Mónica Lacarrieu[*]

La "insoportable levedad" de lo urbano.

Abstract

This text has the objective of analysing the new place created by the symbolic dimension of the city. To undertake this, the starting point is that all practices generated in space are the complex and conflictive outcomes of social images and imaginaries, considering the relationships and differences generated between them. From this perspective, the close articulation between the organisation of urban images constructed on the basis of the 'weight' of cities – principally built heritage – and 'immaterial' cultural expressions is analysed. The latter has been recurrently associated with imaginaries, relegated to the field of 'popular culture', also new urban images influenced by imaginaries of power, imaginaries of consensus and imaginaries in dispute. In this way, we will deal with the collisions, tensions and distensions that are produced between material and immaterial heritage, considering the place that they have occupied in the formation of cities, particularly Buenos Aires, in relation to urban images and imaginaries.

Keywords: *images, imaginaries, material heritage, inmaterial heritage, city.*

Resumen

Este texto tiene por objetivo analizar el nuevo lugar que toma la dimensión simbólica de la ciudad. Para ello se toma como punto de partida el hecho de que toda práctica desarrollada sobre el espacio es el resultado complejo y conflictivo de imágenes e imaginarios sociales, para considerar las relaciones y diferencias que se establecen entre los mismos. Desde esa perspectiva, se analiza la estrecha articulación entre la organización de imágenes urbanas construidas en base a la **pesadez** de las ciudades –el patrimonio construido fundamentalmente- y las expresiones culturales **inmateriales**, que con recurrencia han sido asociadas a los imaginarios, relegadas al ámbito de la **cultura popular**, así como las nuevas imágenes urbanas atravesadas por imaginarios del poder, imaginarios del consenso e imaginarios en disputa. En este sentido, atenderemos a las colisiones, tensiones y distensiones, que se producen entre el patrimonio material e inmaterial considerando el lugar que han ocupado en la conformación de las ciudades, particularmente en Buenos Aires, con relación a las imágenes e imaginarios urbanos.

Palabras claves: imágenes, imaginarios, patrimonio material, patrimonio inmaterial, ciudad.

En repetidas ocasiones, incluso recientemente, un autor conocido por sus trabajos sobre los imaginarios urbanos, como es Armando Silva (2000), establecía que las ciudades deben ser pensadas y analizadas no solo por la edificación que ellas suponen sino también como construcciones y proyecciones imaginarias, relacionadas a las vivencias y prácticas de los ciudadanos. Su insistencia sobre la cuestión, más que un llamado de atención hacia ciertas disciplinas enfáticamente **materialistas** –incluyendo a las ciencias sociales en su tono más objetivista- expresaba más bien el interés por colocar en escena a los seres humanos que día a día caminan, viven, recorren y experimentan la ciudad. En cierta forma, este llamado de atención también iba ligado al vacío advertido por muchos antropólogos que, al observar imágenes visuales sobre el patrimonio arquitectónico, nos preguntábamos: "¿y dónde está la gente?".

Este autor –Armando Silva- ha advertido sobre los riesgos de las perspectivas unívocas asociadas a la **pesadez** de la materialidad, con que se dio forma a la ciudad moderna industrial. En este sentido, se puede retomar la metáfora de Shanti Pillai (1999), de la **ciudad sin cuerpos** (sin lugar a dudas, la expresión refería a la ausencia de personas, cuerpos y sujetos), para referir a la ciudad tal como ha sido extensamente estudiada: una entidad corpórea marcada por la monumentalidad que invisibilizaba la **levedad** de otros espacios, relatos y mapas construidos por los sentidos y prácticas de los ciudadanos. La ciudad contemporánea ya no es la ciudad **sin cuerpos**, sino la ciudad **descorporeizada** o **sin aparente cuerpo**, en la que mientras lo material pierde peso específico, el sentido de lo simbólico, lo experiencial y sensorial toman **cuerpo**, se disponen físicamente. Lo inmaterial se densifica y los sujetos toman protagonismo. Al parecer hemos transitado desde una ciudad carente de sentidos hacia otra en la que los ciudadanos hemos aprehendido el gusto por el olor, la degustación, la observación, la posibilidad de tocar las **cosas**, produciendo encuentros, pero también desencuentros entre nuestros cuerpos y los espacios.

En este sentido, y siguiendo a algunos especialistas en la temática, podríamos aventurar que ha triunfado la ciudad de los ciudadanos, la ciudad democratizada, la experiencia y construcción sociocultural de la misma, la posibilidad de pensar la ciudad ya no sólo desde el urbanismo tradicional, sino y sobre todo desde las imágenes y los imaginarios. No obstante ello, es necesario reconsiderar este triunfo, y también volver a pensar cómo considerar ahora la condición material de lo urbano, en un mundo aparentemente signado por lo inmaterial.

Este texto tiene por objetivo analizar el nuevo papel que toma la dimensión simbólica de la ciudad, o bien la producción y apropiación de los espacios públicos urbanos considerando la relevancia que adquieren los imaginarios y representaciones urbanas en las prácticas ciudadanas. Para ello, se parte del reconocimiento de que toda práctica desarrollada sobre el espacio es el resultado complejo y conflictivo de imágenes, imaginarios y representaciones sociales. Así, nos interesa mostrar las relaciones y diferencias que se establecen entre los imágenes e imaginarios en la construcción y transformación de los **sentidos de lugares** y de las identidades asociadas a los mismos. Particularmente, se considera la revalorización contemporánea del patrimonio inmaterial[1]. Para ello se analiza el rol que juegan las diversas expresiones culturales en la construcción de imágenes e imaginarios urbanos. Asimismo, se trata sobre las colisiones, tensiones y distensiones que se producen entre el patrimonio material e inmaterial considerando el papel que han tenido en la conformación de los imaginarios e imágenes urbanos. Esta problemática es abordada con respecto al caso de la ciudad de Buenos Aires[2], permitiendo así darle complejidad empírica a lo planteado más arriba.

* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. E-mail: mobla@uolsinectis.com.ar, monica.lacarrieu@gmail.com.

[1] En esta ocasión no entramos en definiciones minuciosas acerca del patrimonio inmaterial. Asimismo, aunque no adherimos a la dicotomía entre lo material y lo inmaterial, tal cual ha sido promovida por la UNESCO y retomada por gobiernos, especialistas, gestores culturales, será utilizada en este trabajo en tanto sirve operativamente a los fines del análisis que estamos desarrollando.

[2] Este trabajo reúne datos obtenidos a partir de dos investigaciones: 1) *Culturas urbanas desde los Imaginarios So-*

Entre la "densidad" de las imágenes urbanas y la "levedad" de los imaginarios sociales

La visión acerca de las ciudades construidas a partir de imágenes visuales en las que la materialidad ha sido parte inherente, resulta tan verosímil como que esas mismas ciudades fueron ajenas a la **expresividad urbana** (Cruces 2004)[3]. Y ésta fue relegada de los planos diversos que configuraron las imágenes urbanas. Como ha destacado Sharon Zukin (1995: p. 15-16): desde hace al menos 100 años (es decir desde fines de siglo XIX y principios de siglo XX), las representaciones visuales de las ciudades las han **vendido**. Como en las tarjetas postales, dichas representaciones visuales **no reflejan simplemente los espacios reales de la ciudad, sino las reconstrucciones imaginativas –desde unos puntos de vista específicos- de la monumentalidad de la ciudad**. La autora también enfatiza la importancia que tomó el paisaje material urbano, especialmente la preservación del patrimonio histórico, en estas representaciones. Al mismo tiempo que ello ocurría, la **cultura expresiva** de las ciudades fue desencajada de las imágenes visuales urbanas. ¿A qué se debe esta disociación casi mecánica entre el patrimonio material, histórico, construido, y lo urbano por un lado, y las manifestaciones culturales inmateriales y la ciudad, por otro?

Posiblemente, la respuesta a dicha pregunta no es ajena al sentido problemático propio de la expresividad urbana, de acuerdo a lo planteado por Francisco Cruces (2004). Como hemos sugerido en otra ocasión (Lacarrieu, 2006), la relación entre las manifestaciones culturales y las ciudades siempre se ha constituido de forma tensa, casi distante, como si entre dichas expresiones y los espacios urbanos existiera una brecha irreconciliable. Es desde esta perspectiva, que la mayor parte de los análisis antropológicos sobre la problemática la han abordado en términos del folklore o de la crítica que vincula las expresiones culturales inmateriales con la **cultura popular**. Ambas perspectivas, sin embargo, han simplificado el papel de la expresividad cultural reduciendo su origen y constitución al carácter exótico de los espacios indígenas, rurales, lejanos y remotos. Como señala Zubieta (2004: p. 39), "lo popular es la historia de lo excluido: de los que no tienen patrimonio o no logran que ese patrimonio sea reconocido y conservado…". Y los excluidos, o carentes de patrimonio, han sido colocados históricamente en las **aldeas de los nativos**, en los espacios del **buen salvaje**, sin alcanzar el reconocimiento y legitimación de su cultura. Esta visión ha eludido las manifestaciones culturales que se producen en las ciudades, donde los excluidos son concebidos como los desposeídos socio-económicamente, muchas veces inmigrantes y casi siempre **no-productores culturales**, focalizados y atendidos desde lo material –la cuestión social- pero no desde lo inmaterial como productores culturales. En sintonía con Cruces (2004: p. 21), consideramos que "ciertas manifestaciones, típicamente urbanas… se sitúan precisamente en las antípodas de las imágenes más comunitaristas y mecanicistas de la tradición. A primera vista parecen incluso conductas anti-tradicionales…". Dichas **tradiciones urbanas** suelen desdibujarse, volviéndose flexibles y porosas por lo que dan la posibilidad de construir **nuevas tradiciones** (Ortiz García, 2004), desafiando así, los estándares previstos de autenticidad, originalidad o pureza. Se trata de estándares de extrema relevancia cuando se trata de aprobar declaratorias de patrimonio inmaterial de la humanidad, como puede observarse en las realizadas por la UNESCO. De hecho, puede atribuirse a la retórica y práctica institucional del organismo que, en la actualidad, las expresiones culturales calificadas por dicho organismo como inmateriales, sean ubicadas en poblados y **reservas indígenas** alejadas del mundo occidental, ya sea físicamente o bien alejadas en términos culturales. Así aparecen por ejemplo, ubicadas en las minorías étnicas, en comunidades rurales, en el también llamado mundo subdesarrollado como el africano e incluso el latinoamericano. Nunca son reconocidas en las ciudades, mucho menos en las grandes ciudades capitales, que hoy se conforman

ciales en América Latina y España (dirigida por A. Silva y en Buenos Aires por M. Lacarrieu), 2) *Patrimonio inmaterial: atlas de fiestas, celebraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires* (coordinado por M. Lacarrieu y L. Mazettelle), realizada en la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

[3] Retomamos el concepto vertido por Francisco Cruces Villalobos, específicamente **cultura expresiva urbana**, aun considerando su aspecto problemático, que el mismo autor expresa.

de movimientos fluidos de personas que llegan a las mismas en busca de mejor calidad de vida.

En este sentido, las imágenes visuales de las ciudades han privilegiado su rostro tangible en tanto patrimonio asociado a las expresiones y herencia de la **alta cultura**. Así, se ha estigmatizado el rol de las expresiones culturales de quienes se dice, son indignos y no merecedores de habitar la ciudad. Al parecer, la ciudad moderna e industrializada facilitó todo este fenómeno. Así, se tendió a estereotipar de manera mecánica la relación entre la imagen urbana y la condición material, negando la importancia de la expresividad en la corporización de aquélla. En el reverso de esto, se puede observar que contemporáneamente se ha simplificado la relación entre los imaginarios sociales y la dimensión simbólica urbana, como si se tratara de dos escenarios, efectivamente de dos tipos de ciudades: una, material y otra inmaterial; una restringida a los que detentan poder, y otra a los excluidos.

En este sentido, las imágenes urbanas tendieron a visibilizar lo material al tiempo que invisibilizaban lo inmaterial. Aunque la materialidad de la ciudad fue, y es aún, ampliamente iluminada, lo inmaterial o la **cultura expresiva** de la ciudad, desde las sombras contribuye también a la definición de cada imagen. No obstante, el juego de luces y sombras puede variar y colocar a contraluz lo material, para dar protagonismo a lo inmaterial. No obstante, dicha expresividad (del mismo modo que la materialidad que se focaliza) se construye sesgadamente. Como ejemplo de la primera argumentación, se puede considerar que el **núcleo duro**[4] de la imagen de Buenos Aires persiste en el tiempo –aun con cambios someros- y se mantiene hasta la actualidad. Recientemente, un integrante del partido de la derecha UCeDé elogió la gestión del actual Jefe de Gobierno de la Ciudad con la siguiente afirmación: "los liberales siempre pensamos en Buenos Aires como la París de Sudamérica y Telerman trabaja en esa dirección". La **París de Sudamérica**, que fuera cuestionada y relativizada en los años de la crisis socio-económica reciente, es el resultado de una imagen-síntesis **dura**, sustentada en el **fachadismo** que se exhibe y que responde a cierta monumentalización, que permite evocar un origen europeizado. Ahora bien, detrás de la representación material de la ciudad símil europea se ubica la expresividad asociada a la misma, no sólo a través de la inmigración que llegó entre fines de siglo XIX y principios del XX –para esta imagen, esa inmigración fue desdibujada en su condición de pobreza y magnificada en su raíz europea- sino fundamentalmente de la **alta cultura**, que representa esa materialidad: el Teatro Colón es un ejemplo certero en ese sentido.

Desde esta perspectiva, las imágenes urbanas enfatizaron con frecuencia el **cuerpo** de la ciudad, exhibiéndolo en su grandilocuencia. Sin embargo, ese cuerpo fue construido a partir de marcas asociadas a la cultura, que devinieron invisibles, y sobre todo marcas que han sido representativas de ciertos sectores de la sociedad clasificados como **productores no-culturales**.

La imágenes materiales tienen poder para organizar el uso y apropiación de las ciudades y en este sentido, como ha señalado Zukin (1995: p. 1): "son las versiones materiales de Leviatán y Mammon, mapeando el poder del aparato burocrático o las presiones sociales del dinero. A nosotros que vivimos en las ciudades, nos gusta pensar que 'la cultura' es el antídoto para esta crasa visión". Esta autora hace mención de edificios históricos y culturales (museos, salas de concierto, además de tradiciones étnicas, entre otros) como lugares de neutralización del poder. Sin embargo, la autora deja en claro que "la cultura es también un medio poderoso para controlar las ciudades". En otros términos, las imágenes y recuerdos que nos evocan las mismas y que sin duda atraviesan nuestros imaginarios y nuestras prácticas, simbolizan a **quien pertenecen** determinados lugares y quienes pueden usar y apropiarse de los mismos. Así, se produce la invisibilización de las culturas a partir de la ausencia de sujetos dentro de los

[4] A partir de aquí denominaremos **núcleo duro** de la cultura urbana porteña a esa matriz desde la cual se configuró la Buenos Aires deseada. Ese **núcleo** es el resultado de un **trabajo de delimitación** de un modelo cultural urbano que, con pocos cambios, persiste hasta la actualidad. El mismo se enraíza en la generación de la década de 1880, cuando arribaban al país los inmigrantes europeos y Buenos Aires comenzaba a replicarse bajo el prototipo parisino de la misma época. En ese período, Buenos Aires, en tanto la capital del país, es colocada en su imagen civilizada a fin de convertirse en el espejo de la nación Argentina.

arreglos espaciales[5]. Freshe (1997: p. 126), desde esta perspectiva, analiza las postales de San Pablo y constata que son, y a veces continúan siendo, un instrumento relevante en la construcción de la imagen urbana. A pesar de ello, en el presente con más asiduidad que en el pasado, las personas **dan vida** a las imágenes de la materialidad. No obstante, hay que insistir en la necesaria diferenciación entre imagen(es) e imaginarios urbanos.

Retomando lo dicho por Fuentes Gómez (2000: p. 3), asumimos que la imagen urbana es una "representación mental global del medio urbano", que se construye a partir de determinados rasgos y/o atributos seleccionados especialmente desde distintos lugares de la ciudad, a fin de sintetizar una imagen que diluya otras tantas posibles. Las imágenes urbanas, en este sentido, son construcciones espaciales, culturales y sociales producto de campos de lucha simbólica. Son construcciones parciales, simplificadas y distorsionadas. Las imágenes no son la **realidad**, sino la representación de esa **realidad** que se constituye a partir del resumen de evaluaciones, concepciones del mundo, preferencias, homogeneizando una idea de la ciudad. Así, toda imagen urbana es un cúmulo de estereotipos, de cuya sumatoria emerge una imagen estereotipada de la ciudad en cuestión y por ello, es una falacia: no es mentira, pero no es absolutamente cierta (Martyniuk, 2006). Toda imagen urbana tiende a estabilizarse. Aun así, puede mutar ligeramente por la integración de nuevos componentes, o la eliminación de otros. Con frecuencia, las imágenes urbanas son construcciones que perduran casi inmutables a lo largo del tiempo, con fuerte incidencia sobre los modelos políticos urbanos, pero también en los imaginarios y las prácticas sociales.

Las imágenes urbanas acaban constituyéndose en la materia prima de los discursos, los valores y las prácticas sociales. Hay imágenes que son legitimadas y se tornan hegemónicas en las disputas sociales. Suelen aspirar a definir proyectos urbanos que pretenden imponerse a la ciudadanía, conformando y trasmitiendo valores y comportamientos desde los cuales se decide qué formas de apropiación de los espacios se autorizan y qué rasgos culturales deben asumirse. Como señala Renée De la Torre (1998: p. 46), se trata de "…proyectar una territorialización de la [imagen] hegemónica de lo que la ciudad debe ser y de cómo debe ser vivida; de los límites entre lo propio y lo ajeno; lo permitido y lo prohibido; lo tolerable y lo intolerable; lo nombrable y lo innombrable". La imagen en este caso, normalmente asociada al poder, es prescriptiva (Torres & Ribeiro, 1996).

En el caso de la ciudad de Buenos Aires, la imagen que ha prevalecido en su conformación es la de una metrópolis moderna asociada a determinados edificios o sitios emblemáticos de un específico contexto urbanístico e histórico. Algunos de estos edificios son patrimonio histórico, otros es como si lo fueran para el estereotipo porteño. Es una imagen consensuada, con la mirada puesta en la constitución de la nación argentina, contribuyendo en esta tarea el ideario de la **generación del 80**[6]. Pero también contribuyeron a esa imagen otras circunstancias, como ejemplo el Centenario de 1910, que terminó impulsando el cambio radical en la fisonomía de Buenos Aires, observable fuertemente a partir de la década de 1930 con la construcción de ciertos **emblemas** como el Obelisco o la Avenida 9 de Julio.

Cuando Jorge Luis Borges se vincula con determinados barrios de la ciudad, lo hace en ausencia de vecinos y sobre todo, de las manifestaciones culturales vecinales que tenían lugar en esos barrios. Este no sorprende si se tiene en cuenta que el escritor, representante emblemático de las letras porteñas, ha hablado de la ciudad de sus tiempos sobre todo a través de las imágenes urbanas legitimadas que, como en las tarjetas postales de esa época, supo trasmitir a través de sus obras. La aparente ausencia de **cultura popular** en la Buenos Aires de fines de siglo XIX y principios del XX, cuando arriban los inmigrantes europeos y la capital se constituye en el espejo de lo que será la nación argentina, es un dato fundamental porque -aun en su propia negación- contribuye a dar

[5] Los **arreglos espaciales**, que como veremos también pueden ser, sobre todo en la actualidad, culturales y sociales, tienden a la compresión en un determinado tipo de mirada de espacios, comportamientos, trazos urbanos que se quieren exhibir e iluminar, frente a otros que se procura silenciar.

[6] 1880.

forma a la imagen porteña que se aspira difundir. Es la imagen que recrea la **ciudad del progreso**, asociada a la generación de 1880. Desde esta imagen se promueven los **símbolos de la modernidad** y el tan citado **crisol de razas**. Es una imagen hegemónica que no sólo controla otras imágenes, sino que también organiza los imaginarios sociales y urbanos de los grupos sociales de la ciudad y del resto del país. Borges no sólo es el escritor que deja ausentes a múltiples personajes y manifestaciones culturales urbanas, también es el producto de una época y de una imagen-síntesis que cercena, oscurece y/o subsume los eventos culturales populares, porque sin duda son el reflejo de la diversidad cultural que se quería asimilar para borrar. A veces, la imagen **oficializada** y nacionalizada llegó a detallar expresiones particulares cuando llegaban a condensar lo nacional en sí mismas. De allí que un simple recorrido por las postales compiladas en el libro "Postales de Buenos Aires" (Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2004), muestra la ciudad en la **vitrina**[7]: sobre todo son tarjetas postales en donde hay edificios históricos, vinculados al poder material y simbólico, espacios verdes y públicos, avenidas, calles emblemáticas, sin gente o con gente cuando se trata de entornos construidos que deben dar cuenta de su existencia, como los conventillos de La Boca, el muelle de pasajeros o el puerto, y sólo una postal exhibe la Plaza 25 de Mayo (Plaza de Mayo)[8] en **un día de fiesta patria**, en la que se observan banderas argentinas y gente caminando o agrupada en torno a un acto solemne, y no tanto festivo.

Dicha imagen responde al proyecto nacional y urbano que se impone en ese momento. El mismo contribuye a una **política de la semejanza** (García Canclini, 1999) promotora del ocultamiento de expresiones culturales visualizadas como **marginales** o que se buscaba invisibilizar: uno de los ejemplos más reconocidos es el de las fiestas en el espacio público vinculadas al caso más paradigmático. Nos referimos al caso de los afrodescendientes, quienes a fines de siglo XIX fueron **obligados** a replegarse en salones y espacios cerrados para desarrollar sus danzas y fiestas, de allí -se dice- que surgió el primer tango de los **arrabales**. Cabe destacar este ejemplo porque, desde la fuerza de una imagen urbana **distorsionada y parcial** se ha omitido -y aún hoy así se piensa- y se actúa sobre Buenos Aires como si se tratara de una ciudad **blanca**, reconociendo al **negro** como el color de los **negritos del interior del país** o de los países limítrofes, con un acento poderosamente discriminatorio[9].

En concordancia con lo anterior hay que recordar que se autorizaban celebraciones de los inmigrantes siempre y cuando fueran *aggiornadas* al **espíritu porteño**, o sea, si perdían los trazos culturales traídos en las maletas. Muchas de esas costumbres y celebraciones actualmente han sido revitalizadas tras la moda de la diversidad y el patrimonio cultural inmaterial, aunque marcadas a fuego por esa adecuación. Un ejemplo es el de la Virgen de los Mártires Navegantes, que se realiza en el barrio de La Boca. No obstante, tampoco estos casos pudieron dejar huella en las imágenes urbanas con que Buenos Aires ha sido exhibida.

Desde la **materialidad** de la ciudad, lo edificado ha ganado la preponderancia, incluso se impuso frente a lo físico-natural de la ciudad. Es indudable que su carácter **porteño** debería encontrar sentido en relación con el puerto que posee, como ciudad enfrentada al Río de la Plata. Sin embargo, ese carácter **porteño** no es más que una palabra incorporada al léxico de los habitantes y foráneos en forma naturalizada, pero sin asociación vinculante entre la urbe y el río. Por lo mismo el río resulta ajeno a la ciudad. Incluso, es ajeno en la imagen impostada, aun cuando las imágenes relacionadas con la vieja inmigración hayan tenido por escenario el puerto y el barco, que traían a los **inmigrantes imaginados**. Poco

[7] Adoptamos el concepto de **vitrina** que utiliza Armando Silva: "La vitrina es una ventana. En ella construimos un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella. Y, aún más, de la manera como nos miran podemos comprender cómo nos proyectamos, y de la forma como la vitrina se proyecta podemos entender cómo dispone ser vista". La idea de las vitrinas como representación es enriquecida por el autor con el aporte de Mariluz Restrepo (2000: p. 63).

[8] Nos referimos a la Plaza Central en torno a la cual están los edificios emblemáticos, como el del poder ejecutivo y religioso.

[9] Sugerimos la lectura para este punto del texto de Alejandro Frigerio (2006).

a poco, el puerto y el río comenzaron a perder presencia, reencontrándose en los últimos años pero siempre por extensión de un vínculo de cierta **enemistad** con la ciudad. Con la revitalización de los años 90 del siglo XX en el Puerto Madero, y las actuales obras que se extienden hacia la Costanera Sur, es probable que reaparezca la pregunta: ¿y dónde está el río?

Lo edificado trasciende lo físico-natural y lo cultural. El Centenario de 1910 y las predicciones de aquellos tiempos acerca de la **ciudad del futuro** (más o menos referida a 2010), que Margarita Gutman (2005) recopiló de los medios gráficos de la época del Centenario, muestran que aunque se asociaban a esa **ciudad del progreso y civilizatoria** (del modelo migratorio europeo que sin duda contiene sujetos), anticipan una ciudad material y materializada –sin sujetos- en su visión **moderna**.

Las revistas de la época del Centenario de 1910 contribuyeron a forjar una imagen urbana fuertemente tecnologizada y asociada a la **ciudad vertical**, que está presente en tiempos contemporáneos: los cables en el aire imaginados como peatonales, los edificios altísimos. Se imaginó que la ciudad tendría un crecimiento extremo, hasta casi tocar el cielo. Pero esta imagen –la de ese presente ubicado en 1910- penetró los imaginarios sociales de tal forma que, hace pocos años, los habitantes de la actual Buenos Aires han seguido reconociendo que los lugares que más identifican a la ciudad son los pilares de aquella **ciudad moderna**. Por ejemplo, el Obelisco, la Avenida 9 de Julio, la Avenida Corrientes, el edificio Kavanagh, aunque ahora agregaron algunos espacios marcados por el patrimonio arquitectónico como el casco histórico, La Boca y Caminito. Por el contrario, cuando se les preguntó por los personajes emblemáticos, los silencios se impusieron sobre las respuestas. Evidentemente, los espacios materializados han sido procesados y cristalizados en los imaginarios sociales, relegando a un segundo plano a otros espacios asociados a aquellos, aunque propios de la **expresividad urbana**.

La imagen urbana coexiste con la de patrimonio material, ya sea institucionalizado como tal o simbolizado. En otras palabras, "…la memoria de la ciudad, materializada en el concepto de patrimonio…" (Reginensi, 2006: p. 4) es delimitada en base a los objetos materiales urbanos que la fortalecen para generar discursos valorativos. En otras palabras, en la construcción de la imagen urbana interviene el "trabajo de encuadramiento de la memoria" (Pollak, 1989: p. 9) que, rápidamente se cristaliza en el nivel de la patrimonialización material. La imagen urbana sirve para la creación y demarcación de puntos de referencia, que sólo parecen validarse e identificarse, si se tornan señales e indicadores **reales** y visibles. En este sentido, la imagen urbana retoma componentes claves de un pasado reciente o remoto y lo reinterpreta en función de un presente-futuro. Si uno observa, no ya las imágenes que se consolidaron a principios del siglo XX, sino las actuales que se construyen en pos de planes estratégicos de ciudades-*marketing*, aparece algo de deseo acerca de la ciudad a la que se aspira llegar, en el caso de América Latina por ejemplo, hacia el Bicentenario del 2010.

Aunque como ha dicho André Chastel (Candau, 2002: p. 89), "ningún elemento patrimonial tiene sentido fuera del vínculo con las sociedades implicadas en él", las imágenes urbanas han tendido a privilegiar aquellos rastros materiales que representan a los sectores con poder material y simbólico. La imagen es el producto de una acción intencional de recorte y selección, donde prima el valor construido desde el acto de la memoria. Sin embargo, se trata de que la imagen contribuya a la recuperación de aquellos trazos materiales que tienen el riesgo de perderse. La incidencia de lo material en la ciudad moderna es tal que ya sea por el lado de la preservación a ultranza de ciertos monumentos, o por la vía de la destrucción de los mismos para favorecer la construcción de otro tipo de edificación, es el eje que la atraviesa e identificador de ciertos sectores. Desde esta perspectiva, si bien la memoria interviene en esa selección intencionada, lo hace –Appadurai (2005: p. 129)- desde el sentido de **archivo** –"herramienta neutra… que es producto del esfuerzo deliberado por asegurar las porciones más significativas de lo que Maurice Halbawchs llamó el 'prestigio del pasado'- o podríamos aventurar que desde el de 'acervo' y sus expresiones vinculadas al 'documento', el 'monumento' o cualquier otro artefacto material encumbrado en calidad de patrimonializable".

Tanto la idea del **archivo** como la de **monumentalización** que es parte del archivo, penetran y traducen la imagen en la figura de la "muerte" –al decir de Candau- o de "tumba", según Appadurai. Tal vez por ello es que la imagen urbana –la imagen-síntesis y todas las imágenes insumos de la misma- cristalizan como fotografías que congelan la **vida** y las sociedades. De allí, la importancia que puede adquirir una imagen que sintetice con fuerza el proyecto colectivo de una ciudad una vez que se oficializa y legitima en un presente, pero con potencial para el futuro. Las aspiraciones de la Buenos Aires de 1910 que se proyectaban para 2010, fueron encadenándose hacia delante, dando lugar al **núcleo duro** del proyecto urbano vigente hasta la actualidad. Se pueden retomar dos períodos socio-políticos, la dictadura militar (1976-1983) y el actual gobierno de la ciudad, e interpretar los discursos de aquella etapa nefasta o bien el discurso de asunción del Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el año 2006, para notar la importancia de esa imagen fuerte. "En el año 2000, nuestra ciudad será hermosa, sana y eficiente…", sermoneaban los dictadores; mientras: "la Ciudad del Bicentenario debe tener la dignidad de la que fue sede y motora del primer gobierno patrio. Debe mostrar el esplendor que, al cumplir su primer siglo, la caracterizaba respecto del resto de las grandes urbes de su época. La Buenos Aires culta, progresista, educada y emprendedora, que enamora a cuantos la visitan o vienen a afincarse", señaló el actual Jefe de Gobierno. Su potencia es tal, que a fines de 2001 –en medio de una de las mayores crisis socio-económicas de la historia argentina- se mantenía vigente la imagen de la ciudad del progreso y se expresaba en las acciones y discursos oficiales, frecuentemente consensuados entre ciertos sectores sociales. En otra ocasión nos preguntábamos: ¿es posible que las imágenes cristalicen a tal punto que permanezcan en el tiempo, trascendiendo y sobrellevando prácticas y apropiaciones conflictivas que los contestan, no obstante no logrando éstas imponerse en pos de su recomposición? (Lacarrieu & Pallini, 2007[10]).

Así, las imágenes urbanas organizan **paisajes**, que no serían otra cosa que producto de una **política de lugares** (Delgado Ruiz, 1998). Así se ha llegado a una organización de la ciudad a partir de esa imagen legitimada, que disciplina y da coherencia al espacio a través de una doble actuación: la redención y purificación del territorio, y la monumentalización de la ciudad por "la implantación de **monumentos** de fuerte arraigo simbólico que puede disminuir la tendencia de disgregación del vecindario de las grandes urbes al tener un punto de referencia para reconocerse…" (Delgado Ruíz, 1998: p. 107).

Miranda Vieira (1999) recurrió a la pregunta "¿la imagen lo dice todo?", que en este caso cabe recrear. La respuesta a esta pregunta parece evidente: la imagen no dice todo acerca de la ciudad sobre la que se habla. Es en este punto en donde los imaginarios sociales le dan complejidad al tema.

Algunos autores hablan directamente de los imaginarios urbanos indiferenciándolos de la concepción de imagen (Duque Fonseca, 2005). En esta línea de pensamiento, Licona Valencia (2000: p. 30) señala que: "cuando se argumenta sobre lo imaginario urbano se describen imágenes en donde la ciudad aparece como escenario de éstas y no imágenes que expresarían una construcción imaginaria de la ciudad, desde esta perspectiva se identifican imágenes en la ciudad como imaginarios urbanos". Otros autores diferencian las imágenes de los imaginarios sin dudar (Fuentes Gómez, 2000; Nieto, 1998). Algunos optan por los imaginarios como representaciones sociales, ya muy definidas por los autores clásicos de la sociología (Durkheim en el pasado; más recientemente, Bourdieu). Aún están quienes consideran que los imaginarios son la etapa previa a la construcción de las representaciones (Duque Fonseca, 2005). Sin entrar en las disquisiciones conceptuales de los autores mencionados, asumimos que imágenes e imaginarios constituyen cuestiones conceptuales de diferente orden. En concordancia con Nieto (1998: p. 125), consideramos que "el imaginario urbano constituye una dimensión por medio de la cual los distintos habitantes de una ciudad representan, significan y dan sentido a sus distintas prácticas cotidianas en el acto de habitar; constituye una dimensión en la que se establecen

[10] *Buenos Aires Imaginada* es el resultado de la investigación ya mencionada, dirigida a nivel de América Latina por Armando Silva.

distintas identidades pero, también, se reconocen diferencias". El problema podría radicar en simplificar lo imaginario a la dimensión simbólica de la ciudad, pues en ese caso es difícil reconocer una diferencia con la imagen urbana. Esto es lo que prevalece en la bibliografía sobre lo urbano y su componente simbólico-cultural. Nos inclinamos por cierta afinidad conceptual entre los imaginarios y las representaciones sociales, pensando en los imaginarios como puntos de vista diferentes, también desiguales, emergentes de la construcción simbólica de la **realidad** urbana. Como las representaciones, los imaginarios sociales permiten estructurar y organizar el mundo social a partir de la construcción de modelos que operan simbólicamente a través de discursos y prácticas concretas.

Al distinguir las imágenes de los imaginarios, surge un segundo problema, propio de entender las imágenes como **las explicaciones públicas urbanas** que se condensan y tienden a cristalizarse simbólicamente. Néstor García Canclini, en su obra *La Ciudad de los Viajeros* (1996: p. 108), señala la distancia y hasta desacuerdo que existe "entre los imaginarios privados y las explicaciones públicas", que se magnifica en megalópolis tan difíciles de abarcar. Efectivamente, las imágenes urbanas son mayormente construcciones **oficiales y oficializadas** que operan en tanto instrumentos de poder y control impostando **políticas de lugares**. En cambio, **los sentidos de los lugares**[11] son emergentes del conjunto de imaginarios compartidos por los diferentes grupos sociales. Si aceptamos la distinción que realiza el autor, se polarizan las imágenes del lado del poder público, y los imaginarios del lado de la vida cotidiana de los habitantes, restringidos a construcciones del ámbito privado con escasas posibilidades de ser legitimados.

De acuerdo a Licona Valencia (2000), la producción social de una imagen no es sinónimo de producción social de un imaginario. Sin embargo, así como "…por sí solas, las imágenes no constituyen imaginarios…" (Licona Valencia, 2000: p. 30). De esta forma, la imagen-síntesis y/o las imágenes urbanas a partir de las cuales se genera la idea de ciudad-**paisaje**, se incorporan transversal y desigualmente en los procesos de producción de los imaginarios sociales. Retomando la idea del *habitus* de Pierre Bourdieu, podríamos decir que las imágenes funcionan como "un sistema de disposiciones durables y transponibles a nuevas situaciones, estructuras estructuradas, predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes" (García Canclini, 1984: p. 27). En otras palabras, las imágenes son estructuradas porque los sujetos las incorporan. Sin embargo, están en permanente transformación una vez que se incorporan a la vida colectiva y con ellas se elaboran nuevas interpretaciones de la realidad social. Así es que las imágenes sobre todo son el producto del orden social. No obstante, se construyen y reconstruyen en las prácticas sociales. En cambio, los imaginarios se nutren de dichas imágenes, que también son procesadas consensuándose o entrando en disputa. En este sentido, los imaginarios sirven tanto para consensuar imagen y **paisaje**, como para disputarlos buscando imponer y legitimar **contra-paisajes**[12] derivados de nuevos sistemas de clasificación y nuevos modelos urbanos. De los imaginarios que disputan su primacía en el mundo urbano, pueden surgir imágenes transgresoras que podrán ser vistas por el poder como **desviadas** del modelo urbano idealizado. Regresando al **núcleo duro** de Buenos Aires, esta imagen se encuentra incorporada al punto de una legitimación tan poderosa que aunque en tiempos de crisis se dispute, pueda des-figurarse, pero difícilmente logra removerse.

Las imágenes son el resultado de un **trabajo** de producción, resultante de intercambios e interrelaciones con los contextos socio-históricos y políticos en que se forjan. Al igual que los imaginarios son procesuales, es decir no sólo es necesario reconocer el contexto socio-político e histórico en el que surgen sino también las continuidades y discontinuidades de dichos procesos. La memoria también

[11] "El sentido de lugar no está dado por el propio lugar sino, por las representaciones que le atribuyen los pobladores a los sitios, es decir, por las imágenes y los imaginarios que elaboran sobre lugares con atributos y significados particulares, que siempre son históricos y determinados por la cultura" (Fuentes Gómez, 2000: p. 7).

[12] Retomamos la idea de **contra-paisajes** de los debates originados con posterioridad al GT, coordinado por Heitor Frúgoli y Luciana Teixeira de Andrade en el ABA, desarrollado en Olinda (2004), del cual participamos junto con María Carman y Florencia Girola.

juega un rol importante, sólo que en el caso de los imaginarios tiende a **a-patrimonializarse** o a **des-patrimonializarse** para dar cabida a distintas memorias sociales, que son ejercitadas y trabajadas por cada grupo social en función de sus intereses. Los "archivos vivientes" (Appadurai, 2005: p. 133) resultantes de esas memorias son parte de los procesos de construcción de los imaginarios. Los "trabajos de la imaginación" (Appadurai, 2005: p. 132) que hoy penetran en la vida cotidiana y permiten a los sujetos constituirse entre diferentes, móviles y múltiples guiones de mundos posibles imaginados, se encuentran esclerosados para la producción de imágenes y por ello son liberados en la producción de imaginarios sociales.

Las imágenes urbanas que antes sirvieron para la formación de identidades nacionales –hoy valorizadas en función de la *city marketing*[13]- persisten en la actualidad. Sin embargo, al mismo tiempo se impone una visión sobrevaluada de los imaginarios sociales por el mayor protagonismo adquirido por la dimensión simbólica de lo urbano. En este contexto, el patrimonio material y construido parece devaluarse, mientras se reevalúa el sentido dado a los patrimonios inmateriales.

Veamos, entonces, qué nuevo lugar puede ocupar el **patrimonio inmaterial** en la producción de la imagen, así como en los procesos de construcción de imaginarios urbanos. Es necesario preguntarnos qué imágenes e imaginarios circulan desde las expresiones inmateriales y cómo se cruzan con las imágenes forjadas desde la ciudad material. Al mismo tiempo, cabe considerar qué ciudad o ciudades se producen y disputan en relación a los **trabajos de la imaginación** que los sujetos -**productores culturales**- desarrollan desde sus prácticas. Para ello nos valemos nuevamente del caso de Buenos Aires.

[13] La *city marketing* es una nueva forma de hacer ciudad en la contemporaneidad. Asociada a los planes estratégicos urbanos, desde la misma se procura reposicionar ciudades en el orden global, procurando a través de la simbólica urbana reorientar y refuncionalizar los flujos económicos, pero también sociales y políticos (Torres & Ribeiro, 1996).

Cuando "todo lo sólido parece desvanecerse en el aire"[14] emergen los espacios para la disputa, pero también para la negociación…

La importancia que hoy adquieren las imágenes urbanas tiene estrecha relación con la preponderancia adquirida por las ciudades en el mundo global contemporáneo. Esto resulta simultáneo a la revalorización de las expresiones culturales inmateriales y la diversidad cultural. De allí, que toda ciudad en pos de su competitividad busca forjar una imagen-síntesis que le permita reposicionarse en el mundo, pero también ejercer un elevado nivel de control social de puertas adentro por su fuerza homogeneizadora. Buenos Aires no ha sido ajena a estos asuntos, tanto conservadores como cambiantes. Los diferentes ejemplos que analizamos permiten observar qué papel tiene la **cultura expresiva urbana** en la imagen dominante, y cómo se producen conflictos entre imágenes e imaginarios a partir del auge de la expresividad.

Diferentes proyectos políticos permiten dar cuenta de la persistencia de una **imagen dura** de la ciudad que perdura en el tiempo, aun cuando sea penetrada por elementos culturales diversos y/o disputada por los imaginarios sociales. En sintonía con el discurso de asunción del Jefe de Gobierno citado más arriba, resulta interesante observar dos proyectos acerca de la ciudad: por un lado, el intento de declaración de la ciudad, o más bien de una parcialidad de ella, como **Paisaje Cultural de la Humanidad**; por el otro, la remodelación de la Plaza de Mayo de cara al Bicentenario de 2010.

El objetivo de posicionar a la ciudad como **Capital Cultural de América Latina** coincide y se complementa con la propuesta de declararla **Paisaje Cultural de la Humanidad**, procurando otorgarle **valor universal excepcional** a una extensa zona que por sobre todas las cosas incluye el río, territorio físico desde el que se intenta fortalecer el carácter **porteño** de la ciudad. Sin embargo, esta propuesta se constituye regresando al **núcleo duro** de la imagen que obtuvo peso entre fines del siglo XIX y principios del XX. Pero, ahora se incluye el río como pieza clave que discute con

[14] Retomamos la frase célebre que Berman retoma de Marx.

esa imagen y con los imaginarios sociales que han naturalizado la **ausencia metafórica** del río. La imagen no sería tal en la ciudad contemporánea sin la inclusión de una matriz cultural que apele, no sólo a las referencias monumentales, arquitectónicas y patrimoniales, sino también al ingrediente necesario de la imagen que llega desde el pasado para reinventar el presente y desear un futuro a la altura de la Buenos Aires europeizada[15]. La subsunción de los inmigrantes de fines del XIX y principios del XX en dicha materialidad es de gran notoriedad. Esto permite congelar la población en una **multiculturalidad** inexistente en el presente, y también incluir la presencia de expresiones culturales ligadas a su proyección cultural, hipervisibles en los conventillos de antaño, donde cada **otro** puede ser estereotipado en su simplificación: como se rememora en el documento, los patios donde convivieron "el criollo viejo, el tano[16] expansivo, el vasco reconcentrado, el gallego enlabiador, el compadrito esquinado, la provinciana ingenua recién arribada a la urbe porteña, etc. El patio común es el espacio de la fiesta que asocia el tango y la jota, la guitarra y el acordeón…" (Barcia, 2001); visualizados como el objeto del deseo, que en ausencia –pues los conventillos actuales ya no albergan este tipo de mezclas- se hacen presentes.

La reciente propuesta elaborada por un equipo de arquitectos y avalada por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires para la remodelación de la Plaza de Mayo –resultado de un concurso público- retoma el problema que nos atañe. La Plaza que ha sido declarada Lugar Histórico Nacional, lo ha sido precisamente en su parte monumental e histórica y considerando la imagen que de dicha zona se pretendió preservar. La Plaza de Mayo ha sido tratada como un monumento de la **muerte** sobre el cual se han yuxtapuesto diversas capas de acontecimientos **dramáticos** relacionados a lo político y lo social, en los que la ciudadanía ha estado fuertemente involucrada. Cuando recientemente se anunció su remodelación fueron muchas las voces que se alzaron sobre la Plaza en tanto **patrimonio construido** necesario para comprender el pasado y construir la identidad. Los arquitectos salieron en defensa del proyecto, apelando a su objetivo conservacionista, dejando la Pirámide, las cuatro fuentes y los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo inscritos en el piso y en torno de la Pirámide –por ende, señalando que solo sacarían las jardineras para que la gente circule con mayor fluidez y que se harían peatonales las calles circundantes. Se la convertiría así en una especie de ágora. Los detractores apelaron al conflicto de imágenes de la plaza, reaccionando contra quienes argumentaron que los cambios eran parte del desplazamiento de una imagen, la de la plaza de la dictadura (para éstos la actual plaza es **la Plaza del Intendente Cacciatore**[17]). La disputa respecto a cuál sería la imagen que prevalecería -si la de la Plaza diseñada por Carlos Thays cuando se realizó la apertura de la Avenida de Mayo en 1894 o la supuesta **Plaza de Cacciatore**- siguió su curso y mientras tanto, el propio Jefe de Gobierno y ciertos especialistas aventuraron la arista simbólica, pero encuadrándola en los componentes abstractos derivados de la imagen material: "es una celebración de todo lo que somos como pasado, como identidad, pero sobre todo como proyección del futuro… además de bellísimo, tan respetuoso del patrimonio y del pasado", dijo el Jefe de Gobierno. Tal como afirmaron los arquitectos, la materialidad es la que da soporte a los elementos portadores de sentido y, agregaríamos, de identidad y memoria colectiva.

La discusión sobre la Plaza deja entrever un debate que gira en torno de la imagen con la cual contribuir al retorno de la Buenos Aires europeizada sustentada en sus aspectos materiales, aunque necesariamente articulados con la dimensión simbólica de los mismos. No obstante, en dicha discusión quedan relegadas las prácticas ciudadanas, así como los imaginarios que evocan y orientan dichas prácticas. Cuando hace algún tiempo consulta-

[15] Resulta imposible dedicar espacio a la contienda preelectoral que se está desarrollando en torno de la Jefatura de Gobierno de Buenos Aires, sin embargo, resulta interesante destacar la relevancia que toma en cada discurso de los candidatos el modelo de una ciudad civilizada, unida al progreso, en la que se espera que los ciudadanos se mancomunen por una urbe moderna, la que todos especulan fue la metrópolis que recibió a nuestros abuelos y padres inmigrantes.

[16] Gentilicio utilizado para referir a los inmigrantes italianos, aunque en estricto sentido en un inicio solo refería a los napolitanos.

[17] Quien fuera intendente (nombre recibido por el Jefe del Gobierno no electo) en ese tiempo.

mos a los ciudadanos de distintas clases sociales y edades acerca de los acontecimientos históricos significativos, y también cuando preguntamos sobre los sitios emblemáticos de la ciudad, la Plaza de Mayo tuvo un fuerte protagonismo, no en tanto lugar-plaza, sino como espacio público usado, apropiado y practicado por diversos sectores y en diferentes contextos. La Plaza fue evocada a partir de un **trabajo de la imaginación** y de la puesta en práctica del acto de la memoria, que la retrotrajo a escenas relacionadas con el peronismo y con su significatividad social muy afín a la protesta social y la manifestación ciudadana. Quienes la justificaron como sitio emblemático dijeron algo similar al testimonio de este joven:

> "Porque la Plaza de Mayo generalmente es un centro en el cual convergen las fuerzas políticas de todo tipo para hacer una protesta, porque está la Casa Rosada ahí, que aunque griten la Casa Rosada no va a escuchar, por ahí el presidente sí, pero la Casa Rosada sigue siendo el lugar de encuentro nacional y es Buenos Aires la capital que tiene la Casa Rosada y las protestas y las cosas que tienen importancia a nivel nacional o paros o huelgas y se dan en Buenos Aires...". Quienes se hicieron eco a partir de evocaciones del pasado de hitos que socialmente marcaron a la plaza y junto a ella, sus propias vidas, plantearon: "Yo creo que el hecho histórico de la ciudad de Buenos Aires fue cuando bombardearon Plaza de Mayo, cuando se fue Perón, eso fue en el ´55, yo tenía 5 años, pero yo veía pasar a los aviones y estaba bastante asustado, yo pienso que eso me marcó a mí y a la ciudad de Buenos Aires como una de las épocas más tristes para la ciudad, porque era terrible, nunca se había visto una cosa así, nunca se vio en la ciudad de Buenos Aires desde su creación, una cosa como esa, pasando aviones de combate, tirando bombas, matando gente, y de un lado como del otro...".

Del mismo modo que una mujer mayor, llegada a Buenos Aires desde Italia, colocó en primer plano su vivencia, muy personal al tiempo que social:

> "¿A mí sabes lo que me impactó?... en ese momento era extranjera recién llegada, el primero de Mayo que vi, Perón había traído a todos sus descamisados, y a mí me impactó, mi papá, tuvo la idea de llevarnos a pasear un primero de mayo a Plaza de Mayo, alemán cuadrado, como le decía yo, ¿a quién se le va a ocurrir?... me impactó, y después lo pude situar como hecho histórico, el hecho de ver a esta gente en pantalones negros, y camisas blancas, 'descamisados', por algo los llamaban 'descamisados', con la camisa para afuera, que se habían sacado los zapatos y se refrescaban los pies en la fuente, seguimos paseando y llegamos a Retiro, Plaza de los Ingleses, y habían puesto parrillas bajitas y se comían unos choripanes, y yo lo viví como una cosa de caníbales, no?, yo decía, Dios mío qué es esto, invadieron la ciudad, lo viví como algo tan poco civilizado. Después pude entender qué era lo que pasaba, el hecho de que él haya traído toda esa gente de afuera a posesionarse de Buenos Aires, y yo creo que fue algo muy importante porque cambió la vida de Buenos Aires, pero a mí me impactó porque me tocó verlo...".

A través de estos relatos que sólo recuperan una parcialidad de los imaginarios sociales que se construyen en relación a la Plaza de Mayo, podemos pensar en otras imágenes de la plaza, deslegitimadas por esa idea de una ciudad altamente civilizada. En particular, el último relato da cuenta de quiénes han vivenciado, usado, practicado y hecho de la plaza un sitio con **sentido de lugar**, que trasciende la Pirámide, las jardineras, pero sobre todo que incluye la fuente, ya no como rastro material visualizado por los **materialistas** como documento a archivar, sino como un espacio resignificado en la acción de refrescarse los pies. Esta última práctica ha sido recordada permanentemente por los sectores empobrecidos y también fuertemente defenestrada por quienes, como la ciudadana consultada, vieron en dicha escena la peor expresión de la miseria y la incivilidad.

Efectivamente, la inmaterialidad cobra auge. Pero como se ha visto en los casos hasta aquí tratados, sólo recortada en su relación con la materialidad. Esta sigue siendo la dimensión hegemónica con la cual se construyen los espacios y la ciudad, sólo que se manifiesta de manera completa dejando entrever lo simbólico. Los entretelones

relacionados con el posible desalojo y cierre de un bar, enriquecen la cuestión.

El posible cierre del Bar Británico en el Casco Histórico de la ciudad –que finalmente cerró, aunque para abrir luego con algunos pequeños cambios en su edificación- disparó una protesta social por parte de vecinos del lugar, que se opusieron al cierre y desalojo de los dueños anteriores. El hecho tal vez se hubiera convertido en un caso más de resistencia ante los cambios edilicios que conllevan consecuencias funestas sobre la habitabilidad de los lugares, si no hubiera sido porque los vecinos no sólo pidieron que no se cerrara el Bar por ser un edificio de valor histórico, sino que también se rebelaron ante la expulsión y sustitución de quienes prestaban allí su servicio como meseros, etiquetados como los **gallegos** que desde hacía 20 o 25 años atienden con su parsimonia y hasta hosquedad a los visitantes del lugar. Evidentemente no bastó con que el dueño garantizara que no sería demolido, ni que la Comuna asegurara que se encontraba negociando y que había llegado a un acuerdo respecto a su consideración como patrimonio histórico y cultural. Los vecinos trasvasaron –metafórica y literalmente hablando- las paredes del edificio, encumbrando el sentido simbólico e imaginario del mismo a través de expresiones orales como las siguientes: "no cierren la memoria. Británico abierto, siempre"; "este bar funciona porque es como es… su olor a viejo…."; "tiene magia". Finalmente la palabra preservación fue modificada por "no al desalojo, reservemos nuestra identidad". La **materialización** de lo inmaterial se expresó en el deseo de los vecinos por **preservar** a los meseros, así como a través de una serie de prácticas rituales que sirvieron para ordenar y legitimar la lucha por el bar: la cafeteada afuera del bar y la entrega simbólica de llaves de sus casas en el minuto en que se esperaba la obligada entrega del local por parte de los inquilinos a los dueños, fueron expresión y recurso de la disputa.

La revalorización de la **cultura expresiva urbana** no alcanza para que el componente edificado y material de la ciudad se invisibilice. Esto es más evidente en el caso de la imagen construida en el año 2005 desde el poder público para difundir un evento de la cultura boliviana en Buenos Aires: el Kaipi Bolivia III[18]. El Kaipi es un espacio gestado junto con la comunidad boliviana "en el que se mezclan tradiciones viejas y nuevas, un espacio que se convierte en un refugio para la nostalgia, para el recuerdo, para la resistencia, para valorizar el vasto patrimonio cultural que traen los bolivianos a esta ciudad" (Gacetilla). Es un intento por hacer visible a la **bolivianidad** –desde inicios de los años 2000- que suele pasar desapercibida para los ojos de los porteños, así como un intento por gestar relaciones de interacción entre bolivianos y porteños. Esta es la imagen con la que se buscó condensar el sentido del evento: la imagen se compuso a partir de una pareja, una mujer joven con perfil boliviano, vestida con su atuendo colorido propio de una específica fiesta boliviana, a quien se suma un joven rubio, estereotipo de clase media porteña, vestido con *jean* y camiseta de la selección nacional de fútbol y una bolsa artesanal estilo boliviano. Ambos metaforizan la imagen de la confraternidad (el varón besa a la mujer y sus manos se encuentran entrelazadas), a la que se agrega como telón de fondo el ícono emblemático de la imagen porteña, el Obelisco. El nuevo valor dado a las expresiones culturales de los sectores empobrecidos se hace parte de la imagen oficial en la medida en que dicha diversidad erotizada resulta necesaria para los procesos de producción de la imagen urbana actual. Para ello, al menos una parte de la comunidad boliviana contribuye con el consenso sobre qué imagen recortar sobre la **bolivianidad** en Buenos Aires y qué imaginario boliviano -ellos mismos especulan- puede ser parte de las representaciones ciudadanas de Buenos Aires. Así, el **boliviano permitido** es autorizado a mezclarse con la imagen legítima de la ciudad más europea que latinoamericana, y la idea de fiesta –expresada en la vestimenta de la joven- se diluye en la imagen moderna y civilizatoria de la ciudad, materializada en el Obelisco y en la corporeidad de un joven característico de este modelo urbano. Entonces, la expresividad urbana logra penetrar en la imagen **dura** de la ciudad, pero adecuada para la coyuntura de una imagen tan efímera como el evento, sin discutirse la posición

[18] Kaipi Bolivia III. Reconocernos en el Patrimonio Cultural. Realizado con el apoyo del Fondo Cultura BA, del 29 de octubre al 27 de noviembre de 2005 en el Museo de Arte Popular José Hernández, Secretaría de Cultura, GCBA.

relegada y desigual de la bolivianidad en el marco de la ciudad **blanca**.

Veamos otro **acontecimiento dramático** que expresa la imbricación compleja entre lógicas expresivas profundamente entrelazadas, aunque a menudo conflictivas y contradictorias (Cruces, 2004). Hemos relatado el caso del Bar Británico. Al mismo tiempo en que el Bar era reivindicado, el pastor de la Iglesia Ortodoxa Rusa ubicada en la misma arteria, denunciaba los **ruidos molestos** producidos en el Parque Lezama por quienes ensayaban para el carnaval y también por parte de los candomberos -percusionistas- cuando realizaban las **llamadas de tambores**. Este conflicto muestra el juego de la legitimidad y la legalidad de una imagen de la ciudad: los vecinos y el pastor ortodoxo asumen como legítimos sus reclamos en tanto apelan a una Buenos Aires ordenada y civilizada, y colocan a los afrodescendientes (los candomberos) y los murgueros[19] (**los cabecitas** o los **negritos**) como lo opuesto a la imagen urbana positiva. Así, no sólo no se da paso a otras posibles **nuevas imágenes**, sino que además se orientan las prácticas sociales que ayudan a los procesos de discriminación que pesan sobre los murgueros y los afros. Estos sujetos son vetados por el uso y apropiación del espacio público que hacen, ya que producen imaginarios sociales que apuntan hacia un modelo de ciudad diferente y diferenciado internamente, en el cual la ciudad **blanca** es sólo parte de una ciudad en **blanco y negro**. En aquella ocasión, cuando el pastor ortodoxo denuncia a estos grupos sociales, lo hace desde su derecho a impartir misa: para la **cultura expresiva** no todas las expresiones culturales resultan legítimas. Se expresan así imágenes e imaginarios que penetran en el campo del conflicto social y cultural. Un campo atravesado por la legitimidad de la imagen positiva: tanto el Bar Británico como la iglesia rusa pueden ser componentes potencialmente factibles de integrarse a la Buenos Aires modelada en otros tiempos, con **resonancia** en el resto de la ciudadanía (Goncalves, 2005: p. 19). No ocurre así con la murga y el candombe, expresiones asociadas a la **cultura popular**, más allá de la patrimonialización que identifica a la murga con la porteñidad desde 1997.

Es peculiar el caso de las llamadas de tambores y el lugar disputado por los afrodescendientes uruguayos y argentinos, así como por los candomberos en el contexto de dicha festividad. Uno de ellos señalaba:

> "…es muy importante lo que se esta haciendo en San Telmo como un punto, como decir la cuna del candombe, por decir un lugar, no es el único lugar. Yo hablo de esta época porque existe la gente, que no desaparecieron los descendientes de esas personas que fueron traídas como esclavas. Y no solamente se practica candombe, hay muchos otros ritmos y muchas otras costumbres referentes al africanismo que se practican acá. Digamos, el hecho de que haya querido organizar eso era para darle visibilidad a la gente que existe actualmente, que no se hable más de datos demográficos y de algo que pasó como si esto ya se dejó de ser".

El testimonio da cuenta del contexto de disputa que surge de la misma práctica festiva. La visibilización, varias veces al año, de las llamadas en el casco histórico de la ciudad, fisura la imagen oficial del lugar. Así, se van impostando sujetos históricos –como los negros- y también ciertos símbolos –como las festividades- que han quedado ausentes del modelo de ciudad deseado. Los afrodescendientes junto a otros sectores de la ciudad, realizan un **trabajo de la imaginación** propicio para la definición de sus propios imaginarios, pero también de los imaginarios de otros ciudadanos, mostrando en Buenos Aires la negritud y su derecho al espacio público urbano. Este es un caso en que el candombe y las llamadas de tambores se convierten en instrumentos que **contestan** la imagen de cultura expresiva consensuada por el poder y los imaginarios sociales que negocian con la misma. La reivindicación afro posibilitaría la des-estigmatización del **negro**. Sin embargo, difícilmente ello pueda producirse sin **resonancia** en los imaginarios sociales de los ciudadanos y actores ligados al poder, así como en la imagen urbana legitimada (Goncalves, 2005).

La imagen urbana consensuada y legitimada hace referencia a ese modelo civilizatorio de Buenos

[19] La murga es un género (inicialmente surge en Uruguay) de danza y música, que suele tener variaciones en el ritmo y en la danza de acuerdo al barrio del cual procede, lo que también suele expresarse en el nombre de cada grupo de murgueros.

Aires. Sin embargo, en los tiempos contemporáneos esa imagen debe ser completada a partir de un contexto de revalorización de la expresividad cultural. Aunque no cualquier manifestación cultural es validada: el tango por ejemplo, visibilizado tanto como género musical y como danza, reproducido en festivales y milongas, o manifiesto en cultos a Gardel u otros tangueros reconocidos, es la expresión cultural que desde el **patrimonio inmaterial** encaja con el modelo urbanístico y patrimonial construido de la ciudad. En este sentido, la imagen **oficial** otorga un sentido idiosincrásico al carácter **porteño** de Buenos Aires, buscando desde allí la construcción de una cultura urbana homogeneizada.

Esta imagen de la **porteñidad** (evidentemente en singular) atraviesa los diferentes registros de las expresiones culturales inmateriales. El Atlas de Fiestas, Celebraciones y Rituales de la Ciudad que estamos realizando en Buenos Aires da cuenta de ello. Aunque el relevamiento y registro pretende ser exhaustivo de toda celebración y/o ritual que se produzca en la ciudad, con frecuencia, en el contexto de la gestión cultural urbana sobrevienen las preguntas: ¿qué sería identificable como **porteño**? ¿Qué caracteriza a la ciudad? ¿Cuáles serían las manifestaciones culturales asociadas a la **porteñidad**? ¿Qué es más porteño: la conmemoración de la desaparición de las madres de Plaza de Mayo en la Iglesia de la Santa Cruz, las múltiples expresiones tangueras, el culto al Gauchito Gil que se lleva a cabo en el Parque de los Andes en Chacarita o las fiestas bolivianas? ¿Es menos porteña una festividad importada, global y globalizada como San Patricio, o el Año Nuevo Chino?

La **porteñidad** como imagen urbana actualizada busca la impostación de niveles de identificación por parte de la ciudadanía de Buenos Aires, no sólo en su arquitectura y sus monumentos, sino en un conjunto de espacios y símbolos materiales e inmateriales que supone una elaboración **cerrada** y condensada del **ser porteño**. Esa imagen es el resultado de un espacio por imponer, pero en disputa en el sentido de Hall (1985: p. 111): una "cadena de significados" marcada por el valor de lo positivo, que debe comprenderse con relación a un contexto histórico determinado –en tanto puede sufrir cambios, así como resignificarse y reactualizarse en el seno de disputas que son parte del sentido del juego social-. Cuando una joven nos manifestó: "…yo no pago más el impuesto a ser porteño…", puso en cuestión esa **cadena de significados** que se supone identifican al ciudadano de Buenos Aires, pero no lo representan en la práctica cotidiana. En cierta forma, esto expresó el nivel de conflicto –a veces de consenso- entre los procesos estereotipados de identificación con la imagen urbana y los procesos de producción de imaginarios sociales ligados a los usos, apropiaciones y prácticas que los ciudadanos efectivamente realizan. Desde esta perspectiva, el tango fue visualizado como un símbolo necesario para identificar a la ciudad, pero no a los ciudadanos. Por el contrario, otros géneros como la cumbia y el rock fueron asociados a sus evocaciones y prácticas cotidianas.

De allí la posibilidad de contrastar los arreglos selectivos construidos y reconstruidos a fin de caracterizar la imagen **porteña** con las prácticas sociales de los ciudadanos orientadas por sus propios **trabajos de la imaginación**. Aunque es posible que algunos sectores acaben negociando sus propios imaginarios en pos de ser incluidos en la imagen característica: este podría ser el caso de los bolivianos, cuando se suman como **bolivianos autorizados**, no sólo en el caso del Kaipi sino también en algunas festividades que despliegan con el consenso del poder público local. Es probable que al de-construir el sentido dado a lo **porteño** una porción significativa de la **cultura expresiva** quede ausente, relegada o invisibilizada. Desde esta perspectiva, la imagen urbana dominante produce comportamientos normativos, accesibilidades restringidas a ciertos espacios, pertenencias controladas.

Epílogo

A lo largo de este texto hemos enfatizado la relevancia adquirida por la dimensión simbólica en las ciudades contemporáneas. De igual forma, buscamos hacer más compleja la cuestión incorporando las imágenes e imaginarios urbanos con respecto al patrimonio material / patrimonio inmaterial.

A partir de las semejanzas y diferencias entre la imagen y el imaginario hicimos hincapié en la asociación directa entre imagen/imaginarios

y dimensión simbólica usual en el contexto de los estudios sobre la ciudad, que debe revisarse desmenuzando el significado de esa dimensión y los componentes que tienen relación con las imágenes e imaginarios. Asimismo, hemos señalado la importancia que la construcción de la imagen urbana adquiere en los procesos de modelización de la ciudad y cómo desde la misma se elaboran y aplican políticas públicas de cultura urbana y consecuentemente, **políticas de lugares**. Son modelos y políticas consensuadas/negociadas y/o disputadas por imaginarios sociales producidos por procesos y **trabajos de la memoria y la imaginación**, desde los cuales los ciudadanos otorgan sentidos a los lugares y a sus prácticas.

Los casos escogidos demuestran que la cuestión de las imágenes/imaginarios urbanos es compleja. Las posturas más convencionales han tratado la temática convirtiendo a los imaginarios en un instrumento metodológico para relevar, conocer y reconocer las percepciones, sensaciones, evocaciones de los ciudadanos, contribuyendo desde ahí a la superación de la concepción de la ciudad solo en términos físicos y edificados. No obstante, los imaginarios sociales no se producen en forma **plana**, sino atravesados por las relaciones de poder y desigualdad social que involucran a los habitantes de las ciudades. En ese sentido, las imágenes hegemónicas y los imaginarios que consensúan ayudan a profundizar las desigualdades y los procesos de segregación socio-espacial y cultural.

En el procesamiento de imágenes urbanas, el patrimonio construido e histórico ha tenido un papel preponderante. Actualmente, el patrimonio inmaterial toma auge. Es importante superar el riesgo de asimilar el primero a las imágenes y el segundo a los imaginarios, por ello hemos mostrado la complejidad y la conflictividad que suele acarrear su puesta en juego, visualizando que en la medida en que el patrimonio se institucionaliza se convierte en un instrumento político y de gestión a partir del cual se orientan usos y apropiaciones del espacio, se prescriben las relaciones con los **otros** que van desde la estigmatización a la legitimidad, se modela el tipo de ciudad a que se aspira tanto por parte de quienes detentan el poder material y simbólico, así como por quienes buscan subvertirlo.

Referencias bibliográficas

Appadurai, A. (2005). Memoria, archivo y aspiraciones. En M. Gutman (Ed.). *Construir bicentenarios. Argentina, Buenos Aires: caras y caretas* (pp. 129-136). The new school, Fundación.

Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva visión.

Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires (2004). *Postales de Buenos Aires*.

Cruces Villalobos, F. (2004). Procesos formativos en la expresividad urbana: tradición, instrumentalidad, autocensura, transgresión y comunicación crítica. En C. Ortiz García (Ed.). *La ciudad es para ti. Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos* (pp. 19-35). Cuadernos temas de innovación social. España: Anthropos.

Delgado Ruiz, M. (1998). Las estrategias de memoria y olvido en la construcción de la identidad urbana: el caso de Barcelona. En D. Herrera Gómez (coord.). *Ciudad y cultura. Memoria, identidad y comunicación* (pp. 95-125). Antioquia: Ediciones Universidad de Antioquia.

Duque Fonseca, C. (2005). *Territorios e imaginarios entre lugares urbanos. Procesos de identidad y región en ciudades de los Andes Colombianos*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas.

Frehse, F. (1995). Entre largo e praca, matriz e catedral: a sé dos cartoes postais paulistanos. *Cadernos de campo*, 5, 5 e 6:117-155.

Frigerio, A. (2006). Negros y blancos en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. En L. Maronese (Comp.). *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*, 16. Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires, GCBA.

Fuentes Gómez, J. (2000). Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades. *Ciudades,* 46, 3-10.

García Canclini, N. (1984). *Cursos y conferencias 3* (Vol. 1, 2). Secretaría de bienestar estudiantil y extensión universitaria. Universidad de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

_____ (1996). Imaginar la ciudadanía en una ciudad posapocalíptica. En N. García Canclini, A. Castellanos & A. Rosas Mantecón. *La Ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos*. México: Grijalbo.

Gutman, M. (2005). Anticipando bicentenarios: imágenes centenarias del futuro. En M. Gutman (Ed.). *Construir Bicentenario. Argentina, Buenos Aires: caras y caretas* (pp. 45-63). The new school, fundación.

Hall, S. (1985). Signification, representation, ideology: Althusser and the Post-Structuralist debates. *Critical studies in mass communication*, 2, 2, 91-114.

Lacarrieu, M. (2005). Nuevas políticas de lugares: recorridos de la utopía y de la crisis en Buenos Aires. En M. Welch Guerra (Coord.), *Buenos Aires a la deriva*. Buenos Aires: Biblos.

_____ (2006). Nuevas imágenes, nuevos imaginarios urbanos. Espacios y tiempos de la celebración. *Jornadas de imaginarios urbanos*. Buenos Aires: FADU-UBA.

Lacarrieu, M. & Pallini, V. (2007). *Buenos Aires imaginada.* Buenos Aires: Convenio Andrés Bello - Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Licona Valencia, E. (2000). El dibujo, la calle y la construcción imaginaria. *Ciudades,* 46, 25-33.

Martyniuk, C. (2006, 4 de junio). *Para entendernos, convertimos la realidad en estereotipos*. Zona, Clarín, Buenos Aires.

Miranda Vieira, N. (1999). A imagem diz tudo? O espaço urbano como objeto de consumo. *Bahia Análise & Dados*, 9, 2.

Nieto, R. (1998). Lo imaginario como articulador de los órdenes laboral y urbano. *Alteridades,* 8, 15, 121-129.

Pillai, S. (1999). La ciudad sin cuerpo y sin cuerpos: comentarios sobre el papel de las jergas académicas para estigmatizar lo urbano. En F. Carrión & D. Wolrad (Comp.), *La ciudad, escenario de comunicación.* Quito: Flacso Ecuador.

Pollak, M. (1988). Memoria, esquecimento, silencio. E*studos Históricos*, 3, 3-15.

Reginensi, C. (2006). *Entre passé et présent: Recife réinvente sa mémoire*. Mimeo.

Silva, A. (2002). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Torres Ribeiro, A. & Sanchez García, F. (1996). City marketing: a nova face da gestao da cidade no final de século. *Política e cultura. Visoes do passado e perspectivas contemporaneas*. Sao Paulo: Editora Hucitec.

Zubieta, A. M. (2004). La cultura popular. *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, 3, 23.

Zukin, S. (1995). *The cultures of cities.* USA: Blackwell Publishers.