

Luis Herrera, el Presidente:
el Estado Promotor en base a la Organización social del pueblo

José Dionisio Fernández Cabrera

Valencia octubre de 2025

Introducción

Nuestro país se encontraba en una encrucijada social y económica al inicio del año 1979. Aquella bonanza petrolera comenzaba a desvanecerse como un sueño en el olvido, dejando tras de sí un país marcado por el gasto exuberante, la burocracia desbordada y una sociedad venezolana cada vez más desencantada. Fue entonces cuando Luis Herrera Campíns, con su verbo pausado y su convicción socialcristiana, asumió la presidencia con una promesa que desentonaba con la retórica dominante: gobernar desde la ética, la austeridad y la cultura.

Más que un administrador de crisis, Herrera se propuso ser un animador del alma nacional. Su visión del Estado Promotor no consistía en sustituir al ciudadano, sino en organizarlo, acompañarlo y elevarlo desde todos los sentidos. Bajo esta premisa, la cultura dejó de ser un apéndice institucional para convertirse en política de Estado. Se fundaron ministerios, se construyeron teatros, se imprimieron libros, se protegió la música nacional y se promovió el arte como herramienta de cohesión social. El pueblo fue protagonista más que espectador.

Este ensayo recorre ese quinquenio de luces y sombras, donde el Estado se convirtió en promotor de la organización social a través de la cultura. Desde el auge editorial y la institucionalización del arte hasta el boom musical y la descentralización museística, se tejió una narrativa que apostó por la dignidad en medio de la fragilidad económica. Porque hubo un tiempo en que Venezuela creyó que gobernar también era educar, que el arte podía ser política, y que la organización del pueblo comenzaba por reconocer su voz, su memoria y sus talentos.

1. Contexto político y social del ascenso presidencial

Corría el año 1978 y Venezuela, aún envuelta en los ecos de la bonanza petrolera, comenzaba a despertar de un largo sueño de prosperidad. La década de los setenta había sido testigo de una expansión sin precedentes del gasto público, alimentada por los altos ingresos del crudo. Pero tras el brillo de las cifras se escondía una realidad más compleja: inflación creciente, burocracia desbordada y una ciudadanía cada vez más desencantada con las promesas incumplidas del modelo rentista.

El gobierno de Carlos Andrés Pérez, con sus gestos grandilocuentes y su apuesta por la nacionalización del hierro y el petróleo, había dejado una huella profunda. Pero también una factura pesada: endeudamiento externo, desajustes fiscales y una sensación de agotamiento institucional que se filtraba en cada rincón del país. En ese clima de descontento comenzó a gestarse una alternativa con una propuesta serena, ética y profundamente humanista.

Luis Herrera Campíns, abogado y periodista formado en la Universidad Central de Venezuela, emergía como una figura alternativa y distinta. Su verbo paciente contrastaba con la retórica encendida de sus adversarios. Su trayectoria, marcada por la resistencia a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y por su papel en la consolidación democrática tras 1958, le confería una autoridad moral que conectaba con el deseo de cambio. Desde las filas del Comité de Organización Política Electoral Independiente, conocido popularmente como el partido socialcristiano COPEI, Herrera proponía una nueva forma de gobernar, donde el Estado no sustituye al ciudadano, sino que lo acompaña, lo organiza y lo impulsa.

La campaña electoral de 1978 fue breve pero intensa, con una síntesis emocional del hartazgo acumulado bajo la consigna “Luis Herrera arregla esto”, que en otras palabras declaraba un “¡Ya basta!” a la corrupción, al despilfarro y a la arrogancia del poder, creando como promesa

una gestión austera, ética y centrada en el desarrollo integral del país, mientras se extendía la invitación a “Votar Verde”.

El 3 de diciembre, los venezolanos acudieron a las urnas, dando como resultado que COPEI lograra ganar a la presidencia mediante el voto popular. La victoria de Herrera Campíns por encima de su contrincante Luis Piñerúa Ordaz, con el apoyo de los partidos políticos URD, FDP y Opina, desplazó a Acción Democrática, cuya reputación estaba bastante dañada por casos de corrupción como el del “Sierra Nevada”. Además, consolidó la alternancia como principio democrático, abriendo paso a una nueva visión del Estado, más cercana a las demandas sociales que a la lógica tecnocrática.

Estas elecciones quedaron registradas en la historia musical y popular de nuestro país, inmortalizadas en el tema “El brujo”, interpretado por la orquesta Billo's Caracas Boys. Como dato curioso, la canción incluye la siguiente letra: “Luis se llama el candidato que va a ser el ganador, el apellido, mijito, en mi bola no se ve bien, pero tiene siete letras, siete letras puedo ver”.

Pero el horizonte no era del todo despejado. A nivel internacional, los precios del petróleo comenzaban a mostrar signos de volatilidad. Venezuela, atada a su renta petrolera como a un cordón umbilical, se encontraba vulnerable ante cualquier sacudida externa. El nuevo gobierno de verde color, iniciaba su gestión en medio de grandes expectativas, pero también de desafíos estructurales que pondrían a prueba su modelo de Estado promotor y su capacidad de articular una gobernanza eficaz y democrática.

Así comenzaba el capítulo de Luis Herrera Campíns en la historia venezolana: entre el hartazgo y la esperanza, entre la herencia de un modelo agotado y la promesa de una política más humana, más cercana, más digna.

2. El Estado Promotor como modelo de gestión

A finales de los años setenta, Venezuela se encontraba en una disyuntiva. El país, aún acostumbrado a los ingresos petroleros de la década anterior, comenzaba a sentir los síntomas del agotamiento del modelo rentista. El gobierno de Carlos Andrés Pérez, marcado por el boom económico y la expansión del gasto público, dejaba tras de sí una sensación de desgaste institucional y desigualdad social. En ese contexto, Luis Herrera Campíns inició su mandato como un político de verbo paciente y convicciones socialcristianas, que encarnaba la promesa de un nuevo rumbo y una figura gubernamental más cercana. Esta imagen fue presentada de manera jocosa, pero a la vez respetuosa, por el actor César Augusto Granados —también conocido como “Bólido”— en el popular programa Radio Rochela, donde se representaban sus recordadas ocurrencias, como la preferencia por el “Toronto”, y su particular manera de hablar y comunicarse con el pueblo, que lo hacía ver como una figura accesible y amena, en una época del país donde divertirse no era pecado.

Desde el inicio de su mandato en 1979, Herrera Campíns articuló su programa en torno al concepto del Estado Promotor. A diferencia del Estado interventor o rentista, el Estado Promotor no se concebía como un ente que sustituye al ciudadano, sino como un facilitador del desarrollo social. En sus palabras, debía ser “el gran animador de la organización popular”, capaz de estimular la participación, canalizar las iniciativas comunitarias y generar condiciones para el progreso. Esta visión despertó expectativas tanto en sectores populares como empresariales, que veían en ella una oportunidad para superar la dependencia del petróleo y fortalecer el tejido productivo.

En el plano político, Herrera defendió una democracia representativa con vocación participativa. Su discurso de toma de posesión subrayó la necesidad de descentralizar el poder y reformar las instituciones para acercarlas al ciudadano. Gobernó con minoría parlamentaria, lo

que exigió constantes negociaciones con el Congreso. A pesar de las tensiones, impulsó medidas simbólicas que marcaron su estilo: reguló la publicidad de cigarrillos y alcohol, y promovió una política comunicacional más ética y educativa.

La economía, sin embargo, le presentó desafíos complejos. Consciente de la fragilidad fiscal, aplicó medidas de austeridad y buscó controlar la inflación. Promovió la inversión extranjera y la diversificación económica, pero el desplome de los precios del petróleo en 1983 —el llamado “Viernes Negro”— desató una crisis cambiaria que marcó su gestión. Aunque hubo avances en infraestructura y crecimiento en ciertos sectores, la deuda externa se disparó y la percepción pública se tornó crítica. No obstante, este oscuro día fue la génesis de un movimiento artístico del cual hablaremos con detenimiento más adelante.

En el ámbito internacional, Herrera mantuvo una política exterior activa. Apoyó diplomáticamente a Argentina durante la Guerra de las Malvinas, intentó acercarse al Movimiento de Países No Alineados y enfrentó tensiones con Guyana por el Esequibo. En la OPEP, defendió los intereses venezolanos con firmeza, buscando un equilibrio entre soberanía nacional y apertura internacional.

En lo social, su gobierno dejó huellas profundas. La reforma educativa estableció el Ciclo Básico Común de nueve años, buscando garantizar una formación integral para todos los niños. En salud, se ampliaron programas para sectores vulnerables; y en cultura, se dio un impulso sin precedentes. Se creó el Ministerio de Estado para la Cultura, y bajo su auspicio se construyó el majestuoso Teatro Teresa Carreño, símbolo de una Venezuela que aspiraba a elevar su espíritu más allá de la coyuntura económica.

Así, el gobierno de Luis Herrera Campíns se inscribió en la historia como un intento de reconciliar la política con la ética, el Estado con la sociedad y el desarrollo con la cultura. Su

legado, aunque marcado por luces y sombras, dejó una impronta de dignidad institucional y vocación humanista que aún resuena en los debates sobre el futuro venezolano.

3. Institucionalización cultural y arquitectura del Estado

Durante el mandato de Herrera Campíns, que inició el 12 de marzo de 1979, cuando se juramentó como presidente, Venezuela vivió una etapa singular en la historia de sus políticas culturales. En medio de tensiones económicas y desafíos políticos, emergió una visión que colocó al arte y la cultura en el centro del proyecto nacional. Herrera Campíns, con su talante reflexivo y su formación humanista, impulsó esta transformación.

La creación del Ministerio de Estado para la Cultura (hoy conocido como Ministerio del Poder Popular para la Cultura) fue el gesto fundacional de esta nueva etapa, dirigida por el economista, poeta y académico Luis Pastori. Hasta entonces, la cultura había sido tratada como un apéndice administrativo, dispersa entre direcciones y fundaciones sin articulación. El nuevo ministerio, concebido como una instancia autónoma y estratégica, buscaba integrar las políticas culturales del Estado bajo una misma visión: promover la identidad nacional, preservar el patrimonio histórico y democratizar el acceso a las expresiones artísticas. Esta institucionalización dio coherencia a los programas existentes y permitió el diseño de nuevas iniciativas con alcance territorial y social.

Influenciado por su formación intelectual y su sensibilidad artística, el presidente Herrera Campíns impulsó la creación de un ente rector que pudiera coordinar, promover y expandir el acceso a la cultura en todo el país. Este ministerio permitió centralizar esfuerzos en áreas como la educación artística, la preservación del patrimonio, la promoción editorial, la organización de festivales y la construcción de infraestructura cultural. Bajo su paraguas se diseñaron políticas

públicas que buscaban democratizar el acceso a las expresiones culturales, descentralizar la oferta artística y fortalecer el vínculo entre Estado y comunidad.

La obra más emblemática de esta visión fue, sin duda, la construcción del Teatro Teresa Carreño, inaugurado el 19 de abril de 1983 con un concierto de la Orquesta Sinfónica Venezuela, dirigida por el maestro José Antonio Abreu. Diseñado por los arquitectos Tomás Lugo Marcano, Jesús Sandoval y Dietrich Kunckel, fue concebido como uno de los complejos culturales más sofisticados de América Latina y se convirtió en símbolo del compromiso gubernamental con las artes. Con un estilo brutalista, alberga dos salas principales: la Ríos Reyna y la José Félix Ribas. El Teresa Carreño no solo ofrecía salas de conciertos y ópera, sino que se integraba a un corredor cultural que incluía el Museo de Bellas Artes, la Galería de Arte Nacional, el Museo de Ciencias Naturales y el Ateneo de Caracas. Este ambiente, creado por ese universo de edificaciones culturales, permanece hasta el día de hoy, rodeado de artesanos y creativos que hacen vida cotidiana en la convulsionada Caracas.

El teatro fue una promesa de campaña y un reto personal para Herrera, quien lo culminó en el marco del Bicentenario del Libertador. En su discurso inaugural afirmó: “El Teatro Teresa Carreño es una realidad hermosa, vital, exuberante, en el que la solidez no opaca la belleza, sino que la resalta, robustece y la proyecta”. Esta frase resume su visión: la cultura como expresión de grandeza, pero también como herramienta de inclusión.

Su arquitectura monumental impuso presencia en el paisaje urbano y se convirtió en escenario vivo de creación y esperanza. En sus salas resonaron los pasos de bailarines en pleno ensayo, mientras sus pasillos se poblaron de actores de teatro, jóvenes soñadores y voces emergentes que, con el tiempo, se transformarían en cantantes reconocidos y famosos en el país. Más allá de su función escénica, el teatro representaba una apuesta por el prestigio cultural como parte del desarrollo nacional.

4. Auge editorial y memoria impresa

Uno de los pilares de esta política cultural fue el apoyo a las iniciativas editoriales. Se impulsaron colecciones de literatura venezolana, ensayos históricos y publicaciones que recuperaban la memoria del país, y en ocasiones, abrían nuevos caminos con creaciones inéditas. Libros que enseñaban a ver el país con otros ojos. En esos años se publicaron obras que no eran solo para leer: eran para quedarse mirando, pensando, sintiendo, y de una calidad que hoy en día es difícil de superar.

Se recuerdan los catálogos de la Galería de Arte Nacional, que presentaban las obras ordenadas como si fueran capítulos de una historia. Estos catálogos formaron bases sólidas para la difusión del arte venezolano. Desde los retratos coloniales hasta las abstracciones modernas, todo tenía un lugar en cada página diagramada, como si el arte le contara al lector quiénes somos.

Otra publicación destacada del año 1979 fue la primera edición de “Armando Reverón”, escrita por el poeta, pintor y crítico de arte Juan Calzadilla. En ella narra cómo Reverón no era solo el “loco de Macuto” con sus muñecas de trapo; era un visionario, un encantador de la luz. Las fotos, los bocetos, los textos: todo un proceso que hace entender que la locura también puede ser una forma cuerda de expresión.

Títulos como “Juan Lovera y su tiempo”, publicada por Ernesto Armitano en 1981; “Fuentes de las Artes Plásticas en Venezuela”, de Sonia y Rafael Delgado ese mismo año; los catálogos del Museo de Bellas Artes con reediciones y guías curatoriales; y las colecciones de la Biblioteca Ayacucho —que incluían novelas, cuentos y más de 120 títulos publicados o reeditados en este período— muchos con estudios introductorios, cronologías y notas críticas, marcaron una época de esplendor editorial.

Durante este periodo también se publicaron obras como “Ochenta años de literatura venezolana: 1900–1980”, de José Ramón Medina (1980); “Los andantes”, de José Quintero; “Si muero en la carretera no me pongan flores”, de César Chirinos; y “Libro del mal humor”, de Roberto Hernández, todos impresos por primera vez en 1981. En los años siguientes fue el turno de escritores como Antonio López Ortega con “Cartas de Relación”, Armando José Sequera con “El otra salchicha”, y Horacio Jorge Becco con “Discursos Académicos”, entre otros autores que plasmaron sus ideas y pensamientos de manera libre y sin vinculaciones obligadamente políticas.

Todos esos libros enseñaron que el arte no está solo en los museos y las bibliotecas. Está en la calle, en la memoria, en la manera en que miramos el país. En esos años, gracias a la política cultural que algunos llamaron “animación cultural”, el país se llenó de publicaciones que no solo informaban: se convirtieron en palabra impresa, en memoria de nuestra nación.

El Estado se convirtió en promotor de la lectura como herramienta de formación ciudadana. En paralelo, se organizaron festivales artísticos como el VI Festival Internacional de Teatro de Caracas en 1983, y otros eventos que reunían música, teatro, danza y artes plásticas, tanto en Caracas como en regiones tradicionalmente marginadas del circuito cultural. Estas actividades ofrecían entretenimiento, fomentaban el encuentro comunitario y la valoración de las tradiciones locales.

Pero el impulso no se limitó a las grandes obras. Se promovió la creación de bibliotecas públicas como la Biblioteca Pública “Don Luis y Misia Virginia” en Guatire, que inició actividades en 1981; la Biblioteca Bolivariana de Mérida, inaugurada en 1983; y se concluyó la nueva sede de la Biblioteca Nacional de Venezuela en 1981, cuyo acondicionamiento se realizó gradualmente en los años siguientes.

Otras instituciones, como museos regionales y centros de formación artística en todo el país, buscaban acercar la cultura a los sectores populares, romper con la centralización caraqueña

y fortalecer el tejido social a través del arte. En barrios, pueblos y ciudades, niños y jóvenes encontraron espacios para aprender música, pintura, teatro o danza, muchas veces por primera vez.

5. El fortalecimiento de la industria musical en estos tiempos

A finales del período del gobierno de Luis Herrera Campíns, Venezuela vivió una génesis sin precedentes en su industria musical. Fue una época que se volvería dorada para los cantantes populares, las casas disqueras y los medios de comunicación, marcada por una efervescencia cultural que coincidía con el impulso institucional que el Estado daba a las artes. En paralelo a la política editorial y museística, el espectáculo musical se convirtió en un vehículo de identidad nacional, entretenimiento masivo y exportación cultural.

La llamada “Ley del 1x1”, promulgada por primera vez en 1974, fue fortalecida durante el mandato de Herrera Campíns mediante nuevas normativas para proteger la producción musical venezolana, lo cual resultó clave en este proceso. Esta normativa exigía que, por cada canción extranjera transmitida en radio, se difundiera una canción nacional. Aunque inicialmente fue recibida con escepticismo por algunas emisoras, pronto se convirtió en un catalizador del talento local. Fue tan importante esta ley que, en 2004, se intentó promulgar nuevamente, impulsada por el Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información, aunque sin lograr el mismo impacto en el fortalecimiento del acervo cultural nacional.

El decreto reafirmó la urgencia de proteger la música autóctona frente a la creciente influencia de contenidos extranjeros, especialmente en radio, televisión y medios digitales. Cantantes como José Luis Rodríguez “El Puma”, Mirla Castellanos, María Teresa Chacín, Lila Morillo, entre otros —quienes ya tenían una carrera musical reconocida antes del decreto— lograron acrecentar su popularidad y volver a la radiodifusión. De igual forma, se abrió paso a

nuevos talentos que iniciaron sus exitosas carreras durante esos años: Melissa publicó su primer disco en 1983; Ilan Chester debutó en 1979, pero alcanzó la fama con su segundo álbum en 1983; Yordano, con grabaciones previas junto a la banda Sietecueros en 1979, debutó como solista en 1982; Colina presentó su primer trabajo en 1982; y Guillermo Dávila inició su carrera ese mismo año con su primer álbum musical. Asimismo, bandas como Aditus, Sentimiento Muerto y Daiquirí comenzaron sus trayectorias en esos años. Todos ellos ocuparon espacios privilegiados en la programación radial y televisiva nacional, consolidando carreras que trascendieron las fronteras del tiempo y cuyo auge nunca logró ser replicado en la historia musical del país.

Las disqueras venezolanas como SonoRodven, Sonográfica, Velvet, Palacio de la Música y Top Hits, vivieron su momento de mayor expansión. Se multiplicaron las grabaciones, los lanzamientos y las giras promocionales. El vinilo de 12” y el cassette eran formatos populares, y programas de televisión como Sábado Sensacional, A Todo Color y De Fiesta con Venevisión se convirtieron en vitrinas para los nuevos ídolos. La música se integró a la vida cotidiana, y los cantantes nacionales comenzaron a competir en igualdad de condiciones con los artistas internacionales, no solo en la radio, sino también en la televisión.

Sin embargo, aunque en un principio hubo desajustes, este auge coincidió con una creciente fragilidad económica. El llamado “Viernes Negro” del 18 de febrero de 1983 marcó un punto de quiebre. La devaluación del bolívar, la creación del RECADI y el control de cambio afectaron directamente a las industrias culturales. Las disqueras, que dependían de insumos importados (acetato, equipos de grabación, maquinaria de impresión), comenzaron a enfrentar restricciones. Los costos de producción se dispararon, y muchas empresas debieron reducir sus catálogos o cerrar operaciones. La promoción internacional de artistas venezolanos también se vio limitada por la dificultad de acceder a divisas, lo que obligó a la industria a volver la mirada

hacia los talentos nacionales, muchos de los cuales ya existían y otros que fueron inmediatamente reclutados, generando así una fuente imprevista de nuevos empleos.

A pesar de las restricciones económicas, el gobierno de Herrera Campíns mantuvo el apoyo a iniciativas como el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, fundado por José Antonio Abreu en 1975 y fortalecido durante esta gestión. Este programa, que ofrecía formación musical gratuita a niños y jóvenes, se convirtió en un modelo de política cultural inclusiva y en un símbolo de difusión cultural en medio de la crisis.

También se realizaron festivales que continuaron promoviendo el intercambio artístico. La radio pública y algunas televisoras mantuvieron espacios dedicados a la música nacional, lo que significó que el “Viernes Negro” no solo transformó la economía venezolana, sino que también reconfiguró el ecosistema musical, afectando la producción, los contenidos y las dinámicas de circulación. La música se convirtió en espejo de la crisis, pero también en refugio simbólico y herramienta de resiliencia cultural.

6. Artes plásticas y modernidad visual bajo el cielo de Herrera

Entre 1979 y 1984, mientras Venezuela transitaba entre promesas de modernización y el vértigo económico que culminaría en el “Viernes Negro”, el arte plástico vivía una etapa de afirmación y expansión. El gobierno de Luis Herrera Campíns, autodenominado “Estado docente”, no solo apostó por la educación formal, sino por la cultura como vehículo de identidad. En ese contexto, los artistas plásticos venezolanos encontraron un terreno fértil para exponer, inaugurar y consolidar obras que hoy forman parte del imaginario nacional.

Fue el tiempo en que Carlos Cruz-Diez, ya consagrado internacionalmente, regresaba con fuerza al circuito institucional venezolano. Sus instalaciones cinéticas y sus “cromointerferencias” se exhibieron en espacios públicos y museos, dialogando con la

arquitectura urbana y el espectador cotidiano. Jesús Soto, por su parte, inauguró obras monumentales que desafiaban la percepción, como sus penetrables, que comenzaron a poblar plazas y museos, convirtiendo el arte en experiencia física. Ambos artistas, junto a Alejandro Otero, formaban el tríptico de la modernidad abstracta venezolana, y sus obras eran promovidas por el Estado como emblemas de progreso cultural.

Pero no todo era geometría y cinetismo. En esos años se veían las últimas obras de César Rengifo, que cobraban nueva vigencia. Héctor Poleo, con su simbolismo inquietante, también expuso piezas que reflexionaban sobre la condición humana y la fragilidad social, mientras artistas como Oswaldo Vigas y Jacobo Borges exploraban el mestizaje, la memoria y el cuerpo desde lenguajes más expresivos y subjetivos.

Los museos nacionales se convirtieron en epicentros de esta efervescencia, donde se organizaron exposiciones retrospectivas, bienales, encuentros internacionales y adquisiciones que enriquecieron el patrimonio público. El tachirense Humberto Jaimes Sánchez expuso “Tierras Psicológicas” en la Galería de Arte Nacional en 1980; ese mismo año se presentó allí la colectiva “Panorama de las Artes Visuales en Venezuela”, incluyendo al barquisimetano Carlos Medina.

Las salas se llenaban de estudiantes, críticos, curiosos y coleccionistas, mientras las revistas culturales reseñaban cada inauguración con entusiasmo. En 1981 se organizó en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas el “I Salón de Jóvenes Artistas”, una colectiva que convocó la participación de muchos talentos noveles provenientes de varias partes del país. En 1982, el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, ubicado en Porlamar, estado Nueva Esparta, realizó la “I Bienal de Escultura” para honrar la memoria del gran escultor y talento margariteño. Ese mismo año, el artista valenciano Braulio Salazar expuso una retrospectiva titulada “Obras Estelares” en la Galería Municipal de Puerto Cabello.

En paralelo, también se impulsaban becas, premios y circuitos regionales que permitían a artistas emergentes mostrar sus obras en estados como Carabobo, Lara, Zulia, Mérida y Bolívar. Se promovía el arte como herramienta de descentralización, y se abrían espacios en casas de la cultura, bibliotecas y plazas. El arte plástico venezolano salía de las restricciones y se mezclaba en medio de tensiones económicas y promesas políticas, en una época en que el pincel, el metal, la luz y el color se convirtieron en lenguajes de país. Y aunque el tiempo haya pasado, las obras inauguradas en ese quinquenio siguen hablando, desde sus muros y estructuras, del país que fuimos y del que aún aspiramos a ser.

Conclusiones

Al cerrar el capítulo de Luis Herrera Campíns en la historia venezolana, lo que permanece no son solo los decretos ni los discursos, sino una atmósfera cultural que transformó la relación entre el Estado y su gente. En medio de una economía que comenzaba a tambalearse, el país vivió un esplendor artístico, editorial y musical que no se explica sin la voluntad política de convertir la cultura en herramienta de organización social.

Herrera no gobernó desde la distancia tecnocrática, sino desde una convicción humanista que entendía al ciudadano como protagonista. Su Estado Promotor no fue una estructura abstracta, sino una red viva de teatros, bibliotecas, festivales, catálogos, discos y museos que tejieron identidad en cada rincón del país. Desde el Teatro Teresa Carreño hasta la Ley del 1x1, desde los catálogos de arte hasta las ediciones de la Biblioteca Ayacucho, se construyó una Venezuela que apostó por la belleza como forma de dignidad.

Y aunque el “Viernes Negro” marcó el inicio de una larga crisis, el legado cultural de ese quinquenio sigue hablando. Habla desde las páginas impresas que aún se conservan, desde las melodías que resisten el olvido, desde las obras plásticas que cuelgan en salas públicas, y desde los recuerdos de quienes vivieron una época en que el arte no era lujo, sino política.

Este ensayo ha querido recordar que hubo un tiempo en que el Estado no solo administraba: educaba, animaba, acompañaba. Que hubo un presidente que creyó que gobernar también era sembrar cultura. Y que, en medio de las tensiones, Venezuela supo organizarse desde lo más profundo: su pueblo, su memoria, su creación.

Referencias

Calzadilla, J. (1979). *Armando Reverón*. Monte Ávila Editores.

Delgado, S., & Delgado, R. (1981). *Fuentes de las artes plásticas en Venezuela*.

Ministerio de Educación.

Medina, J. R. (1980). *Ochenta años de literatura venezolana: 1900–1980*. Biblioteca Ayacucho.

Armitano, E. (1981). *Juan Lovera y su tiempo*. Editorial Armitano.

Galería de Arte Nacional. (1980). *Panorama de las artes visuales en Venezuela*. Catálogo institucional.

Rondón Nucete, J. (2025, mayo 7). *Luis Herrera Campíns, hombre de cultura*. El Nacional.

Luis Herrera Campíns. (2025). *Su historia*. <https://luisherreracampins.com/>