivo desarrollo de la crítica cultural en general y en particular la cinematográfica, es que en articulación con la universidad, se desarrollaron en Venezuela entre 1966 y 1967 tres encuentros nacionales de cine: en Ciudad Bolívar (1966), Valencia (marzo de 1967) y Caracas (mayo de 1967). Antonio Pasquali, Alfredo Roffé, Sergio Facchi y Rodolfo Izaguirre fueron sus principales organizadores (Colmenares, 2012: 2). Las relatorías y el proyecto de ley de cine que resultó de estos encuentros, Pasquali los incorporará como «anexos» a partir de la segunda edición de su obra ya mencionada.⁷

Fue a partir de estos encuentros en los que participaron críticos culturales, cineastas, sindicatos, que se fueron generando las condiciones para que saliera a la luz la revista especializada *Cine al Día* en diciembre de 1967. A propósito de lo ya mencionado en torno al rol de *Crítica Contemporánea* en el desarrollo de la crítica cultural en Venezuela, *Cine al Día* también fue un espacio de modernización del pensamiento cinematográfico venezolano. Los miembros de la revista entendían la crítica como una actividad que merecía rigurosidad intelectual y que se debía relacionar con las teorías del cine, incluyendo la historiografía y las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo. En este sentido, el programa de la revista incluía el apoyo al cine venezolano,

el ejercicio riguroso de la crítica con un criterio tanto estético como político, y el estudio del cine y la televisión como medios de comunicación colectiva e impulsaron de diversas formas la lucha por una ley de cine y la incorporación del cine a la cultura nacional (Colmenares, 1993: 140:142).

Bajo la dirección de Alfredo Roffe, el comité de redacción estuvo constituido por Antonio Pasquali, Oswaldo Capriles, Sergio Facchi, Ambretta Marrosu, Luis Armando Roche, Miguel San Andrés y Alberto Urdaneta. Si bien a partir del N.º dejaría el comité de redacción, Pasquali publicó varios artículos entre 1968 y 1970: entre otros, «Televisión: los paraisos electorales de la TV» (1968a), «Televisión: lucecita o de la pedagogía telefilmica» (1968b) y otro breve artículo titulado «Televisión: I. Sobre radio y la TV nacionales. II. La guerra de las ranas y de las ratas» (1968c), que están fuertemente vinculados en sus temáticas con su libro *El aparato singular: análisis de un día de TV en Caracas* (1967, ucv).

La televisión emergió como tópico fuerte en el análisis de Pasquali, aunque tenía como antecedente el capítulo III de *Comunicación y cultura de masas*. Allí sostenía que América Latina tenía el índice más elevado de control privado de la televisión y que en las naciones con mejor servicio y distribución, el control directo o indirectamente lo tenía el Estado. En noviembre del 53, afirmaba, la televisión en Venezuela nacía en manos del Estado pero en el marco de una dictadura «despilfarradora y vanidosa»; un Estado ultraliberal que abrió el camino para las empresas privadas. La democracia, posterior al 58, necesitaba de las mismas oligarquías para gobernar y establecer similares alianzas (Pasquali, 1964: 121 y 122). Según Pasquali, el Estado no había hecho nada para contrarrestar los efectos que causaban los medios; ningún gobierno había pensado la posibilidad de nacionalizarlos y de intervenir en el profundo proceso de alienación publicitaria e ideológica (Pasquali, 1964: 129).

En *El aparato singular: análisis de un día de TV en Caracas*, la perspectiva teórico-metodológica y la política no cambiaría. En principio, luego de observar el libro, las autoridades del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la ucv presentaron en el mismo un descargo de responsabilidad en el que afirmaban que la edición no significaba «de modo alguno identificación o concordancia de las autoridades del Instituto, de la Facultad o de la Universidad con el contenido de la obra, cuya responsabilidad intelectual es enteramente del autor», descargo, no está de más decir, que no habían

presentado en otros trabajos de la «Colección Esquema», marco en el cual se publicaba *El aparato singular*. Aun resonaba el impacto que le había causado a un sector de la burguesía venezolana la publicación de *Comunicación y cultura de masas*.

Respecto a este hecho enunciaremos lo siguiente: la Ley de Universidades promulgada diez años antes había legitimado los principios de autonomía, democracia y gratuidad. El Estado se volvía el responsable de la orientación, control y financiamiento de la educación universitaria, con el objetivo de convertirse en la usina de los futuros «intelectuales orgánicos» que necesitaba la burguesía venezolana para concretar el proyecto de sociedad que se impulsaba. Y en este sentido se emprendió la reorganización de las universidades, en especial de la UCV, para dar cabida al cumplimiento de las funciones de investigación y extensión (Castellano y Medina, 1999: 104). La crítica de Pasquali no se encuadraba orgánicamente en ese proyecto y sostenía que el Estado abandonaba las plantas estatales de radio y televisión, las desfinanciaba, y esto se convertía en la perfecta coartada para entregarlo a manos de los capitales privados (Pasquali, 1967: 27).

En este trabajo, por primera vez Pasquali realizó críticas fuertes al funcionalismo norteamericano. Según el autor, los manuales de la Mass Communication que aseguraban que la televisión era un medio para informar, divertir y educar, hacían una descripción que guardaba discretamente sus distancias de lo real y que no se comprometía con nada (Pasquali, 1967: 26). Por ello, la pregunta que había que realizarse era qué significaba televisión para el venezolano de 1967. Y en este sentido, sostenía que el sentido básico de la televisión «solo puede revelarlo un análisis de su infraestructura económica, que es la que produce y costea todo el aparato material y comunicacional del medio» porque la televisión es un fenómeno de naturaleza «esencial y exclusivamente comercial: televisión significa negocio» (Pasquali, 1967: 27).

Un segundo aspecto a visibilizar y que se relaciona con el anterior, es que a diferencia de las condiciones en las que emergió el proyecto intelectual *Comunicación y cultura de masas*, en una Escuela de Periodismo (UCV) trazada por los estudios de mensajes inscriptos en el paradigma de Harold Lasswell, las técnicas de análisis inspiradas en Bernard Berelson y el estudio morfológico de Jacques Kayser (Aguirre, 1996:43), a mediados de los sesenta se iniciaba el lento proceso de «ruptura» con el funcionalismo norteamericano. Sergio Antillano,

crítico de arte, quien escribió el prólogo a *El Aparato singular*, venía coordinando con Marta Colomina que en 1968 publicaría *El huésped alienante* un grupo de investigación sobre efectos en la audiencia en la Universidad de Zulia. Para esos años emergieron trabajos (por ejemplo, Santoro, 1969) que si bien no iban a estar fuera de la órbita funcionalista en cuanto a sus procedimientos teórico-metodológicos⁸, darían muestra de desplazamientos interpretativos. Con mayor claridad esto se observa en los trabajos de Santoro y Colomina cuando interpretan críticamente los resultados obtenidos en sus respectivas investigaciones. Como sostiene Jesús Aguirre, sus estudios no pretendían corroborar las funciones del sistema de comunicación de masas según la lógica de la modernización desarrollista (Aguirre, 1996: 46), sino que reconocerán sus disfuncionalidades en las asimetrías de los países periféricos sometidos a las metrópolis. Esta incipiente formación de redes académicas, a título de hipótesis, permite pensar la emergencia de un proceso de producción y circulación de saberes que empieza a construir mecanismos de legitimación en función de sus propias reglas, y que no necesariamente se adhieren a las que establece la institución universitaria inscrita en una tradición, en el sentido que Williams le da al término (Williams, [1977] 2009: 159).

Un tercer aspecto a señalar es que en *El aparato singular* el marco de referencia desde el cual Pasquali piensa a la televisión y la cultura, presenta algunos cambios: por primera vez en sus producciones intelectuales se citan trabajos de la Escuela de Frankfurt. Específicamente *Dialéctica del Iluminismo* de Theodor Adorno y Max Horkheimer y *Razón y Revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social* de Herbert Marcuse. Y esta incorporación, consideramos, no es accidental.

Una cuestión sobre lo recién mencionado, tiene que ver con el supuesto rol de Pasquali como «embajador» de las ideas frankfurtianas en América Latina a partir de *Comunicación y cultura de masas*⁹. Antonio Pasquali no conoció los textos de los autores de la Escuela de Frankfurt hasta mediados de los sesenta, que a partir de una red de librerías de origen francés, española, italiana y otra con materiales en inglés, hicieron llegar estas novedades editoriales a Caracas (Antonio Pasquali, entrevista concedida al autor, 17 de febrero de 2015, Caracas).

A propósito de esto, Pasquali presentó en 1968 la ponencia «La filosofía práctica y la mediación del análisis sociológico»

en el XIV Congreso Internacional de Filosofía que se realizó en Viena en septiembre, y entre la bibliografía citada aparece la primera edición de *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* de Herbert Marcuse, editada por Beacon Press en 1964. Esto permite afirmar que es hacia mediados de los sesenta, con posterioridad a *Comunicación y cultura de masas* y en el marco de sus diálogos con diferentes círculos intelectuales, que Pasquali procedió de manera asistemática a leer distintos trabajos de los teóricos de la Escuela de Frankfurt tanto en inglés como francés e italiano, previo a las primeras traducciones al español.

Fundar un Instituto de investigación en comunicación: inscripción institucional y desplazamientos teóricos

A partir de su relación con el Decano Interino de la Facultad de Humanidades, Félix Adam, Pasquali fue tejiendo las redes necesarias para poner en funcionamiento un instituto de investigación en comunicación. En 1970 Adam le propuso dirigir la Escuela de Artes – que Pasquali acepta – y unos meses más tarde, la comisión de Estudios Humanísticos y Sociales de la UCV aprobó bajo su dirección el «Seminario de Investigación» propuesto por la Escuela de Comunicación Social. Ese mismo año es nombrado como profesor en la Cátedra de «Teoría de la Comunicación», materia dictada en tercer año de dicha Escuela. Un paso importante en el marco de un proceso de institucionalización que venía dando sus primeras formaciones de manera diseminada en distintas universidades por proyectos individuales o de pequeños grupos que aún no habían alcanzado una fuerte inscripción científica a pesar de haber empezado a constituir redes de intercambio.

El objetivo que tenía Pasquali junto a otros investigadores como Raúl Agudo Freites y Jesús Rosas Marcano, era reorganizar el Instituto de Investigaciones de Prensa, en ese tiempo paralizado. El Instituto de Investigaciones de Prensa, creado en 1958, funcionaba en la Escuela de Periodismo de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. La ley de Universidades del 58 le había dado categoría de Instituto independiente. Entonces, su estructura y su orientación respondieron a una necesidad limitada de pensar la prensa, predominante en Venezuela. Si bien para el setenta el Instituto no estaba activo, desde principio de los

sesenta se habían publicado una gran cantidad de trabajos. Para los años setenta, Pasquali, Agudo Freites y Rosas Marcanotenían vínculos con la Universidad de Wisconsin de los Estados Unidos y el Instituto Francés de Prensa, a través de los licenciados Fausto Izcaray y María Teresa Lara, que le proveían información sobre institutos análogos. Izcaray, a partir de diálogos con la Universidad de Midwest de los Estados Unidos, acordó el envío de profesores para dictar cursos de especialización sobre investigación. Para esos años también se habían empezado a establecer vínculos académicos a través de la *Escola de Comunicações e Artes de la Universidad de São Paulo de Brasil*, con José Marques de Melo. El objetivo de generar las condiciones aptas para la reactivación del Instituto, habían llevado a Rosas Marcano a establecer lazos con las universidades de Yale, Michigan, New York, Cornell, Harvard, Columbia y, entre otros, el Institute of Technology Massachusetts.

El nuevo Instituto pretendía superar la mirada sobre la prensa nacional. En este sentido, la comisión ad hoc encargada de darle nueva forma al Instituto –entre los que se encontraba Pasquali– consideraba en su «Exposición de Motivos para el Anteproyecto de Estatutos del Instituto de Investigaciones de la Comunicación» entregada al Rector de la UCV en 1973, que a partir de la década del 30, se habían producido grandes cambios en la investigación en comunicación en los Estados Unidos y en Europa. Las Escuelas y Departamentos de las universidades de dichos lugares, habían comenzado a interesarse por el estudio de la radio, la televisión, las revistas y la publicidad. Esto había generado que el periodista-investigador se viera obligado a compartir su área de investigación con el psicólogo, sociólogo, antropólogo y filólogo; y que sus métodos, hasta entonces formales y cualitativos, incorporaran técnicas cuantitativas, para lo cual tenían que emplear las mediciones estadísticas y las encuestas (AA.VV, 1973). El desplazamiento considerado reclamaba la existencia de un instituto pluridisciplinario y totalizador.

Para lograr tales metas, los integrantes consideraban estudiar la comunicación y los medios en distintas dimensiones: el nivel sociológico para el estudio de los medios en relación con las dinámicas sociales; el nivel económico para la medición de sus concretas relaciones en el ámbito de la Economía; el nivel psico-social y psicológico para el análisis del comportamiento individual y relacional por la presencia y el uso de los medios masivos y el nivel lingüístico para estudiar su incidencia sobre el habla (AA.VV, 1973: 3). Al respecto de

lo anterior, y que da cuenta de la receptividad de la intelectualidad venezolana a las invenciones en los campos de saberes que se producían en otras latitudes, entendían que era necesario reconocer las relaciones existentes entre la comunicación con la llamada «Ciencia General de los Signos», que como «bien lo ha expresado Roland Barthes, adjunto a la Dirección de la Escuela de Altos Estudios de París, la Semiología encuentra en la Comunicación de Masas, un objeto de estudio privilegiado» (AA.VV,1973: 3). Esta nueva dimensión generada en Francia, sostenían, requería pensar que cualquiera de los productos de la cultura de masas comportaba un nivel simbólico que la semiología intentaba explorar.

El Instituto de Investigaciones en Comunicación (ININCO), aprobado a finales de 1973 y cuyo primer Director fue Antonio Pasquali a partir de marzo de 1974, fue pensado, en sus propias palabras, «como un centro de análisis de una realidad comunicacional que fuera capaz de incidir en la sociedad y poco a poco ir transformando el cuadro real de la comunicación del país y del continente» (Entrevista a Antonio Pasquali, en Safar, 2001: 13). En este sentido, la articulación reflexión-acción iba a encauzarse en distintos proyectos de análisis e intervención. Una de las primeras investigaciones del Instituto consistió en realizar un diagnóstico «de la radio y de la televisión estatales con profusión de data sobre los aspectos históricos, funcionales, legales y de contenidos de esos medios y distribución en el país» (Safar, 2014: 51) y en 1977, Pasquali dirigió desde el ININCO, una investigación para la Corporación Venezolana de Guayana, en la que se proponían estudiar la «factibilidad de establecer un sistema público de radiodifusión con fines culturales, educativos e informativos en la región de Ciudad Guayana», que no llegó, por conflictos políticos, a crear un servicio público (Safar, 2014: 52).

El proyecto que no fue: «Proyecto RATELVE»

En el marco del gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1978)¹⁰ se creó el Consejo Nacional de Cultura (CONAC). A través de Juan Liscano, de larga amistad con Pasquali, se armó al interior del CONAC una Comisión Organizadora encargada de formular leyes y estatutos y una Comisión Preparatoria cuyas funciones eran pensar el montaje físico del Consejo. Luego de una trayectoria que le permitió a Pasquali acumular un capital simbólico y prestigio en el área de la comunicación, fue convocado por las mencionadas comisiones y fue nom-

brado junto a José Antonio Abreu, como representante de la Presidencia en el CONAC. Durante esos años, el Ministerio de Comunicaciones lo convocó a participar de la Comisión de Reforma de los Servicios Radioeléctricos y a partir de mayo del 75 se convirtió en el responsable del Comité de Radio y Televisión de la Comisión Preparatoria del CONAC. Consideramos que «la experiencia RATELVE» nos permite observar dos dimensiones diferentes que confluyen en el itinerario de nuestro intelectual: por un lado, la proyección hacia la praxis política de su producción teórica, relación que había establecido como constitutiva en sus primeros trabajos de principio de los sesenta; y por otro, la emergencia no sólo en Venezuela sino en América Latina, de las discusiones sobre las políticas nacionales de comunicación.

A propósito de eso, múltiples debates sobre cuestiones referentes a los medios masivos se fueron produciendo en distintos ámbitos de la cultura venezolana desde principio de los sesenta. Si ya Pasquali en 1964 había criticado la relación entre medios masivos y producción cultural, y había propuesto que el Estado tuviera mayor presencia en los mismos, en los años siguientes desde distintos frentes profesionales, académicos, políticos y de la sociedad civil en general, se iban a dar discusiones similares. Por mencionar solo algunos: en 1969 el Consejo Venezolano del Niño se dirigió al Ministro de Comunicaciones y responsabilizó a los directivos de las empresas de televisión por cierta programación que se emitía en un horario fuera de protección al menor. Ese mismo año, la Cámara del Senado discutió sobre la televisión y la radio, considerándolas como una de las problemáticas más profundas de la etapa moderna que estaba transitando el país y publicaron un folleto titulado *La Televisión Venezolana*, que daba cuenta del debate sobre el tema. Al año siguiente, la Juventud Revolucionaria Copeyana (del Comité de Organización Política Electoral Independiente, COPEI), presentó un documento en el que afirmaban que la monopolización de los medios masivos atentaba contra una genuina democracia y esperaban una modificación en el sistema de comunicaciones. Para 1971, la revista *Al Margen*, del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), planteó que la industria de la televisión se había convertido en un factor de enajenación del pueblo y que paralizaba la capacidad nacional de expresarse. En 1973, el Episcopado venezolano consideraba que era necesaria una modificación en los medios de comunicación como así también se entendió en el «Seminario de Intelectuales y Artistas de Acción Democrática e Independientes» realizado el mismo año, y lo mismo se

planteó desde las Jornadas Socialistas de la Comunicación Social vinculadas al Movimiento Al Socialismo (MAS). Es decir, estaban dadas las condiciones de legitimidad social para generar un proyecto de una nueva política de radiodifusión y que este fuera aprobado .

Es en ese entramado de discusiones políticas y culturales, que incorporó a una multiplicidad de actores e instituciones sociales, que entre noviembre de 1974 y mayo de 1975 el Comité presidido por Pasquali elaboró un informe conocido como «Proyecto RATELVE. Diseño para una nueva política de radiodifusión del Estado Venezolano», que dos años después sería publicado con el mismo nombre bajo el sello de Librerías Suma. Si bien los redactores principales del informe fueron Raúl Agudo Freites, Oswaldo Capriles, Héctor Mujica y Antonio Pasquali, entre otros, el Comité de Radio y Televisión de la Comisión Preparatoria del Consejo Nacional de la Cultura, había realizado veintiocho reuniones de trabajo en la que participaron una veintena de académicos, representantes de sindicatos, directivos de empresas de telecomunicaciones y de algunos canales de televisión, para llegar finalmente a terminar el informe que posteriormente se presentó públicamente.

El Comité de Radio y Televisión se había fijado un doble objetivo: 1) elaborar un informe sobre nuevas políticas de Radiodifusión que no fuera un documento académico más, destinado a las bibliotecas, sino un plan ambicioso pero en lo posible realista y viable; 2) lograr un diálogo entre expertos, técnicos y representantes de las cuatro instituciones del Estado con injerencia en la Radiodifusión: Oficina Central de Información (OCI), Ministerio de Comunicaciones, CANTV –la principal empresa de telecomunicaciones de Venezuela– y CORDIPLAN (Oficina Central de Coordinación y Planificación) (AA. VV., 1977: 9).

Y a nivel internacional las condiciones eran propicias: en la reunión preparatoria sobre Políticas de Comunicación que se había realizado en Bogotá en julio del 74, promocionada por la UNESCO –a la que Pasquali había asistido en carácter de invitado–, se afirmaba que «para encauzar el inmenso potencial de la comunicación moderna hacia metas prioritarias del desarrollo nacional, popular y democrático, ningún Estado debería prescindir de una explícita política nacional de comunicación» (AA. VV., 1977: 48), y agregaban que las necesidades políticas, económicas y culturales obligaban a los Estados miembros de la región a «asumir la dirección global

de la política nacional de Comunicación Social hasta ahora ejercida por la Industria Cultural privada» (ídem).

Dadas las circunstancias, el «Proyecto RATELVE» se respaldaba en la propuesta de la UNESCO y consideraba que la radiodifusión debía adoptar la forma de servicio público de tipo planificado, orientado en forma general por el Estado y destinado «exclusiva y prioritariamente a los intereses de la comunidad, en concordancia con los planes nacionales de desarrollo económico» (AA.VV, 1977: 287). Por otro lado, entre sus objetivos específicos, sostenían que se debía garantizar a todos los habitantes del país el derecho a utilizar y recibir los servicios públicos de acuerdo a sus necesidades e intereses. Con estos objetivos se problematizaba la concentración mediática y se proponía reformar la legislación en pos de generar mayores condiciones de acceso y participación ciudadana en los medios masivos. Si bien como se ha tratado de demostrar aquí, tanto a nivel nacional como internacional el Proyecto contaba con la legitimidad necesaria para ser aprobado, recibió fuertes ataques de los sectores patronales de la radiotelevisión privada venezolana y de otros países de la región «bajo el argumento de una pretendida estatización de los medios, lo cual era falso porque el proyecto planteaba un régimen mixto de tenencia y uso de la radiotelevisión» (Safar, 2014: 52). Para el nuevo sistema público, por el contrario, se pretendía que fuese conducido por una organización multisectorial. Las fuertes presiones de los sectores privados al poder ejecutivo hicieron retroceder el Proyecto y dar así por terminado el intento de una nueva política de radiodifusión.

A modo de cierre

Consideramos que el itinerario intelectual de Antonio Pasquali y sus preocupaciones teórico y políticas están situadas en un denso entramado cultural donde se entrelazaron formaciones culturales y espacios de sociabilidad intelectual vinculados en sus orígenes, dicho de manera general y siguiendo el análisis de Alfredo Chacón, a la «izquierda cultural» (Chacón, 1974). Esta «izquierda cultural» que empezó a conformarse entre 1958 y 1963, eran jóvenes que, vinculados al universo académico, se incorporaron activamente en el campo del arte, la literatura y la crítica cultural en diálogo con las organizaciones políticas emergentes –como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), entre otros–, con una tendencia opositora al status quo y constituidos por una

«intencionalidad cultural caracterizada por una mayor permeabilidad» al proceso histórico (Chacón, 1974: 12 y 13).

Hacia finales de los años cincuenta se produjo en Venezuela un proceso marcado por posiciones si bien no necesariamente contradictorias, sí en tensión al interior de formaciones intelectuales que en algunos casos asumieron perspectivas más o menos radicalizadas, como fue el caso de *Crítica Contemporánea* con claras posturas de izquierda, de fuerte orientación sartreana en cuanto al rol del intelectual, la función social de la literatura y de la filosofía, y con un claro apoyo al proceso cubano, a diferencia de otras formaciones que asumían la necesidad de repensar los procesos de producción cultural en el marco de la reconfiguración del Estado posterior a la caída del régimen de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958).

Esta inscripción, consideramos, da cuenta de que la formación del pensamiento de Pasquali se produce en el marco de las especificidades político-culturales venezolanas y latinoamericanas en general, sin perder de vista las producciones y discusiones intelectuales europeas. Estas preocupaciones, que cobran una notable singularidad cuando se orientan al estudio de la comunicación y la cultura de masas, no deja de ser una marca de una tradición intelectual, que ya desde finales de siglo XIX, se configuró a partir de intercambios y viajes de formación cultural a Europa desde América Latina y que trazaron perfiles intelectuales que luego desde distintos posicionamientos y lugares, intervendrían en los espacios nacionales de Latinoamérica (Altamirano, 2010).

La experiencia y capital cultural acumulado en el exterior posteriormente se reinsertará en las problemáticas locales de forma creativa. Esta reinscripción en la Venezuela de finales de los cincuenta, como observamos, se establece en circuitos de circulación entre la práctica intelectual, la universidad y la gestión pública. Es decir, publicaciones en revistas académicas, formación de grupos intelectuales que si bien en algunos casos asumen posiciones más o menos radicalizadas, no se sitúan necesariamente al margen de un proceso de reconfiguración del Estado que a finales de los cincuenta y principio de los sesenta, consideraba necesaria la incorporación de expertos en ciertas áreas dedicadas a la implementación de políticas culturales y sociales. Esta articulación de espacios no contradictorios pero sí heterogéneos, es un gran entramado en el que las preocupaciones teóricas de Pasquali emergen y caracterizan un modo de

pensar el cine, la literatura o la cultura y la comunicación en general, sin perder de vista la proyección de la praxis sobre el campo social.

Consideramos que esta particularidad de la trayectoria intelectual de Pasquali visibiliza, más que oposiciones entre Estado, campo intelectual y producción artístico-cultural, redes de circulación e intercambio, lo que Federico Neiburg y Mariano Plotkin denominan como «espacios de intersecciones múltiples» donde se produce el conocimiento sobre la sociedad (Neiburg y Plotkin, 2004: 17:18).

En relación con lo anterior, creemos que indagar las redes de intercambio por las que circuló Pasquali, nos permite pensar en simultáneo la constitución de circuitos más amplios a nivel nacional y latinoamericano de trabajos que pretendieron estudiar la comunicación y los medios masivos. Si en Venezuela a principios del 70 se organizaban los primeros encuentros de investigación de la comunicación y unos años después el «Encuentro de Investigadores de la Comunicación sobre «Folklore y Cultura de masas»: ¿cómo se empezó a configurar el campo de la comunicación en Venezuela? ¿Qué discusiones movilizaban a los estudiosos de la comunicación? ¿Qué agentes e instituciones participaron de los primeros encuentros? ¿Cómo se incorporó Antonio Pasquali en esas redes? ¿Qué relaciones se empiezan a establecer entre los distintos polos de producción de saberes en comunicación latinoamericanos y qué rol juegan las publicaciones periódicas en la construcción de esa red? ¿Cuál es el papel de organizaciones internacionales como la CIESPAL en la formación de círculos de intercambio más amplios? Reflexionar sobre estas preguntas nos permitiría reconstruir ciertas condiciones de un momento fundacional de los estudios en comunicación en Latinoamérica y establecer vínculos materiales entre autores e ideas, discusiones y debates, en un momento histórico trazado por procesos de radicalización política, renovación universitaria y modernización de saberes. Por otro lado, no está de más afirmar, que lejos de cerrarse la actividad intelectual de Pasquali hacia finales de los setenta, seguirá produciendo e interviniendo en distintos espacios institucionales y académicos. Como se sostuvo, es en el marco del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1978) que Pasquali fue postulado para la UNESCO hasta que, una vez jubilado de la UCV, pasó a ser funcionario de dicha institución primero como Subdirector General Adjunto del Programa de Cultura y Comunicación (1978-1982) y del Sector Comunicación (1982-1986), para luego, ya retornado a

Caracas, dirigir la oficina del CRESALC - UNESCO hasta 1989, que se jubila de la organización.

En este sentido, el retorno a Caracas a finales de los ochenta lo encontrará en el marco del auge neoliberal que atravesó al continente. ¿Cómo se incorporó a los debates en comunicación? ¿De qué modo la «experiencia UNESCO» operó en sus reflexiones sobre la comunicación y la cultura hacia los años noventa? ¿Cómo se insertan y qué lugar van a ocupar sus posteriores trabajos en la reconfiguración del campo de la comunicación? Preguntas para desarrollar en otro trabajo.

Referencias bibliográficas

AA.VV (1973), «Exposición de Motivos para el Anteproyecto de Estatutos del Instituto de Investigaciones de la Comunicación». UCV: mimeo.

AA.VV (1977). *Proyecto RATELVE. Diseño para una nueva política de radiodifusión del Estado venezolano*. Caracas: Ediciones de Librería SUMA.

AGUIRRE, Jesús (1996). *De la práctica periodística a la investigación comunicación*. Venezuela Fundación POLAR y UCAB.

ALTAMIRANO, Carlos (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ALTAMIRANO, Carlos (ed.) (2010). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la 'ciudad letrada' en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz.

ÁLVAREZ, Arlés y Rivera, Mariela (2011). «Momentos iniciales: el Instituto de Arte». En Kizer, Gabriela (Comp.) *Retrospectiva de la Escuela de Artes: 1978-2008*(17-36). Venezuela: UCV.

ÁLVAREZ, Orlando (1998). «La educación en Venezuela entre 1946 y 1996: de lo dicho a lo hecho». En Cunill, Pedro [et al.] *Las humanidades y los desafíos de la cultura: 50 años de historia venezolana* (252-261). Venezuela: UCV.

ARROYO GONCALVES, Carlos (2005). «Escuela latinoamericana de comunicación y el pensamiento crítico de Antonio Pasquali». *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 11 (2). Mimeo.

BELTRÁN SALMÓN, Luis R. (2006). «El pensamiento Latinoamericano sobre la comunicación democrática: recuento de su insurgencia». *Anuario de Comunicación*. Mimeo.

BISBAL, M. y CAÑIZÁLEZ, A. (Ed.) (2014), *Travesía intelectual de Antonio Pasquali. A 50 años de «Comunicación y cultura de masas»*. Caracas: Konrad Adenauer Stiftung.

BLANCO, Alejandro (2006), *Razón y modernidad: Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

----- (2010). «Ciencias sociales en el Cono Sur y la génesis de una nueva élite intelectual (1940-1965)», en Altamirano, Carlos (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la 'ciudad letrada' en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz.

CASTELLANO, M. E y Medina, E. (1999). «La renovación. Un hito en la historia de La Universidad Venezolana. El caso de la Universidad Central de Venezuela». *Tribuna del Investigador*, 6 (2) pp. 102-115.

CHACÓN, Alfredo (1974). *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas: Editora San José.

CISNEROS, J. (2002). «El concepto de la comunicación: El cristal con que se mira». *Revista Ámbitos*, 7-8, pp. 49-82.

COLMENARES, María (1993). *Contextualización de la revista «Cine al Día» (1967-1983) y sus planteamientos en torno al cine venezolano y Latinoamericano*. Tesis por optar el título de Licenciada en Artes, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Departamento de Cine. Mimeo.

COLMENARES, María (2012). «La incorporación del cine a las políticas culturales del Estado (Venezuela, 1958-1982)», mimeo.

COLOMINA, Martha (1968). *El huésped alienante. Un estudio sobre audiencia y efectos de las radio-telenovelas en Venezuela*. Centro Audiovisual: Maracaibo.

DOSSE, François (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. España: Universitat de València.

Derecho a la Información (2012). *Revista Científica de la Asociación Mexicana*, 6.

ENTEL, A., Gerzovich, D. y LENARDUZZI, V. (2005), *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires: Eudeba.

FUENTES NAVARRO, Raúl (1991). *Un campo cargado de futuro. El estudio de la comunicación en América Latina*. Guadalajara: ITESO.

----- (1992). «El estudio de la comunicación desde una perspectiva sociocultural en América Latina». *Diálogos*, 32. Mimeo.

HOHLDELDT, Antonio (2010). «Teorias da comunicação: arecepção brasileira das correntes do pensamento hegemónico», Ferreira (Org.) *Teorias da Comunicação. Trajetórias Investigativas* (21-40). Porto Alegre: EDIPURCS.

LISCANO, Juan [1976] (1979). «Líneas de desarrollo de la cultura venezolana en los últimos cincuenta años». En VELÁZQUEZ, R. (ed.) *Venezuela moderna. Medio siglo de historia, 1926-1976*(862-964). España: Ariel-Seix Barral Venezolana.

JACKSON, L. C. (2010). «Generaciones pioneras de las ciencias sociales brasileñas», en Altamirano, Carlos (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la 'ciudad letrada' en el siglo xx*. Buenos Aires: Katz.

LENARDUZZI, Víctor (1998). *Revista Comunicación y Cultura. Itinerarios, ideas y pasiones*. Buenos Aires: Eudeba.

MATTELART, Armand y MATTELART, Michele (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Paidós: Barcelona.

MUJICA, Héctor (1967). *El imperio de la noticia*. Caracas: EBUC.

NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano. (2004). «Intelectuales y expertos. Hacia una sociología histórica de la producción del conocimiento sobre la sociedad en la Argentina», en NEIBURG, F. y PLOTKIN, M. (Comp.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós, pp. 15:30.

PALACIOS, G. (2010). «Intelectuales, poder revolucionario y ciencias sociales en México (1920-1940)», ALTAMIRANO, Carlos (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la 'ciudad letrada' en el siglo xx* Buenos Aires: Katz.

PASQUALI, Antonio (1957a). «Deberes de la crítica cinematográfica». *Revista Nacional de Cultura*, 123, pp. 57-67.

----- (1957b). «Bibliographiesue la Filmologie» (Bauman, J. C). «L 'Information a travers le monde; Presse, Radio, Film, Télévision (UNESCO)». «Filmlexicon (Reinert, Charles y Pasinetti, Francesco)». «Bibliographie Generale del Cinema». «Bibliographie Generale du cinema». «General Bibliography of Motion Pictures» (Vincent, Carl y otros)». *Revista Nacional de Cultura*, 123, pp. 153-158.

----- (1958). «Los intelectuales y el lenguaje audio-visual». *Cultura Universitaria*, 64, pp. 51-60.

----- (1960a). *Antología de textos para la cátedra de Información audiovisual*. Caracas: UCV.

----- (1960b). «El personalismo ético de Picón Salas». *Sardio*, 7, 436-450.

----- (1960c). «Amicus plato...». *Crítica Contemporánea*, 1, 3-4.

----- (1960d). «La "Techne"» en la filosofía griega». *Crítica Contemporánea*, 2, pp. 20-23.

----- (1960e). «Presagios para una guerra mundial no atómica». *Crítica Contemporánea*, 3, 19-20.

----- (1961). «Un iconoclasta sin escepticismo, un individualista metódicamente pesimista». *Crítica Contemporánea*, 4, pp. 18-21.

----- (1963). *Fundamentos gnoseológicos para una ciencia de la moral*. EBUC: Caracas.

----- (1964). *Comunicación y cultura de masas*. EBUC: Caracas.

----- (1967). *El aparato singular: análisis de un día de TV en Caracas*. UCV: Caracas.

----- (1968a). «Televisión: los paraísos electorales de la TV». *Cine al Día*, 2, pp. 28-30.

----- (1968b). «Acción en Caracas contra el cine nacional». *Cine al Día*, 4, pp.4-7.

----- (1968c). «Televisión: lucecita o de la pedagogía telefilmica». *Cine al Día*, 4, pp. 29-30.

----- (1969). «Televisión: I. Sobre la radio y la TV nacionales. II. La guerra de las ranas y de las ratas». *Cine al Día*, 8, junio, pp. 30-31.

----- (1970). «La muestra del nuevo cine italiano». *Cine al Día*, 12, pp. 24-26.

PICÓN SALAS, Mariano ([1953]1986). *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

PINEDA DE ALCÁZAR, Migdalia (2010). «Antonio Pasqualí: la vigencia de su pensamiento cuarenta años después». *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 109, pp. 18-20.

PINEDA DE ALCÁZAR, Migdalia (2014). «Antonio Pasqualí: la vigencia de su pensamiento cincuenta años después», en BISBAL, M. y CAÑIZÁLEZ, A. (ed.), *Travesía intelectual de Antonio Pasqualí. A 50 años de «Comunicación y cultura de masas»*, pp. 21:30, Caracas, Konrad Adenauer Stiftung.

RAMOS, Ioannis (2014). *La última claridad. El pensamiento literario de Guillermo Sucre*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, mimeo.

SAFAR, Elizabeth (2001). «La comunicación es uno de los grandes problemas morales de nuestro tiempo». *Revista de Economia Política das Tecnologias da Informação e Comunicação*, III (2), pp. 5-19.

SAFAR, Elizabeth (2014). «Una constante en el pensamiento de Antonio Pasqualí: el Servicio Público de Radiotelevisión», en Bisbal, M. y Cañizález, A. (ed.), *Travesía intelectual de Antonio Pasqualí. A 50 años de «Comunicación y cultura de masas»*, pp. 47-57, Caracas, Konrad Adenauer Stiftung.

SAINTOUT, Florencia y DÍAZ LARRAÑAGA, Nancy (2003). «Mirada crítica de la comunicación en América Latina: entre el desarrollo, la dominación, la resistencia y la liberación». En SAINTOUT, Florencia (ed.) *Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico* (29-46). La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

SÁNCHEZ NARVARTE, Emiliano (2014a). «Comunicación y política en Antonio Pasqualí. Una lectura de Comunicación y cultura de masas en el actual contexto latinoamericano». *Punto Cero*, 28, pp. 45-52.

SÁNCHEZ NARVARTE, Emiliano (2014b). «Arrojados hacia lo concreto. Pasquali y Freire en las tramas culturales e intelectuales de los años sesenta». *Question*, 1 (42), pp. 1-11.

SÁNCHEZ NARVARTE, Emiliano (2015). «Comunicación y política en Paulo Freire y Antonio Pasquali». En AON, L., ECHEVERRÍA, M.P y VESTFRID, P (Comp.) *Aprender a investigar II: horizontes políticos de la investigación en comunicación*. UNLP (en prensa).

SANTORO, Eduardo (1969). *La televisión venezolana y la formación de estereotipos en el niño*. Caracas: UCV.

SIGAL, Silvia (1991). *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.

SILVA, Ludovico ([1970] 2011). *La plusvalía ideológica*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.

SUASNÁBAR, Claudio (2004). *Universidad e intelectuales: educación y política en Argentina 1955-1976*. Buenos Aires: Manantial.

TERÁN, Oscar. ([1991] 2012). *Nuestros años sesenta*. Argentina: Siglo XXI editores.

TORRES, José Fidel y DE LOS REYES, David (2009). *Rompecabezas de una obra: Antonio Pasquali y su utopía comunicacional*. Venezuela: UCAB.

WEINBERG, L. (2010). «Cuadernos Americanos: la política editorial como política cultural». En ALTAMIRANO, Carlos (Dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX (235-259)*. Buenos Aires: Katz.

ZAROWSKY, Mariano (2013). *Del laboratorio chileno a la comunicación-mundo. Un itinerario intelectual de Armand Mattelart*. Buenos Aires: Biblos.

Notas

1 Gilbert Cohen-Séat junto a Pierre Fougeyrollas publicaron posteriormente *La influencia del cine y la televisión* ([1961] 1967).

2 Durante la dictadura de Pérez Jiménez (1952-1958) la Universidad Central ya tenía como principio becar a los estudiantes destacados. El sistema de becas, posteriormente, se desarrollará con la creación del Consejo Científico y Humanístico.

3 Para pensar este proceso en Argentina y en América Latina, ver: Sigal; 1991; Terán, 2013 [1991]; Suasnábar, 2004; Blanco, 2006 y 2010; Jackson, 2010; Palacios, 2010; Zarowsky, 2013.

4 Sobre distintos aspectos conceptuales que Pasquali desarrolló en este trabajo se han escrito gran cantidad de artículos. Entre ellos: Fuentes Navarro (1992), Aguirre (1996 y 2014), Mattelart y Mattelart (1997), Lenarduzzi (1998), Cisneros (2001), Díaz Larrañaga y Saintout (2003), Carlos Arroyo Gonçalves (2005), Beltrán (2006), Torres y De los Reyes (2009), Pineda de Alcázar (2010 y 2014), Holhfeldt (2010), Corral Jurado (2012), Delgado-Flores (2014), Delarbre (2014) Cañizález (2014), Sánchez Narvarte (2014a, 2014b y 2015).

5 Esta idea cobra otro sentido si se la piensa en relación con la experiencia de *Crítica Contemporánea* en el ámbito local.

6 Quizá sólo el excepcional alumno de Pasquali en la Escuela de Filosofía (UCV), Ludovico Silva, haya registrado este énfasis en pensar la dimensión simbólica. Silva sostuvo: «No es de extrañar que el ensayista venezolano que se ha acercado más hondamente al concepto global que denominamos plusvalía ideológica, sea también quien ha dedicado serios ensayos al análisis de la industria ideológica por excelencia: la televisión. Nos referimos a Antonio Pasquali, en cuyas obras *Comunicación y cultura de masas* y *El aparato singular*, hay los elementos analíticos necesarios para una aplicación del concepto de plusvalía ideológica» (Silva, [1970] 2011: 216).

7 Es de notar que la «cuestión del cine» es trabajada con mayor o menor énfasis por Pasquali a lo largo de los años siempre que piensa a la comunicación desde la necesidad de construir políticas culturales (1964, 1967, 1977, 1991, 1992 y 2005).

8 Una excepción en estos primeros trabajos la da Héctor Mujica que publica, en 1967, *El imperio de la noticia*. Allí, desde una perspectiva más decididamente marxista-leninista, comprenderá los procesos de concentración de los medios masivos en el marco general del capitalismo monopolista.

9 Ver puntualmente Pineda de Alcázar (2010: 19); Díaz Larrañaga y Saintout (2003: 40); Carlos Arroyo Gonçalves (2005) y Silva, Diviti y Campagnoli (2007: 2). Una excepción a estos trabajos lo presentan Entel, Lenarduzzi y Gerzovich en su libro *Escuela de Frankfurt: Razón, arte y libertad* (1999: 215).

10 El primer gobierno de Carlos Andrés Pérez se caracterizó por una fuerte intervención en la economía y en la cultura. Hacia 1975 al nacionalizar la industria del hierro y la petrolera, se fundó la empresa

Petróleos de Venezuela, S. A (PDVSA), posicionando al Estado en un lugar de mayor jerarquía para la administración de tales recursos. Por otra parte, se fundó el Programa de Becas Gran Mariscal de Ayacucho que fomentaba la investigación y la ciencia en áreas estratégicas para el desarrollo económico y social del país (Velázquez, 1979: 413-433).

