

Fernando Carrión, editor

# Desarrollo cultural y gestión en centros históricos

FLACSO - ECUADOR

© FLACSO, Sede Ecuador

Páez N19-26 y Patria, Quito – Ecuador

Télf.: (593-2) 232030

Fax: (593-2) 566139

ISBN: 9978-67-056-4

Coordinación editorial: Alicia Torres

Corrección de textos: Edmundo Guerra

Diseño de portada y páginas interiores: Antonio Mena

Impresión: RISPGRAF

Quito, Ecuador, 2000

# Índice

Introducción	
El gobierno de los centros históricos . . . . .	5
<i>Fernando Carrión M.</i>	
<b>GESTIÓN Y DESARROLLO CULTURAL EN CENTROS HISTÓRICOS . . . . .</b>	<b>19</b>
Patrimonio cultural, multiculturalidad y mercado cultural en centros históricos . . . . .	21
<i>Teófilo Altamirano</i>	
Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua . . . . .	47
<i>Blanca Muratorio</i>	
Ciudadanía, democracia cultural y gestión de políticas en centros históricos. Las identidades cinéticas . . . . .	75
<i>Julio César Bolívar</i>	
Estrategias de legitimaciones y discursos: La utilización de las políticas de rehabilitación de los centros históricos . . . . .	85
<i>Stéphanie Ronda</i>	
Centros históricos y turismo en América Latina. Una polémica de fin de siglo . . . . .	105
<i>Ciro Caraballo Perichi</i>	
El Museo de la Ciudad Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana . . . . .	121
<i>Eduardo Kingman y Mireya Salgado</i>	
<b>INFORMALIDAD Y GESTIÓN EN CENTROS HISTÓRICOS . . . . .</b>	<b>137</b>
Más allá de la informalidad. Autogeneración de empleo en la modernización globalizada . . . . .	139
<i>Juan Pablo Pérez Sáinz</i>	

Etnicidad e informalidad . . . . .	155
<i>Marcelo F. Naranjo</i>	
Aproximaciones a las diferencias culturales en los centros históricos . . . . .	165
<i>Marjorie Thacker</i>	
Centro histórico: relación social, globalización y mitos . . . . .	179
<i>Fernando Carrión M</i>	
Replamamiento del casco central de Santiago de Chile: Articulación del sector público y el sector privado . . . . .	193
<i>Pablo Contrucci Lira</i>	
DISEÑO Y MANEJO DE INDICADORES DE GESTIÓN PARA CENTROS HISTÓRICOS . . . . .	211
Propuesta de indicadores sociales para el centro histórico de Quito . . . . .	213
<i>Juan Ponce Jarrín</i>	
Hacia una nueva gestión ambiental urbana . . . . .	247
<i>Sigrid Vásquez D</i>	

# Ciudadanía, democracia cultural y gestión de políticas en centros históricos.

## Las identidades cinéticas

Julio César Bolívar\*

“Lo que nos rige no es el pasado literal...  
Lo que nos rige son las imágenes del pasado”

*En el Castillo de Barba Azul.* George Steiner (1991)

Las ciudades se deben al azar, el diseño, el tiempo y la memoria, afirma el arquitecto mexicano Teodoro González de León (1990). Agregáramos a esta hermosa frase que también se la debemos a la imaginación, que produjo las utopías y la realidad de unas ciudades que hoy son tan complejas y difíciles de pensar como unidades planificadas y perfectas. O, como afirma el sociólogo venezolano Tulio Hernández, “la propia noción de ciudad en los términos clásicos que la palabra había adquirido, resulta hoy insuficiente para designar estas federaciones de etnias, nacionalidades, y micromundos que se superponen y se integran en un espacio geográfico común sin llegar a calzar plenamente” (Hernández 1998).

Esto supone que el habitante de la ciudad es sujeto de unas reglas urbanas, que su formación y aceptación no siempre es coherente (como la misma modernidad en América Latina), que su proceso de desarrollo no siempre fue simultáneo, lo que exige de los actores de la ciudad un reconocimiento de esa complejidad que las haga gobernables y eficientes en su comportamiento, como urbes en permanente proceso de reacomodo.

---

\* Estudios de Postgrado en Literatura Hispanoamericana; Museo de Barquisimeto, Venezuela.

## Ciudades y literatura

El espacio urbano y humano siempre ha sido literatura y, a su vez, la literatura es, sin duda, ‘un hecho urbano’. Esto nos conduce a una permanente producción de imaginarios poéticos y novelados que nos exige, pensarla como materia física y como una “estructura eminentemente cultural y por lo tanto de *diversísimas miradas*” (Cruz 1998), por ejemplo, la mirada literaria desde *La Iliada* que nos legó una ciudad sitiada y unos dioses jugando con el destino de sus habitantes, o un Quijote dando vuelta sobre sí mismo, sin lograr salir nunca de un lugar imaginario de La Mancha, o el indescifrable texto de Borges: *Tlön, uqbar, orbis tertius*, en donde se diseña la utopía de una civilización desconocida que existía en las páginas de una enciclopedia como el tercer planeta. O, cómo desde “*Las Bucólicas*”, el paisaje ensoñado de Virgilio; la Lisboa de Fernando Pessoa, que en sus últimos tres días de vida es visitado por sus heterónimos en su lecho final para describir sus viajes por la geografía portuguesa, hasta llegar a la medianoche como fantasmas, para contarles sus diversas composiciones e, incluso, recetas de callos y langostas sudadas, -narrado en un breve libro de Antonio Tabuchi (1996)-; hasta la descripción de Madrid, desde el interior de una casa, que hace el novelista Javier Marías (1998) en su hermosa novela *Mañana en la batalla piensa en mí*, se ha construido una cultura, un hábito y unos consumos que hacen de las ciudades el escenario central del mestizaje y las hibridaciones culturales con toda la densidad que otorga la ‘modernidad’, hasta la visión de consumo visual y virtual que establece la ‘posmodernidad’.

### *Ciudad y Ficción*

La ciudad existe porque la imaginamos, luego la materialización la devuelve como una imagen que renace o muere, a cada instante, en un espejo. La ciudad, como objeto de nuestros sueños, también se fragmenta y nos plantea varias posibilidades de permanencia y de fugacidad, al decir de Marc Augé (1998: 112) tres posibilidades nos pueden ayudar a explicar y relacionar con claridad los procesos de una ciudad y sus amenazas.

En primer lugar, está la ‘ciudad-memoria’ que es “la ciudad en donde se sitúan tanto los rasgos de la gran historia colectiva como los millares de historias individuales”, es la ciudad de las relaciones de cada uno de los habitantes

con los monumentos que testimonian una historia o un pasado colectivo; es la ciudad que se recorre con sentido histórico, son los referentes como los edificios, calles, estatuas y monumentos, en ella se establece un relato colectivo de idea de nación y uno personal que vive una relación con el pasado y su paso lento, o rápido a la modernidad.

En segundo lugar, está la ‘ciudad-encuentro’ que se refiere a un dispositivo sensorial que afronta la agresión o la invasión de los sentidos. Es el encuentro del que llega a la ciudad y descubre un mundo diferente con otros hábitos; también, es la ciudad de la ensoñación y la frustración, la ciudad violenta y ruidosa o lo que llama Michell de Certeau (citado por Augé, 1998: 123) “la libertad de las retóricas peatonales” en donde se proyectan nuestros paseos y deambular por la ciudad.

Y, por último, Augé (1998: 112-124) nos plantea la ‘ciudad-ficción’ que es “la ciudad que amenaza con hacer desaparecer a las dos primeras”. La ciudad planetaria que se asemeja a otra ciudad planetaria, la ciudad planetaria que se asemeja a otras ciudades planetarias, la ciudad de las imágenes y pantallas, la ciudad repetida que toma forma en las periferias de la ciudad antigua o sobre la ciudad antigua, es la ciudad de las imágenes que las transforma y las consume, borrándoles y otorgándoles nuevos rasgos de identidad.

El mismo Augé (1998: 123) comenta la visión cinematográfica de los arquitectos de la Disney Corporation, con respecto al reacondicionamiento del centro de Nueva York: Después de la expulsión de un gran número de habitantes de modestos recursos se ha previsto la construcción de un gran hotel atravesado por una brecha; por ésta habrá de pasar un “rayo galáctico”; se ha considerado también la construcción de un centro comercial provisto de pantallas gigantes: la ciudad real va a imitar la ciudad de Superman y de los dibujos animados. Así se cierra el círculo que desde un estado en que las ficciones se nutrían de la transformación imaginaria de la realidad, se pasa a un estado en que la realidad se esfuerza por reproducir la ficción.

De alguna manera, esta situación prefigura la muerte de la imaginación y la posibilidad de nuevas parálisis de la vida en la sociedad. Dentro del espacio urbano y del espacio social en general, la distinción entre lo real y la ficción se hace imprecisa.

En fin, sin lo imaginario ya no habrá ciudad, y sin la ciudad ya no habrá imaginarios, las dos cosas separadas y con sus leyes internas, y complementarias como una ‘historia sin fin’.

*Los cambios y la decisión política*

Estos procesos imaginarios y reales pautan cambios culturales, lo que determina, a su vez, un cambio constante en el rostro de cada país. Ahora bien ¿cómo procesar los cambios, con una institucionalidad débil que empobrece el sistema educativo, cultural y comunicacional en nuestros países? La ‘moderna’ realidad venezolana y latinoamericana exige respuestas más integradas y participativas del ciudadano para modificar la visión parcial y excluyente que se tiene del concepto cultura y democracia.

Los países crecen y la demanda también pero, aumentan tanto la pobreza como los excluidos que carecen de canales de participación que permita disfrutar de los mínimos beneficios culturales que proporciona la inversión del Estado, en un sector que debe comenzar a entender que ya no es solo el sector cultura, sino todo el país. Los cambios para superar el atraso y la miseria son cambios culturales y reales de cada país, en administración de sus recursos y sus políticas; esto supone la inclusión total de la población de cada nación, con sus especificidades, y sus diferencias, de manera tal, que permita un desarrollo físico, material e imaginario.

Como bien afirma la UNESCO: “el desarrollo funciona a caballo entre dos factores: los ‘factores pesados’ (como los inventos tecnológicos y las decisiones financieras) y los factores intangibles, como los sueños, las aspiraciones, el orgullo, la creatividad, los tabúes y los miedos, compartidos por una colectividad” (UNESCO 1995). La equilibrada combinación de estos dos factores le imprimen al desarrollo lo que se denomina la ‘dimensión cultural del desarrollo’ y su sustentabilidad en las ciudades con sus ciudadanos.

La demanda social exige, cada vez más, una inversión equilibrada, que conciba el desarrollo como una dimensión cultural y no accesoria (ni exótica, ni ornamental), es decir, que entienda al desarrollo como tejido cultural que determina a la sociedad en su fuerza como complejidad. Exige canales de participación estables y una oferta cultural, que abra las puertas del conocimiento a toda la trama social; que trascienda el concepto de la inversión cultural como simple ‘promoción de las artes’, y trace nuevas estrategias “que tomen en cuenta la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad”, que incluya el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a la sociedad o grupo social (Declaración de México sobre Políticas Culturales, 1982).

Las grandes acciones transformadoras no están centradas en el financiamiento de la actividad cultural, sino en un proyecto cultural que cumpla con el objetivo de integrar al colectivo nacional en un proyecto de nación. Que tenga clara la relación del Estado-cultura y desarrollo (diferenciado de la acción circunstancial de los gobiernos), con la idea de restituir valores que puedan reconocer nuestro patrimonio en sus diversas dimensiones; producir arraigo, noción de patria y que, a la vez, otorgue un sentido de colectivo como cultura en construcción permanente de la ciudadanía, que tiene derechos culturales que conforman su identidad y su dimensión ciudadana.

Se trata, en esta discusión relacionada al desarrollo cultural y su gestión, de redimensionar la visión de la cultura que se ha tenido hasta ahora, reducida a 'la cultura como espectáculo' o, en el peor de los casos, a las prácticas asistencialistas y populistas de las necesidades de expresión e imaginario del hombre.

## **El escenario de la cultura**

En Latinoamérica, el concepto de cultura, se redujo, hasta hace poco tiempo, a una visión y valoración solo de las bellas artes y a una relación hedónica entre un público 'culto' que la consumía desde el mismo discurso que producía la crítica dedicada a estas artes, sin conexión histórica, ni sentido social, que lograra conectar estos discursos a una comunidad.

La defensa del Patrimonio Cultural en Venezuela es ley a partir de 1993, faltan aún las políticas, su reglamentación y la decisión política de la inversión (hasta 1998 el presupuesto para la cultura en Venezuela era de apenas el 0,030% del presupuesto Nacional). En el caso del patrimonio mueble e inmueble se inició un inventario que anuncia un paisaje fragmentado, de una memoria física amenazada por el crecimiento urbano sin planificación y sin conciencia histórica.

Las identidades se mueven híbridas y mestizas con la presencia modificadora de la cultura mediática, en donde el Estado ha desaparecido. La cultura se mueve y se vuelve híbrida. La tendencia mundial y dominante en el sistema de medios y las industrias culturales hacia la internacionalización, privatización, comercialización y desregulación (Aguirre 1999) conduce a estudiar una nueva perspectiva de usuarios o consumidores como un mercado fácil para intensificar el simple consumo.

La composición multicultural en las metrópolis favorece patrones dominantes de consumo con relación a estilos de vida, usos, expectativas sociales, creando nuevas identidades locales y fragmentadas que conducen a un modo de vida complejo y en proceso de disolución de la representación llamada identidad nacional; además, de las posibilidades de debilitamiento del concepto de soberanía nacional y sus implicaciones en la noción de pertenencia a una cultura y al sistema de una lengua.

O, como afirma F. Colombo: hay un evidente desnivel de vitalidad entre el territorio real y el propuesto por los *mass media*. La posibilidad de desequilibrios no derivan del exceso de vitalidad de los media, antes bien parten de la débil, confusa y estancada relación entre los ciudadanos y el territorio real.

En este panorama mediático de consumo de información, que modela consumidores, hay que agregar la debilidad en el marco legal, que no regula el tipo de información que penetra en la red de telecomunicaciones en un escenario globalizado, en donde “los valores supremos pierden validez”, a partir de un sistema cultural y educativo débil, con una ‘ética light’ (Lyotard 1996) incapaz de proteger con fuerza sus diferencias y las esencias de su ‘identidad’ como nación, que posee indefectiblemente una historia.

### *La memoria colectiva del sabor*

En los últimos años, los artistas en general han desplazado sus discursos a espacios de evocación y emociones urbanas y populares. Un caso interesante de resaltar es el caso de Jaume Plensa (1998), artista catalán, vive entre París y Barcelona y ha edificado su obra, precisamente, sobre la evocación de un espacio privado como la cocina, espacio absoluto y total de las ciudades: “La cocina, en cualquier lugar, representa un punto... donde lo privado se transforma en público. Puede argumentarse que es el sitio fundamental en que se crea la cultura, un sitio en donde ésta es compartida. La cocina como la ciudad, es un gran teatro de la memoria”. (Jeffett 1998)

Plensa ha logrado imprimir al arte funciones más emotivas, a las esculturas que realiza como contenedoras de memorias. Por supuesto, la historia de la escultura es parte de la historia de las ciudades, la estatuaria se ha convertido en el hilo épico y narrativo de los espacios públicos y de las ciudades, pero Plensa va más allá y se pregunta: “¿cómo puede la escultura brindar acceso a los recuerdos ‘subsumidos’ en las ciudades?” El mismo Plensa lo resuelve por la vía de una

característica moderna de asumir el arte, su obra carece cada día más, de peso y densidad, su trabajo, que puede ser con metal, es vacío, diseña tumbas pero vacías. Imaginamos el cuerpo humano, suponemos una memoria pero no la vemos; lo mismo hace con las cocinas y sus espacios.

Plensa, como afirma William Jeffett (1998) en la presentación del catálogo de su exposición *Dallas?...Caracas?*, se plantea una interrogación ideológica del espacio, ¿qué es y cómo es nuestra cultura en este momento del tiempo? Una respuesta que nos envuelve a todos es a través de los alimentos que comemos y la forma en que los cocinamos convirtiéndolos en cultura.

La comida es un hecho básico, depende cómo se prepare, eso es lo que la convierte en cultura y memoria, razón que une a un grupo, ‘eres lo que comes’ dicen por ahí. Esto es igual para cualquier ciudad, lo que otorga identidad a partir de un sabor y unos aromas comunes, formas de nombrarlos y modos de transformarlo, hasta llevarlo a niveles artísticos en su elaboración gastronómica.

En el caso de la propuesta del artista español, él centra la olla como objeto universal de uso único en cualquier cultura y, también, como “metáfora global” en donde están impresos los nombres de nuestros países; para leerlos hay que girar alrededor de una inmensa olla como “equivalente cultural” para desplazarse, como en un viaje por el espacio de las cocinas del mundo.

Siempre será un recuerdo o una evocación personal, muchas cocinas fotografiadas en ambas ciudades, dimensión gráfica de la exposición, en donde la olla será un recipiente de recuerdos, imaginario privado, hecho público a través de un tema como la comida y su presencia como cultura que define y vincula a una sociedad. Respuesta ilimitada de identidad que también se mueve con la presencia de migraciones que la modifican y la enriquecen.

Este elemento que forma parte de la oferta culinaria de ciudades se transforma, precisamente, por las constantes migraciones internas y externas que la definen y la modifican. En el caso de Caracas, las modificaciones han sido ‘veloces’, como agrega Tulio Hernández: “Caracas es una ciudad del siglo XX, en constante metamorfosis, que se define como en permanente movimiento y frenesí por la obsesión de ser moderna, mall, urbanizaciones, vías rápidas, metro, medios de comunicación, autopistas, han hecho de la ciudad un ‘hervidero de la construcción’” (Hernández 1998).

Todo este proceso indetenible de migraciones y crecimiento transformó la ciudad, más o menos tranquila a partir del primer tercio del siglo, a una urbe de alta velocidad, metáfora del éxito, en el reino del mestizaje, una hibridación que produjo una cultura compleja y exagerada. Este mestizaje complementó al

que habría comenzado en 1498, quinientos años atrás; estos elementos producen, en Venezuela, una disposición al cruce de razas y a la formulación de identidades en permanente cuestionamiento y reformulación, identidades cinéticas y sin estilo, como afirma el novelista cubano Alejo Carpentier, refiriéndose a la Habana en su libro *La ciudad de las columnas*, “una ciudad sin estilo que ha hecho de ello, su estilo”.

Una sociedad requiere antecedentes, nos recuerda G. Steiner (1991). Así es como cada grupo humano y los individuos verifican el sentido de identidad y de la compleja estructura en la que pretende instalarse en la civilización que la redefine. La razón nos dio una ilusión y unas utopías, este siglo con sus desmesuras será el antecedente de la sociedad que viene. Solo intento poner en escena las diversas formas como el hombre organiza e imagina el caos; y tal como el arte vive en un permanente proceso de destrucción y creación.

## Bibliografía

Aguirre, Jesús María

1999 De la crisis de la sensibilidad a la Seducción massmediática. *Industria Cultural*. Caracas: Literae Ediciones.

Augé, Marc

1998 *El viaje imposible, El Turismo y sus imágenes*. Editorial Gedisa Primera edición. Barcelona - España.

Carpentier, Alejo

1982 *La ciudad de las columnas*. Barcelona: Editorial Bruguera.

Cruz, Kronfly Fernando

1998 *Pensar la Ciudad*, Favio Giraldo y Fernando Viviescas (compiladores). Ediciones de Tercer Mundo S.A. Bogotá - Colombia.

González de León, Teodoro

1990 Arquitectura y Ciudad. Revista *El Paseante* N°15 y 16, Número Doble. Ediciones Siruela, S.A. Madrid.

Hernández, Tulio

1998 *Caracas, odiada, amada, desmemoriada y sensual*. Ediciones del Museo Jacobo Borges. Caracas, Venezuela.

Jeffett, William

1998 La cocina como la ciudad es un gran teatro de la memoria: Dallas?... Caracas? (Texto sobre la) Exposición de Jaume Plensa. Ediciones del Museo Jacobo Borges. Caracas, Venezuela.

- Lyotard, J. F.  
1996 *Peregrinaciones. (s/e)*
- Marías, Javier  
1998 *Mañana en la batalla piensa en mí.* Alfaguara. Sexta edición. Madrid.
- Nietzsche, Friedrich  
1981 *Voluntad de Poderío.* Ediciones EDAF. Madrid, España.
- Nuño, Juan  
1995 *Por qué existen las ciudades,* Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas. Presentación de Tulio Hernández, N° 6, Fondo Editorial Fundarte. Caracas, Venezuela.
- Silva, Erwin  
1996 *Ética, postmodernidad y globalización.* Edición electrónica.
- Steiner, George  
1991 *En el Castillo de Barba Azul: Aproximación a un nuevo concepto de cultura.* Editorial Gedisa. Barcelona.
- Tabuchi, Antonio  
1996 *Los tres últimos días de Fernando Pessoa.* Alianza Cien. Madrid.
- UNESCO  
1982 Declaración de México sobre Políticas Culturales, UNESCO.
- UNESCO  
1995 Dimensión Cultural del Desarrollo, hacia un enfoque práctico, Ediciones UNESCO- Francia.