"SE MIRA Y NO SE TOCA...?"* EL PATRIMONIO EN LAS CIUDADES DE FIN DE SIGLO

DRA. MÓNICA B. LACARRIEU**

SER 'PATRICIO' EN LAS CIUDADES DE FIN DE SIGLO

"Fue una insinuación amistosa....el alcalde Fortuny me señaló con su mejor dedo: Necesito inquilinos como vosotros para repoblar el casco antiguo de la ciudad. Tu estás loco? Vamos a abandonar nuestras cómodas viviendas unifamiliares o adosadas, con sus pedazos de paraíso..., el aire puro, para irnos a vivir a esa casbah? Ya no es una casbah y el aire se adecúa a la delicadeza de los pulmones de quien lo respira, no al revés. Llenaremos el casco antiguo de vegetaciones para que el aire se regenere y los turistas japoneses no tengan que pasear por él con máscaras profilácticas. Tengo manzanas enteras en vías de restauración, pero necesito repobladores ejemplares como vosotros, que atraigan a otros repobladores como vosotros. Hay que reconquistar el centro histórico...–Y los indígenas? Qué habeis hecho con los indígenas? – Buena parte han muerto de vejez o están a punto de morirse. Otra parte importante la constituyen inmigrantes recientes....recibimos fincas en las que no se ha hecho un arreglo desde

* Los resultados presentados en este artículo son producto de diversas investigaciones. Parte de los mismos han sido elaborados en mi estancia de investigación llevada a cabo en México (1995-96), en el Programa de Cultura Urbana (dir.N.G.Canclini) de la UAM-Iztapalapa, con una Beca R.H.Thalman (UBA). Asimismo, la investigación que he llevado a cabo en San Pablo como bolsista de la Fundación Rockefeller (1997), en el Programa: Construindo a democracia. Linea de Pesquisa: Espaco y Poder (dir.A.A.Arantes) de la UNICAMP, Campinas, Brasil: ha contribuido con nuevos datos que aquí se exponen. Finalmente, el proyecto que llevo adelante como investigadora de carrera en Conicet sobre el centro histórico de Buenos Aires, ha proporcionado datos relevantes que se suman a los anteriores.

** Investigadora Adjunta sin Director, CONICET. Profesora UBA. Programa Antropología de la Cultura. Sección Antropología Social. ICA. FFyL. UBA.

hace veinte, treinta, cuarenta años. Unes dos o tres pisos, racionalizas el espacio y los servicios para gentes como vosotros...En un año, un paisaje urbano terminal, como los que viven en él, se convierte en un ámbito confortable, a pocos metros de todas partes, a la mitad de precio de lo que os costaría un piso de trescientos metros cuadrados en una zona moderna de alto standing. Es otra calidad de vida, de ciudad. ***Vives la ciudad y la vives como si fueras un patricio de hace cien años: cerca de la Catedral y del Ayuntamiento. Vuelves a ser un señor de Barcelona"***[1].

Tal como se desprende del imaginario del autor, el patrimonio y los itinerarios históricos se ha vuelto una de las llaves maestras desde donde se hace imprescindible mirar las ciudades de fin de siglo. En contraste con épocas recientes en que los lugares asociados a la memoria se observaban decadentes y listos para ser abandonados masivamente, en la actualidad. vuelven a ser protagonistas renaciendo de sus cenizas. Recuerdo el testimonio de una vecina de una colonia moderna en la ciudad de México que contrasta con el del cuentista de la ciudad contemporánea, cuando entre aterrada y segura afirmaba: "*...yo creo que ese expediente ya se cerró...ya es imposible regresar al pasado, es como si quisieras que el centro histórico es lo que se está conservando ahorita son los palacios antiquísimos pero para restaurantes, para cafés, porque ya irte a vivir al centro por más bonito palacio que te ofrezcan del siglo XVI no puedes...es invivible...* ". Efectivamente esta no es otra que la mirada pesimista que prevalecía hasta recientemente sobre los lugares históricos en las ciudades contemporáneas. Sin embargo, el horizonte desde donde leer la problemática ha cambiado. De centros históricos 'feos, sucios y malos' se ha pasado a la 'invención' de centros históricos 'limpios, puros y distinguidos', a la 'muerte del pasado' le ha seguido el 'reverdecimiento del pasado', de lugares patrimoniales que ligados a una visión modernista de la ciudad. tendían a constituirse en uno de la serie de 'miedos locales' propios de la 'crisis de las ciudades', se ha regresado a espacios que religan el 'valor de la tradición' y el posible y utópico retorno de la 'edad de oro urbana'. De este modo, los conjuntos históricos de la ciudad adquieren nuevos sentidos, se vuelven 'higiénicos e higienizantes' asi como lugares de distinción donde prima una estética proclive a la esencia del 'buen gusto', en procura de una representación de la ciudad que la torne más 'armoniosa y saludable'.

Este proceso de transformación tan bien descripto por el relato del cuento como por el realizado por la habitante de la ciudad de México, suele ir acompañado de otros nuevos que tienden a generar espacios imbuidos de **'tradiciones modernas'**[2], en los que se mezclan dosis de estética junto a dosis de **'nuevos usos de la tradición' en la modernidad**. Es de destacar dos aspectos que influyen

fuertemente en estas nuevas modalidades de constituir el patrimonio: por un lado, la revitalización de la **localización**, me refiero a la importancia que adquiere el patrimonio y/o el centro histórico como lugar circunscripto dentro de la ciudad, en consecuencia con efectos locales muy precisos sobre la propia urbe (Fortuna, C.; 1997); por otro lado, el fortalecimiento de mecanismos de **deslocalización**, mediante los cuales los espacios históricos suelen desplazarse y reproducirse más allá de los lugares legítimamente considerados como tales, excediendo por tanto los 'ámbitos de exposición tradicionalmente patrimoniales'. En consonancia con estas dimensiones los sujetos que habitan las ciudades contemporáneas también son objeto de localizaciones y deslocalizaciones por relación a estas nuevas modalidades de patrimonialización.

La ciudad de Buenos Aires, como otras grandes urbes, puedo especular que es escenario de múltiples ejemplos de este tipo. En esta ciudad que ha sido poco proclive a la reemergencia de tradiciones, desde hace tiempo ha legitimado su centro histórico –aún con todas las falencias que presenta– generando en el mismo un espacio fuerte de localización, al que uno va en busca de 'objetos coloniales' y 'antiguedades', fortaleciéndose aún más los días domingos mediante la instauración de la 'feria de antiguedades', espacio por excelencia en el que operan todo tipo de rituales que apelan a la historia como valor central del lugar. A San Telmo uno sabe que va a buscar: tradiciones. Asimismo, Mataderos, un espacio poco conocido aún por la gente de la ciudad y también por los turistas, desde el retorno de la democracia, ha recreado un nuevo espacio en el que el acontecimiento transcurre los días domingos a partir de una feria que combina artesanías, espectáculos y museo. Como en San Telmo, en Mataderos se ha fortalecido un concepto fuerte de lugar, al que también uno va en busca de tradiciones, salvo que en este caso las mismas son 'reinventadas' por asociación a la 'cultura del campo', es decir a personajes y acontecimientos altamente estigmatizados en otras épocas, sin embargo hoy revalorizados, como lo es el gaucho y todos aquéllos aspectos que le atribuyen un valor cultural. En este sentido, San Telmo y Mataderos se han reinventado como lugares con localización específica y sentido patrimonial. Sin embargo, bastaría con recorrer otros itinerarios de la ciudad, para encontrar nuevos espacios en los que se imponen 'tradiciones modernas' o procesos de **"destradicionalización"** (*op. cit.*: 1997). La rehabilitación realizada en la estación del 'tren de la costa' en San Isidro[3] apela a la legitimación patrimonial de una estación 'antigua' de tren a partir de la innovación moderna manifiesta en la instauración de un centro comercial. En este caso como en otros, la estación que nos traslada al pasado desde un presente suspendido, se ha transformado en un

ámbito que aunque localizado expresa signos claros de deslocalización: nos dirigimos en busca de un centro comercial y nos encontramos con patrimonio.

En el mismo sentido, recuerdo un caso que en los últimos años fue altamente conflictivo en la ciudad de México. Se trata de la instalación de un centro comercial en la fábrica 'Peña Pobre' del siglo XIX, muy cercano a la famosa pirámide de Cuicuilco, y enclavados en el sur de la ciudad. El conflicto se centró en la edificación de un edificio de 20 pisos, que luego terminó construyéndose de 8, con el que se destruiría la zona arqueológica que comprende a la pirámide mencionada, dejando a un lado el proceso de rehabilitación de la fábrica que ya no funcionaba como tal y que aunque también era 'edificio histórico' nadie atinaba a colocar en cuestión. Me sorprendió cuando al visitar la zona, me encontré con la fábrica y lo que había sido su entorno en idénticas condiciones a como habían funcionado, aunque en su interior hubieran instalado un nuevo centro comercial. Pero me resultó aun más llamativo el observar un centro comercial en el seno de una fábrica 'decorada' con las máquinas y estructuras propias de cuando la misma era un lugar de producción. Y efectivamente me sentí desorientada y deslocalizada. Me pregunté: estoy en un centro comercial o en un museo? Qué había ido a buscar a ese espacio, un lugar de tiendas o un espacio de exposición de piezas históricas? Como en el caso de San Isidro, los sujetos somos llevados a una deslocalización extrema, vamos en procura de centros comerciales y hallamos patrimonio, del mismo modo vamos a ciertos museos en busca de patrimonio y hallamos tiendas comerciales con réplicas de los objetos del museo.

Estos y otros ejemplos que con recurrencia llaman nuestra atención en las ciudades de fin de siglo, dan cuenta del **"proceso universal de revalorización del patrimonio"** (*op. cit.*; 1997) al que estamos asistiendo y al que, en consecuencia, es preciso mirar. Por ello, me propongo exponer sobre los nuevos procesos de transformación que están sufriendo los lugares patrimoniales en las urbes actuales, atendiendo especialmente a las nuevas concepciones que operan en la noción contemporánea de patrimonio. Para ello tomaré ejemplos que he trabajado en diferentes ciudades, especialmente en San Pablo (Brasil) y Buenos Aires (Argentina).

EL 'PATRIMONIO NACIONAL': SE MIRA Y NO SE TOCA?

En el fin de siglo, el patrimonio se ha vuelto una problemática de relevancia inusitada. Como muchos autores lo han resaltado, en un período de profundización de la globalización paradójicamente 'el pasado y la historia están en todas partes'.

produciéndose una **'inflación de historia'**[4] y un 'plus de patrimonio', en consecuencia una expansión de su significado, pues se asiste al pasaje de una noción restrictiva –vinculada a lo monumental– a otra en la que no podría dejarse escapar nada. Etapa en la que "la curiosidad por los lugares donde la memoria se cristaliza y se refugia está ligada a este momento particular de nuestra historia", marcada por la revitalización de los 'lugares de la memoria' (Nora, P.; 1993:7, n/traducción). Dicha 'inflación de historia' coincide con un **"exceso de sentidos"** que la misma provoca en los diferentes grupos sociales e individuos que recorren los nuevos "paseos por la historia" (Fortuna, C.; 1998:69 y 71).

Hasta recientemente los asuntos del patrimonio y los centros históricos, parecían capítulos 'anquilosados' en su articulación con los procesos de conformación de las naciones, más allá de que los mismos pudieran diverger en sus formas de constituirse, según la nación en cuestión. La conformación de las mismas como tales indicaban la necesaria 'invención' de un pasado común imbuído de un tiempo homogéneo, uniforme y absoluto, que contuviera ese "jardín de senderos que se bifurcan en una red creciente de tiempos divergentes, convergentes y paralelos", en el que creía Ts'ui Pen en el contexto del cuento borgiano (Borges:1956). El Estado, fundado en la nación, era quien contenía esa necesidad de historia a través de su materialización, mediante monumentos, celebraciones, centros históricos, en tanto "ilusiones de eternidad" (Nora:1993, n/traducción). Desde la nación, por intermedio del Estado, se autorizaba y legitimaba un pasado común que llegaba hasta el presente mediante la reconstrucción siempre problemática e incompleta realizada por la historia.

En ese sentido, exaltar un patrimonio bajo la forma de ese pasado colectivo no ha sido un proceso natural ni naturalizado, aunque las sociedades hayan tendido a procesarlo como tal. No son los bienes patrimonializables los que poseen un valor intrínseco, sino que se vuelven en pasibles de patrimonialización a partir de una atribución de valor. De allí, que en base a determinados criterios de legitimación, mecanismos de inclusión–exclusión, como la naturaleza, la historia o pasado atemporal y la inspiración creativa, se configuraron "stocks potenciales de recursos patrimoniales" (Prats, LL.:1996), activados por determinadas instancias e intereses sociales, fundamentalmente en los tiempos de la nación, por el Estado, a fin de volver el patrimonio un soporte de la identidad nacional. Este proceso es, el que este autor denomina **"los distintos nosotros del nosotros"**, privilegiado hasta recientemente.

Sin embargo, no todos los procesos de constitución de las naciones, ni el lugar de producción del patrimonio en los mismos, ha sido idéntico y homogéneo. Aunque si centráramos la mirada en las ciudades de San Pablo y Buenos Aires,

encontraremos similitudes en cuanto a sus formas de inscribirse en representaciones que han celebrado el progreso, la novedad y el cosmopolitismo; por el contrario, si lo hiciéramos en los recursos utilizados por las naciones a las que pertenecen dichas ciudades, Brasil y Argentina, hallaremos que en su conformación y promoción, el patrimonio intervino de manera bien diferenciada. Mientras en Brasil hacia los años '30, la idea de "abrasilerar a los brasileros" (Arantes, A.; 1997 n/ traducción) primó en las prácticas desplegadas por el Estado, 'fabricando' un patrimonio colectivo imbuído de rasgos 'coloniales auténticos' que sirviera además de referencia a los desenvolvimientos futuros de la cultura brasilera; en Argentina, para la misma época y aún con la creación de una legislación sobre patrimonio, el Estado continuaba construyendo la nación sobre la base del exterminio de los 'refugios tradicionales de la patria' y de un imaginario patriótico fundado en el apego a lo 'moderno', en una cultura en la que se desarrollaran los valores universales de la 'civilización'. Aún con esta salvedad, la ley 12.665 de 1941 apuntaba al 'congelamiento' de monumentos –en consonancia con la concepción de patrimonio que primaba en ese entonces– "perpetuando su esqueleto pero sin detenerse en qué uso se le puede asignar"[5].

Las diferencias entre naciones, sin embargo, no dejan de revelar que el patrimonio se constituia en el plano del 'patrimonio nacional' con el sentido de reforzar la nación y la identidad nacional. En esta perspectiva, se 'producía' localizadamente en ciudades o pueblos, desde donde se encuadraba su materialización con el fin de alimentar la invención de una 'comunidad' erigida más allá y por encima de esos 'lugares'. Es decir, determinados espacios, aquéllos que por su relevancia valía la pena resaltar, extrayéndolos de su lugar material, 'secuestrándolos' y por tanto 'secuestrándonos'[6] cada vez que accedíamos a los mismos, eran 'congelados' y convertidos en 'intocables'. Será el "sentimiento de la esencia"[7], es decir el 'aura' asociado a la autenticidad que porta un objeto y/o lugar, el que llevará por procesos de selección de un patrimonio portador de una estética legitimada. Como puede observarse en el caso brasilero, pero que sin duda es expandible a otras naciones, fueron seleccionados "sitios que estuviesen vaciados económicamente o monumentos excepcionales que permanecerían como obras de arte representando un pasado inspirador de lo moderno" y en este sentido "se trataba de la manutención de la estética de un estilo que simbolizaria a la nación" (Motta, L.; 1997, n/ traducción). Así, se valorizó una estética asociada al "gusto por lo antiguo", centrado en el estilo colonial, a partir del cual se 'fabricaron' patrimonios con características semejantes con la idea de generar la sensación de estar ante perfectas y auténticas 'obras de arte'. Una estética que ligada a objetos y sitios, 'provoca memorias'.

Aunque con cierta demora en legitimar un centro histórico en un Buenos Aires que ha priorizado el no–patrimonio, en un proceso lento que comenzó por los '60 y consiguió la creación de una ordenanza de preservación recién en el año 1979, San Telmo ha sido concebido y 'reinventado' bajo una forma estética–estilística relacionada con la revitalización de la identidad nacional. Es posible aventurar que la 'fundación del centro histórico' se materializó en la defensa de un sitio histórico homogéneo, desde el cual más que una contestación al pasado 'oficial' se impostó una historia que se legitimó casi artificialmente, subsumiendo en ella los diversos relatos que sobre el lugar se habían constituido bajo la forma de un relato oficial fundado en el 'patriotismo y el patriciado'. El centro histórico de Buenos Aires, consigue legitimarse como tal, desde un 'trabajo de encuadramiento de la memoria' (Pollack, M.; 1989, n/ traducción), colocando límites y produciendo "discursos organizados en torno de acontecimientos y de grandes personajes....objetos materiales: monumentos, museos..." (*Op. cit.*: 1989:9 y 10, n/ traducción). Aunque un vecinalista del lugar decía *"no se trata de **inventar un barrio colonial**"*, paradojalmente es 'lo colonial' desde donde se consigue la legitimación del lugar, disputanto un lugar en los procesos de patrimonialización de la ciudad, aunque por otro lado, sin contestación al 'relato oficial' plasmado en la ley nacional. Es por ello, que San Telmo se vuelve soporte de la 'historia oficial' y del fortalecimiento de la identidad nacional, convirtiéndolo en 'espacio monumental' mediante un traspaso de un tiempo monumental, que lleva a la 'ilusión de lo colonial' –en la medida en que se 'travestizan' edificios modernos de este siglo en lo que podemos imaginarnos que fueron en el siglo XVIII–, en consecuencia priorizando una 'tradición' focalizada en el 'culto a los héroes' y defendida por los 'tradicionalistas' (quienes promovieron la normativa y asociaciones vecinales del lugar con discursos y prácticas en 'favor de la preservación'). Desde esta perspectiva, se constituyó una especie de 'feudo' donde se tentó reproducir una especie de 'edad de oro urbana' permeada por el sentido de la nostalgia. Sin embargo, dicho 'feudo' se vio enfrentado a sucesivos ataques provenientes de los modernizadores, que aunque anclados en la historia a la hora de rentabilizar el lugar, vieron en la normativa las huellas de la catástrofe urbana. Aún con la modificación de la normativa en el año 1992[8], a partir de la cual se impone la modernización matizada por ribetes de tradición, y siendo la primera la que reconfigura el 'trabajo de encuadramiento' del centro histórico, recreando el escenario para la 're-fundación de San Telmo'; el centro histórico cotidiano se constituye en un lugar 'intocable' –aunque en los hechos esta situación sea parcial, sobre todo si miramos la Feria de los domingos– donde la ciudad es pasible de museificación.

San Telmo se ha convertido en un ejemplo más de una forma de patrimonialización que por vinculación con el fortalecimiento de lo nacional,

enfatiza el 'se mira y no se toca'–aunque sea necesario establecer algunos matices por relación a esta afirmación, sobre los que volveremos luego–. Y no sólo ha sido 'secuestrado' bajo la monumentalización inspirada en la estética colonial, sino incluso bajo todo tipo de sitio y/o acontecimiento que haya quedado encuadrado en la memoria como digno de ser 'museificado'. Asi por ejemplo, ha sucedido con el 'conventillo de la Paloma' que aun subsiste si bien habitado por sectores populares que sólo conocen su historia por rumores orales, los que viven cotidianamente su espacio tensionados entre el no ser un museo sólo colocado allí para ser mirados por visitantes ávidos de historia, y el finalmente aceptar ser 'objetos de museos' dispuestos a ser mirados y trasmisores de una historia inventada.

El 'patrimonio nacional' se constituyó como reflejo de un pasado considerado sagrado, por tanto con la eficacia simbólica necesaria para anular todo tipo de contestación ajena a quienes detentaban el poder simbólico[9] para legitimarlo como tal. Quienes detentaban dicho poder dentro del campo de producción de este patrimonio[10] no eran otros que el estado, las instancias oficiales derivadas del mismo y los 'especialistas en patrimonio', generando desde dicho ámbito severas disputas entre tradicionalistas y modernizadores, como posiciones irreconciliables. Pero más allá de estas dicotomías prevalecientes en la producción del patrimonio nacional, éste tiende a la "estimulación de sentidos" a la que hacía referencia Simmel, vinculada al 'secuestro' y al 'túnel del tiempo' en el que se entra ante la 'monumentalización' del patrimonio en cuestión. Como señala Fortuna, el mismo se aprehende a partir del 'mirar', donde su conocimiento y reconocimiento dependen de la imagen visual, pero no en el sentido que se verá toma en la actualidad, sino fundada fundamentalmente en la estética, y en ésta en tanto 'obra de arte' en el sentido 'clásico' del término, es decir por vinculación con la 'alta cultura'. O sea, a partir del 'arte aurático' que "requiere una apreciación hecha en estado de concentración y recogimiento sicológico y emocional", es decir una "recepción recatada, dominada por el elemento visual...estado de concentración [que] requiere una distancia calculada, física y emocional entre sujeto y objeto" (Fortuna, C.; 1995:21, n/ traducción). Se trata de un mirar contemplativo y congelado que, si bien como mirar persiste en los espacios históricos actuales, adquiere nuevas formas de constitución. De este modo, sean monumentos, museos o centros históricos de ciudades conformados a partir de su inscripción en lo nacional, implican un "proceso de interiorización del mirar" (Urry, J.; 1995:55, n/ traducción). Y aún más, aunque se trate de centros históricos 'encerrados' pero en el espacio público, tienden a conformarse como 'museos al aire libre' donde sus habitantes tienden a sentirse "debajo del ojo" (*op. cit.*) del visitante y éste el 'ojo' por excelencia.

EL PATRIMONIO EN LAS CIUDADES DE FIN DE SIGLO: SE MIRA, SE TOCA, SE PRODUCE, SE CONSUME, SE EXPERIMENTA...?

Es sabido que aunque en los '70 se instauró desde la UNESCO la idea de patrimonio mundial de la humanidad, la misma quedó anclada de la territorialidad peculiar a la nación, a través de la intervención explícita de los gobiernos nacionales, provinciales o locales. Tal vez desde este aspecto pueda entenderse las escasas naciones que han solicitado esta categorización para sus patrimonios, asi como la poca incidencia del organismo internacional hasta recientemente. Y si bien en los '60, como señalan los especialistas, la problemática del patrimonio comenzaba a verse envuelta en procesos de masificación y espectacularización, en los que el fenómeno turístico tuvo cierta importancia, no es hasta los '90 en que efectivamente se observan nuevas formas de constitución del mismo por relación al "proceso de construcción patrimonial de la identidad [caracterizado] como... **el 'nosotros de los otros'** (Prats, Ll.; 1997).

Es en el fin de siglo, que el patrimonio y los asuntos relacionados al mismo se constituyen en tópicos cuyo punto de inflexión parece haber dejado de ser la nación. Su nuevo lugar, por un lado, tiene relación con el aparente debilitamiento de los Estados–Nación, cuya consecuencia lleva, por el otro, a recolocar la problemática y su conformación por vinculación, en primera instancia, a la paradoja central de la contemporaneidad: lo universal–lo particular; y en una segunda instancia, por articulación con diferentes niveles de la realidad social: la humanidad, la nación, la ciudad. De lo que se desprende, que la discusión y reflexión no deja afuera a la nación, sino que reposiciona la cuestión al interior de los juegos de tensión que se producen entre lo local –la región, la nación, la ciudad o el 'barrio'– y lo global –el 'espacio de flujos' (Castells;1996) que atraviesa fronteras más allá de países y ciudades–. Su nuevo lugar nos conduce por un camino diverso respecto del que se tomaba hasta hace algunos años. Esto quiere decir que mientras antes se partía del análisis del patrimonio en el nivel de la 'comunidad imaginada', hoy se vuelve necesario introducir la problemática desde su exploración en el nivel de su 'materialización': las ciudades.

Así, en primera instancia, este reposicionamiento coloca en primer plano la resignificación del pasado –en consecuencia del patrimonio–: **del pasado (y patrimonio) antes constituído en 'estado de espíritu' al pasado (y patrimonio) hoy elaborado con acento en su papel de mercancía, es decir enfatizando su valor económico, a disposición del 'cliente' consumidor**.

En segunda instancia, es posible plantear cierta reestructuración en el campo de la producción del patrimonio. Es decir, quienes detentaron, hasta recientemente,

el poder simbólico dentro de ese campo sufren cierto desplazamiento –aún cuando persisten en el aprovechamiento del capital acumulado en el mismo– ante nuevos agentes (empresarios, grupos locales) que en disputa desde siempre al interior del campo –aún cuando la eficacia simbólica de la práctica del patrimonio dificultó considerar posibles contestaciones– llevan a su transformación y a un reemplazamiento de los intereses y el poder simbólico en disputa.

En el contexto de las sociedades contemporáneas y de cara a la globalización, las cuestiones alusivas al patrimonio –que como hemos mencionado adquieren singular relevancia– y sus transformaciones en el ámbito de las ciudades actuales, según la perspectiva mencionada, se circunscribirían a una lógica unilineal y unidireccional relacionada con el papel del **mercado**. Asi como en otros tiempos se suponía era el Estado quien poseía ese lugar inequívoco frente a esta problemática, hoy se fortalece que es el mercado, en su versión de "masa crítica" o "empresarios culturales" (Zubin, S.; 1991), los que imponen y se apropian del patrimonio, subordinando las prácticas locales que terminarían articulándose sin 'contestación' posible a la 'nueva producción' de emprendimientos patrimoniales. Esta postura restringe el 'plus y consumo de patrimonio' a procesos de "**apropiación cultural dirigida**"[11] por parte del mercado, en la figura de empresarios y estructuras del poder económico, conllevando un desplazamiento del papel del Estado –como dice por ejemplo Zukin (1996)– o bien a una disminución o redefinición del lugar de éste. Al mismo tiempo, provoca el desplazamiento de la producción al consumo. Asi, se fabrican y revitalizan imágenes del pasado "vendidas a ávidos consumidores visuales...[siendo que] la circulación de imágenes para **consumo visual** es inseparable de las **estructuras centralizadas del poder económico**" (*Op. cit.*: 210 y 215, n/ traducción y resaltado). Esta postulación presupone ese papel fortalecido y homogéneo del mercado, asi como una separación tajante entre poder público y privado[12], del mismo modo que la producción de espacios históricos con el sólo objeto de consumo visual. Asimismo, preestablece otra oposición, aquélla que divide aguas entre el **lugar y el mercado**, reduciendo el primero a ese ámbito en el que los "moradores están inmersos en **una única perspectiva**, la del lugar", endilgando al segundo la posibilidad de "paisaje [constituido] desde **diversas perspectivas** que derivan de los mercados" (*Op. cit.*: 215, n/ traducción y resaltado).

La producción de áreas urbanas ligadas al patrimonio mediante encuadramientos fachadistas y escenográficos, como "cartoes–postais, iconos de aquellos objetos que identifican cada ciudad y que de cierto modo son secuestrados de su contexto físico y social inmediato por una iluminación dramática..." (Arantes, A.; 1999), hacen al consumo visual generado desde el mercado para los habitantes y foráneos que se identifican sólo mediante el consumo del mismo. Resulta razonable colocar la mirada en esta perspectiva, en tanto son frecuentes las

iniciativas privadas, que focalizan su accionar en el patrimonio, inspirando "nuevos modos de representar la historia, como, por ejemplo, hacer del pasado una mercadería" (Urry, J.: 1996:146, n/ traducción). De hecho, "cada vez más, en vez de fabricar mercaderías...**[se] fabrica tradición**" (*Op. cit.*:149, n/ traducción y resaltado). Ahora bien, si aceptamos esta forma de constitución y de reapropiación de los centros históricos de las ciudades, qué lugar caberá al Estado –en su forma local, estadual o federal–? y en qué plano de la cuestión colocaríamos el 'renacimiento de comunidades' recreadas por sus habitantes, que con efectos muy locales –si bien atravesadas por los globales– recurren al patrimonio y sus prácticas?

Esta nueva etapa de constitución del patrimonio no sólo presupone un accionar preponderante del mercado, sino también una fuerte repolitización de los gobiernos locales en lo que se refiere a su accionar vinculado al campo de la cultura y en especial del patrimonio. En buena medida, podemos especular que la incorporación sistemática de 'más patrimonio' en la agenda de empresarios y gobiernos locales principalmente (sin desdeñar el lugar de los provinciales y nacionales), más allá de que su apropiación sea diferencial, conlleva la movilización de recursos de la cultura con el objeto de redefinir imágenes y recrear estrategias de promoción de las ciudades. Asimismo, los habitantes de diversos lugares de la ciudad, sean centros históricos o espacios modernos, articulan reivindicaciones de 'más pasado y patrimonio' mediante "usos enfáticamente instrumentales" (Díaz Cruz; 1993) de los mismos, apelando a 'caminos indirectos'en pos de obtener a través de reclamos aparentemente inocuos como el de 'preservación' o el de 'historia', 'intocabilidad' de sus áreas frente a problemas metropolitanos que afectan a las ciudades del presente. Es por ello que reducir la problemática contemporánea del patrimonio a un asunto que sólo depende del mercado, por contraste con su vinculación anterior respecto del estado, considero deja de lado otros aspectos dignos de tomar en cuenta.

Efectivamente la 'inflación de patrimonio' y su correlato en la estimulación de un 'exceso de sentidos' tiene mucho de relación con su espectacularización y su constitución en tanto **'consumo visual'**. Sin embargo, esta nueva lógica patrimonial no desdeña en su construcción atributos propios del 'patrimonio nacional'. Mas bien éstos dejan su lugar de relevancia para mixturarse con otros y dar por resultas mayor patrimonialización, en espacios antes poco proclives a la misma, diferentes grados de patrimonialización y un sinfín de sensaciones avasalladoras.

Probablemente el caso del centro histórico de la ciudad de San Pablo (Brasil) se constituya en prototipo de lo que aquí quiero plantear –al menos de algunos aspectos–. En los '90, este espacio comienza a ser objeto de un 'proceso de apropiación cultural' dirigido por el mercado, o sea empresarios del lugar liderados

por el Banco de Boston que conforman la Asociacion 'Viva O Centro', pero que al poco tiempo entran en sintonía con la Prefectura, asociándola en su iniciativa y accionar. A poco de comenzar dicho proceso la Asociación en conjugación con legislaciones que instan a reglamentar desde el gobierno local, y con programas e instituciones insertas en éste, apoyados en el carácter emblemático del centro, connotan al mismo de una atribución de valor económico fundamentalmente apoyado en el soporte básico del peso de la historia, o sea de su valor simbólico. Asi la recualificacion planteada involucra necesariamente una nueva lógica patrimonial.

Los empresarios, en sintonía con el poder local, parten de la premisa de que *"el centro está muy ligado a la historia de una ciudad, a su cultura*[13]". En este sentido, apuestan a la provocación de memorias que generan determinados 'artefactos' –como edificios, monumentos, casas, banderas, etc.–, desde donde consensuan su perspectiva acerca del valor que adquiere el patrimonio en el centro histórico. Se acepta que todo edificio embebido de memoria, o *"evidentemente todo lo que es histórico tenga valor arquitectónico, histórico o paisajístico deba ser preservado en la medida en que esto trae un* ***valor*** *a la región, da mucho valor, valor en cuanto a aspecto, valor institucional, memoria de la ciudad..."*(testimonio de Viva O Centro). Ahora bien, asi como los centros históricos no son "uniformemente leídos ni pasivamente aceptados por sus visitantes", es decir, la gente efectúa prácticas, en tanto usa y responde diversamente a los mismos, del mismo modo, los empresarios hacen "varias lecturas del mismo patrimonio"(Urry, J.: 1996:53-54, n/ traducción). En cierto modo, ellos procuran hacer un '**trabajo de encuadramiento de la memoria**' (Pollack, M.: 1989), de re-encuadramiento, si partimos de la idea de que el sitio, a pesar de las 'pérdidas', posee ya una memoria encuadrada, o bien de encuadramiento, si consideramos que el 'futurismo'paulista en tanto valor obtuvo mayor relevancia que el pasado. Desde esta perspectiva, esas 'varias lecturas' apuntan al establecimiento de límites, selecciones, reinterpretaciones, mediante el 'encuadramiento' de los bienes escogidos, de los sentidos dados a los 'artefactos' y símbolos, asi como de la producción de una retórica organizada en torno de ese 'trabajo de encuadramiento'.

Un primer asunto que se establece es que *"la historia de San Pablo es muy reciente, a pesar de tener 500 años ella en la realidad yo diría que ella no tiene más de 100 años...entonces cuando se habla del centro histórico, es un centro histórico de una historia muy reciente, nuestro centro es relativamente un centro nuevo...quiere decir de menos valor si comparamos con los valores de otras metrópolis, de otros paises...pero es nuestra historia, nosotros tenemos que valorizarla independientemente de su edad"* (testimonio Viva O Centro). En esta línea existe un intento por otorgar atribución de valor a un pasado ilegítimo y

ejercer 'contestación' y disputa al pasado legítimo, considerando el encuadramiento que ha tenido lugar en el Brasil, en el que se impuso el gusto por 'lo colonial'. Asi, podríamos aventurar que, aunque por diferentes razones respecto de situaciones similares ejercidas por otros sectores sociales, los empresarios colocan en el espacio de lo público, una disputa por la historia y el pasado de San Pablo, tentando desde alli 'desencorsetar el pasado legitimado' para cuestionarlo y postular nuevos límites, en los que nuevamente se puede visualizar una 'recodificación de la tradición' con cara de modernidad. En esta perspectiva, el mercado termina aliando al poder local, mediante la puesta en juego de instrumentos jurídicos confeccionados en relación a todos los aspectos del centro, y en los que el 'tombamento' merece capítulos especiales. Asi, Procentro especifica que "*Algunas experiencias de tombamento de centros históricos representaron valiosas lecciones que no pueden ser despreciadas. El tombamento sin un plano racional de revitalización y manejo del área tombada se torna un eficiente acelerador del proceso de decadencia depredatoria. Se debe admitir la presencia de* ***nuevas construcciones sofisticadas*** *que dinamizan lo antiguo y a él se integren, para garantizar la cualidad del espacio tombado.....* "[14]. En este caso, ya no sólo se 'desencuadra' un pasado y un patrimonio que a nivel nacional se ha legitimado, sino incluso una determinada práctica y 'ritual' de preservación. En cierto sentido, ya no sólo se apuesta a la articulación compleja entre tradición y modernidad, sino también a la necesaria imposición de un valor de rentabilidad, con lo cual al valor simbólico que se imprime al 'centro tradicional', se le sobreimprime un valor de mercado.

En la misma línea de encuadramiento que el mercado viene efectuando, postula que "*los centros urbanos no son intocables...[en tanto] en la práctica ese es uno de los problemas más dificiles. La preservación y la reurbanización son dos caras de la misma moneda. Dificilmente se puede preservar sin destruir, mas la peor actitud es pensar que no se puede tocar nada...* "[15]. Y aún pueden llegar más lejos, cuando nuevamente por alianza con el poder local y mediante la instauración de instrumentos jurídicos –la Operación Urbana Centro (1997)–, se difunde una visión que altera todos los parámetros y criterios relacionados a la problemática. Asi, el centro histórico se promoverá desde la tensión compleja entre ***'grandes oportunidades para negocios inmobiliarios'***, ***'fijación en el congelamiento de los monumentos por donde pasaron los importantes hechos históricos'***, y ***'reutilización del patrimonio en pos de usos contemporáneos'***.

El patrimonio es revalorizado tanto desde su 'racionalidad económica' –en la peculiar lógica interna del proceso de constitución de San Pablo– como desde su 'racionalidad simbólica'. Esto implicará tensionar el lugar del patrimonio entre su concepción 'tradicional', asociada a la monumentalidad aurática y singular, mediante el 'congelamiento' de los edificios ya preservados, por lo tanto meritorios,

por haber sido protagonistas de los mas importantes hitos históricos; y la más novedosa conceptualización ligada a *"las prácticas de preservación [que deben fundamentarse] en la **auto–sustentabilidad del inmueble tombado**, de acuerdo con las modernas concepciones del patrimonio histórico–arquitectónico. El inmueble debe ser capaz de generar la **receta** destinada a mantenerlo preservado"*[16]. Esta última perspectiva, puede abarcar sólo a la preservación de la fachada y entonces casi tratarse del remanido 'fachadismo', comprometiendo la modernización en el interior, denominándose 'refurbishment'. Así, desde la propuesta de Viva O Centro, se recrean diversas representaciones mediante la recuperación de aspectos, atributos y criterios que funcionaron a modo de parámetros para la legitimación de determinado tipo de patrimonio –en el Brasil, pero también en otros países–, asi como a través de nuevos elementos que se ponen en juego. Sólo desde esta combinación compleja puede entenderse cómo el centro de San Pablo, más constituido desde 'lo moderno' y la 'destrucción', puede reflotarse como 'histórico'. Cómo, entonces, el mercado puede colocar en la arena pública la cuestión del patrimonio, en una ciudad en la que los parámetros asociados al mismo, vieron dificultada su imposición.

En la misma óptica, podemos comenzar a comprender cómo se va instalando una nueva concepción referida al patrimonio por relación a la ciudad de Buenos Aires. Aunque aún, cuando se decide en 1998 por iniciativa del gobierno local y reclamado por vecinalistas del lugar, se declare Recoleta como zona histórica a preservar en la vieja concepción del 'se mira y no se toca', es desde el mismo gobierno de la ciudad en sintonía con otros actores involucrados que se afirma: *"en estos tiempos **convertibles**, la utilidad económica de estos inmuebles es vital si se pretende conservarlos...Definitivamente el patrimonio debe ser rentable. Sí o sí"*[17]. La convertibilidad o sustentabilidad son nuevas formas de concebir el patrimonio para evitar la creación de 'ciudades museo' o 'barrios museo', visualizables como futuras ciudades y/o barrios vacíos en la medida en que sus viviendas y edificios pierdan funcionalidad.

Volviendo sobre San Pablo, por un lado, se retoman a la manera del mercado, criterios básicos desde los cuales se ha conformado el patrimonio legítimo vinculado a la nación. En primer término, se destaca del escenario los bienes que ya provocan pasado, aquéllos que han sido 'tombados' en base a los criterios apropiados para ello. Fundamentalmente, los monumentos o edificios históricos que indiscutiblemente –por su relación con determinada historia y estética– contienen el 'aura' necesaria, lo 'auténtico' que hace que sean 'artefactos' destacables por lo 'fuera de lo común', por su prestigio que deviene de un pasado favorablemente clasificado y asimilado. En cierto modo, son estos bienes, por otro lado si

'intocables' para el mercado y para el poder local, los que en su 'rostro' manifiestan originalidad y una estética valorizada. En segundo lugar, la transformación de ***"lo viejo"*** en ***"antiguo"***. Efectivamente un 'certificado de antigüedad' conlleva no sólo el valor simbólico peculiar a todo patrimonio, sino también un valor económico de cara a las leyes del mercado. En el caso del centro histórico de San Pablo, la antiguedad no se obtiene por profundidad temporal como ya hemos visto, sino por transformación, traducida en *"rentabilidad y glamour de edificaciones históricas [que] renacen con recuperación de fachadas e instalaciones"*[18]. Esta transformación retoma el criterio de lo 'antiguo' en el sentido del "gusto por lo antiguo" como valor simbólico, al mismo tiempo que como valor económico, con lo cual reúne en sí mismo la compleja tensión en la que se embarcan los empresarios al aspirar recualificar el centro. En consecuencia, se apela a lo que tiene 'cara de antiguo' más que a lo que 'realmente lo es'. En tercer lugar, se procura un centro visualizado como el 'rostro de la ciudad', la 'cara' que hace a su personalidad y singularidad, desde donde se pone en juego el sentido de una identidad atinente al centro y desde la misma una alusiva a la ciudad. En cuarto lugar, si la estética ha sido una característica fundamental a la hora de la definición de estilos 'auráticos' en las ciudades del siglo XVIII, ésta es retomada en relación a sus nuevos sentidos, estrechamente vinculados al mercado. La importancia de la estética se inscribe por un lado en un proyecto más abarcativo de la ciudad y de otras ciudades brasileras, que en el caso de ésta, se denomina **"Sao Paulo Cores"** y que efectivamente tiene materialización fundamentalmente en el centro. Desde el mismo se propone revitalizar, restaurar y realizar fachadismo de modo de *"rescatar la marca de esos edificios de gran visibilidad en el espacio público, valorizando no solamente la edificación y su entorno, sino también toda la región central. Los colores traerán nuevas fachadas y consecuentemente una nueva imagen para nuestras calles... volviendo a la ciudad más leve, colorida y en acuerdo con lo que nosotros, ciudadanos, deseamos vislumbrar"* "(Documento "Sao Paulo Cores"), volver colorida la San Pablo que hoy se ve gris y *"tornar el centro estéticamente agradable"*[19]. A este proyecto, se agrega, por otro lado, el que el propio Viva O Centro ha creado, me refiero al **'embanderamiento'** que llevado a cabo en el centro con inicio oficial en el día de la bandera, apostó a que el centro *"presentara un nuevo y festivo paisaje, con más de una centena de fachadas ostentando banderas en carácter permanente"*[20] y a que *"reavivara nuestra nacionalidad"*[21]. En ambos casos el mercado conjuntamente con el poder público, se ancla de valores peculiares al proceso de constitución del patrimonio, principalmente a la imposición de una estética valorizada desde el estilo, el color, la fachada y determinados símbolos como pueden ser las banderas. Sin embargo, también se recrea una 'nueva'

perspectiva asociada al **consumo visual**, desde donde el montaje de un escenario que involucra el espacio en su totalidad, con la constitución de imágenes, símbolos, proyectos 'fachadistas', fabrica representaciones estéticas ancladas en el pasado para ávidos consumidores visuales, especialistas en 'recolección' de imágenes y signos. O en otras palabras, tanto retoma la 'jerarquización' realizada por la sociedad occidental para determinar qué se selecciona como patrimonio, como 'desjerarquiza' la misma, mediante el recurso de la contemporaneización de la tradición y a través de 'contestaciones' a lo más mistificado, manifiesto en montajes escenográficos del pasado y del centro histórico.

Del ejemplo tomado se desprenden varios de los nuevos atributos que contribuyen a la nueva lógica en la que se constituye el patrimonio en las metrópolis actuales. Resulta evidente el juego de tensiones en el que el mismo es colocado: entre diferentes estéticas, entre sensaciones y sentidos diversos, entre valores múltiples. Asi, mientras la estética legitimada del patrimonio nacional solía ser la 'obra de arte' munida de estilo colonial, en el fin de siglo, la estética predominante excede el campo de las 'artes finas' peculiar a la 'alta cultura' y lo colonial, aunque también lo incluya, recuperando nuevos estilos todavía poco aceptados en las leyes patrimoniales, más vinculados a los siglos XIX y XX. Esta estética más inclusiva se formula a partir de otros atributos que aunque apelan a la historia y a la identidad nacional–como pudo observarse en el embanderamiento– no necesariamente se legitiman desde ella, me refiero a los colores usados, a los estilos fachadistas y a un discurso que contiene una serie de valores culturales desde los cuales se convoca a la 'tradición'. Los colores pastel, blancos, amarillos, rosas, celestes, grises, se han convertido en parte de la estética predominante, como "*uno de los items más expresivos en la arquitectura y el planeamiento de la ciudad*"[22], tal como queda manifiesto en el proyecto "Sao Paulo...Sao Cores". Colores que apelan a evocaciones renacentistas que invitan a la 'utopia del placer', a la estetización de la ciudad y a su fusión con la suma de experiencias sensuales que los mismos provocan en residentes y visitantes. Una estética que sin embargo se universaliza y excede a los espacios considerados tradicionalmente históricos, encontrando un lugar en ciudades modernas, como puede vislumbrarse en las americanas, y entre espacios modernos de la ciudad, como 'barrios cerrados', donde desde los colores, el fachadismo, y los estilos buscan inventar 'raíces históricas' donde no las hay. Asi, atributos antes 'encerrados entre las cuatro paredes de los centros históricos' hoy se desplazan y disputan un lugar en los imaginarios y prácticas de otro tipo de espacios. De alli, que no se podrian observar los primeros sin tener en cuenta esos otros lugares, que comienzan a tomar de prestado aquéllo característico de los espacios 'con historia'.

Esta estetización que inunda los más diversos espacios de las ciudades y que homogeneíza con sus atributos indiferenciando lo histórico de lo moderno, convoca por otra parte "sensaciones de paz" que sin embargo, a mi entender, van más allá del puro 'hermetismo' desde el cual suelen revestirse ruinas y monumentos aislados y suspendidos en el tiempo (Fortuna, C.; 1998). Sensaciones vinculadas a una estética que iguala centros históricos a 'ciudades sin historia', 'barrios cerrados' y cementerios privados, no obstante altamente vinculadas a problemáticas propias de las ciudades contemporáneas. De este modo, ante la supuesta 'crisis' reinante en las ciudades actuales, el patrimonio parece reencarnar el lugar del retorno a la 'ciudad bucólica', o "esa ilusión que es testimonio de esa ciudad pretendidamente feliz..." (Monnet, J.; 1996:220, n/ traducción).

En las ciudades contemporáneas, la estética y el estado de concentración recatado se mezclan complejamente con otras sensaciones y formas de liberar al pasado de su 'silencio sepulcral'. El pasado se 'banaliza' y ante su puesta en escena todo es lícito. Como dije el patrimonio en el fin de siglo se vuelve espectáculo y por tanto ante todo consumo visual –aunque no solamente–. Como sucede los domingos en la Feria de Antiguedades en la Plaza Dorrego de San Telmo, en Buenos Aires, mediante la "carnavalización del cotidiano"[23], se nos invita a transitar por un 'túnel del tiempo' que nos conducirá a la 'museificación al aire libre' pero donde la celebración no es un acto eclesiástico reconcentrado, sino una apelación a 'vivir como en el 1800...", a 'sentir como en la época colonial', en suma a 'mirar' pero también a internalizar corporalmente el sentido de un pasado que por unas horas está ahí para 'ser tocado'.Como en Colonial Williamsburg[24], en Estados Unidos, donde se recrea el pueblo en el 1700, uno es convocado a mirar ante todo pero también a participar subiendo a un sulky con un cochero vestido a la usanza de la época, o colocando la cabeza en la guillotina como si efectivamente fuera a ser cortada. En suma, se nos invita a 'travestirnos' en seres del 1700 o del 1800, y por un tiempo acotado a 'sentir y vivir' como si efectivamente nuestras ciudades, nuestros espacios, se hubieran quedado en el tiempo.

En esta perspectiva, casi como un cliché que circula globalmente más allá de los lugares concretos, se afirma que "el consumo cultural empieza por lo visual", encontrándose en el patrimonio buena parte de las razones para reafirmar esta sentencia. Para los especialistas es fácil encontrar explicación a la misma desde diversas cuestiones, entre ellas que "la televisión educa al ojo como instrumento de percepción de la cultura", que la globalización es parte vinculante ineludible de este tipo de mecanismo, que "la cultura visual es muy democrática"[25]. Simultáneamente que observan algunos datos ya presentados en este trabajo, como que dicho consumo visual no implica necesariamente una participación activa del

hecho estético, que en la actualidad patrimonio y lugares exentos del mismo, como los centros comerciales, se ven contaminados mutuamente, finalmente que "la tendencia por *museificar* todo puede ser peligrosa cuando no se valora el pasado per se sino como un escape de los problemas del presente"[26]. Sin embargo, quisiera a partir de estas apreciaciones, volver sobre tres aspectos: el papel supuestamente unilateral del consumo en el campo de la cultura, el lugar que adquiere la exaltación de ciertos sentidos y la posibilidad de considerar a dicha cultura como una "nueva democracia cultural" (Arantes, O.; 1996).

Como señala Featherstone, asistimos a un generalizado "hipermercado de la cultura" (1995:144) que involucra al campo de la cultura en su conjunto, pero dentro del cual el patrimonio se constituye probablemente en uno de los recursos que por excelencia suelen utilizarse en la sociedad urbana contemporánea. Hablar de 'hipermercado' significa a sabiendas pensar en consumo, sin embargo no sólo en consumo visual, sino como en el contexto de un 'hiper' en un consumo que implica muchos más sentidos, es decir donde se compromete la mirada, el tacto y la manipulación, el gusto, la escucha. Pero si hablamos de ciudad y patrimonio en el contexto actual, se vuelve inevitable observarlo junto a la cultura como un recurso estratégico en pos de la constitución urbana de las urbes. No sólo el patrimonio –en tanto objeto de este trabajo– se travestiza bajo la forma de consumo visual, sino que también el patrimonio sirve a los efectos de 'fabricar' o producir lugares únicos dotados de un incremento en su capital simbólico –retomando un concepto desarrollado por Bourdieu–. Y en este sentido tanto se produce ciudad en su conjunto, como lugares con especificidad, donde no sólo interviene un segmento social, como el mercado, sino donde también otros sectores disputan, negocian y renegocian en pos de esa producción. Entonces, efectivamente asistimos a espacios, generalmente 'fabricados' desde la provocación de tradición, en los que el consumo y el placer juegan un papel de suma relevancia, pero cabe aclarar que para conseguir realzar un lugar diferenciado de otros, en primer término debe haber producción generalmente conflictiva entre diversos sectores sociales, y en segundo lugar pensar que el consumo no necesariamente iguala, sino que es gestado desde el poder simbólico de aquéllos que han logrado imponer un punto de vista, en consecuencia que necesariamente genera control social.

Como ya he planteado, efectivamente los nuevos 'lugares de la memoria' suelen provocar una 'exaltación de los sentidos' en otros tiempos inimaginable. Pero no sólo porque "se pretende construir el consumo y el placer como "experiencias" (*Op. cit.*; 1995:145, n/ traducción) que tienden a 'banalizar' la relevancia de la memoria, el pasado y el patrimonio, sino también porque como acontece en la propia experiencia de uno con su lugar, ahora el patrimonio no sólo busca la presencia y compromiso del experto en su conocimiento, sino también la

de todo aquél que acceda al territorio y establezca un tipo de experiencia sensual no necesariamente pasiva, sino por el contrario provocadora de diferentes lecturas y hasta de diversas formas de relacionarse desde el cómo cada sujeto recuerda el pasado y desde allí interpreta el futuro (Urry, J.; 1996). Como resalta Hannerz en relación al sentido del lugar, los lugares del patrimonio contemporáneo involucran un estar dispuesto físicamente, con todos sus sentidos, no sólo mirando y agregaríamos de manera reconcentrada en un casi silencio sepulcral, sino además escuchando, tocando, oliendo, degustando "sin que otros les hayan restringido ni estructurado previamente el campo de atención [habiendo] un sentido de proximidad, incluso de inmersión..." (Hannerz, U.; 1996:48-49), un compromiso del cuerpo y sus sentidos. Podría especular con que el 'patrimonio nacional' apelaba a una mirada recatada y a un silencio e inmovilidad suprema como la que sensorial y corporalmente se exige en el contexto de una iglesia. Mientras el 'patrimonio contemporáneo' moviliza todos los sentidos en una especie de 'orgía' experimentada desde la compleja mixtura de signos. Cuando el patrimonio se constituía en pos de la nación uno residía o visitaba centros o ciudades históricos únicos, donde sólo encontrábamos auténtica historia, del mismo modo que cuando uno visitaba museos y catedrales. En el presente, cuando el patrimonio se construye desde su lugar de materialización, principalmente en las ciudades, uno experimenta diversos tipos de 'shocks' corporales relacionados a la preponderancia de espacios mezclados entre el centro histórico y el parque temático, entre el museo y el shopping, entre el 'barrio cerrado' y la chacra/estancia inmersa en la cultura gauchesca, entre el barrio privado y la evocación de estilos históricos peculiares de los lugares originalmente tradicionales, entre la ciudad histórica y la ciudad moderna reciente. El descolocamiento que experimentamos en cada una de estas situaciones ha llevado a los autores a pensar en "ciudades vudus"[27], "en las cuales la fachada pós–moderna de redesenvolvimiento cultural puede ser vista como una máscara de carnaval, que encubre la decadencia de todo lo restante" (Featherstone, M.; 1995:150, nº traducción).

Este tipo de pensamiento coloca al patrimonio, como instrumento político urbanístico despolitizado[28], que sólo serviría a los efectos de colocar un barniz de paraíso para tapar la patología urbana. Así el patrimonio se convertiría en un recurso eficaz en su doble cara: por un lado, incuestionable y común a todos; por el otro, de resistencia al caos urbano y de democratización y administración de conflictos sociales[29]. Sin embargo, aunque el patrimonio contemporáneo no requiera de residentes con conocimiento local específico, ni de visitantes con conocimiento experto, sino de ciudadanos que se propone incluir mediante la posibilidad de un consumo masivo y de un 'exceso de sentidos' inigualable; como antes continúa constituyéndose desde la eficacia simbólica recreada por el poder simbólico de

aquéllos –probablemente no se trate de los mismos que intervenían en el contexto del patrimonio nacional– que consiguen imponer una visión y realzar ciertos lugares con incremento de capital simbólico. En este sentido, una mayor proporción de 'lugares de la memoria', o la aparición de lugares de este tipo en espacios antes poco propicios para su recreación, necesariamente implican una mayor accesibilidad por parte de los diferentes sectores sociales, si bien definida por determinada restringibilidad. El patrimonio como arma urbanística contemporánea busca potenciales 'ciudadanos consumidores', que con o sin demanda de patrimonio, podrán acceder al mismo en lugares destinados a ello o en otros con destino diferente pero apropiados del mismo. Desde esta perspectiva se piensa en una función igualitaria y democrática de esta forma de patrimonializar, sin considerar que la cultura y el patrimonio implican poder y control social y que en consecuencia no todos los 'consumidores' de la ciudad contemporánea son incluidos, sino más bien que se apropian de manera diferenciada de los espacios urbanos, asi como participan activamente de los nuevos 'lugares de la memoria', por tanto se apropian de los mismos mediante diferentes y desiguales lecturas y apropiaciones.

De este modo, sea propuesta de 'empresarios culturales' o de gobiernos locales, se busca como en el cuento sobre la ciudad de Barcelona, formar nuevos 'patricios' habitantes de las ciudades de fin de siglo. Como puede observarse en Buenos Aires, efectivamente se propone el incremento de nuevos espacios con historia, que van constituyéndose en la tensión entre el 'se mira y no se toca..." y el "se mira, se toca, se degusta, se escucha, se huele, se experimenta...". Pero también en la tensión entre conformar 'ciudadanos consumidores' o ciudadanos con identidad homogénea, y 'patricios'. Por debajo de estas tensiones subyace el interés por destacar lugares con perfil propio, que atenúen posibles conflictos y patologías urbanos, y que permitan a través de ellos canalizar proyectos políticos peculiares a cada ciudad en particular. Cuando en Buenos Aires, se declara zona de protección histórica a Recoleta, el barrio termina engrampado entre estas distintas tensiones, pero sobre todo entre revivir el paraje remoto de los tiempos de Garay, el lugar del siglo XVIII definido por lo recoleto pues sus terrenos se donan a los padres asi denominados, el perfil de suburbio de fines de siglo XVIII, su distinción imbuida de 'aire limpio' ante la epidemia de fiebre amarilla que obligó a huir de San Telmo a familias de la aristocracia, su carácter de "un pedazo de París en Buenos Aires" y su posibilidad de convertirse en un lugar con fortalecida identidad barrial ligado a la futura descentralización de la ciudad[30]. Asi, termina tensionado entre convertirse en una nueva forma de 'patrimonio nacional' como en el caso de San Telmo, y nuevas modalidades del patrimonio de fin de siglo.

Finalmente, se trata de poner en evidencia que no sólo estamos frente a una 'inflación de patrimonio' con intervención unidireccional del mercado o de los

gobiernos locales, y 'demanda' de 'ciudadanos consumidores', sino además que estamos ante lugares que también son 'fabricados' desde los "usos enfáticamente instrumentales" (Díaz Cruz, R.; 1993) que los propios habitantes ponen en juego. En las ciudades de fin de siglo, también nos enfrentamos a nuevas movilizaciones de la población en las que la preservación de su patrimonio en determinados espacios locales constituye el eje de 'caminos indirectos' de reivindicación de nuevas formas de reconocimiento social. Este aspecto involucra disputas, conflictos, movilización y politización en torno del patrimonio –ejemplo de ello son las reivindicaciones locales de espacios modernos, como Higienópolis en San Pablo, o la colonia Polanco en México D.F. Estos ciudadanos demandan patrimonio pero no ya como consumidores, sino en procura de una definición de ciudadanía reivindicada desde el reconocimiento de identidad, y en la que el patrimonio puede convertirse en un recurso estratégico en el seno del desenvolvimiento urbano realizado también por los vecinos. Recientemente cuando en Buenos Aires comenzó a discutirse en audiencias públicas el Plan Urbano Ambiental para la ciudad, el patrimonio se convirtió en protagonista en el seno de las demandas realizadas por la población. Esta cuestión resulta llamativa en una ciudad donde los vecinos poco se han preocupado por este asunto. Resulta evidente que en el presente el patrimonio puede resultar un campo adecuado, pasible de ser escuchado, a través del cual la gente espera modificar planes, normativas y futuras intervenciones en la estructura urbana.

Así como en los primeros procesos de constitución del patrimonio, en el fin de siglo se procura la producción y/o legitimación de una concepción única de la ciudad y el lugar escogido para realzar. Y como en esos primeros procesos se intenta atenuar –retomando la expresión de Benjamin[31]– los procesos 'a contrapelo', que no sólo incluyen disputas de intereses diversos entre aquéllos que detentan el poder simbólico, sino también las 'contestaciones' que a dicha legitimación hacen los habitantes de las ciudades. Sin embargo, mientras para el patrimonio producido en el orden de la nación era aparentemente más fácil encubrir dichas disputas, en el patrimonio de las ciudades contemporáneas, los vecinos –no sólo de barrios históricos en el sentido 'tradicional' del término, sino y sobre todo de espacios modernos–, y como ya hemos visto el propio mercado aunque en sentido diverso, colocan en el escenario urbano las 'contestaciones' a la jerarquía legitimada.

EPÍLOGO PARA INICIAR UN DEBATE

El auge que ha adquirido en los últimos años el patrimonio en las ciudades, incluso en aquéllas como Buenos Aires o San Pablo que se constituyeron en rela-

ción a representaciones e identidades propias ligadas al cosmopolitismo, lo moderno y el futurismo, lleva necesariamente a repensar sobre la problemática. Sin embargo, sería imposible analizar las nociones contemporáneas del patrimonio, sin un diálogo intenso con la conceptualización 'clásica' del mismo.

Los especialistas, como Lowenthal (1985), Todorov (1992), Urry (1996), entre otros, han manifestado desde los '80 su inquietud por un generalizado "sentido de nostalgia" (Lowenthal, D. (1985): 1998) que atraviesa el amplio espectro de sectores sociales, así como los lugares históricos y otros que no lo son. En sintonía con esta inquietud, han colocado su atención en lo que suele observarse finalmente como un riesgo de las sociedades contemporáneas, me refiero a los 'usos/reusos y abusos de la memoria' (Cfr. Todorov, T.: 1992), que inmersos en una preocupación obsesiva por el pasado, están llevando a un "deber de memoria" que hace de lo que era 'un pasado/una memoria' una multiplicación de memorias particulares o cuasi–privadas de cada sujeto (Cfr. Nora, P.; 1993). En la misma perspectiva, reproduciéndose 'lugares de la memoria' en espacios históricos y más allá de los mismos, como si cada ciudad pudiera convertirse en un 'área patrimonial' en su conjunto, compuesta de diferentes zonas en ese sentido, constituidas a partir de un amplio 'menú' de posibilidades: desde los 'clásicos' barrios históricos hasta los espacios modernos residenciales, desde los espacios museísticos hasta los centros comerciales con patrimonio y museo interno, entre otras.

Resulta complejo y dificultoso abreviar esta nueva concepción del patrimonio, como se hacía cuando el patrimonio se constituía en el ámbito de la nación y en pos de su fortalecimiento como tal. Sobre todo porque en estos tiempos el patrimonio resulta funcional e instrumental a muchos otros sectores sociales, que operan con lógicas diversas, que producen contestaciones conflictivas y que en consecuencia 'fabrican' territorios diferenciados, a pesar de cierta pretendida universalización. El 'patrimonio nacional' servía a los fines de la nación, de la identidad nacional, y era el resultado de un campo de producción del mismo donde el poder simbólico era detentado por los Estados–nación, las instituciones derivadas y los especialistas en preservación, con el fin de generar con gran eficacia simbólica, algunos –unos pocos– lugares que con 'aura' definida permitirían gestar espacios desde un 'se mira y no se toca...' profundamente sagrado. En el fin de siglo, el patrimonio funciona como recurso ineludible pero de muchos otros asuntos.

Una evaluación a la que generalmente se alude refiere a la problemática en términos de su constitución bajo la lógica del mercado –con frecuencia en sociedad con los gobiernos locales– produciéndose desde esta perspectiva, lugares singulares –retroalimentadores de lo local y lo global– escenificados para el consumo visual –aunque el mercado además apuesta a la exaltación de otros sentidos y los

gobiernos locales se restrinjan más al clásico 'se mira y no se toca....'– y donde el patrimonio es construido bajo diferentes grados de sí mismo: entre el monumental, el desechable y por tanto reciclable para otras posibilidades inmobiliarias, y el autosustentable, volviendo al mismo receta de sí mismo y por tanto redituable. Este tipo de procesos urbanos, frecuentemente, se sugieren ligados a la denominada modalidad de gentrificación (Cfr. Zukin, S.; 1996). Efectivamente, cuando uno revisa la bibliografía esta suele ser la línea de pensamiento predominante sobre el tema.

No obstante, como hemos podido mostrar a lo largo de este trabajo, las formas contemporáneas del patrimonio se desenvuelven entre tensiones con implicancias diversas. Por un lado, ya no es la nación el soporte de su constitución, sino la ciudad como lugar de materialización, desde donde sin embargo suele retroalimentar el imaginario nacional, además del global y el local. Por el otro, aunque el mercado adquiera un lugar de relevancia en su campo de producción, no es el único sector social que interviene en su legitimación. Quedarnos en la lógica unidireccional del mercado lleva a observar su constitución en pos de 'ciudadanos consumidores', interpelados entre el consumo masivo y la exaltación de todos los sentidos y experiencias corporales. Un consumo y un 'exceso de sentidos' visualizados como opciones de 'democratización' y de equidad socio–cultural. Sin embargo, las nuevas formas de patrimonio permiten la revelación de procesos en disputa, donde además se comprometen sectores sociales diversos ligados a los lugares concretos de las ciudades. En este caso, el patrimonio de fin de siglo no sólo es una 'mercancía puesta en venta' y una forma de estetización de los conflictos sociales, sino también una posible forma de 'protesta' o de reivindicación instrumental para vecinos de ciertos espacios locales, quienes en demandas por fronteras contundentes de preservación terminan 'prohibiendo tocar'. Pero también es una modalidad de poder y control social desde donde se establecen límites restringidos a algunos y se prescribe dónde y quiénes pueden mirar, tocar, manipular, degustar, experimentar, finalmente pertenecer y apropiarse de estos lugares. Y en este sentido, aunque el patrimonio no sea propiedad exclusiva de la nación, se reproduzca y multiplique en cientos de lugares, provoque y amplifique la posibilidad de experiencias sensuales, apele al consumo por excelencia, suponga la estetización de la diversidad y del caos urbano, alimente y retroalimente una identidad local en pos de una identidad e imagen de ciudad; como aquél termina fortaleciendo el control sobre las ciudades y por tanto gestando 'actos de patrimonio' que activan la lectura y apropiación desigual de los espacios urbanos.

NOTAS

1 Vázquez Montalbán. M. 1998:419-420. El énfasis es nuestro.

Tomo esta categoría en préstamo de la Dra. María Ana Portal (UAM-Iztapalapa. México) quien la desarrolló durante la realización de un seminario denominado "Experiencias de la identidad en la gestión cultural contemporánea" en el marco del Foro: La Gestión Cultural Hoy (coord. por M.Alvárez. M.Lacarrieu y V.Pallini en el INAPL). en mayo de 1999.

San Isidro se encuentra ubicado en la zona norte del Gran Buenos Aires.

4 Esta idea la hemos desarrollado en otros trabajos. en los que abordamos la problemática del patrimonio: cfr. Lacarrieu. M. "A Madonna...yo le hago un monumento": Los múltiples y diversos usos de la historia en ciudad de México. En: *Alteridades*. Revista de la UAM-Iztapalapa. Num.16. México. 1998 y Lacarrieu. M. "Los dilemas sociales del patrimonio y las identidades: Usos. 'Inflación o hiperinflación' de historia?". En: *Oral History Challenges for the 21st century*. Vol.3. Río de Janeiro. 1998.

"No tocar?". En: Revista VIVA. *Clarín*. Mayo de 1999. Pp.70.

Esta idea es trabajada por Antonio Arantes en "Ciudadanía y Diferencia" publicado en: *La Dinámica Global-Local. Cultura y Comunicación: nuevos desafíos*. R.Bayardo y M.Lacarrieu (compiladores). Colección Signo. Ediciones Ciccus-La Crujía. Bs.As. 1999.

Noción acuñada por Trilling para definir la autenticidad (1972:92). Citado en Goncalves. J.:1988:265. N/traducción.

8 A grandes rasgos la modificatoria implica la anulación de la Comisión de Preservación que desde el muso de la Ciudad regulaba la zona. Su traspaso al Consejo de Planificación Urbana de la MCBA. y la reducción del área a preservar. desregulando zonas. e imponiendo un control mas puntual de acuerdo a un relevamiento por edificios.

Adoptamos el concepto de "poder simbólico" desarrollado por P.Bourdieu (1989) para referir a la lucha propiamente simbólica en la que todos los sectores sociales están involucrados. la que por otro lado. se reproduce en el espacio de las posiciones sociales. con el fin de imponer la definición del mundo social más conveniente a sus intereses.

10 Retomamos la noción de "campo" de Bourdieu. Entendiendo por "campo" "un espacio de juego. un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idéntico...En un campo...los que poseen la posición dominante. los que tienen más capital específico. se oponen en numerosos aspectos a los recién llegados...Los que tienen mas antiguedad usan *estrategias de conservación* cuyo objetivo es sacar provecho de un capital que han acumulado progresivamente. Los [otros] tienen *estrategias de subversión* orientadas hacia una acumulación de capital específico...que supone una redefinición más o menos revolucionaria de los principios de produccion y de apreciación de los productos y. al mismo tiempo. una devaluación del capital que poseen los dominantes" (216-217).

11 En la perspectiva de Zukin. "la apropiación cultural es un proceso en dos etapas. Primero un grupo social que no está relacionado de modo nativo sea al paisaje o a lo vernacular. toma una perspectiva de ambos. En segundo lugar. la imposición de su visión -transformando lo vernacular en paisaje- conduce a un proceso material de apropiación *espacial*" (1996:210. n/traducción).

[12] Sharon Zukin dice: «Asi como el antiguo poder del Estado iluminó el espacio público -las calles. a través de la iluminación artificial- el poder económico de las grandes corporaciones -Disney. Sony. CBS- ilumina el espacio privado. a través de imagenes electrónicas y manufacturadas» (1996:215. n/traducción).

"Centro: Destruir para preservar". En: *Jornal da tarde*. 13/12/94. N/traducción.

[14] Procentro. Programa de Recualificación Urbana y funcional del centro de Sao Paulo. *Diario Oficial del Municipio de Sao Paulo*. Ano 38. num.131. Sao Paulo. 15/7/93. Pp.7. N/traducción y resaltado.

[15] Op.cit.

[16] «As novas regras...». *Revista Urbs*.Sao Paulo. 1997.

[17] Testimonio extraído de "No tocar?. En: Revista Viva. *Clarín*. 1999.

[18] "Quando "Velho" vira "Antigo". En: *Boletim Viva O Centro*. Ano 1. num.4. Dic.1992. Pp.4. N/traducción.

[19] "Entrosamento com a nova administracao: razoes de otimismo". En: *Boletim Viva O Centro*. Ano 2. num.5. Marzo 1993. Pp.3. N/traducción.

[20] "As novas cores do Centro Histórico". En: *Viva O Centro em revista*. ano 2. num.7. Dic.1993. Pp. 3. N/traducción.

[21] "Bandeiras dao nova cor as fachadas dos predios" En: *O Estado de Sao Paulo. Seu Bairro. Centro*. 23/12/94. N/traducción.

Projeto Sao Paulo Sao Cores. Procentre. Prefeitura de Sao Paulo. N/traducción.

Bakhtin. Citado en Fortuna:1998.

[24] Colonial Williamsburg se ubica en el Estado de Virginia. que fuera "capital del dominio inglés en la América del Norte del siglo XVIII. Después de la revolucion. la capital de los Estados Unidos se mudó primero hacia Richmond y finalmente a Washington. Williamsburg entró en decadencia y fue olvidada a lo largo de todo el siglo XIX. En la segunda década del siglo XX. ella vino a ser redescubierta y. bajo el patrocinio de J.D.Rockefeller. fue totalmente reconstruida" (Goncalves:1988:269. n/traducción).

[25] "Para los argentinos. el consumo cultural empieza por lo visual". En: La Nación. Suplemento Cultura. 25 de noviembre de 1998. Pp.13.

[26] Op.cit.

[27] Idea desarrollada por D.Harvey (1988).

[28] Idea desarrollada por Monnet. J.:1996

Tal como lo plantea Otilia Arantes (1996) cuando refiere a que el nuevo papel de la cultura en el planeamiento y gestión urbana conlleva a una inclusión cultural de los excluidos social y económicamente. generando desde esta postura políticas compensatorias para ciudadanos cada vez más disminuidos en sus derechos. por tanto recompensados a partir del reconocimiento de su identidad mediante la inmaterialización de sus diferencias.

[30] Cfr. "La Recoleta. un barrio a salvo de los cambios". En: Información General. Clarín. 9/10/1998. Pp.36/37. Buenos Aires.

[31] Expresión retomada por Arantes. A.:1997.

BIBLIOGRAFÍA

ARANTES. A. 1997. "Patrimonio Cultural e Nacao". En: *Trabalho, cultura e cidadania, um balanco da história social brasileira*, organizacao de Angela M.Carneiro Araújo, Scritta, Sao Paulo.

----------. 1999. "Paisagens de desigualdade e diferenca. Cultura, cidadania. e espaco publico nas cidades globais". En: *La Dinámica Global–Local. Cultura y Comunicación: nuevos desafíos*. Bayardo y Lacarrieu (comp.). Colección Signo. La Crujía–Ediciones Ciccus. Bs.As.,Traducción al español: M.Lacarrieu.

FORTUNA. C. 1995. "Turismo. Autenticidade e Cultura Urbana: Percurso teórico, com paragens breves em Evora e Coimbra". En: *Revista Crítica de Ciencias Sociais, Turismo, Cultura e Lazer*. 43. Coimbra.

----------. 1997. "Destradicionalizacao e Imagen da Cidade. O caso de Evora". En: *Cidade, Cultura e Globalizacao. Ensaios de Sociologia*. Carlos Fortuna (org.). Celta Editora. Oeiras.

----------. 1998. "Las ciudades y las identidades: patrimonios. memorias y narrativas sociales". En: *Alteridades*. El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos (org. A.Rosas Mantecón). Revista de la UAM–Iztapalapa. Año 8. Num.16. México.

GONCALVES. J.R. 1988. "Autenticidade. Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimonios culturais". En: *Estudos Históricos*. Vol.1. Num.2. Rio de Janeiro.

HANNERZ. U. 1996.*Transnational connections. Culture, people, places*. Routledge. London and New York.

LACARRIEU. M.. BAYARDO. R. y CARMAN. M. 1996. "Espacio. tiempo e imaginarios en el centro histórico de San Telmo". Informe final Fundación Antorchas. Buenos Aires.

LOWENTHAL. D. 1998. *El pasado es un país extraño*. Akal. Madrid.

MOTTA. L. 1997. "Patrimonio urbano: do estético–estilístico nacional ao consumo visual global. Un retrocesso?". Minuta para discussao com grupo da Unicamp. Campinas.

NORA. P. 1997. *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel. S.A. Barcelona.

TODOROV. T. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris. Arléa.

URRY. J. 1995. "Turismo e Consumo Visual". En: *Revista Crítica de Ciencias Sociais. Turismo, Cultura e Lazer*. 43. Coimbra.

--------. 1996. "How societies remember the past". En: *Theorizing Museums*. Edited by Sharon Macdonald and Gordon Fyfe. Blackwell Publishers/The Sociological Review. Cambridge. USA.

--------. 1996. *O Olhar do Turista*. Studio Nobel. Sao Paulo.

VAZQUEZ MONTALBAN. M. 1998. "Bolero o sobre la recuperación de los barrios históricos en las ciudades con vocación posmoderna". En: *Barcelona, un dia. Un libro de cuentos de la ciudad*. Extra Alfaguara. Santillana. Madrid.

ZUKIN. S. 1996. "Paisagens Urbanas Pós–Modernas: Mapeando cultura e poder". En: Cidadania, curadoria A.A.Arantes. *Revista do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional*. número 24, R.J. Brasil. IPHAN.