

¿ CONSERVAR PARA QUIEN?. La demanda del "nosotros" y el espacio público en la valoración efectiva del Patrimonio Cultural.

Carlos E. Guzmán Cárdenas

*Sociólogo- Analista Cultural, Comisión de Cultura,
Cámara de Diputados - Congreso de la República*

*"Hoy nos encontramos en un proceso de hibridaciones, desterritorializaciones, descentramientos y reorganizaciones tal, que cualquier intento de trabajo definitivo y delimitado corre el peligro de excluir lo que quizás sea más importante y más nuevo en las experiencias sociales que estamos viviendo. Así pues no se trata de definir, se trata más bien de comprender y asomarnos a la ambigüedad, a la opacidad, a la polisemia de esos procesos que han dejado de ser unívocos, que han perdido su identidad"**

En América Latina y el Caribe, en las últimas décadas, se nota un esfuerzo por sentar las bases para un nuevo enfoque de la urdimbre cultural, sus procesos y productos. Pero si nos dedicamos con particular atención al caso de Venezuela, podemos encontrar *dos visiones* que desde 1947 - año en que se crea el *Servicio de investigaciones Folklóricas*, adscrito al Ministerio de Educación, cuya primera dirección correspondió al Poeta Juan Liscano- han marcado tanto los estudios como las políticas sobre la Cultura Venezolana.

La primera visión o pensamiento, de carácter *neopositivista*, estudia las estructuras, sistemas y procesos culturales, en particular los de tradición popular, separados de las otras actividades básicas que conformarían la sociedad venezo-

* *Martín Barbero, Jesús: Dinámica Urbana de la Cultura*, Revista Gaceta Edic. Nº 12, COLCULTURA, Bogotá, Colombia. Diciembre 1991 - Febrero 1992, p. 48.

lana, es decir, el trabajo (la economía) y el poder (la política). Impera una suerte de romanticismo científico dentro de una nueva ciencia, la folklorología - distinta a la sociología y la antropología- que se limitaba a la catalogación sistemática de las creaciones materiales y espirituales populares. (*Salazar, Rafael*: 1991).

Esta escuela generó, más tarde, otra versión: el desarrollismo incrementalista; el desarrollo cultural como crecimiento institucional y programático; como un proceso de nivelación cultural; "*más cultura para todos*" (*Cáceres Soto, Jorge*: 1988). Desde el ámbito de las bellas artes, de la creación y difusión de sus productos, así como de la conservación y fomento de un patrimonio cultural nacionalista, las políticas culturales apuntaban a identificar aquellos valores que podían ser obstáculos para la modernización del país por ser tradicionales (*Yero, Lourdes*, 1987).

Y este discurso social que constituyó la famosa teoría de los "*obstáculos y factores del desarrollo*" de los años 50, el cual sirvió y aún continúa haciéndolo como matriz conceptual de las interpretaciones funcionalistas del Desarrollo Cultural, dio lugar a la imposición de una idea clave: el no-protagonismo histórico (*González O. Enrique Alí*, 1991). Consistirá en interpretar el Desarrollo Cultural en los términos de su capacidad de apreciación, goce, disfrute y valoración de la cultura nacional de "alta significación" estética y contrastada con la cultura universal, por tanto, en el caso de la gestión patrimonial se favorecerá el enriquecimiento selectivo del Patrimonio Histórico y Artístico, cuyos principios rectores serán: la calidad, la universalidad y representatividad.

La segunda visión se corresponde con los aportes del pensamiento marxista y la ortodoxia economicista del materialismo histórico. La cultura se considera reflejo de la lucha de clases y se busca en las relaciones de producción las posibilidades de acceso cultural que constituyen las experiencias de clases. Esta corriente agrupará una serie de estudios que responden a lo que se ha llamado "*el enfoque*

de la dependencia cultural, que servirá de base para la formulación, hasta mediados de la década de los ochenta, del enfoque político cultural, que toma y sintetiza elementos de las teorías desarrollistas y democrático-participativas de los medios de comunicación". (Hernández, Tulio 1987).

Ahora bien, es evidente, próximos al fin del milenio, que estas delimitaciones paradigmáticas son particularmente insostenibles en los escenarios culturales de la Venezuela de los noventa y particularmente en el tratamiento estructural y de concreción del Patrimonio Cultural. El antiguo debate entre ilustrado y popular; tradición y modernidad, ya no configuran bloques compactos, homogéneos, con contornos definitivos. ¿Por qué? Las tradicionales formas de producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, que agrupamos bajo los índices de lo popular y lo culto, son procesos dinámicos que están sufriendo cambios radicales. Las regularidades y distinciones que hasta no hace mucho facilitaban su interpretación ideológica desde la antropología, la sociología y la historia del arte, se volvieron desconfiables. Por supuesto, no se trata de ignorar la singularidad categórica de los campos culturales culto-académico, industrial-masivo y popular (tradicional y moderno). Pero, lo que intentamos de señalar es que las realidades socio-culturales de hoy día, enmarcadas en el debate globalización-economía, mundo-comunicación, mundo-pluralidad cultural, exigen discutir las bases culturales de la sociedad venezolana y sus productos.

La emergencia de signos sociales y económicos fuertemente contradictorios; la constitución de una nueva heterogeneidad estructural y la re-elaboración de formas tradicionales de organización del campo cultural, demostrando que lo culto y lo popular pueden sintetizarse en lo masivo (*García Canclini, Néstor, 1990*); las relaciones cada vez más complejas entre la "esfera privada" en su sentido más amplio y el Estado; la acentuación de las demandas y reivindicaciones de los grupos, organizaciones e instituciones culturalmente diferenciadas como constatación tendencial hacia una diversidad cultural; la ofensiva político-cultural de la economía del

mercado: privatización, transnacionalización y transfronteras de las prácticas culturales, de la cultura cotidiana y la masificación del consumo; la apuesta por el cambio tecnológico y la presencia de una "oralidad secundaria" gramaticalizada no por la síntesis del libro, de la escritura, sino por la sintaxis audiovisual, (*Martín-Barbero, Jesús, 1992*), del mundo iconográfico de la publicidad; los altos índices de deserción escolar, los procesos de descentralización y regionalización de la acción cultural pública y otros factores que están incidiendo a ritmos precipitados en el universo constitutivo de lo cultural que nos exigen explorar los futuros posibles así como la complejidad reconocida de los dominios culturales, son argumentaciones contemporáneas, que obligan a plantearse el debate sobre el Patrimonio Cultural en otros terrenos como respuesta a lo colectivo, lo manifiesto y lo abierto.

LA DEMANDA DEL "NOSOTROS", ESPACIO PÚBLICO Y PATRIMONIO CULTURAL..

En consecuencia, la discusión necesaria sobre la valoración efectiva de la memoria cultural en una proyección hacia el futuro, choca con lo normalmente establecido. Primero, con el evolucionismo desarrollista y sus representantes que juzgan al Patrimonio y sus bienes culturales por el alto valor que tienen en sí mismos; valor socialmente ligado y a su capacidad de distinguir a partir de *criterios idealistas* capaces de exaltar la nacionalidad, y ser símbolos de grandeza. Y segundo, con los que se aferran a *criterios fundamentalistas*, es decir, lo popular tradicional (el folklore), definiendo un determinado tipo de prácticas y productos culturales apreciados ante todo por su tradicionalidad, autenticidad y origen, irreconciliables con la transformación histórica de la modernidad.

Asistimos al desencanto de la razón, la pérdida del sentido y la fe en el progreso, el rechazo a las visiones unificadoras-totalizadoras y la acepción de las diferencias, aparentemente valores "postmodernos y/o postmetafísicos", pero que en todo

caso, anuncian una situación de cambio y un alto grado de incertidumbre sobre los probables cursos de acción. Pero lo más importante, es que esta situación parece deslizar su significado con una demanda global de sentido del "nosotros". Las orientadas al "yo" propias de las décadas de 1980 se han desvanecido han sido sustituidos por la perspectiva del "nosotros juntos", propia de la década de 1990 (Wahlström, Bengt, 1994). La autorrealización y el estilo personal de vida son todavía importantes, pero ahora hay que tener en cuenta otra dimensión: las nuevas formas de socialización y re-apropiación de la memoria colectiva frente a la pérdida del *sentido de pertenencia*.

¿Qué se nombra hoy cuando decimos "nosotros"?, ¿Cuál es el referente ciudadano, como identidad colectiva y local?. Si bien la *identidad territorial* es una fórmula útil para acumular lo que podríamos calificar de "excedentes de consenso" ó "solidaridades operativas", más allá de los usos a los que se pueda destinar dicho capital social hay que considerar que en última instancia esta demanda de "nosotros" se expresa a través de la identidad cultural.

Sin embargo, las políticas culturales venezolanas de finales del siglo XX, ocupadas en el crecimiento programático de actividades y servicios de índole artístico-cultural, parecen no haberse enterado ni hecho cargo de los transformaciones que se nos avecinan en lo que respecta a los agentes, instituciones, articulaciones y procesos relacionados con la puesta en valor del Patrimonio Cultural y su demanda del "nosotros".

Desafíos que se desenvuelven en la multiplicidad de procesos internos e internacionales de multiculturalidad debatidos entre la concepción patrimonialista-difusionista por parte de la acción cultural del Estado Venezolano y la reorganización privatizadora del capital transnacional y nacional a través de la industrialización del mercado simbólico - las industrias culturales, comunicacionales y recreativas- representado en las formas de consumo cultural de la mayoría de los

venezolanos. La tendencia más general que acompaña a este proceso refiere a un cierto repliegue al espacio privado; una perversa privatización de lo público que se expresa en "ciudadanías de baja intensidad" (*Rabotnikof, Nora* 1993) y la versión espectacular de lo público como objeto de culto: Yo os sorprenderé! (*Debray, Régis*, 1994) en el tratamiento simulado y virtual de los debates públicos que ponen en peligro la noción misma de ciudadano. Desde esta perspectiva, la demanda del "nosotros" se concretiza en la necesidad imperante de afirmar los "lugares propios" (*Augé, Marc*, 1993) como deseos de arraigo, pertenencia, identidad y memoria colectiva a través del fortalecimiento del espacio público; escenario de la argumentación comunicativa y afirmación de una heterogeneidad socio-cultural desde el punto de vista ciudadano (*Silva Tellez, Armando* 1993). No obstante, ¿Cómo defender algún sentido de presencia colectiva en aquellas ciudades del país, inabarcables e inseguras?, y por ende, ¿Cuál es el nuevo papel que debemos asumir en la valoración efectiva del Patrimonio Cultural en el entendido de que la relación espacio público-lugar propio-nosotros, elementos claves de cualquier concreción cultural, se encuentran en tensión por el tratamiento privado del "control remoto"?

El tema de la protección y defensa del Patrimonio Cultural, por supuesto, no es reciente e inédito. Pero la intensidad y el grado imperativo de la discusión en relación a la territorialidad y sus "tatuajes" lo han colocado en una encrucijada que supera con mucho lo imaginado por los propios historiadores, sociólogos, antropólogos y museólogos lo cual nos obliga a repensar, en términos interdisciplinarios, lo que éste significa en estos momentos como espacio, tiempo, conocimiento, saber y objeto de atención de una Política Cultural innovadora. Lo que está en juego, es precisamente la noción de una Cultura con mayúscula reflejando la aspiración de una identificación. Y volvemos a insistir, ¿contamos con un pensamiento a tono con esta "demanda del nosotros"; una demanda de comunidad, pluralidad y diferencia, en donde se involucra un decisivo proceso de re-pensar el futuro en un marco

conflictivo de fuerzas y opciones - con significaciones políticas y económicas- sobre la forma de encarar el derecho a la memoria colectiva e individual?.

Desafíos que responden, también, a una nueva estimación del Patrimonio Cultural combinando no sólo el interés por la apreciación del arte, la cultura patrimonial y universal o bien la defensa de una "identidad nacional, sino por el papel que desempeña éste en el desarrollo con miras a establecer nuevos y propios caminos de modernización cultural como política, económica y social. Se trata de reconocer a los componentes "vivos" del Patrimonio Cultural como partes integrantes de la sociedad venezolana.

ASIMETRÍAS DEL DESARROLLO CULTURAL VENEZOLANO.

En el caso de Venezuela, la acción cultural de los agentes públicos y privados siguen obedeciendo al paradigma político cultural difusionista-extensionista, prevaleciendo como característica central el mecenazgo patrimonialista en contraste con la evolución de los hábitos, prácticas y gustos culturales de las grandes mayorías. Sumado a este modelo, encontramos una extraña relación neoliberal-populista que promueve en lo cultural un enfoque "tecnicista" que persigue sustituir la presencia del Estado y reducirlo a funciones estrictamente de carácter subsidiario, propiciando la presencia de nuevos agentes y fuentes de fondos del sector privado. Frente a tales características, persisten todavía desequilibrios en cuanto a la oferta pública y privada de los servicios de las industrias-comunicacionales así como una segmentación diferenciada en el consumo de éstos.

Por otra parte, el Estado venezolano mantiene una visión escindida sobre los dominios del campo cultural industrial-masivo, sin políticas, planes y proyectos para incorporarnos a una nueva estructura de circulación cultural, sin afectar nuestras identidades y diversidades. De lo que sí podemos estar seguros, para discernir sobre la problemática actual del Patrimonio Cultural Venezolano y sus relaciones con otros

dominios, es que las industrias culturales y las nuevas tecnologías comunicacionales e informáticas productoras de bienes de capital y aquellas en relación directa con actividades comerciales, se han transformado en los principales agentes de mensajes, bienes y servicios del desarrollo cultural, pero con una característica esencial, conectan con las claves, la fragmentación y el flujo, que ordenan las nuevas formas de socialidad (*Martín-Barbero, Jesús, 1994*), es decir, los diversos modos de comunicar y habitar que hacen posibles la valoración de la memoria, de los lugares propios.

Sin soslayar, ni mucho menos dejar de destacar la acción cultural pública estatal en garantizar el acceso a los códigos de las bellas artes, el escenario de la Venezuela actual muestra un fuerte desequilibrio asimétrico de sus campos culturales. Mientras la demanda de bienes culturales relacionados con la difusión del campo cultural-académico-culto se mantiene inelástica (*Fernández, Fausto, 1992*), por otro lado, se expande la oferta y demanda de un mercado nacional de obras de consumo masivo con ciertas incursiones débiles del Estado Venezolano, pero sobre todo, dejando la problemática patrimonial a una valoración nostálgica y resignada del pasado.

En efecto, prevalece aún una concepción mecenal-sustancialista, tradicionalista de la acción cultural estatal, reducida por una parte al fomento de determinados códigos elitistas-académicos cuyo objetivo tácito es la "formación cultural" de las mayorías y, por el otro lado, refiere al Patrimonio Cultural Venezolano sólo a partir de los monumentos y bienes artísticos-históricos del pasado. Una visión interesada, metafísica, ahistórica del "ser nacional" (*García Canclini, Néstor, 1987*), cuyas manifestaciones superiores se habrían dado en un pasado desvanecido "*preferiblemente el siglo XIX*" - y sobrevivirán hoy sólo en los bienes que lo rememoran, una especie de patrimonio común de la nacionalidad venezolana independientemente del uso actual- el tiempo extensivo de la historia en el intensivo de la

instantanea- sin conflictos sociales en su aprobación simbólica".

Concepción paradigmática del Patrimonio y sus bienes culturales que ignora que en la confrontación valiente con el pasado no implica reconocer algo que fue, por el contrario, nunca ha dejado de ser, sino de ser lo presente. En la medida en que este escenario dominante se consolida y proyecta afianzándose en la infraestructura disponible, las funciones de conservación, restauración y revitalización del uso patrimonial corren el riesgo de convertirse en actividades marginales. Pero lo más grave es que el reconocimiento de los componentes vivos del Patrimonio pueden terminar absorbidos por la hipótesis ilustrada de la "*satisfacción estandarizada de las necesidades*" y por supuesto, sin olvidar la ofensiva neoliberal del mercado industrial simbólico. La emergencia de estas preocupaciones, si bien no son de reciente fecha, no obstante, su extensión como un espacio de reflexión y debate, tiene mucho que ver con importantes innovaciones sociales que han venido operando en las últimas décadas entre el capital, el Estado y la sociedad civil en su sentido más amplio, en la administración y gestión del Patrimonio, pero también por el desarrollo de hábitos y prácticas culturales asociadas al surgimiento de nuevos referentes indentificatorios de experimentar la pertenencia al territorio.

CUANTO CUESTA EVOCAR EL PASADO.

Para tener una idea más o menos clara de lo planteado, es preciso apuntar que en la repartición del gasto cultural consolidado de la Administración Central, según fuentes de CORDIPLAN, se asignó a la función de conservación-restauración la cantidad de 424,88 millones de bolívares (5,75%) para el año 1991 en contraste con 2.354,84 millones de Bolívares (50,72%) para las funciones de apoyo a la creación y difusión de un total estimado en 6.030, 87 millones de bolívares. Cifras que nos muestran la atención mecenal difusionista del

poder público nacional fundamentado en un modelo de "nivelación cultural" con énfasis en el espectáculo en vivo.

Resulta evidente el impacto económico de la industrialización del mercado simbólico, y en esta misma dirección, su relevancia en el campo de la educación, la cultura y el entretenimiento. No obstante no contamos a disposición ningún estudio prospectivo que se haya realizado sobre las estructuras, diversidades e incidencias de las industrias culturales y comunicacionales en las prácticas, hábitos y consumos culturales de la sociedad venezolana y mucho menos sus relaciones con la valoración efectiva del Patrimonio Cultural. Sin embargo podemos estimar el impacto cultural de éstas en la constitución de la urdimbre cultural venezolana.

El informe mundial de la UNESCO sobre la Educación (1991), indica que en Venezuela hay 428 radio-receptores y 147 televisores por cada mil habitantes. Asimismo, el Informe Regional de los mercados de Video (1990) de la Federación Latinoamericana de Video arroja un volúmen de ventas de copias legítimas de obras cinematográficas en video para Venezuela de 306 mil y el estímulo de videograbadoras en poder del público era de 401.000. Otro dato estadístico interesante se refiere al mercado mundial de grabaciones de música que alcanzó según la International Federation of Producers of Phonograms and Videograms (IFPI-1989) a 22.600 millones de dólares, de los cuales Venezuela aportó 27,2 millones.

Con estas cifras lo que pretendemos es ilustrar la necesidad de abordar desde otra perspectiva la gestión del Patrimonio en sus aspectos tangibles e intangibles, tomando en consideración la reconstitución polisémica (*Martín-Barbero, Jesús :1987*) que acontece al interior de los campos y dominios culturales con el objeto de aproximarla a las prácticas de consumo cultural que se están desarrollando en profundidad en la sociedad venezolana. En tal sentido, seguir con la visión dominante de las políticas culturales venezolanas que juzgan a nuestra cultura por el valor que tiene en si misma, obviando

los usos sociales actuales y futuros, significa atestiguar por la nostalgia del recuerdo olvidado y crucificar el presente plural: la evocación del pasado.

Se trata de superar la situación actual, orientada por la visión totalizadora de un tradicionalismo sustancialista (*García Canclini, Néstor, 1987*), cuyo único sentido es componer y construir un patrimonio unificado, coherente y lineal constituido por un mundo de formas y objetos excepcionales del que se han borrado las experiencias sociales y las condiciones de vidas de quienes lo produjeron, un conjunto de características propias que nos diferencian de los demás, que llamamos identidad(es).

Podemos afirmar entonces que el escenario predominante en la gestión de nuestro Patrimonio Cultural, como objeto de las políticas, culturales, se corresponde con ese enfoque paradigmático. Una visión que obvia una serie de tiempos divergentes, paralelos y convergentes, en donde la expresión de una individualidad histórica, colectiva, personal e irreductible se reconoce y articula como experiencia plural en la recepción y aprobación que cada grupo, sector o agente social hace de la historia, la cultural y sus productos.

Entre tanto, a diferencia de otros países de la región, Venezuela no cuenta con un cuerpo moderno e innovador de políticas que muestren un interés por la conservación, restauración y divulgación del Patrimonio, más allá de una estética exhibicionista de la capacidad simbólica de legitimación de exaltar la nacionalidad.

RE-PENSAR EL FUTURO DE LA MEMORIA COLECTIVA.

Un examen detallado de otros elementos que constituyen el Patrimonio Cultural presenta un paisaje deteriorado y deprimido, incrementado por el desconocimiento de sus valores de pertenencia societal y por los efectos del surgimiento de espacios del "*anonimato*", los no-lugares (*Augé, Marc: 1993*); espacios en que los individuos son

"*liberados*" de toda carga de identidad interpretadora; territorios en donde reina la actualidad, la plenitud del momento presente: la actualidad absoluta del no lugar. El menosprecio y la destrucción no sólo del patrimonio arquitectónico, histórico, religioso y militar, sino también de los registros documentales, ideográficos, fotográficos, etnoantropológicos, arqueológicos, fotográficos, fílmicos, entre otros, constituyen apenas breves ejemplos de los procesos de (des) valoración y (des) territorialización de la memoria colectiva.

Este tratamiento precario de nuestra memoria se ha extendido a otros fuentes, como las producciones materiales populares tradicionales, tal es el caso, de la artesanía de utensilios y técnicas artesanales. El marginamiento de las expresiones de las culturas populares, por ejemplo, tradiciones festivas, rituales y de grupo ha conllevado al olvido casi total de nuestra geografía histórica regional y local, de técnicas agropecuarias tradicionales, de tecnología de instrumentos y herramientas, técnicas tradicionales de construcción y organización de hábitat.

Para reafirmar estas tesis señaladas hasta ahora, incluyendo la posición monumentalista en el tratamiento del Patrimonio, bastaría con mencionar otros datos significativos. Según el inventario que realizó la Dirección General Sectorial de Patrimonio Cultural del CONAC, existían 335 Monumentos declarados Patrimonios Históricos y Artísticos de la Nación hasta junio de 1991.

De acuerdo con la clasificación sobre el estado de conservación de los monumentos, elaborada por dicha Dirección, y medible en términos de bueno, regular y malo, arrojaba los siguientes datos porcentuales:

Monumentos en Estado de Conservación "Bueno"	110	32,84%
Monumentos en Estado de Conservación "Regular"	139	41,49%
Monumentos en Estado de Conservación "Malo"	71	21,19 %
Total	210	95,52%

Esto significa que existen 210 monumentos declarados Patrimonio Nacional (62,68%) que requieren intervención de extrema urgencia. El 4,47% restante no se clasificó. Y en el caso del gasto cultural por parte del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) en la distribución porcentual por áreas de subsidios y aportes otorgados en el ejercicio fiscal 1994, apenas el dominio del Patrimonio recibió el 0,16% en relación a las artes auditivas (29,40%), artes escénicas (29,59%), artes visuales (2,75%), cine-fotografía y video (1,48%), danza (7,18%), literatura (1,00%), museos (19,06%) y multidisciplinaria (9,30%).

Este cuadro crítico planteó la necesidad de un vasto programa para el rescate y la restauración de los bienes culturales inmuebles. De tal forma, se aprobó en 1993, por el Congreso de la República de Venezuela, el "Proyecto de ley que autoriza al Ejecutivo Nacional a realizar Operaciones de Crédito Público destinadas al financiamiento del Programa para el Rescate del Patrimonio Cultural de la Nación", hasta por la cantidad, nada despreciable, de Bs. 7.042.765.000,00 (siete mil cuarenta y dos millones setecientos sesenta y cinco mil bolívares). Esta Ley Programa, se plantea como objetivos estratégicos:

- a.- Definir un único organismo rector y administrador de estos recursos económicos, los posibles entes ejecutores y las medidas de control para la inversión de los mismos.
- b.- Establecer las fuentes probables de financiamiento y los montos necesarios para invertir en preservar nuestro Patrimonio Cultural. Estos montos de inversión pueden estar sujetos a modificaciones, por imprevistos surgidos durante la ejecución de las obras.
- c.- Realizar una clasificación inicial de obras prioritarias a restaurar, especificándolas por Estados. Se incluye un cronograma tentativo de ejecución de las mismas - no cumplimos con exactitud hasta la presente fecha- en función de su estado de deterioro y la prioridad de

intervención en el tiempo. Igualmente se aporta un esquema base del contenido de cada uno de los proyectos tipos.

Es de hacerse notar que la ejecución de los proyectos prioritarios deberían iniciarse para el año 1993 con un aporte total de 1.765.900.000,00 Bs. Y si a esta cifra, le adicionamos el presupuesto del sector cultural, vía CONAC, de 6.380.000.000,00 Bs. para el mismo empeño, nos da un total cercano a los 8.145.900.000,00 Bs., lo cual viene a ratificar, una vez más, que en Venezuela prevalece el sector público sobre el privado en el financiamiento cultural.

Sin dejar de reconocer la importancia de este instrumento jurídico-financiero frente a la situación patrimonial actual, que cuenta por la vía de ingresos extraordinarios de crédito público interno para el ejercicio fiscal 94 de Bs. 883,0 Millones y para el ejercicio fiscal 95 de 700,0 Millones Bs., se siguen favoreciendo áreas privilegiadas de una cultura histórica-artística, existe una jerarquía de los bienes culturales para marcar la distinción. En el caso de esta Ley Programa, la prioridad es el Patrimonio Monumental Histórico-Arquitectónico, a saber:

<i>Área de Explotación</i>	<i>Bolívares</i>	<i>%</i>
Rescate de Centros y Casas Históricas	3.496.940.000,00	26%
Conservación de Teatros	1.475.400.000,00	11%
Rescate de Iglesias	1.041.520.000,00	8%

En oposición a la

Investigación-Restauración Arqueológica	324.380.000,00	2%
Conservación de Museos	185.220.000,00	1%
Revitalización de Infraestructura Cultural	123.480.000,00	1%

Esto demuestra la existencia de operaciones destinadas a preservar y conservar sin reflejar los usos actuales de los bienes culturales. Componentes del Patrimonio son los lugares, los barrios y la ciudad, donde se consolidan y afianzan los mecanismos de representación y referencia simbólica, histórica, religiosa, ecológica, turística, arquitectónica y urbanística. Se concibe también el equipamiento cultural para satisfacer las necesidades vitales de recreación, los usos y costumbres persistentes en la organización social, la alimentación tradicional y vestimenta, la cultura económica.

Este instrumento jurídico no aporta financiamiento sustancial en términos porcentuales a la conservación de determinados dominios e infraestructurales vitales para la acción cultural, tales como:

- A- Conservación científico-técnica: archivos generales por dominios, archivos históricos generales.
- B- Bibliotecas
- C- Hemerotecas
- D- Fonotecas
- E- Fílmotecas y videotecas.
- F- Conservación científico-divulgativa: museos históricos y arqueológicos, etno-antropológicos, de ciencias y tecnologías.
- G- Conservación de soportes infraestructurales de un solo uso: Teatros, auditorios, Salas de proyección cinematográfica.
- H- Revitalización de infraestructuras culturales.

Resulta básico para lo que resta de esta última década de los 90, transformar la dimensión teórica y política de lo que hasta ahora hemos entendido por Patrimonio Cultural, para diversificar el espectro de oportunidades futuras sobre la forma de encarar el derecho a la memoria colectiva e individual, en estrecha relación con las aspiraciones y necesidades de las subjetividades asumidas en una experiencia histórica vivida y pensada. (*Chacón, Alfredo, 1988*).

Las ideas de Patrimonio e Identidad parecen utilizadas como sinónimos de espacios inactivos e inertes que reducen las dinámicas culturales a la observación contemplativa, sin tomar parte en el conflicto con el presente-futuro. Esta situación ha provocado un enorme interés de parte de la sociedad venezolana en general hasta la revalorización de estos bienes. Un ejemplo muy descriptivo, lo constituye la situación dramática de las salas de cine de Caracas. De más de 140 salas creadas a lo largo de los últimos cincuenta años, apenas el 26.28% permanecen activas; el 44.87% inactivas y el 28.85% ya han sido demolidas según fuentes de la investigación realizada por *Guillermo Barrios*, titulada "*Inventario del Olvido*". Fundación Cinemateca Nacional CANTV/FUNDARTE. Caracas, Venezuela 1992. La gran mayoría de las salas de cine en Caracas, según *Guillermo Barrios*, se encuentran abandonados, en ruinas o con sus antiguos edificios sometidos a los más imprevistos usos - el caso del Teatro Ayacucho y su cambio de uso por un local de McDonalds-, muy pocos son objeto de una reutilización creativa de acuerdo con su propia naturaleza de centros de diversión. Entre las diversas causas, la ausencia de un interés por parte del Estado Venezolano y los Municipios en la recuperación y conservación de estas salas, responde a la carencia de estrategias culturales de carácter nacional y local relativas a la inversión en infraestructura. Las políticas culturales venezolanas de rescate patrimonial se mueven en la percepción del Patrimonio Cultural a nivel de los resultados, de creación. Y es obvio que si la inversión del Estado no se distribuye en todos los niveles estructurales de la gestión cultural, la estructura misma se congestiona; que si no crecen

las infraestructuras difícilmente se diversificarán y crecerán los resultados, aunque una espiral de difusión arroje una apariencia distinta (*Vives, Pedro A. 1992*).

En consecuencia, re-pensar el futuro de la memoria colectiva significa conformar una idea compartida sobre el reconocimiento de la pluralidad cuyo grado de apropiación valorativa y simbólica se decida a través de un proceso democrático en el que intervengan todos los interesados tomando en cuenta sus prácticas y hábitos culturales cotidianos, y no una élite gubernamental, para evitar que nuestro Patrimonio vivo se conviertan en "*ciudades-museos*".

Finalmente, ¿a donde nos conducen estas apreciaciones? . Quizás a entender que en los debates sobre el Patrimonio Cultural se debe tener el valor de re-plantear el tipo de concepción que se tiene de éste y sus expresiones tangibles e intangibles. La trascendencia del factor de identidad en el desarrollo de la territorialidad debe revertir en formas de cohesión cultural para la recuperación del tejido asociativo y la sociabilidad.

En efecto, es en los Municipios, y particularmente en las Ciudades, como forma de organización del Gobierno, donde se perciben con mayor claridad la crisis de los vínculos existentes entre la sociedad civil y el estado a nivel local, y por supuesto, la búsqueda de nuevos significados sociales pero sobre todo, la crisis de la Dimensión de "*lo público*" a través de una suerte de descorporización del cuerpo-espacio que afecta el sentido de identidad como origen, evolución y proyecto y, en buena medida al alcance, la acepción y la fuerza de una valoración patrimonial.

OBRAS CITADAS:

Augé, Marc:

(1993) *Los 'no lugares' Espacios del anonimato. Una antropología de la
sobremodernidad*, Gedisa Editorial. 1º Edición, Barcelona, España. 125 p.

Cáceres Soto, Jorge:

(1988) *Los Paradigmas del Desarrollo Cultural y sus Implicaciones para la
Gestión y Gerencia Cultural*, s.n. Barquisimeto, Estado Lara, Venezuela,
Noviembre, 5 p., Mimeografiado.

Debray, Régis:

(1994) *Vida y muerte de la imagen*, Faidós Comunicación, Barcelona España.

Fernández, Fausto:

(1992) *Sector Cultura. Estudios de Transferencia de Competencia*. Comisión
Presidencial para la Reforma del Estado (COPRE); Programa de las
Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Proyecto VEN/89/501,
Desarrollo de las Capacidades Gerenciales del Estado, Caracas
, Venezuela, 54 p.

García Canclini, Néstor:

(1987) *Políticas Culturales en América Latina*, Colección Enlace, Editorial
Grijalbo, S.A. 1º Edic. México, pp. 13-61.

(1990) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.
Colección Los Noventa. Coedición Dirección General de
Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Edit.
Grijalbo, S.A. 1º Edic. México, 360 p.

González Ordosgoitti, Enrique A:

(1991) *Diez ensayos de Cultura Venezolana*. Fondo Editorial Tropykos.
Asociación de Profesores de la U.C.V. Caracas, Venezuela.

Guzmán Cárdenas, Carlos E:

(1991) *Tablas de análisis investigativo sobre el Patrimonio Cultural*, Boletín
Antropológico Nº 21, Centro de Investigaciones, Museo Arqueológico.
Universidad de Los Andes, Mérida, Estado Mérida, Venezuela, Enero-
Abril, pp. 50-63.

(1991) *La valoración efectiva de nuestro Patrimonio Cultural*. El Nuevo País,
Sección Cultural, El Ojo y la Idea, Caracas, Venezuela, 11 de
noviembre, p. 22.

(1991) *La situación actual del Patrimonio Cultural Venezolano (III)*. El Nuevo
País, Sección Cultural, El Ojo y la Idea, Caracas, Venezuela, 11 de
noviembre, p. 23.

- (1992) *El Patrimonio Cultural y los Nuevos Desafíos Teóricos - Políticos*. (Políticas Culturales, Legislación y Participación Social), Conferencia en el "Encuentro sobre Conservación y Desarrollos de Centros Históricos y Tradicionales", Oficina de Patrimonio Cultural de la Fundación Cultural José Angel Lamas, Caracas, Venezuela, 17 al 19 de febrero, 15 págs.
- (1992) *La Participación Social en la Organización del Patrimonio*. Conferencia en el "Primer Seminario Regional de Patrimonio Cultural". Fundación Museo de Barinas "Alberto Arvelo Torrealba", Barinas, Estado Barinas, Venezuela, 23 al 25 de septiembre.
- (1994) *¿Conservar para quién?*, Hacia una valoración efectiva del Patrimonio Cultural, Revista Bigott, Nº 29. Caracas, Venezuela, enero-febrero-marzo, pp. 28-35.
- (1994) *La Historia Municipal en el Contexto de lo Público y lo Privado*, Ponencia en el II Coloquio de Historia Municipal, Fundación Cultural "José Angel Lamas", Centro de Historia Regional, Alcaldía del Municipio Sucre y la Casa Rómulo Gallegos, Venezuela, 23 al 25 de noviembre.
- (1995) *Asimetrías del Desarrollo Cultural Venezolano (tendencias de los noventas)*. Ponencia en el Primer Congreso Cultural del Caribe. "El Caribe vive en Maracaibo", organizado por el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), Gobierno del Estado Zulia Secretaría de Cultura y la Universidad del Zulia Dirección de Cultural, Estado Zulia, Venezuela, 29-30-31 de junio, 25 págs.

Martín-Barbero, Jesús:

- (1987) *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura*. Itinerario para salir de la razón dualista. Ediciones G. Gili/Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, México, 212 págs.

Silva Téllez, Armando Silva:

- (1992) *Imaginario Urbano, Bogotá y Sao Paulo*: Cultural y Comunicación Urbana en América Latina. Colombia, Tercer Mundo Editores, 1ª Edición.

Vives, Pedro A.:

- (1992) *Cultura y Política Cultural*, Ensayo de Teoría Aplicada. Fundación Centro Español de Estudios de América Latina (CEDEAL), Madrid, España, 1ª Edición.

Yero, Lourdes:

- (1988) *Cambios en el Campo Cultural en Venezuela. Privatización y Pluralidad*. Elaborado para el Proyecto RLA 86/001. Ciencias Sociales, Crisis y Requerimientos de Nuevos Paradigmas en la relación Estado/Sociedad/Economía. CLACSO/UNESCO/PNUD. Centro de Estudios del Desarrollo (CENDES). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela, Agosto, Versión preliminar, 61 págs, Mimeografiado.

RESUMEN

El menosprecio y la destrucción no sólo de la herencia arquitectónica, histórica, religiosa y militar sino también de los registros documentales, ideográficos, fonográficos, etno-antropológicos, arqueológicos, fotográficos y fílmicos constituyen apenas breves ejemplos del proceso de (des)valorización y (des)territorialidad de la memoria colectiva. Sin embargo las políticas culturales venezolanas de finales del siglo XX, ocupadas en el crecimiento programático de actividades y servicios de índole artístico-cultural, parecen no haberse enterado ni hecho cargo de las transformaciones que se nos avecinan en lo que respecta a los agentes, instituciones, articulaciones y procesos relacionados con la puesta en valor del Patrimonio Cultural y su demanda del "nosotros". ¿Qué se nombra hoy cuando decimos "nosotros"? ¿Cuál es el referente ciudadano y la representación cultural de este como identidad colectiva y local? Si bien la identidad territorialidad es una fórmula útil para acumular lo que podríamos calificar de "excedentes de consenso" o "solidaridades operativas", más allá de los usos a los que se puede destinar dicho capital social hay que considerar que en última instancia esta demanda de "nosotros" se expresa a través de la

y identidad cultural. En efecto, es en los Municipios, y particularmente en las Ciudades, como forma de organización del Gobierno, donde se percibe con mayor claridad la crisis de los vínculos existentes entre la sociedad civil y el Estado a nivel local, y por supuesto, la búsqueda de nuevos significados sociales como correlación de fuerzas que se redefinen en el tiempo (a lo largo de la historia) y en el territorio, pero sobre todo, la crisis de la dimensión de "lo público" a través de una suerte de descorporización del cuerpo-espacio que afecta el sentido de identidad como origen, evolución y proyecto y, en buena medida el alcance, la acepción y la fuerza de una valoración patrimonial. En consecuencia, repensar el futuro de la memoria colectiva significa conformar una idea compartida sobre el reconocimiento de la pluralidad cuyo grado de apropiación, valorativa y simbólica se decida a través de un proceso democrático en el que intervengan todos los interesados tomando en cuenta sus prácticas y hábitos culturales cotidianos, y no una élite gubernamental, para evitar que nuestro Patrimonio vivo se convierta en "ciudades museos".

Palabras claves: Herencia cultural, memoria colectiva, apropiación, simbólica.

ABSTRACT

The lack of appreciation and the destruction not only of the architectural, historical, religious and military heritage writings, musical recordings, ethno-anthropological and archaeological objects, photographs and films, are only the beginning of the process of (de) valuation and (de) territorialization of the collective memory.

Nevertheless, Venezuelan cultural policy at the end of the 20th century, preoccupied with the programmatic growth of artistic-cultural activities and services, seems not to have noticed or assumed responsibility for approaching changes in agents, institutions, connections and processes related to the correct use of the cultural heritage and its demand for a "we". Although territorial identity is a useful formula for accumulating what we could call "consensual surplus" or "operative solidarity", beyond the uses that can be made of the social capital it must be understood that in the last resort this demand for a "we" is expressed through cultural identity. In fact, it is in the municipalities, and particularly in the cities, as forms of

governmental organization, that the crisis of the bonds between civic society and the State at the local level can most clearly be seen, as well, of course, as the search for new social meanings as the correlate or forces which redefine themselves in time (in the course of history) and over the territory; but what is seen, above all, is the crisis of the "public" dimension through a kind of de -bodying of body-space which affects the sense of identity as origin, evolution and project, as well as, in great measure, the range of influence, acceptance and strength of the heritage.

As a result, rethinking the future of the collective memory means forming a shared idea about the recognition of plurality, whose degree of evaluative and symbolic appropriation will be decided by means of a democratic process involving all interested parties, taking into account their cultural practices and daily habits, and not a governmental élite, in order to avoid our live heritage being turned into "museum cities".

Key words: cultural heritage, collective memory, symbolic appropriation.