Temas de Patrimonio

1

Nuevas Perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural

Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Temas de Patrimonio Cultural 1

gobBsAs

SECRETARIA DE CULTURA

Jefe de Gobierno
Dr. Aníbal Ibarra

Vicejefe de Gobierno
Lic. Jorge Telerman

Secretario de Cultura
Dr. Gustavo López

Subsecretaria de Patrimonio Cultural
Arq. Silvia Fajre

Subsecretaria de Industrias Culturales
Lic. Stella Puente

Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires
Lic. Leticia Maronese

Nuevas Perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural

Secretaría de Cultura
Subsecretaría de Industrias Culturales
Dirección General de Publicaciones

REEDICION 2005 EN FORMATO DIGITAL

Edición de la Dirección General de Publicaciones

Editor: Leticia Piacenza
Corrección: Claudio Bonifacio y Marta Fingueret

Diseño de colección: Ricardo Ludueña
Diseño de tapa y armado: Alejandra Cortez

Impreso en Argentina

© Copyright 2000 Comisión para la Preservación del Patrimonio
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Todos los derechos reservados
ISBN Nº 987-97845-7-X
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Este libro no puede reproducirse, total o parcialmente, por ningún método gráfico, electrónico, mecánico u oralmente, incluyendo los sistemas de fotocopia, registro magnetofónico o de alimentación de datos, sin expreso consentimiento del autor.

Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Secretaria General
Lic. Leticia Maronese

Secretaria de Investigaciones Históricas
Lic. Liliana Barela

Secretaria de Investigaciones Museológicas
Lic. Ana María Cousillas

Secretario de Preservación y Conservación
Arq. José María Peña

Secretario de Relaciones Institucionales
Prof. Cesar Fioravanti

Funcionaria Coordinadora
Lic. María Rosa Jurado

Vocales
Arq. Néstor Zakim
Prof. Julián Kopecek
Lic. Lidia Mirta Dos Reis
Lic. Liliana Mazettelle
Arq. Jorge Mallo
Cons. Alberto Orsetti
Mus. María Teresa Dondo

Indice

Introducción a esta edición 9
Introducción 11

1. Los museos y sus funciones: conservar, investigar y comunicar 15
Ana M.Cousillas
La percepción-interpretación del patrimonio cultural en el ámbito de los museos 19
María Rosa Jurado
Nuevas formas del patrimonio cultural 37
María Teresa Dondo de Barcia
Plan de rescate del patrimonio del Museo Larreta 45
Alberto Orsetti
La conservación de colecciones museológicas 55

2. Memoria y participación 63
Liliana Barela
Diez años de historia oral en el Instituto Histórico. La legitimación de una propuesta (1985-1995) 67
Mónica Guariglio
A propósito de la Legislación sobre el patrimonio histórico-cultural 93
Leticia Maronese
La nomenclatura urbana como uno de los componentes del patrimonio histórico cultural de un pueblo 103

3. El espacio urbano y su valor cultural 127
José María Peña
Cultura, arquitectura, patrimonio 131
Graciela Sero Mantero
Metodologías de intervención en el patrimonio construido 141
Eduardo Vázquez
La trama de Buenos Aires 149
Néstor J. Zakim
Globalización, espacio público y patrimonio 155

Prólogo a esta edición

Han transcurrido poco más de tres años desde la edición de *Temas de Patrimonio Cultural*. Con este libro, la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires lanzaba el primer volumen de lo que luego sería una colección de relevante interés en la materia.

La sostenida demanda que siempre tuvo el texto, y una intensa actividad de la Comisión consagrada a la educación referida a la preservación de nuestro patrimonio, nos impulsaron a publicar la segunda edición.

Los temas planteados en este libro siguen conservando toda su frescura y actualidad. Si bien esto nos alegra, también nos pesa, porque nos exige reconocer que no hemos avanzado nada en la producción de legislación sobre el tema, tal como lo exige la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, y como lo plantean el Licenciado Jorge Alvarez en su introducción, y la Doctora Mónica Guariglio en su artículo.

Temas de Patrimonio ya es una colección, y este volumen corresponde al primer número de la misma. En él, reflexionamos, entre otros temas, sobre las nuevas funciones de los museos y las más recientes concepciones respecto del patrimonio cultural, las exigencias y desafíos que conllevan los procesos de globalización, los avances registrados en la metodología de la investigación histórica con la incorporación de las técnicas de historia oral, la

especificidad de Buenos Aires con respecto a su nomenclatura urbana o al espacio construido.

Presentamos esta segunda edición, esperando concitar idéntico interés que la primera, y agradecemos, una vez más, a los autores de los artículos su eficiente y desinteresada disposición.

Lic. Leticia Maronese
Secretaria General
de la Comisión para la Preservación
del Patrimonio Histórico Cultural
de la Ciudad de Buenos Aires
Enero 2001

Introducción

La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires fue creada mediante una ordenanza municipal con el objetivo de preservar y difundir el patrimonio cultural de nuestra ciudad, así como también de ser la encargada de promover la dinamización de las instituciones dedicadas al fomento de este patrimonio, a fin de que de que dichas instituciones desarrollen su accionar en un marco participativo y democrático. Esta comisión inició sus actividades en octubre de 1995, integrada por representantes de la Secretaría de Cultura y del Concejo Deliberante de la ex Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, provenientes de distintas disciplinas y relacionados con el quehacer cultural, quienes ejercen su función ad honorem.

Buenos Aires ha sido definida como una ciudad cosmopolita, portuaria, que estableció sus lazos con ciudades de Europa, de las cuales tomó características culturales que le otorgan "un cierto aire europeo". Pero Buenos Aires no sólo recibió el aporte inmigratorio proveniente de Europa, sino también el de los inmigrantes internos, de los de países limítrofes, y en los últimos años la inmigración proveniente del Sudeste Asiático, que le han impreso su sello particular a algunos barrios de nuestra ciudad. Todo esto convierte a Buenos Aires en una ciudad cosmopolita, dinámica y pluricultural. Conocer y respetar esas diferencias nos permitirá enriquecernos y ampliar nuestro patrimonio cultural, que es una síntesis de cruces y heterogeneidades, resultante de un proceso, de una dinámica de comunicación y mestizaje.

En lo que respecta al patrimonio cultural, consideramos que éste no es un legado que se transmite de generación en generación de manera inmutable, sino que incluye una serie de acciones e interpretaciones de los sujetos, que parten desde el presente hacia el pasado. También cabe señalar que al hablar de patrimonio no nos referimos únicamente a lo arquitectónico, de carácter monumental o museológico, sino a todas aquellas manifestaciones culturales, en sus aspectos materiales y simbólicos, las cuales dan cuenta de los diferentes modos de actuar, pensar y sentir de los distintos sectores sociales que conviven en la ciudad de Buenos Aires.

Por otra parte, no pensamos en la conservación de un pasado estático, que tienda a congelar situaciones, a detenerse en el tiempo, sino que éste pueda ser conocido, aprehendido, cuestionado y resignificado, formando parte de nuestro presente. Hacemos hincapié en el presente, puesto que el patrimonio cultural no se refiere sólo al pasado sino que también forman parte de éste los bienes de interés cultural de producción contemporánea, que deben ser registrados con el fin de preservarlos pensando en el futuro, revalorizando así el presente y la historia que en él se desarrolla.

Entendemos que la preservación y conservación del patrimonio histórico cultural es un deber primordial del Estado, a través de sus políticas culturales, pero no es responsabilidad exclusiva del gobierno, sino que resulta imprescindible la participación de la ciudadanía toda a través de sus organizaciones. Sólo una participación activa por parte de los habitantes garantizará una apropiación colectiva y democrática del mismo. Para que ésto pueda redundar en un beneficio común, es necesario tomar conciencia acerca de la importancia de la preservación, ya que los Derechos Culturales hacen a la calidad de vida de los ciudadanos. En este sentido, podemos afirmar que la preservación del patrimonio cultural es un deber que nos compete a todos, pero a su vez, el acceso y el disfrute del mismo también constituye un derecho de todos.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expresado y cumpliendo con uno de los mandatos previstos en el momento de su creación, esta comisión elaboró un proyecto de ordenanza para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Para la realización del mismo, la comisión ha consultado normativas, convenciones y bibliografía especializada sobre el tema, al tiempo que ha convocado para su participación y consulta a organismos técnico-profesionales y asociaciones barriales y vecinales que, fruto de varias reuniones, hicieron llegar sus recomendaciones a esta comisión.

Este proyecto de ordenanza contempla un concepto de patrimonio cultural más amplio y abarcativo, evitando su limitación al ámbito arquitectónico, museístico, artístico o de características excepcionales. Para ello hemos considerado un amplio rango de categorías actualmente aceptadas: antropológico, histórico, arqueológico, sociológico, etnográfico y folclórico; lingüístico, artístico, arquitectónico y urbanístico; subacuático, paisajístico y natural; científico y técnico, incluyendo el denominado patrimonio cultural viviente, así como también haciendo expresa mención de categorías que podrían ser aceptadas en el futuro.

Por último, quisiera expresar que esta publicación tiene como antecedente el Seminario "Nuevas Perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural", realizado los días 24 y 25 de julio de 1997 en el Centro Cultural General San Martín, en el marco del Congreso Nacional de Organismos y Asociaciones Culturales "Cultura ´97". A través de los distintos trabajos que integran este libro, los miembros de esta comisión intentan aportar la experiencia adquirida en el tema, contribuyendo al desarrollo de una conciencia patrimonial.

Lic. Jorge Alvarez
Secretario General
de la Comisión para la Preservación
del Patrimonio Histórico Cultural
de la Ciudad de Buenos Aires

1. Los Museos y Sus Funciones: Conservar, Investigar y Comunicar

Ana M. Cousillas

La Percepción-Interpretación del Patrimonio Cultural en el Ambito de los Museos

Fundamentos Generales de su Investigación

La Percepción-Interpretación del Patrimonio Cultural en el Ambito de los Museos

Fundamentos Generales de su Investigación

Una versión preliminar de este artículo fue comunicado en formato electrónico en *Noticias de Antropología y Arqueología* N° 17, Buenos Aires, 1997, y algunos aspectos tratados aquí fueron adelantados en el *Seminario Nuevas Perspectivas del Patrimonio Cultural.* GCBA, 1997.

La indagación sistemática de la percepción-interpretación en la recepción del patrimonio cultural expuesto por los museos se realiza en un área denominada "estudios de público o de visitantes". Estos estudios, que operan sobre la dimensión simbólica y cognitiva del patrimonio cultural, tienden a revestir creciente importancia desde la década pasada[1] en los Estados Unidos, Canadá, Méjico y países de Europa occidental. En ocasiones alentados por intereses más cercanos al mercado de la cultura que al conocimiento académico, no obstante se acepta que estos estudios deben cumplir un rol fundamental tanto en el planeamiento del campo de la gestión cultural como en el del conocimiento crítico de la función de los museos, en la construcción de los imaginarios sociales del mundo contemporáneo. Cuando uno se adentra en la investigación de

1. Una de las primeras investigaciones sobre el tema sería la de Edward Stevenson Robinson, *The Behaviour of the Museum Visitor*, publicada por The American Association of Museums en 1928 y llevada a cabo en 1924 en varios museos de arte de los Estados Unidos. No obstante, es a partir de los años setenta y sobre todo de los ochenta que estos estudios han adquirido la importancia que tienen hoy en día. En nuestro país, uno de los primeros trabajos es el del Museo Etnográfico J.B. Ambrosetti de Buenos Aires, llevado a cabo por Graciela Batallán (1993). También hay algunos trabajos que se articulan con la recepción de determinados públicos en Silvia S. Alderoqui, *Museos y Escuelas: Socios para educar*, 1996. Son recomendables como planteo general las reflexiones de Marta Dujovne en *Entre musas y musarañas. Una visita al Museo*. Buenos Aires,1995.

con un cambio en la función de los museos y del patrimonio cultural en la sociedad contemporánea.

En el siglo XIX, la exposición de los museos se consolida como una manera de mostrar el mundo según un orden, y se sustenta sobre una concepción de las ciencias como disciplinas de la clasificación y de la separación. Esto había significado previamente un cambio con respecto a la ciencia medieval donde —señala Foucault en *Las Palabras y las Cosas*— entre la observación, el documento y la fábula no existía una diferencia. Y esto era así porque los signos formaban parte de las cosas y su historia lo era en el interior de toda una red semántica que lo enlazaba con el mundo. "Hacer la historia de una planta o de un animal era lo mismo que decir cuáles eran sus elementos o sus órganos, qué semejanzas se le podrían encontrar, las virtudes que les presta la leyenda, o las historias en la que ha estado mezclado, lo que los antiguos dicen sobre él, lo que los viajeros pueden decir."[6] La Historia Natural comienza a mediados del siglo XVII, cuando se limita la descripción a los aspectos estrictamente observables, es decir visibles, del organismo.[7] Desaparecen las fábulas y las leyendas, y la naturaleza pasa a ser representada por colecciones de objetos, que con su sola presencia proyectan la visión de un mundo ordenado por las taxonomías o por la cronología de la experticia disciplinar. Es posible detectar operaciones homólogas de reducción por apelación al estatuto de excepcionalidad o por omisión de la red de relaciones sociales en el Museo de Arte o en el Museo de Historia Social.

La reflexión pone en evidencia la operación que separa, aliena al objeto de sus contextos tanto de interpretación como de actuación[8] en algún momento del devenir histórico de una sociedad concreta. Los objetos pasan así a existir en la secuencia de la exposición del museo y la descripción de

6. Foucault, M. 1969, pp. 126-163.

7. Alberch, Pere. "La identidad de los museos de historia natural a finales del XX". p. 55.

8. Con contexto de actuación, hacemos referencia aquí a distintos aspectos; ámbito físico, ocasión, identidad social de los usuarios, etc., que caracterizan a las múltiples situaciones, en que un bien ha sido utilizado en el flujo social previo a su incorporación al patrimonio cultural, y cualquiera sea su naturaleza. Por contexto de interpretación entendemos la red de discursos producidos o consumidos por los agentes usuarios de ese bien. Cf. Juan Angel Magariños de Morentín, y Martha Blache, "El contexto de interpretación de los fenómenos folklóricos", 1993.

catálogo es el género[9] que asegura la interpretación correcta de esa secuencia tangible de objetos mediante la cual se controla la producción del sentido sobre la naturaleza, la historia, el arte y la ciencia.[10] Operación que creó la ilusión de que el sentido está sólo en el objeto y dejó de lado a los operadores del discurso y sus posibles conflictos y diferencias: el museo —y por su intermedio el Estado— y su público.[11] Esta forma de exponer y de concebir al museo como un ordenador, como la institución que muestra las clasificaciones ordenadas del mundo, es un modelo que tuvo su razón de ser. Algo que tiene que ver con un mundo de la ciencia positivista del siglo XIX y de la constitución de los estados nacionales y sus necesidades de homogeneización política y control del sentido, muy diferente al mundo actual, caracterizado por la sobreabundancia del mismo[12]. El público de aquel museo era el que tenía las competencias necesarias para entender ese orden, o era un público al que se suponía que, con la ayuda de la escuela, por simple contacto con el patrimonio se le facilitaría apropiarse de las mejores habilidades de la cultura de las elites. Lo que tenemos hoy es un cuestionamiento de estas creencias y de los supuestos en los que se sustentan.

Este interés por el público se debe en parte a la necesidad de llegar a sectores más amplios, a audiencias para las cuales la exposición deberá no sólo mostrar objetos según una secuencia única de progreso lineal o de continuidad (de la historia de una sociedad o de un individuo o de su obra) o una taxonomía normativa y acrónica (de especímenes culturales o naturales) que excluye,

9. Para un desarrollo del papel de los géneros discursivos en el control del sentido social puede consultarse Briggs, Charles L. y Bauman, Richard. "Género, intertextualidad y poder social", 1992. También puede consultarse el artículo de Roger Abrahams, "Las complejas relaciones de las formas simples", 1976.

10. Schmilchuk, Graciela. "Historia, Antropología y Arte. Notas sobre la formación de los Museos Nacionales en México". En *Runa*, 1996, pp. 21 a 52.

11. Francisco Reyes Palma, sostiene que el intercambio cultural entre países ha sido un aspecto poco tenido en cuenta por los estudios de recepción cultural. Cuando analiza la realización de una exposición de arte mejicano en Francia a mediados de nuestro siglo, pone en evidencia el conflicto entre modalidades receptivas diferentes entre ambos países donde entran en juego la validación o la negación de paradigmas culturales y de estereotipos nacionales. Caso que ejemplifica el carácter siempre ilusorio de la unificación del sentido. Francisco Reyes Palma. México en París, 1952, pp. 9 a 20.

12. Sobre la postmodernidad como exceso Cf. Marc Auge. *Los "no lugares". Espacios de anonimato. Una antropología de la modernidad*. Barcelona, 1996.

constituyéndolos, los casos anómalos, sino proponer los puentes necesarios para poder comprender reflexivamente los procesos culturales, múltiples, complejos, híbridos, de los cuales son representativos los objetos que se muestran. Exposiciones que expresen[13] ideas y conceptos, parece ser la consigna.

Las nuevas funciones de los museos, los nuevos usos e interpretaciones del patrimonio cultural tienen que ver también con una transformación que indica un cambio de los axiomas que dan legitimidad a la producción del conocimiento: el fortalecimiento del conocimiento contextualizado como fuente de saber acerca de la realidad social y el entendimiento humano, una tendencia a incluir aspectos que habían estado marginados (por ejemplo, lo ético, lo afectivo) y la legitimación de las prácticas efectivas de los actores sociales como una instancia de reflexión y recuperación de saberes no directamente observables ni cuantificables, pero no obstante efectivamente presentes en las representaciones del mundo social y en las posibilidades de su interpretación.[14]

En nuestro país, el museo, como institución cultural, está procesando esta nueva manera de encarar el conocimiento y el reconocimiento del mundo social y por eso se encuentra a mitad de camino. Está a mitad de camino porque hacia fines del siglo XIX y gran parte del siglo XX, el museo en la Argentina, como en los demás países latinoamericanos, fue parte de un circuito compuesto por la escuela, la feria y la exposición, los periódicos, las asociaciones científicas, la biblioteca pública y el cine y la radio. Y ahora este circuito está hegemonizado por la omnipresente televisión y las industrias culturales,[15] a las

13. Una reflexión de esta tendencia en nuestro país puede encontrarse en Marta Libedinsky, 1995.

14. Litwin, Edith, 1997, p. 25.

15. En la investigación que estamos llevamos a cabo en el Museo José Hernández encontramos indicios - por ejemplo en la percepción-interpretación del "indio" y su rol en la historia de la cultura argentina - de la vigencia de formaciones discursivas que tienen como intertextos posibles tanto manuales escolares, como obras de televisión y cine (la serie *"Cómo se perdió el Oeste"*, del Discovery Channel, la telenovela argentina *"Mas allá del horizonte"*, del Canal 9 de Buenos Aires, o la obra cinematográfica *"La Misión"*) así como diferentes posiciones críticas surgidas en ocasión del V Centenario del Descubrimiento de América por C. Colón. La recuperación de estas redes intertextuales en la interpretación del patrimonio cultural son fundamentales para poner en evidencia tanto las estrategias que ponen en juego los diferentes actores sociales como las condiciones de producción cambiantes en que dicha práctica se realiza en la actualidad.

que se suman en forma creciente los mundos virtuales de la Internet, así como nuevas estrategias y acciones de interpretación del patrimonio generadas por el mismo Estado, que involucran otras áreas de gestión diferentes a los museos.[16] Y esta nueva situación no sólo invalida las interpretaciones establecidas y únicas del patrimonio cultural, sino que posibilita y legitima la multiplicidad de lecturas, algunas histórica o contemporáneamente plausibles, otras banales, aun aquellas prejuiciosas y erradas.

Los museos en el ámbito internacional están procesando este cambio, volcándose a indagar un lugar privilegiado para acceder al procesamiento de los mensajes desde este dispositivo de interpretación nuevo; ese lugar es la mente de sus visitantes. Se dirá que el visitante del museo no debe ser pensado como un ser pasivo sino activo. Esto ha dado lugar a pensar equivocadamente, dice Asensio, que lo que debemos hacer es fomentar que el visitante se mueva, juegue, cante, baile, dibuje en las salas de los museos. Y por cierto, nada hay de cuestionable en que se posibiliten comportamientos como éstos. Pero cuando en el campo del estudio del público se habla de pensar en un visitante activo, no se hace alusión a los aspectos motrices de tales posibilidades de comportamiento.[17]

Se habla de una actitud activa del público porque, ante la propuesta del museo, el visitante activa una serie de hábitos cognitivos, competencias culturales que le permiten interpretar el patrimonio cultural. Este énfasis en el concepto de "mente" no deberá asumirse como una vuelta a posiciones idealistas, sino por el contrario esta noción es teóricamente necesaria, aunque no tenga ningún correlato directamente observable, para vincular discurso expositivo y sociedad. El visitante, en tanto sujeto social, está interpelado por diversos discursos sociales, y como actor de su tiempo y sociedad tiene diversas competencias semióticas aprendidas socialmente, por lo cual en cada oportunidad que accede a la propuesta del museo, selecciona una estrategia posible de recorrido del espacio, evoca de lo ya visto, de lo ya escuchado, una secuencia de signos de acuerdo con "una disposición de su mente", y a partir de ello, se identifica, considera ajeno, se sorprende, ignora o rechaza al sujeto (histórico o contempo-

16. Entre otros cf. "Por la memoria de Buenos Aires. "Villa Ambato". Un testimonio de cuando Buenos Aires era campo". 1997.
17. Asensio, Mikel y Pol, Elena. "Cuando la mente va al museo. Un estudio cognitivo-receptivo de los estudios de público", 1996.

ráneo) propuesto por el despliegue expositivo o por el museo como institución. El mensaje del museo y la exposición del patrimonio, diríamos utilizando una metáfora, tienen dos aspectos: la muestra y los hábitos mentales de los diferentes públicos. Es fundamental tener en claro esta idea de estar frente a visitantes activos.[18] Lo activo son sus mentes, aunque no hagan nada más que quedarse inmóviles frente a un cuadro. Están activos tanto cuando lo disfrutan como cuando lo ignoran, cuando lo interpretan en consonancia con la experticia del especialista o cuando reniegan de ella desde los prototipos semánticos y las categorías cognitivas del sentido común.[19]

Esto significa que cada visitante interpreta el mensaje expositivo (la identidad de las formas en los objetos y su puesta en relación en el espacio-recorrido), de manera que construye su propia visión en función de sus expectativas, intereses y competencias previas. El museo propone un menú de posibles lecturas, o identifica explícitamente la que sostiene institucionalmente, pero la lectura efectiva será la que cada visitante realice finalmente. Y la hará desde expectativas, intereses y conocimientos que, mal que les pese a los amantes de las soluciones rápidas y simples, están atravesados por el conflicto entre sistemas de significaciones y hábitos cognitivos socialmente en transformación y caracterizados por la paradoja, la oposición y la tautología.

Estamos acostumbrados a pensar que el significado de las cosas es único y es un atributo intrínseco a las cosas. Esta es una creencia fuerte, que subyace a muchas prácticas y concepciones proteccionistas del patrimonio cultural y que también está vigente en el sentido común de amplios sectores sociales. Es más, se trata de uno de los principales obstáculos para el desarrollo de estos estudios en la Argentina, donde sigue vigente entre los especialistas de los museos la

18. Cf. Hein, George H. *Teoría del aprendizaje constructivista*,1991.

19. En el trabajo sobre la recepción en museos de arte, realizado por García Canclini y otros investigadores (1987) se evidencia cómo los visitantes privilegian los cánones del romanticismo y la representación realista en la apreciación del arte. Asimismo C. Altamirano, C. Crespo, E. Lander y N. Zunino (Régimen de pasantías en investigación de público en el Museo José Hernández, SC-GCBA, para alumnos de la Carrera de Ciencias Antropológicas, FFyL-UBA, dirigido por A. M. Cousillas) ponen en evidencia la puesta en juego de categorías como la taxonomía y la cronología para interpretar el patrimonio tradicional junto a otras demandas que por definición las invalidan, como las que involucran nociones sistémicas o procesuales. Cf. Altamirano,C. y otros. *Resultados preliminares de una investigación del Museo y su público*,1997.

idea de que la identidad[20] nacional, regional y local, por un lado, o la dimensión estética del patrimonio, por el otro, son valores intrínsecos y permanentes de los objetos o bienes que configuran el patrimonio cultural. Aquí lo que está en cuestión es en suma la pretensión de alguna correspondencia biunívoca entre forma y contenido.[21] Y este enunciado es válido para la secuencia de piedras de boleadoras en la vitrina, los óleos colgados de la pared o las sillas en la ambientación, así como para los paneles fotográficos, los videos, los carteles y los folletos que los acompañan.

Otra dificultad en el desarrollo de estos estudios es un modelo de comunicación sustentado en la relación estímulo-respuesta, o de traspaso unidireccional de información de un emisor a un receptor, ampliamente cuestionado en los medios académicos, pero que emerge una y otra vez en la faz operativa de cualquier investigación de la recepción del público y que sustenta muchas de las prácticas museísticas: la redacción de las tarjetas nomencladoras y hojas de sala, las visitas guiadas, los textos e imágenes de los multimedia y complementos audiovisuales. Y, tal vez, la creencia más difícil de superar: aquella que supone la actividad de observar como un correlato no mediado de la visión. Ninguna otra creencia debería ser tan cuestionada como la anterior en la indagación de la percepción del patrimonio cultural. Y tal vez sea la más difícil de transformar productivamente durante su práctica. Puede suponerse, sin temor a equivocarse, que en el campo del arte la mayoría de los expertos que operan en los museos están dispuestos a aceptar (en teoría) la existencia de categorías culturales desigualmente y diferencialmente disponibles en el campo social de la recepción y que configuran la percepción de la obra de arte contemporáneo.[22] Pero lo cierto es que es difícil que estos mismos expertos acepten con tranquilidad esta afirmación cuando no se trata de la obra de Le Parc, sino de los restos fósiles de un animal, una variedad de viejos botones de nácar o de abanicos de cartón, un collar de eslabones de pelo humano perteneciente a un chamán, la obra de taxidermia sobre los despojos de un ejemplar de ñandú o una bota del siglo XIX hecha con cuero de potro. Y ni hablar si lo que está en juego es el sable del General San Martín. Y, no obstante, con reticencias pro-

20. Cousillas, Ana M., 1989.
21. Magariños de Morentin, 1997, p. 66.
22. Bourdieu, Pierre,1971, y Llambias, Enrique, 1996:263-286.

pias del sentido común, lo que no logra aceptarse es que lo que está en juego en cualquier abordaje no ingenuo de la percepción en cualquier campo, no sólo en el del arte, es la noción de que "la actividad perceptual supone que el intérprete fija la identidad y la extensión de las formas que va a poner en relación para interpretarlas como productoras de determinada significación; esa identidad y extensión seleccionadas es una de las posibilidades de identidad y extensión (para la puesta en relación) provistas mediante el aprendizaje social. Realizando la observación del mismo fenómeno, otro intérprete quizá seleccione alguna de esas otras posibilidades de identidad y extensión, porque desea o ve posible o tiene el hábito de extraer otra clase de conclusiones, es decir, de atribuirles un significado distinto al fenómeno en cuestión".[23] Y el fenómeno en cuestión, en este caso, no es la verdad de la presencia material de los objetos en el espacio del recorrido expositivo, sino la propuesta de interpretación que de ellos hace expositivamente el museo. Hanson, al tratar la observación como problema, nos advierte que "toda visión es una acción que lleva una carga teórica".[24] Y el investigador del público a museos no debería olvidar que este enunciado es válido no sólo para el visitante, sino también para quien estudia sus comportamientos.

Los estudios sobre el público de exposiciones y museos han tenido un desarrollo importante en los últimos veinte años, del que ya da cuenta una nutrida bibliografía internacional. Se trata de un campo discontinuo, cuyos referentes son trabajos muy diferentes que se han desarrollado desde diversas perspectivas ideológicas y disciplinares, distintos marcos teóricos y metodologías, tanto en la etapa de recolección como de análisis de la información.

Debemos dejar para otro momento y lugar la necesaria tarea de realizar una revisión crítica del estado de estos estudios, y especialmente desde nuestra realidad económica y en relación con el lugar que históricamente se le han otorgado al patrimonio y los museos en las políticas culturales argentinas, pero no podemos finalizar este artículo sin esbozar a grandes rasgos sus principales áreas de estudio y tendencias.

1. Las circunstancias en que acontece la visita del público al museo y a sus exposiciones, o lo que podríamos denominar su pragmática. Estos estudios, que generalmente se realizan desde un armazón teórico no muy elaborado y se

23. Magariños de Morentín,1997, p. 66.
24. Citado en Magariños de Morentin,1997, p. 66.

sustentan principalmente en la observación de la conducta de los visitantes y en un relevamiento de opinión con cuestionarios, indican que la visita al museo es una oportunidad de estar con amigos o con la familia y que se desarrolla en función de que tiene lugar en el tiempo libre y con los códigos que estructuran el ocio en las sociedades contemporáneas. Los baños, la venta de recuerdos y los restaurantes, así como los chistes entre los miembros de los grupos, el controlar a la gente por los guías, son todos fenómenos concurrentes a las exposiciones del patrimonio cultural. Las investigaciones llevadas a cabo en los EE UU y Canadá indican que la tercera parte de las personas que visitan los museos más importantes de esos países no entra a las salas de exposiciones.[25] Se detectan diferencias en la manera que se accede a las muestras. Hay individuos a los que les gusta leer información o ver complementos audiovisuales, comprometerse activamente con los objetos, resolver problemas. Estas modalidades varían según la compañía y las circunstancias de la visita. Todo indica que existe necesidad por parte del público de que el museo le ofrezca una amplia gama de medios que involucre imagen, texto y sonido y la redundancia en la expresión de los contenidos.

2. Indagación de creencias, conceptos y opiniones; es decir, los aspectos propiamente simbólicos de la interpretación del patrimonio. La demanda permanente e insistente de información por parte del público demuestra que existe la sensación de que la sola contemplación de los objetos no es suficiente para apropiarse cognitivamente de ellos; no obstante, y paradójicamente, el visitante insistirá en que el verdadero arte se siente, se ve y habla por sí mismo o que los objetos cuentan la historia "verdadera". Aquí el museo emerge en gran parte de los casos como una institución de reproducción del imaginario social, ya de tratamientos estereotipados y prejuiciosos, ya de tratamientos protodisciplinares propios de la educación escolar o de la divulgación científica.[26] Un caso especial está constituido por los estudios de comprensión de los textos de apoyo que suelen acompañar las exposiciones, y con los cuales los curadores creen contro-

25. *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas* 17. Museografía Contemporánea. México, 1996.

26. "La protodisciplina no es el lugar de la banalización, la superficialidad o el conocimiento erróneo. Consiste en la superación de las concepciones intuitivas y constituye una manera particular de iniciar los tratamientos disciplinarios." Edith Litwin, 1996, p. 100.

lar la interpretación del mensaje expositivo. Y la mayoría de estos estudios ponen fundamentalmente en evidencia la distancia que media entre la propuesta de interpretación del museo y las que efectivamente se producen en los diferentes sectores del público. Aquí las variables dadas por la pertenencia social y la formación educativa previa juegan un importante papel a la hora de buscar explicaciones, pero también cobra importancia la evidencia creciente de que el museo y sus exposiciones deben ser considerados como ámbitos semióticamente eficaces que posibilitan o imposibilitan modalidades de interpretación socialmente ya disponibles. En relación con los aprendizajes, se asume que los hay, pero en un sentido diferente al que los responsables de las muestras los entienden. Se aprende a conocer la existencia del patrimonio mismo, se aprende a recorrer una institución cultural y a comportarse de determinada manera; se aprende que no sólo los niños sino que también los adultos aprenden, etc.

3. Estudios de recorridos, paradas y rutinas de desplazamiento en el espacio: en los que son diferenciables dos estrategias. Una de tipo etnográfico y otra, podríamos decir, etológica. Se entienden por estudios etnográficos del público a aquellos que implementan las propuestas clásicas de los antropólogos. Se diferencian de los estudios llamados etológicos en que no sólo se observa al visitante al modo en que lo hacen los estudiosos de la conducta animal, sino que se interrelaciona con las representaciones que tiene el mismo visitante, similar al modo de indagación de los universos culturales de la etnografía clásica. A partir del registro de observaciones y entrevistas a los visitantes a una exposición en París, Eliseo Verón[27] y su equipo identificaron que los recorridos no siguen un patrón único sino que presentan variaciones, no obstante lo cual es posible reconducirlos a regularidades que dan cuenta de diferentes estrategias de apropiación del patrimonio. Estrategias que no se circunscriben sólo a

27. Así son diferenciables: el visitante que camina por el centro de la sala, observa lo expuesto desde una instancia invariable; el visitante que recorre la exposición siempre próximo a las paredes, atento a no perder la secuencia espacial; el visitante que se detiene en ciertos puntos de las muestras que atraen su atención y a los que dedica más tiempo que a los otros, y el visitante que salta de un lugar al otro, sin una lógica reconocible y, al parecer, sin un criterio que determine sus decisiones, dejándose llevar por el impulso súbito que despierta su interés. Verón, Eliseo y Levasseur, Martín, 1990.

una tipología de determinados recorridos, sino que involucran aspectos cognitivos hacia el espacio, el desplazamiento del cuerpo y la producción del sentido. Esto pone en duda la eficacia del modelo museográfico con un recorrido secuencial único, que es el que predomina en general en las exposiciones ya sean de arte, de ciencias naturales o de historia. Fundamentalmente, estos estudios ponen en evidencia que no son los carteles los únicos elementos que activan la interpretación del patrimonio en el público, sino el museo y la exposición como conjunto.[28]

De los estudios del público se desprende que una exposición es un fenómeno de comunicación, es una propuesta multimedial conformada no sólo por el patrimonio cultural sino por la concurrencia de la estructuración del espacio, los soportes, la iluminación, y por la cual se puede "navegar" diseñando diferentes rutas en diferentes momentos y circunstancias. Y los museos son espacios culturales donde el público utiliza su tiempo libre, a los cuales acude a aprender, a divertirse, en donde se da una actividad socializante a partir de interacciones y rituales, se posibilita la internalización de nuevas formas de percepción y, a veces, la oportunidad de repensar los lazos de continuidad con el pasado histórico de su comunidad de pertenencia.

En general, se observan dos principales tendencias en este campo. La de estudios del público a museos como estudios críticos de las praxis de las instituciones museales, y aquella que considera el estudio de los visitantes como un servicio permanente que el museo debe brindar a su audiencia. En ambos casos sería necesario asumir que estos estudios de la percepción-interpretación del patrimonio en la instancia de recepción deben se contrastados con los procesos que se manifiestan en la producción por parte de los responsables de los museos.[29] Dicen Asensio y Pol[30] que los museos evolucionarán en la medida en que lo haga la mentalidad de sus profesionales, por lo que el estudio de sus creen-

28. En García Canclini, Néstor. 1992, pp. 169-171, y en Mantecón, Ana Rosas. 1996, pp.53-68, pueden encontrarse ejemplos concretos de esta afirmación.
29. Un interesante, y novedoso para nuestro medio, trabajo de lectura crítica del museo y la exposición como fenómeno de comunicación y que incursiona en la indagación de los procesos de interpretación entre los responsables de los museos es la tesina de licenciatura para la carrera de Ciencias de la Comunicación *De historias con objetos. Un recorrido por dos museos históricos*, de Mirta Alicia Amati y Alicia Beatriz Serrano, 1997 (mimeo).
30. Asensio, Mikel y Pol, Elena, 1997.

cias (para el ámbito argentino, la identificación del guión con la narrativa lineal de los carteles y el recorrido único del despliegue de objetos en el espacio, es una de ellas; la concepción fisicalista de la observación es otra; a mayor cantidad de publico, mayor "éxito" o eficacia cognitiva de la exposición, tal vez sea una tercera) se convierte así en una herramienta fundamental para el cambio.

También sería necesario, a la hora de evaluar críticamente (y con inteligencia) el espacio que media entre lo que el museo cree o pretende tener como propuesta de interpretación del patrimonio cultural y las que efectivamente se producen en el público, ponerlo en relación con las condiciones en las que cobran existencia las prácticas de la percepción y representación del público, pero también del museo.[31] En este sentido, se hace necesario impulsar investigaciones sistemáticas no sólo sobre los perfiles socioeconómicos de los visitantes o sus hábitos de consumo cultural, sino también sobre las condiciones materiales (por ejemplo, personal disponible, financiamiento, características edilicias) y simbólicas (por ejemplo, teorías ingenuas sostenidas por los diferentes sectores del personal de los museos, diferencias en la formación técnico-profesional, valor adjudicado a la problemática del visitante en relación con otras actividades museísticas en la política cultural, etc.) en las que se encuentran inscriptas efectivamente las prácticas de las instituciones museales.

Una política cultural que se fundamente en un modelo participativo supone la promoción de la capacidad para identificar las posibilidades vigentes en los diferentes actores sociales (la institución museo es uno de ellos) para usar e interpretar el patrimonio cultural. Por eso los estudios de las diferentes modalidades de su percepción-interpretación. tanto en el público como en los expertos. no son sólo un área de interés académico, son un área crucial en la gestión del patrimonio cultural y la planificación de las nuevas funciones políticas de los museos en el mundo actual.

31. El apoyo y aliento de estos estudios permitirá a los investigadores que se inscriben en lineamientos críticos de la praxis museal realizar estudios comparativos, por ejemplo entre países donde los museos cuentan con presupuestos de siete cifras y equipos de profesionales dignamente pagos, y otros como en el nuestro, donde los presupuestos reales para los museos y los sueldos de sus trabajadores se encuentran entre los más bajos de la administración pública.

* Dirección electrónica de la autora *anac500@latinmail.com*

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- Abrahams, Roger. "Las complejas relaciones de las formas simples" (1976). En Blache, Marta (comp.). *Narrativa Folklórica II*. Buenos Aires, CEAL, 1994.
- Alderoqui, Silvia S. (comp.). *Museos y Escuelas: Socios para educar*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- Altamirano, C., Crespo, C., Lander, E. y Zunino, N. *Resultados preliminares de una investigación del Museo y su público*. Buenos Aires, 1997. (mimeo)
- Amati, Mirta A. y Serrano, Alicia Beatriz. *De historias con objetos. Un recorrido por dos museos históricos*. Tesis de Licenciatura de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (FCS-UBA) dirigida por Marta Libedinsky. Buenos Aires, 1997. (mimeo)
- Arantes, Antonio Augusto (comp.). *Produzindo o passado. Estrategias de construçao do patrimonio cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- Asensio, Mikel y Pol, Elena. "¿Por qué es efectivo un montaje?: Un estudio sobre las teorías de los profesionales de los museos". Boletín de ANABAD, Madrid, 1997.
- Asensio, Mikel y Pol, Elena. "Cuando la mente va al museo. Un estudio cognitivo-receptivo de los estudios de público". En *IX Jornadas Estatales DEAC-Museo: La exposición*. Jaen, 1996.
- Auge, Marc. *Los "no lugares". Espacios de anonimato. Una antropología de la modernidad*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- Batallán, Graciela. "Museos, Patrimonio y Educación. Refexiones en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti". En Lamonier, Isabel (comp.) *Museo y Sociedad*, CEAL, Buenos Aires, 1993.
- Bauman, Richard y Briggs, Charles L. "Género, intertextualidad y poder social" (1992). En *Revista de Investigaciones Folklóricas,* N° 11. Buenos Aires, 1996.
- Blache, Martha y Magariños de Morentin, J.A. "El contexto de la actuación en la narrativa folklórica". *Revista de Investigaciones Folklóricas,* N° 8. Buenos Aires, 1993.
- Bourdieu, Pierre. "Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística". En *Sociología del Arte*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.

- Cousillas, Ana M. "El concepto de competencia comunitaria: una alternativa para el tratamiento de la variación en la configuración de las identidades grupales". *Revista de Investigaciones Folklóricas,* Nº 4. Buenos Aires, FFyL-UBA, 1989.
- Dujovne, Marta. *Entre musas y musarañas. Una visita al Museo*. Buenos Aires, FCE, 1995.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1969.
- García Canclini, Néstor y otros. *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte.* México, INBA, 1987.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Buenos Aires, Sudamericana,1992.
- "Por la memoria de Buenos Aires. "Villa Ambato". Un testimonio de cuando Buenos Aires era campo." *"Taller de educación y patrimonio. Cuaderno 1".* Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1997.
- Greimas, A.J. y Courtes, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París, Hachette Université, 1980.
- Hein, George H. "Teoría del aprendizaje constructivista". En Conferencia anual ICOM: CECA. *El museo y las necesidades de la gente*. Jerusalem, 1991.
- Libedinsky, Marta. "Los museos y las escuelas: de la visita turística a la visita de descubrimiento". En Litwin, Edith (comp.) *Tecnología educativa. Política, historia, propuestas.* Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Litwin, Edith. "El campo de la didáctica: búsqueda de una nueva agenda". En *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires, Paidós Educador, 1996.
- Litwin, Edith. *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Buenos Aires, Paidós Educador, 1997.
- Llambías, Enrique. "Una visita guiada a Cobra. Problemas de recepción del arte contemporáneo". En Alderoqui, Silvia S. (comp.) *Museos y escuelas: socios para educar.* Buenos Aires, Paidós, 1996.
- Magariños de Morentín, Juan Angel. "El contexto de interpretación de los fenómenos folklóricos". *Revista de Investigaciones Folklóricas,* Nº 8. Buenos Aires, 1993.
- Magariños de Morentín, Juan Angel. *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica.* Buenos Aires, Edicial, 1996.
- Pere, Alberch. "La identidad de los museos de historia natural a finales

del XX." En *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas,* N° 17. México, 1996.

- Reyes Palma, Francisco. "México en París, 1952. Un caso de recepción interferida." En *Runa. Archivo para las ciencias del Hombre*, vol. XXII, Buenos Aires, UBA, 1995.
- Robinson, Edward Stevenson, *The Behaviour of the Museum Visitor*. The American Association of Museums, 1928.
- Rosas Mantecón, Ana. "La Museografía monumental: Paradojas del Museo del Templo Mayor". En *Runa. Archivo para las ciencias del Hombre*, vol. XXII, UBA, 1995.
- Schmilchuk, Graciela. "Historia, Antropología y Arte. Notas sobre la formación de los Museos Nacionales en México". En *Runa. Archivo para las ciencias del Hombre,* vol. XXII, UBA, 1995.
- Verón, Eliseo y Levasseur, Martín. *Etnographie de l'exposition: L'space, le corp et le sens.* París, Gracett, 1990.

María Rosa Jurado

Nuevas formas del patrimonio cultural

Nuevas formas del patrimonio cultural

El patrimonio cultural está generalmente asociado con el concepto de temporalidad. Los bienes culturales siempre son valorados por las huellas que el pasado, a través de la historia, el arte, la ciencia o la tecnología, han dejado en ellos. Los bienes culturales contemporáneos que no han sufrido aún este proceso están en situación de riesgo en relación con su conservación. A fin de siglo debemos replantearnos este concepto, actualizándolo de acuerdo con los nuevos lenguajes y soportes que emplea el hombre para expresarse en nuestra sociedad.

"...el Patrimonio cultural comprende los bienes muebles e inmuebles, tangibles o intangibles cuyos valores instrínsecos los constituyen en únicos e irremplazables o que se consideren de valor testimonial o de esencial importancia para la historia, arqueología, arte, antropología, arquitectura, urbanismo, tecnología, ciencia, etc., así como su entorno natural y paisajístico.

Se desprende de lo dicho que en modo alguno se ciñe el concepto de patrimonio cultural a lo antiguo o lo histórico solamente, que también están comprendidos aquellos bienes de interés cultural de producción contemporánea, en la idea de revalorizar el presente y la historia que en él se desarrolla." [1]

1. Documento interno sobre Patrimonio histórico-cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico-Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1995.

De esta definición de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural extraemos que quedan comprendidos en este concepto no sólo aquellos bienes que tienen una significación por su pasado, sino también los que gravitan en el presente.

El patrimonio histórico cultural fue conservado durante siglos por los grandes coleccionistas, que desde tiempos remotos atesoraron las más representativas y variadas obras de la historia del arte.

A través del tiempo, el coleccionismo concibió las obras como objetos únicos, peculiares, sugestivos y significativos en sí mismos. En el campo de las artes visuales, el "coleccionismo" originó de forma sistemática la valoración patrimonial de las obras. Esto obedeció a preferencias estilísticas desde sus orígenes hasta la actualidad, incidiendo directamente y al mismo tiempo en el gusto, la crítica y el arte.

En su origen, las colecciones fueron de carácter privado. Al integrarlas, el museo las hizo públicas, sufriendo un proceso transformador; se sustituyó la satisfacción o el goce personal por el carácter formativo que le dará el nuevo ámbito. El museo, como institución abierta a la comunidad, surge como consecuencia del pensamiento de la Revolución Francesa. El Museo del Louvre abre sus puertas en 1793, durante el gobierno de la Convención.[2] Este proceso iniciado en 1789 rompe con las estructuras político-sociales imperantes, estableciendo un nuevo registro temporal: el calendario que la Convención pone en vigencia.[3] En ese año, con la instauración del museo se crea simultáneamente

2. Schaer, Roland. *L'Invention des musées decouvertes.* Gallimard, París, 1993. pp. 33-44, menciona los siguientes museos o gabinetes públicos anteriores a la creación del Museo del Louvre:
En 1717 es inaugurado en San Petersburgo un gabinete público instalado en la casa Kikine (noble eslavo), cerca del palacio Smolny.
En 1581 Francisco I instituyó la Galeria de los Uffizi, en la galería superior del gran palacio de los Magistrados, mandado a construir por Cosme I a Vasari. En 1713 Ana María Ludovica, última heredera de los Medici, transfiere al estado de Toscana la propiedad de las colecciones familiares. En 1769 la Galeria de los Uffizi pasa bajo el control de la administración pública.
En 1753 el Parlamento procede en Inglaterra a comprar las colecciones y la biblioteca del Dr. Hans Sloane, médico de la familia real. Estas colecciones dan origen al Museo Británico, que queda oficialmente inaugurado el 7 de junio de 1753.
Hay que agregar que en 1760 Guillermo IV abre al público la Galería de Kessel.
3. Golard, Jean. "El Museo y la cuestión de la comunicación" en *S y C*, N° 4, Buenos Aires, 1993, pp. 122.

un nuevo tiempo. Un nuevo tiempo para percibir y valorar las obras de arte, un nuevo tiempo para la contemplación y la preservación del patrimonio cultural.

De esta forma, el museo se transforma en un lugar de memoria, que expone a la percepción actual los vestigios del pasado.

El ICOM define al museo como "una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y del desarrollo, abierta al público cuyo fin es el de adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir, con fines de estudio, educación y entretenimiento, evidencia material referente al hombre y su entorno".[4]

Dentro de la historia del arte, el coleccionismo incorpora una metodología de selección con respecto a las obras plásticas. Esta selección va desde los valores estéticos de la obra o el estilo, hasta su trascendencia histórica. Mientras los repositorios privados, o semipúblicos, servían al deleite de curiosos y entendidos, el museo cumple asimismo con una vocación didáctica. Este ofrecerá modelos a los jóvenes artistas, formará el gusto del público, contribuirá al progreso de los conocimientos, tendrá la función de una escuela como ámbito de aprendizaje generacional.[5]

En el caso de los museos de bellas artes, su actividad principal, más allá de la difusión y la investigación de su acervo, será la de legitimar y consagrar oficialmente las obras expuestas y a sus creadores, transformándolos en artistas consagrados.

"El museo separa a la obra del mundo 'profano' y la acerca a las obras opuestas o rivales. Es una confrontación de metamorfosis. (...)

El museo impone una actitud de duda respecto de cada una de las expresiones del mundo que reúne, una interrogación sobre lo que las reune." [6]

Lo expresado por André Malraux anuncia una futura ruptura de la relación obra de arte-museo, gestando un nuevo vínculo entre las artes visuales, la tecnología y los diferentes ámbitos de percepción para el espectador contemporáneo. De esta forma, se crean nuevos repositorios patrimoniales y nuevas valoraciones de los bienes culturales.

4. Definición de museo realizada por el ICOM (International Council of Museum/Consejo Internacional de Museos).
5. Golard, Jean, ob. cit., pp. 123.
6. Malraux, André. *Las voces del silencio,* Emecé, Buenos Aires, 1956, pp. 12.

"...hoy día coleccionamos los subproductos de la tan vociferada sociedad de consumo con mayor afán posesivo que Agripa sus formidables estatuas de mármol." [7]

Reflexiona Aurora León sobre el concepto del "coleccionismo" en el mundo contemporáneo. García Canclini acentúa este proceso en la cultura de fin de siglo al proponernos el concepto de "descolección".

"La agonía de las colecciones es el síntoma más claro de cómo se desvanecen las clasificaciones que distinguían lo culto de lo popular y ambos de lo masivo." [8]

García Canclini considera que las colecciones se renuevan en su composición y en sus jerarquías. La posibilidad de que cada usuario pueda armar en su casa su propio repertorio de discos, cassettes, etc., combinando lo culto con lo popular, rompe la idea tradicional de colección instaurando un nuevo concepto: la "descolección". Este quiebre del orden jerárquico de los bienes simbólicos se gesta también en algunos museos cuando se exponen objetos tan disímiles en culturas, formas y expresiones en un mismo ámbito.

"Uno forma su propia colección personal mezclando partidos de fútbol y películas de Fassbinder, series norteamericanas, telenovelas brasileñas y una polémica sobre la deuda externa... con posibilidad de borrar, regrabar y verificar cómo quedó." [9]

En esta nueva valoración de las obras de arte como productos de nuevos lenguajes estéticos y nuevos soportes, es indudable que uno de los mayores aportes lo realiza el video, con sus posibles usos y posibilidades: el videoclip, el videoarte, el videodanza, por nombrar lenguajes contemporáneos en estado de desarrollo e investigación.

"La cultura del video es todavía una gran parte oscura e indescifrable, tiene los contornos y los misterios de una metrópoli, los recorridos inquietantes de un laberinto, la rapidez de un tren andando por estaciones de nombres raros, fantásticos." [10]

7. León, Aurora. *El Museo, teoría, praxis y utopía,* Ediciones Cátedra, Madrid, 1990, pp. 9.
8. García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas.* Grijalbo, México, 1990, pp. 283.
9. García Canclini, Néstor, ob. cit., pp. 284.
10. Lischi, Sandra. "Las paradojas del video" en *La Revolución del video*, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires 1996, pp. 35.

En el video confluyen prácticamente todas las manifestaciones artísticas, desde las más tradicionales hasta las más innovadoras y contemporáneas. [11]

Como ejemplo de estos lenguajes en este nuevo soporte podemos nombrar el videodanza. La danza, de origen ancestral, posiblemente una de las disciplinas artísticas más tradicionales, entra en relación con uno de los lenguajes más contemporáneos, que es el video. Esta conjunción tiene en común la relación temporal, ya que tanto la danza como el video necesitan de una sucesión de tiempo y movimiento. Se crea así un lenguaje diferente y particular sometido a la captación de la lente de una cámara de video. De esta forma se producen coreografías que generan una nueva estética.

Cualquiera de los lenguajes artísticos cuyo soporte sea el video posibilita la contemplación en un ámbito más cotidiano, como es el hogar; teniendo acceso de esta forma a la apreciación de una obra que tiene en sí misma carácter de "original", aunque su soporte permita la reproducción.

Otro ejemplo a considerar dentro de las expresiones contemporáneas son las "instalaciones". A diferencia del video, son creadas generalmente para museos y galerías. Estas tienen algunas particularidades a tener en cuenta en nuestra valoración como patrimonio cultural. Una de ellas es su duración: se arman para una muestra y permanecen en exposición durante la misma. Generalmente no pueden ser reproducidas, a la vez que articulan diferentes lenguajes artísticos: pintura, escultura, video, etc.

Proponen una relación muy particular con el espectador, debiendo ser recorridas y vivenciadas, a fin de tener una visión integradora de la obra.

Este nuevo lenguaje nos propone un desafío en cuanto a los sistemas de archivo para su conservación. Generalmente, la fotografía o el video no son técnicas lo suficientemente adecuadas para su registro, debiendo apelarse a la realización de investigaciones que complementen informaciones adicionales.

"Una de las huellas del arte conceptual más visible en el video es la investigación formal del medio, de sus características creativas, especialmente del espacio y del tiempo de la imagen, así como la importancia concedida a la percepción tanto en las instalaciones como en las obras que se realizan sobre soporte de cinta."[12]

11. Pérez Ornia, José Ramón. "El video arte de vanguardia" en *La Revolución del video*, pp. 17.
12. Pérez Ornia, José Ramón, ob. cit, pp. 16.

Los nuevos lenguajes crean un sistema de representación de la realidad diferente, transformando así la práctica artística. Estas nuevas formas visuales, como las instalaciones y especialmente el video, producen una innovadora vinculación del arte con el desarrollo tecnológico, estimulando a los artistas a la investigación que conduce a encontrar novedosas posibilidades expresivas.

Hay que considerar también que en muchas de estas nuevas formas artísticas hay una voluntad manifiesta de crear obras que impidan ser "coleccionables", afirmándose así, consciente o inconscientemente, un rechazo a este concepto que ha regulado durante siglos la historia del arte.

Estos son algunos ejemplos de un patrimonio cultural que nos es tan próximo, que a veces no es reconocible como tal. Que rompe el concepto de lo temporal asociado al patrimonio como ingrediente indiscutible para su valoración, pero que forma parte de nuestra cultura contemporánea.

El fin de siglo nos propone un desafío, que es descubrir en las nuevas formas expresivas, lenguajes que aún no han sido valorizados por su contemporaneidad, debiendo ser conservados a fin de poder evaluar con posterioridad sus significativos aportes artísticos y tecnológicos. De esta forma debe ampliarse el concepto de patrimonio cultural, sobre todo en relación con las artes visuales, permitiendo de este modo un reconocimiento a los nuevos lenguajes y los nuevos soportes.

El patrimonio cultural contemporáneo entabla diálogos diferentes con el espectador, crea nuevos ámbitos, al tiempo que testimonia nuestra época, expresa nuestras búsquedas y forma parte de nuestro lenguaje cotidiano.

María Teresa Dondo de Barcia

Plan de rescate del patrimonio del Museo Larreta

Plan de rescate del patrimonio del Museo Larreta

El Museo de Arte Español "Enrique Larreta" tiene carácter de casa-museo y alberga en sus salas un importante conjunto de arte religioso español así como también laico, obras que se encuadran dentro de los siglos XVI y XVII preponderantemente, conjunto único en el país, que permite a los argentinos conocer la cultura española que en aquel momento histórico, a pesar de las distancias y diferencias, podríamos asegurar que es común.

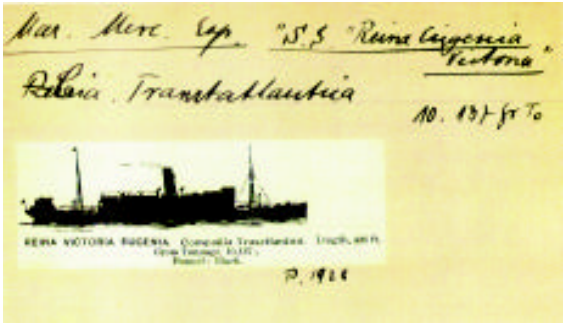
La colección formada por el escritor argentino Enrique Larreta en la primera década del siglo XX, reúne firmas de autores notables como Sánchez Coello, Alonso de Berruguete, Juan de Juni, Correa de Vivar, Pantoja de la Cruz, etc. Dada la calidad de la misma, los serios problemas de conservación en que se encuentra y la falta de presupuesto para encarar las urgentes tareas de restauración que esta situación exige, se apeló a la imaginación y se elaboró este proyecto.

A principios de 1996, un grupo de tres restauradores independientes: Ariel Fridman, Viviana Mallol y Pilar Vigil, y un fotógrafo: Alejandro Martínez, avalados por su capacidad profesional y personalidad responsable por el entonces presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes, Ing. Basilio Uribe, presentó a la directora del Museo, Sra. Mercedes di Paola de Picot, un proyecto innovador en nuestro medio pero frecuente en otros países.

La propuesta consistía en buscar mecenas, sean empresas, bancos, fundaciones nacionales o extranjeras, para solventar los gastos. Presentaron un detallado

Fotografía 1.
Detalle del anverso antes de intervenir (rostro Virgen).
Grieta del soporte, con desprendimiento de preparación y capa pictórica. Barnices oxidados, suciedad ambiental y manchas.

Fotografía 2.
Foto general del anverso al llegar al taller.



Fotografía 3.
El óleo de los Reyes Magos de Correa de Vivar desembarcó en el Puerto de Buenos Aires en noviembre de 1916.

diagnóstico de cada una de las 50 obras a restaurar, con documentación fotográfica, grado de deterioro y presupuesto. Además, para abaratar costos y cumplir una función didáctica, propusieron armar un taller de campaña "in situ". Esto supone la ventaja de no mover las obras, muchas de las cuales son de gran tamaño, en tanto que otras se encuentran en tan mal estado que no es aconsejable trasladarlas. La propuesta era interesante porque, aparte de lograr su primer objetivo, se alcanzaba también una doble tarea didáctica:

1. Por parte del público visitante, tomar conciencia de lo que significa cuidar el patrimonio.

2. Capacitar al personal técnico del museo en todo lo que hace a las medidas preventivas y el mantenimiento de la colección, teniendo en cuenta que el intercambio de experiencias y la convivencia constituyen siempre la mejor manera de crecer.

Un proyecto con tantas virtudes, contó con la aprobación del Gobierno de la Ciudad, y hasta el momento se han restaurado las siguientes obras:

1. *Adoración de los Reyes Magos*: óleo sobre tabla de Juan Correa de Vivar. Escuela de Toledo de mediados del siglo XVI (1,47 m x 1,08 m).

2. *Jesús en el Huerto de los Olivos*: panel de retablo en madera tallada, policromada y dorada. Escuela de Alonso de Berruguete. Castilla, 1480 - 1562 (1,25 m x 1,15 m). Restaurado entre diciembre de 1996 y marzo de 1997. Subsidio Privado.

3. *Retablo en Honor a Santa Ana*: del Maestro de Sinovas. Aranda del Duero, provincia de Burgos. Año 1503. Compuesto por diez paneles pintados al óleo estofado, con marco tallado y dorado (3,39 m x 2,53 m). Restaurado entre abril y octubre de 1997 con el subsidio de la Fundación Bunge y Born.

4. Puesta con *Seis Escenas de la Vida de San Juan Bautista*: en madera tallada, policromada y dorada. Marco y coronamiento en madera tallada y dorada. Escuela de Sevilla. Fines del Siglo XVI (3,10 m x 1,50 m). En restauración desde agosto de 1997, gracias al subsidio otorgado por el hijo de Larreta, Agustín Larreta Anchorena.

La primera obra restaurada con el tema de los Reyes Magos pudo concretarse gracias al mecenazgo del Ing. Basilio Uribe. La obra fue traída al país posiblemente en 1916 (*Fotografías N° 1 y 2)*, cuando Larreta regresó a Buenos Aires luego de haber desempeñado tareas diplomáticas en Francia. Sabemos que en esa ocasión trajo buena parte de la colección, la que

ubicó en la residencia de Belgrano, hoy museo. El viaje se hizo en el transatlántico español "Reina Victoria Eugenia" *(Fotografía 3)*.[1]

Según Isabel Mateo Gómez, investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, la tabla corresponde al primer período de Correa, que ella ubica entre 1530 y 1535, y su composición se parece mucho a la que pinta con el mismo tema para el retablo de Meco (Madrid) entre 1537-1539. [2]

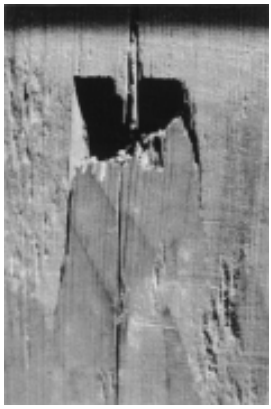
Juan Correa de Vivar, pintor castellano, realizó una abundante producción de obras religiosas, organizadas en episodios historiados o retablos, para conventos, monasterios, iglesias y colegios de distintas provincias de Castilla y de otras regiones de España: Aragón y Extremadura. Obras que no están en sus lugares originales por el saqueo perpetrado durante la invasión napoleónica de 1808, y posteriormente a causa de la paulatina desamortización de los bienes eclesiásticos que se dio a lo largo del siglo XIX.

La característica de sus pinturas, de oficio muy cuidado, es el juego entre grupos y esquemas a partir de una elaborada síntesis de distintas influencias, entre las cuales destacan la de su maestro Juan de Borgoña, en cuyo taller trabajó las modalidades del renacimiento italiano, fundamentalmente la de los seguidores de Leonardo y Rafael.

La impronta de su maestro, que se mantiene a lo largo de toda su obra, está en la minuciosidad del dibujo y en el gusto por los materiales preciosos. La composición de las escenas, aspectos físicos, las actitudes de los personajes y el cromatismo, al principio muy similares a los de Juan de Borgoña, variaron a medida que incorporaba las técnicas italianas. En las obras de su primera década poseía un mayor interés por el espacio-escenario compuesto por paisajes con ruinas y edificios de planta circular, y el color era más puro y localizado, es decir, más subordinado al dibujo.

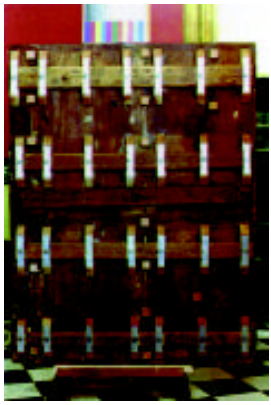
En esta *Adoración de los Reyes Magos* hay una mayor monumentalidad de las figuras, y los tornasolados modelan las formas. Si bien cabe aclarar que en ella ciertos pigmentos, que originalmente estaban en la gama de los turquesa,

1. Diario *La Nación,* 20 de noviembre de 1916: Allí Larreta manifiesta que trae el propósito de radicarse en Belgrano y dedicarse a escribir un libro de carácter español, ordenando una valiosa colección de arte de la antigua Madre Patria a través de la cual se demuestra que España es desconocida y aún calumniada en estos países nuestros.
2. Carta de Isabel Mateo Gómez. Madrid, 24 de junio de 1996.



Fotografía 4.
Detalle del reverso: junta entre dos paneles, recubrimiento original de fibras vegetales, daño ocasionado durante la intervención anterior, al intentar arrancar los clavos originales desde el reverso, y travesaño no original atornillado a la tabla.

Detalle del reverso antes de intervenir: daño ocasionado durante la intervención anterior, al intentar arrancar los clavos originales desde el reverso.



Fotografía 5.
Foto general del reverso una vez protegidos los recubrimientos: se observan los tres paneles que forman la tabla, como así también cinco travesaños de una intervención del siglo XX y uno solo original, el central.

Foto general del reverso luego de la intervención: reutilización de los travesaños, fijados por medio de puentes encolados al soporte, con un sistema de sujeción flotante.

Fotografía 6.
Foto general del anverso luego de la intervención.

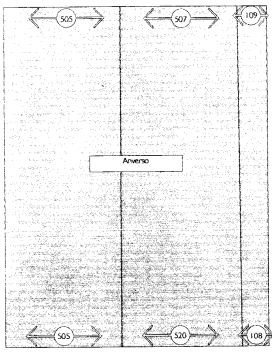


Gráfico 1.
Dimensiones actuales de los paneles (en mm.).

como el manto de la Virgen, se han ido oscureciendo con el tiempo. Sus figuras son elegantes, suaves y armónicas, con modelado blando del dibujo; la expresividad está focalizada en las manos, los pies y las cejas, si bien sus actitudes son moderadas. Los personajes están ubicados en un edificio de la antigüedad clásica, deteriorado por el tiempo, desde el cual se divisa el paisaje, y dispuestos simétricamente para acentuar el tema principal.[3]

Podemos deducir entonces que nuestros Reyes Magos anduvieron por muchos caminos. Los saqueos del ejército de Napoleón en 1808 o la desamortización de los bienes eclesiásticos a lo largo del siglo XIX, tal vez hayan causado el desarmado del retablo original. Posiblemente, Larreta haya encontrado la obra en Francia entre los años 1910 y 1916, período en el que formó la mayor parte de su colección. Estas son suposiciones, ya que nuestro escritor no dejó ninguna documentación al respecto. Lo que si importa para el estado de conservación de la obra es que el retablo original fue desarmado, trasladado por tierra y mar y luego instalado en el comedor de la casa de Larreta entre 1916 y 1922 [4] sobre la chimenea u hogar, el cual se encendía en los inviernos para calentar el ambiente, con un criterio poco museológico.

Esta historia provocó que la capa pictórica estuviera cubierta de hollín y suciedad, y el soporte de madera muy dañado por instalaciones burdas, como puede verse en las fotografías 4 y 5. A esto hay que sumarle que Correa de Vivar no utilizó una sola tabla para hacer su obra, sino que unió tres maderas, como puede verse en el gráfico que se adjunta.

Si bien en esta oportunidad no haremos hincapié en detallar el proceso de la restauración (a quien le interese el tema puede encontrarlo en el legajo que posee el museo), cabe señalar que al haber puesto en valor esta destacada obra del renacimiento, el Museo Larreta ha logrado revivir, al mismo tiempo, una historia muy entrañable: la de los Reyes Magos. Historia que para los argentinos de origen español o italiano, que no son pocos, tiene sabor a identidad *(fotografía 6)*.

3. Informe de la Lic. Gloria Agid, Jefa de Investigación del Museo de Arte Español "Enrique Larreta" *y Chandler Rathfon Post* "A history of Spanish Painting" Harvard University Press, 1947. Fig. 107, se reproduce la obra perteneciente en ese entonces a la colección Larreta.
4. Diario *La Nación,* 24 de diciembre 1922, crónica social sobre la inauguración de la residencia de Larreta después de la remodelación de la casa de Belgrano y ubicación de las obras de arte. *Diario Español,* 2 de mayo de1923, un artículo de Antonio Poveda, reproduce el comedor de la residencia de Larreta y sobre la chimenea, la tabla de Correa de Vivar.

Y de eso trata nuestro proyecto. Proyecto que ofrece a la comunidad una alternativa útil y presta un servicio ágil y de excelencia, hasta tanto las políticas culturales concedan un espacio definido a la conservación y a la restauración del patrimonio.

Alberto Orsetti

La conservación de colecciones museológicas

La conservación de colecciones museológicas

La conservación no está relacionada solamente con los bienes culturales. Desde épocas remotas el hombre ha venido realizando prácticas de conservación de bienes materiales relacionadas con su supervivencia y bienestar.

A algunos de estos bienes se les dio un valor especial; por algún motivo se los consideró importantes, no solo por su utilidad o función. Con el transcurso del tiempo, a ese valor especial, lo denominamos patrimonio cultural.

Los bienes culturales, no importa que tan importante o significativos sean para la humanidad, ni que tan grande sea su belleza, son materia al fin, y siguen las mismas leyes de la materia. Se degradan por el desgaste natural ocasionado por el uso, así como el deterioro que han provocado los agentes climáticos, biológicos, intervenciones no profesionales, etc.

Podemos sintetizar que las causas que alteran a los bienes culturales son:

a. Factores culturales de deterioro, que pueden sintetizarse en: políticas culturales erróneas o parciales; falta de concientización, carencias legales o, de contar con éstas, falta de organismos especializados que las hagan cumplir o, de haberlos, éstos carecen de profesionales idóneos; intervenciones no profesionales, entre otros.

b. Agentes bióticos de deterioro: éstos provienen del reino vegetal (bacterias, algas, hongos) o del reino animal (insectos, moluscos, aves, mamíferos).

c. Agentes abióticos de deterioro: agentes físicos (distintas formas de energía), agentes químicos (contaminación atmosférica, cloruración, etc.).

Indudablemente, los factores culturales son determinantes, ya que sus falencias permiten el accionar de los agentes bióticos y abióticos, con las consecuencias que ello ocasiona al patrimonio cultural.

Para prevenir, mitigar y reducir la velocidad de deterioro de estos factores se hace necesario contar con una política de conservación que compatibilice las necesidades de funcionamiento de la institución, que sea previsora, realista, racional y operativa. Su objetivo principal debe ser dar respuesta a las necesidades de conservación, teniendo en cuenta las exigencias del edificio que los contiene, el funcionamiento institucional, que tenga continuidad y que refleje una concepción interdisciplinaria. Esto último no sólo por la diversidad de disciplinas sino porque cada una debe estar especializada en la preservación del patrimonio cultural.

Para la elaboración de una política de conservación se hace necesario conocer los bienes culturales involucrados, la institución contenedora y el grupo humano que está a cargo de esta.

Este cuadro de situación se logra a través de una auditoría-diagnóstico por medio de la cual debe relevarse:

a. la zona geográfica de ubicación, tipo de institución/museo;

b. objetivo institucional, dependencia orgánica, recursos económicos, tipo de colección, cantidad, volumen, estado de conservación, inventario patrimonial, sistemas de registro;

c. edificio, si tiene valor histórico, superficies, uso de áreas, intervenciones, mantenimiento, estado de conservación, patologías;

d. recursos humanos, cantidad, formación profesional, disposición, capacidad operativa, estructura orgánico-funcional, voluntad de cambio, antecedentes en la materia;

e. área expositiva, características, soportes museográficos;

f. área de depósito general y de colecciones;

g. conservación en exposición, en tránsito y en depósito, la iluminación, clima, polución, plagas, limpieza, seguridad, etc.;

h. prevención de siniestros, medidas tomadas, antecedentes;

i. área de conservación y restauración, si la posee, características y principios éticos de intervención;

j. capacitación del personal, lo hecho, resultados, lo previsto;

k. público visitante, características, cantidad, actividades educativas, etc.

1. Dictado de Curso.

2. Restauración de patrimonio.

3. Comienzo de la restauración del retablo.

Con estos elementos se puede elaborar una política que tenga en cuenta que la conservación es una tarea permanente y que dé respuesta a:

a. Las necesidades de conservación de las colecciones en exhibición, en depósito y en tránsito.

b. Controlar su aclimatación, la polución, la iluminación, la seguridad contra robos, hurtos, incendios, del edificio, la prevención y el control de plagas, soportes museográficos y para depósito de colecciones, tratamientos de conservación y restauración y la concientización del personal a través de su capacitación.

Cabe destacar que la capacitación del personal es fundamental, ya que la conservación debe efectuarse en cada área de trabajo acorde con la incumbencia de ésta.

El objetivo que debe buscar es obtener "productividad", lograr que el trabajador esté satisfecho y promover su desarrollo personal y colectivo, logrando un accionar de grupos de trabajo cohesionados y profesionales, ya que el voluntarismo sólo no alcanza.

Se debe lograr que la persona crezca con el desempeño de su puesto, que haya capacitación en la realización misma del trabajo, además de los cursos programados.

El desarrollo de los recursos humanos es una actividad a largo plazo, que requiere continuidad y estabilidad laboral.

El perfil profesional que se debe buscar, se aparta por completo de las consideraciones tradicionales fundamentadas en el carácter creativo y artesanal que inspiraba a las tareas de conservación y restauración de los bienes culturales.

El conservador-restaurador posee una formación técnica, científica y artística. Esto le permite utilizar una metodología científica aprovechando los avances tecnológicos, con objeto de desarrollar la capacidad de resolver los problemas de la conservación por una aproximación sistemática, a partir de investigaciones precisas y a través de una interpretación crítica de los resultados, todo esto con la respectiva documentación.

La planificación de la política de conservación debe contemplar los recursos materiales y económicos necesarios para su ejecución a través de la utilización del presupuesto oficial y del aporte de otros organismos no gubernamentales a los que se pueda solicitar su apoyo, de tal manera que dé continuidad a las tareas que emanen de la materialización de la política de conservación.

Quiero citar un ejemplo de lo que he expresado anteriormente, que incorpora una política de conservación dentro de un proyecto global y que se viene desarrollando desde hace cuatro años en el Museo Convento San Carlos, de la ciudad de San Lorenzo, provincia de Santa Fe. (Los orígenes del Convento se remontan a 1780, cuando los Hermanos Franciscanos se radicaron en la zona, dando, años después, origen a la ciudad de San Lorenzo. El Museo pertenece a la Orden y fue creado en 1949, en tanto que el Convento es Monumento Histórico Nacional).

"Proyecto de Reprogramación del Museo Convento San Carlos"

Los objetivos fijados por el proyecto son: la reorganización del funcionamiento del Museo; el rediseño del espacio museográfico y funcional respetando la estructura edilicia, ya que es Monumento Histórico Nacional; la conservación del patrimonio a través de una labor previsora y constante; la planificación de la capacitación del personal, dado que son ellos los que deberán llevar adelante la política fijada; el logro de la autofinanciación de sus actividades.

Todo esto tendrá como destinatario al habitante de San Lorenzo y al turista, buscando favorecer el desarrollo cultural y turístico de la zona, constituyéndose en un lugar donde se pueda apreciar desde diversos aspectos —museográfico, documental, arquitectónico— la historia viva del Convento San Carlos, de la Orden Franciscana y su labor evangelizadora, la vida interna, los hechos trascendentes (el combate de San Lorenzo), es decir pasado, presente y futuro. Actualmente el Convento alberga a frailes que siguen desarrollando su misión.

Un objetivo es dotar a la institución de una política de conservación previsora, única, racional y operativa, cuya meta es la creación de un Centro de Conservación y Restauración para la institución y progresivamente para extender sus servicios a quien lo solicite.

Dado que la institución sólo contaba con personal con formación genérica en conservación y restauración de papel, luego de la auditoría-diagnóstico se planificó la capacitación del personal en diversas etapas bajo los siguientes conceptos:

a. Todo proceso de intervención sobre el patrimonio cultural tiene como agente básico al conservador —restaurador de bienes culturales, en razón de

que este es el eje activo del diálogo interdisciplinario que se desarrolla entre historiadores del arte u otros investigadores, químicos, físicos y biólogos para realizar el diagnóstico previo a cualquier intervención. Una vez establecido este diagnóstico, han de procesar los datos procedentes de diferentes campos, estableciendo las propuestas globales del tratamiento e instrumentando las conclusiones discutidas y aceptadas por el equipo interdisciplinario.

b. Esta responsabilidad de actuar directamente sobre objetos originales irreemplazables, a menudo únicos y de gran valor artístico, histórico, religioso, científico, cultural, social, etc., señala la diferencia entre esta profesión y aquellas otras puramente artísticas o artesanales, siendo uno de los criterios fundamentales de esta diferencia el hecho de que, por su actividad, el conservador-restaurador no crea objetos culturales nuevos; mientras que aquellos que sí los crean (artistas y artesanos) no están capacitados para tal fin, dado que su formación no contempla los conocimientos necesarios para intervenir sobre los bienes culturales.

A continuación se detalla lo materializado y proyectado sobre la conservación del patrimonio exclusivamente:

Programa de Capacitación del Personal

1º etapa dictado de cursos (1994-95):
Política de conservación de colecciones museológicas.
Conservación y restauración de pintura de caballete y tallas policromadas.
Conservación y restauración de mobiliario de madera.
Conservación de objetos de metal.

2º etapa (1995-98):

Prácticas de taller bajo la supervisión de los profesores de los cursos de la primera etapa.

Curso de Conservación y Restauración de Escultura Policromada realizado en Buenos Aires, al cual se invitó a participar al personal de los museos de Rosario.

Asistencia del personal a participar de pasantías en organismos nacionales y extranjeros (un 80% ya realizó pasantías en la obra de Conservación y Restauración del edificio La Prensa, sede de la Casa de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires; y uno de ellos estuvo dos meses en dos talleres de

restauración en Perú).

Asimismo, está planificado continuar invitando a especialistas extranjeros para el dictado de cursos en forma periódica.

3º etapa:

Puesta en funcionamiento del Centro de Conservación y Restauración, que responderá al grado de capacitación y experiencia acumulada por parte de los profesionales de la institución.

Conservación y restauración del patrimonio

Se diseñaron y organizaron cuatro talleres, uno de pintura de caballete y tallas policromadas, otro para madera, otro para metales, y otro, ya existente, se adaptó al proyecto para papel; está proyectado el laboratorio de análisis, para el que se cuenta con el equipo necesario en un 70%. Los talleres cuentan con un sistema de documentación (fichas técnicas, fotográfico y video).

Una cantidad importante de aquellos objetos con un grado de deterioro avanzado han sido intervenidos en los talleres. Además, ya se iniciaron las tareas de restauración en la iglesia.

A través de pasantías profesionales a partir de 1996 se permitió que diez restauradoras trabajaran en los talleres y en un retablo de la iglesia.

Museografía

Diseño y construcción de paneles expositivos, instalación de sistema de iluminación, diseño y montaje de la exposición "La aventura franciscana", con las unidades temáticas: San Francisco de Asís, Orden Franciscana, Su misión en América, San Lorenzo 200 años atrás.

Diseño e iniciación de construcción de vitrinas. Todo nuevo diseño o adaptación se ha efectuado teniendo en cuenta las normas de conservación (control del clima, de la polución, de plagas, de iluminación, de seguridad, etc.).

Depósito de colecciones

Acondicionamiento de las salas, adquisición de materiales para contenedores, estanterías, equipo para control climático, etc. En 1998 se comenzarán

a armar las salas y a ubicar los objetos en sus respectivos lugares.

Documentación

Se elaboró un sistema de registro, que se puso en marcha, previendo la futura incorporación de la informática.

Recursos

El presente proyecto permitió la obtención de cuatro subsidios de organismos nacionales y provinciales que, junto con los recursos aportados por las actividades propias del Museo, han permitido materializar los logros expresados anteriormente.

Actualmente se siguen gestionando nuevos subsidios para terminar de materializar el proyecto en sucesivas etapas.

2. Memoria y Participación

Liliana Barela

Diez años de historia oral en el Instituto Histórico
La legitimación de una propuesta (1985-1995)

Diez años de historia oral en el Instituto Histórico
La legitimación de una propuesta (1985-1995)

Trabajo publicado en el Boletín Nº 14 del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Año 1995

Detrás de los héroes y de los titanes,
detrás de las gestas de la humanidad
y de las medallas de los generales,
detrás de la estatua de la Libertad.
Detrás de los himnos y de las banderas,
detrás de la hoguera de la inquisición,
detrás de las cifras y de los rascacielos,
detrás de los anuncios de neón.
Detrás está la gente,
con sus pequeños temas,
sus pequeños problemas,
y sus pequeños amores,
con sus pequeños sueldos,
sus pequeñas campañas, sus pequeñas hazañas
y sus pequeños errores.

Joan Manuel Serrat

Los Talleres de Historia Oral Colectiva nacieron en el interior de una institución pública, donde se abrió la posibilidad de reinterpretar el conjunto de las políticas públicas e incluso de implementar proyectos con una cuota importante de autonomía.

El Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, lugar donde se generó el proyecto, es una repartición de la Municipalidad* de la Ciudad de Buenos Aires, dependiente de la Subsecretaría de Cultura; ocupa un espacio interestructural que le permite encarar tareas libres de las presiones que a veces ocasionan los cambios políticos en otras esferas.

El equipo que llevó adelante el proyecto fue elegido y dirigido por la suscripta, directora del Instituto[1], y un grupo de investigadores que comenzaron a interesarse en este ámbito de investigación cuando promediaban sus 30 o 40 años de edad y cuyo período de formación profesional se llevó a cabo entre los años '66 y '73 (época en que los ámbitos culturales y educativos vivieron los cercenamientos propios de la dictadura más opresora). Eran momentos en los que trabajar en historia quedaba reducido al análisis de documentación, con el objeto de estudiar e investigar "los hechos" que en su mayoría eran eventos políticos, militares, diplomáticos y religiosos, y en los cuales los fenómenos sociales eran descartados o simplemente cuantificados.

A partir de 1973, desde la legitimación del poder político, se pudo acceder a todas las publicaciones, antiguas y nuevas, prohibidas durante los gobiernos autoritarios, situación que permitió un crecimiento historiográfico importante. De todas formas este período constitucional tuvo una muy breve duración y, en consecuencia, los espacios de reconstrucción social que comenzaban a generarse se resquebrajaron junto con el sistema institucional y la instalación, en 1976, de una nueva dictadura todavía más extrema que volvió a detener nuestro accionar.

En 1983, con la reinstalación de la democracia pudimos, frente al bagaje tan traumáticamente elaborado, redefinir la tarea del historiador, tratando de reasignarle una función social al conocimiento que habíamos ido adquiriendo. Comprometidos con su pasado y su presente, escasos sobrevivientes de un cúmulo de intentos malogrados, experimentamos la convicción de que configurábamos una generación marcada por esas experiencias y esas expectativas de

* Actualmente, el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires depende del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Secretaría de Cultura.

1. Su planta permanente está integrada por 27 personas, de las cuales 15 son profesionales, 10 administrativos y 2 personal de limpieza. De los administrativos, 5 desempeñan funciones en el área técnica. Con este plantel, estos talleres convocan 6.500 personas por año, a seminarios, congresos, cursos, consultas de material bibliográfico y de archivo. Es la única institución oficial que se dedica a la historia de nuestra ciudad.

ampliación de la mirada histórica y cultural en los talleres de historia oral colectiva.

Algunos de los interrogantes que se plantearon en el grupo mientras trabajábamos, en este sentido, aparecen reflejados en el fragmento que grabáramos en ocasión de una reunión de coordinadores, y que actualmente constituye un valioso referente acerca de la metodología aplicada y la seriedad del trabajo implementado.

> "F: Yo creo que, ya hay una punta para empezar a trabajar... Es lo que yo te decía el otro día por teléfono sobre el tiempo y el espacio... Claro, porque en historia oral, lo que hay que replantearse es el manejo del tiempo y del espacio, que es totalmente distinto al enfoque positivista.... inclusive tiene ingredientes distintos a los Annales (...) y acá había algo... yo me acordaba de vos, José, que decías que la gente eran los historiadores, y después concluí que no. La gente nos da los datos, no los datos sino la configuración espacial y temporal que ellos tuvieron... Hay un tiempo distinto a ese que manejamos nosotros, que es el tiempo cronológico...
>
> J: Ocurre que la metodología en nuestro caso parte de una comprobación empírica, hacemos esto después de trabajar con los talleres. Aparte, discrepo con la opinión de que los talleristas no sean historiadores.
>
> C: Yo también, porque creo que devienen en historiadores; tratamos de que la gente vea que lo que dice es importante, y hacer ellos su propia historia.
>
> L: Quería comentarles la introducción del libro de Pierre Norá. En realidad, habla muy bien del problema de la historia hoy. Parece estar invadida por todas las ciencias sociales y toma de prestado de todas ellas. Justo lo que estamos haciendo... Reconoce que, si bien nos invaden las otras ciencias, de todos modos la historia termina siendo la comprobación de todas ellas o sus métodos...
>
> L: Yo quiero leerles esto que se me ocurrió en un bar en Florida, un sábado a la mañana: 'Después de tantos mitos y tantos miedos. Después de desandar esa enseñanza de la historia tan positivista, después de privilegiar los hechos, llegamos de manos de los franceses y del marxismo, a la historia total. Con esa convicción emprendimos la tarea, y hoy en ella aparecen otra vez los hechos: cada vida del vecino que se funde en ese pequeño entramado social que es el barrio, y que sólo puede dar forma porque conoce los códigos de la ciudad en un tiempo y un espacio'. Y

siempre que vos hablás de tiempo y espacio estás hablando de historia...
L: El valor del taller como un lugar de aprendizaje no formal, que va más allá de lo pedagógico, que es una función social a la que apuntamos de entrada. El taller no solo sirve para hacer reconstrucciones, sino para que la gente empiece a tomar el barrio de otra manera."
(Fragmento de una reunión de coordinadores)

Las dudas que aparecen en el grupo de historiadores, según se puede observar en el texto transcripto anteriormente, son las mismas que se advierten en los trabajos efectuados con esta metodología, cuando al comienzo de los mismos se intenta justificarlos. Por eso, tal vez, resulta tan grato escuchar a Mercedes Vilanova decir: "Hablaré primero muy brevemente sobre la importancia del documento oral, hablado, grabado, como primario; en ese sentido 'atacaré' la historia escrita. No me voy a defender, voy a atacar porque me parece que ya es hora...". *(Primer Encuentro de Historia Oral, Bs. As., octubre de 1993).*

La historia oral nunca provee un argumento lineal; de modo que es imposible intentar una historia cronológica, pero en cambio el ordenamiento del material ofrece siempre una historia más compleja y más rica, más interpretada y más inclusiva que la historia "clásica".

La historia oral es ante todo una metodología de trabajo, pero además es una productora de fuentes históricas con intención explícita. El documento oral y la transcripción que se obtiene de entrevistas desgrabadas, individuales o colectivas, se convierte en una fuente histórica creada por el historiador que la produce. Partiendo de estas consideraciones, la realización del taller complejiza la producción de dichas fuentes, en la modalidad de trabajo y en los recaudos que deben tomarse en el curso del mismo.

Existe una nutrida bibliografía referida a los distintos modos de encarar las entrevistas individuales (pautadas, semiabiertas, etc.), pero en el caso de este tipo de talleres, cuyo número promedio de participantes oscila entre 5 y 12, de distintos niveles de escolaridad, distintas profesiones, religiones, participación política, etc., es inevitable que las palabras se superpongan, que el eje de una temática se pierda, que el sentido previamente establecido por el coordinador se vea en permanente peligro de disolución, y que se esté siempre ante la alternativa de optar por salir de alguna encrucijada apelando a recursos ajenos a la teoría cuidadosamente estudiada.

Esto, que aparenta ser un caos, y que hace más ardua la tarea, trae no obstante aparejado un contrapeso muy importante entre distintas versiones de un mismo hecho, o de una fecha, y ofrece lo más interesante en esta forma de trabajo: los significados, cuyo valor destaca el taller en forma permanente, porque en ello radica lo esencial de la historia oral que valoriza la subjetividad y amplía el horizonte histórico.

Frente a esta categorización del taller de historia oral colectiva, surge la consiguiente dificultad para definir el rol del coordinador. La discusión sobre el sentido de su función está vinculada directamente con la práctica. Es él quien organiza el taller, y su coordinación consiste precisamente en mantener su sentido histórico, sin afectar la espontaneidad del juego de ideas.

Otro problema en este tipo de experiencia surge cuando las características del taller señalan la conveniencia de elegir como coordinadores a personas que vivan en la misma área donde se lleva a cabo el taller. Esta decisión se debe a múltiples razones: entre ellas, si se trataba de otro vecino, facilitaba la convocatoria a los demás vecinos. Esto trajo aparejada una mayor implicancia afectiva, lo cual hizo más dificultosa la tarea, ya que atraviesa por el mismo sentimiento de pertenencia; hay un mundo de anécdotas y espacios compartidos, y se es parte de un grupo en el que se debe, en el espacio del taller, establecer una distancia, ocupar un lugar horizontal pero diferente al del resto de los participantes.

En su mayoría, los coordinadores son profesionales de la historia, lo que hace que lleguen al taller con un bagaje de conocimientos y también de hipótesis que esperan corroborar en el transcurso del mismo. En ciertas ocasiones esas hipótesis no son más que preconceptos que terminan siendo cuestionados por los talleristas, no sin cierta resistencia por parte del coordinador, quien no tendrá otro camino que analizar con posterioridad el sentido de lo ocurrido.

Como ejemplo de lo expuesto, transcribimos extractos de una desgrabación del Taller de Saavedra (grupo cuyas edades oscilan entre los 60 y 70 años, compuesto por profesionales, docentes y comerciantes, con un buen pasar económico) sobre el tema de *La Educación*, en el cual el coordinador intenta convencer al grupo acerca de una visión personal sobre la disciplina de aquella época:

"Coord: ¿Y el nivel de exigencia, de estudio, de disciplina? ¿Cómo era la cosa?

H: No era una disciplina basada en el rigor, era una disciplina basada un

poco en el cariño, un poco en el respeto, fundamentalmente por las cosas que nos decían en nuestra casa con respecto a la maestra; la maestra era la segunda mamá. Es decir, por ejemplo, si yo hubiese tenido una mala nota, la maestra se hubiese quejado, mi papá nunca me pegaba, mi mamá... yo creo que me hubiese dado una linda zurra. Y ahora, por ejemplo, si un chico va y le dice que la maestra se quejó la madre le dice: "dejala...".

Coord.: ¿Castigo físico?

Todos: Nooo.

Coord.: ¿El puntero, el coscorrón?

Todos: No, por favor, no.

Coord.: No han oído hablar...

Todos: Nooo.

Coord.: De premio o castigo.

Estar parado en el Rincón...

Las orejas de burro...

Varias: Nooo.

Coord.: Evidentemente, lo suyo es muy placentero, muy grato, la escuela les fue a usted...."

Esta perspectiva y este trabajo histórico están relacionados estrechamente con una concepción de la historia que rescata la memoria colectiva.

El taller es un ámbito de reflexión que permite, a través de la discusión, reconstruir el utillaje mental de una época ofreciendo al historiador no solo la posibilidad de conocer el pasado, sino también de comprenderlo.

Esta experiencia permanentemente transgresora de las concepciones canónicas de la historia, se origina, curiosamente, en esta institución pública, y en un contexto especial: el proceso de recuperación de la vida democrática. Tal fue el marco de esta actividad asociada con la memoria colectiva, cuya validez se había intentado desnaturalizar, y que en estos talleres resurgía en la límpida vitalidad de la memoria colectiva.

Desde un comienzo, el objetivo central del taller de historia oral colectiva fue intentar recomponer el tejido social de los barrios de la ciudad, de conocer los conflictos del vecindario y, a través de la reconstrucción colectiva del pasado por parte de los vecinos, recuperar la identidad del barrio y reforzar el sentido de pertenencia.

Esta concepción totalizadora de la historia fue el punto de partida y la base fundante para la concreción de este proyecto, que todo el equipo hizo suya.

Módulo de la experiencia

Luego de algunas experiencias realizadas en barrios la Ciudad de Buenos Aires, desde el año 1985, estamos en condiciones de sintetizar la metodología utilizada de la siguiente manera:

1. Un coordinador o coordinadora, formado por el Instituto Histórico, se encarga de buscar el barrio donde se implementará el taller y el lugar físico para que este funcione (bibliotecas, clubes, sociedades de fomento, bares, etc.)

En la medida de lo posible, se sugiere que el coordinador pertenezca al barrio escogido, porque, aunque esta situación puede resultar perturbadora por las implicaciones afectivas que de ello se derivan, facilitan la convocatoria.

2. En un principio, es el propio coordinador quien realiza la tarea de difusión, y luego esta es desarrollada por los vecinos que integran el taller.

3. Las reuniones tienen una duración aproximada de dos horas semanales. Durante las mismas se graban en forma completa las charlas entre los vecinos, para luego poder evaluar detalladamente su contenido.

4. A fin de cada año se realiza una reunión para discutir y organizar el material que será publicado. Esta producción, siempre colectiva, se cristaliza en una serie de fascículos que el Instituto Histórico se encarga de editar a manera de devolución del trabajo realizado por los vecinos (hasta el momento, se llevan editados veintitrés):

-Parque Chacabuco y sus casitas baratas.
-Un barrio obrero en Parque Patricios.
-Saavedra: gente de trabajo.
-Boedo y San Cristóbal. Historias de ayer nomás.
-Un perfil social en Mataderos: criollos e inmigrantes.
-La Agronomía: el campo en la ciudad.
-Floresta.
-Monte Castro. Un barrio con historia.
-Mataderos. 1889 -Mercado Nacional de Hacienda- 1989.
-Villa Santa Rita.
-Villa Luro.

-La Agronomía... ¿es mujer?
-Parque Chas: un barrio joven.
-Boedo. Chispazos de carnaval.
-Palermo. Villa Alvear-Plaza Italia-Norte.
-San Nicolás. "El centro de la ciudad".
-Abuelos con ganas de contar.
-Coghlan. 1891-Barrio con apellido irlandés-1991.
-Recoleta. El pasado en el presente.
-Diario de un testigo. La Boca en 1910.
-La porteñidad.
-Villa Pueyrredón. Un barrio entrañable en el recuerdo de sus vecinos.
-Versailles.

5. Las grabaciones de las reuniones se archivan en el Instituto Histórico, integrando el material constitutivo del archivo oral que compone parte del programa de historia oral, y que cuando concluya su catalogación y análisis general podrá ser consultado por investigadores de distintas ciencias sociales.

6. Los talleres de historia oral colectiva comenzaron a funcionar en veintidós barrios, sobre una totalidad de cuarenta y seis. Cabe recordar que la actual división de barrios en la Capital Federal surge a través de un decreto del año 1972, el cual no tuvo en cuenta la opinión de los vecinos y la propia tradición de los mismos barrios. Por ello, se descubre con frecuencia la existencia de superficies más pequeñas donde los vecinos definen los propios sub-barrios.

Función social de los talleres

Creímos pertinente aludir a la función social que cubren estos trabajos de historia oral, los cuales tienen ramas en la didáctica de la historia, en los mejoramientos de las redes de convivencia y en la fertilización de la memoria como atributo de las sociedades barriales, que son núcleos de solidaridad social.

La reproducción desgrabada de discusiones en torno de ciertos temas conflictivos de nuestra memoria política, atravesada por miedos genuinos o no, vale como testimonio de metodología de trabajo y como ejemplos suscitados de tomas de posición, que al cabo son ejercicios de identidad plena.

Uno de los temas recurrentes fue la función social de la historia, y más puntualmente de los talleres barriales de historia.

Algunos de los resultados que esta experiencia ha suscitado han sido, por ejemplo, la revitalización de un rasgo que aparentemente tiende a desaparecer en las sociedades modernas: la solidaridad. También se recupera el quehacer fomentista, que tuviera un rol importante en la cultura de los primeros habitantes de barrios nuevos.

Este proyecto de hacer historia oral colectiva apunta a recuperar, también de un modo colectivo, una historia próxima. Este trabajo aún no está concluido, sin embargo constituye un acercamiento a situaciones que son recurrentes en distintos barrios.

Esta actitud se actualiza con encuentros intergeneracionales, como el ciclo *Los abuelos cuentan la historia* (reuniones en las cuales los abuelos se encontraban con alumnos de la escuela primaria y les transmitían sus vivencias y recuerdos). Este acercamiento directo y distinto a la historia de los manuales producía en los niños un grado importante de interés y rompía con las barreras que suele imponer la historia academicista, logrando un fluido diálogo entre los abuelos y los niños. Por otro lado, con los adolescentes, el rock nacional o una murga podían servir de excusa para reformular la historia, cambiar los lugares desde donde hablamos y proponer un saber no académico, sino colectivo.

Esta tarea desde lo social se propone recomponer lazos intergeneracionales, no buscando idealizar de épocas pasadas, sino rescatando a través del pasado colectivo el protagonismo del vecino. Esta concientización conduce a la apropiación del barrio para luchar por él y por su gente con los modos del presente.

Tanto es así, que hemos visto surgir en todos los talleres que lograron cohesionarse como grupo y establecer una continuidad en el tiempo, una serie de acciones o iniciativas tendientes a difundir en el barrio su historia o a intervenir en distintas problemáticas actuales del mismo.

Como ejemplo podemos citar la publicación periódica y regular de artículos escritos por los talleristas en diarios barriales, o su intervención en las radios de la zona, exposiciones de fotografías y objetos viejos en escuelas o centros culturales, armado y presentación de audiovisuales presentados en clases de las escuelas de nivel primario de la zona, y la participación en los cursos dictados por este Instituto para docentes, donde narraban sus recuerdos que se apoyaban en la cronología histórica hasta allí estudiada como abstracción acerca

de determinados hechos de nuestro pasado, poniendo de esta forma en práctica la metodología del taller para facilitar la comprensión de las técnicas utilizadas.

Otros hechos que merecen una especial mención son las obras de teatro armadas por los talleres de teatro que funcionaban en los Centros Culturales de los barrios de Parque Chacabuco, Saavedra y Floresta, en donde los textos fueron armados a partir de lo trabajado en el taller de historia barrial. Los talleristas del Hogar Rawson no sólo constituyeron una quinta donde sembrar sus verduras, sino que lograron conseguir un espacio dentro de la institución en donde armaron un "club" en el que sus participantes recibían tabaco o yerba mate a cambio de trabajar la quinta.

Algunos de los talleres trabajaron activamente en defensa de los espacios públicos; es el caso del taller de Agronomía, que intervino en las discusiones sobre el destino del predio que ocupaba el Albergue Warnes o la intervención de los talleristas de Floresta con respecto a la problemática del "Preventorio Roca" y el barrio.

Todos ellos constituyen unos pocos ejemplos de cómo esta tarea de recordar en conjunto genera, en mayor o menor medida, según las posibilidades concretas de los participantes, una necesidad de trascender el espacio de taller para intervenir de alguna manera, como protagonistas, en el presente, y así lo expresan algunos de los talleristas:

> "...En estas reuniones semanales tuvimos la oportunidad de escuchar e intervenir en amenas e instructivas charlas, en las cuales también nosotros nos sentimos protagonistas importantes... yo me atrevo a decir en nombre de todos los que hemos tomado parte en esas charlas tan cordiales
>
> —donde cada uno de nosotros, cuando relatábamos algún pasaje de nuestra niñez o recordábamos anécdotas vividas— que en esos momentos volvíamos a recobrar nuestra personalidad, ésa que se va perdiendo con el correr del tiempo y la vida, y que nos han devuelto también las ganas de seguir luchando y viviendo pese a todos los contratiempos propios de los que tenemos tantos años en la continua lucha que es la vida..." (Raymundo, 80 años).
>
> "...Para mí fue una cosa grande, porque pude expresar lo que tenía adentro, deseos de hacer cosas grandes, darme a los demás, ayudar con todas mis posibilidades... Me preocupó siempre la infancia, los chicos desamparados, darles el amor que les falta... por eso estas reuniones

me dieron la oportunidad de expresar todos mis sentimientos para brindar amor a los demás..." (María Dominga, 83 años).

La dimensión política: entre la autosensura y el compromiso

Un comportamiento social muy frecuente en los diferentes grupos han sido los mecanismos de censura que funcionan en él, frente a la posibilidad de hacer público lo privado.

Un ejemplo lo constituye el grupo localizado en el barrio de Saavedra. Este barrio o sub-barrio se considera a sí mismo un barrio de gente de trabajo, con gran proporción de inmigrantes instalados allí desde principios de siglo (características frecuentes en los llamados barrios nuevos cuyos pioneros habitantes todavía residen en el mismo lugar). Los asistentes al taller fueron gente de clase media (docentes, comerciantes, profesionales). Sus integrantes se reunieron con el mismo coordinador (de abril a noviembre) durante tres años, entre 1986 y 1988.

Analizaremos dos actitudes del mismo grupo dentro de un tiempo no demasiado distante. Por un lado, la actitud del grupo frente a los hechos de Semana Santa de 1987, y por otro, la discusión en torno de la elección del tema de una obra de teatro a representarse en el taller del centro cultural.

Los llamados hechos de Semana Santa de 1987 fueron problemas de índole político-militar, en el que un grupo de oficiales del Ejército Argentino (los "carapintadas") exigía una reivindicación por su accionar durante la guerra de Malvinas y durante el proceso militar. Obviamente, a partir de 1983 se produjeron varios cambios en las relaciones cívico-militares. El problema central de la transición era alcanzar la obediencia y la subordinación de los militares al poder político democrático en nuestro país.

Si bien desde 1930 en adelante hubo enfrentamientos y levantamientos militares que reflejaron presiones frente a la conducción castrense y a las autoridades constitucionales, los levantamientos carapintadas surgen dentro de un contexto y con una estructuración diferentes.

Durante esos días se produjo una participación popular en todas las plazas del país (las plazas principales de los pueblos o ciudades son espacios reservados a las manifestaciones populares). El entonces presidente Raúl Alfonsín dialogó con los sublevados y volvió a la Plaza de Mayo pronunciando sus luego

tristemente célebres palabras: "la casa está en orden". Tiempo después se promulgó la ley de Obediencia Debida, por la cual los militares que estaban cumpliendo órdenes no eran responsables de los hechos por los que se los acusaba. Gran parte de la ciudadanía se sintió traicionada porque relacionó los episodios con la promulgación de la ley, sospechando la existencia de un pacto entre el gobierno y los rebeldes.

"H*: La gente no era indiferente, yo recuerdo... En el 76, la mitad del país quería que la bajen a esa Señora, inclusive los peronistas también. Entonces era la mitad del país.

Coord.: ¿Podemos dar los nombres para que queden registrados?"

Dan los nombres. Esta consigna, que era rutina en todas las grabaciones, surge aquí como algo especial. El miedo está presente aunque no se lo nombre; la reunión se hizo al día siguiente de la rebelión. El "animarse" a dar los nombres formaba parte del fervor propio de los que en la plaza creyeron haber ganado.

"M: La alegría de ver a todo el mundo presente...

H: La situación económica no está bien, se puede discrepar en muchas cosas, pero hay libertad para discrepar, libertad para decir....

Coord.: ¿Es pensable para Uds. que de acá a 6 meses pueda pasar algo?

-No, yo creo que no.

-Es lo que dijo Rico.

-Está loco.

-Ese es el problema, si nosotros consideramos que los militares...

-Yo no digo todos, pero ese tipo está loco...

-Dijo que esto es el anuncio de un punto final...

-Si nosotros los vemos como enemigos, ellos nos van a seguir viendo como enemigos, es muy difícil el problema.

La evaluación del problema sigue estando signada par algo no resuelto.

Coord.: ¿Qué sintió en Plaza de Mayo?

H: Un gran fervor. La gente estaba en una actitud combativa y pensante, no estaba como en un partido de fútbol. Yo estaba cuando derrocaron a Perón, recuerdo cuando los peronistas se concentraron en Plaza de Mayo y pasaron los asesinos de la aviación tirando bombas. Muchos estaban en

* M: Mujer. H: hombre

Plaza de Mayo pensando en eso, en lo que había sucedido en el año 1955."

El espacio, en este caso la plaza, es un disparador de evocaciones, es el detonante, actúa como organizador de los recuerdos.

"H: Y lo bueno es eso... yo interiormente tenía miedo, cuando uno pasa algo... siempre le queda algo.

H: La libertadora nunca informó de las personas que murieron allí, ni acerca de los que quedaron inválidos.

H: Nunca se va a saber.

H: Después, recuerdo otros golpes de Estado. Frondizi, él ya había accedido a todo lo que le habían pedido. El gobierno de Illia, que era un buen gobierno... y los dirigentes obreros como... allí al lado de Onganía. Y el de Isabelita que era... había un gran deterioro... pero faltaban 8 meses...

Coord.: ¿De eso se hablaba en la plaza?

H: Se hablaba.... en la Argentina había mucha indiferencia. Hay mucha gente que vota y después dicen que gobiernen ellos. Creen que al votar se desligan de toda responsabilidad, pero estos días no los vivieron así, quisieron participar, yo creo que es lo rescatable, independientemente de los condicionamientos.... muchos condicionamientos. Cuando me dijeron que iba a Campo de Mayo yo pensé que era un irresponsabilidad tremenda.

H: Fue con el comandante de la aviación, un respaldo fuerte...

M: Eran los que le respondían...

H: Yo aquí nunca había visto derrocar un gobierno constitucional, era una cosa normal.

H: La declaración de huelga de la CGT es muy importante.

H: Hoy me encontré con un amigo que fue con toda su familia, es un muchacho joven... fue con su señora y los chicos, y claro... y los cánticos... y uno de los chiquitos le pregunta a la madre. Mami, cuando yo sea grande ¿me vas a dejar decir palabras feas? Y la madre le contesta: Cuando vos seas grande no va a haber militares malos, los militares van a ser buenos. Y yo pienso que esto tiene que ser un lección para ella, porque en los militares ha habido siempre una prepotencia terrible, y además ellos han estado siempre divorciados del pueblo. Hoy vi al coronel Cesio y yo me pregunto cómo no se la puso a esa gente, cómo no se lo restituyó en su cargo, en su grado.

Coord: ¿Quedó resuelto el conflicto?

H: Yo creo que no, pero por mucho tiempo ellos van a pensar más de una vez... qué hubieran hecho los militares con todo el país parado por la huelga declarada por la CGT, con ese documento que firmaron todos los partidos políticos.
H: La gente piensa distinto cuando tiene la barriga llena que cuando la tiene vacía.
M: Llamándolos a buscar los civiles, pienso que los tipos muy tranquilos no se van a quedar, son cabeza dura, tienen una enseñanza tal de imponer el poder.... no se quieren subordinar a los civiles... yo tengo miedo...
.....
H: Ellos creen que le hacen un gran servicio a la patria así, torturando...
H: Los han educado así.
Coord.: Durante estos 4 días a alguien le interesó lo que querían Ios militares.
M: Yo no dormí durante estos 4 días...
M: Es muy difícil llegar a ser amiga de ellos...
M: Bueno, pero tampoco podría ser amiga de un subversivo, porque si pensás que ese tipo mató...
M: Antes, a los militares no les teníamos esta bronca, porque ya no es más miedo..."
(Fragmento del Taller de Semana Santa de 1987.)

Esta actitud de compromiso total lleva a expresarse en forma muy arriesgada, pero en la convicción de que nadie, ni el taller, ni el coordinador, ni mucho menos el Estado sería capaz de analizar estos textos y publicarlos.

Esto explica por qué existió una actitud tan timorata cuando se trató de definir el tema que serviría de base al argumento de una obra de teatro que se presentaría al público del centro cultural, y por ende a la gente de todo el barrio.

El coordinador propone, para pensar como tema de la obra, "el pedido de mano", pero donde se plantee un problema, como por ejemplo discrepancias políticas o religiosas para ver cómo se resolvían las crisis en una época determinada.

"Coord.: ...El problema político, por ejemplo, tomar una familia anarquista, donde la hija...
H: No, no, eso ya no... ya había pasado.

Coord.: Bueno, un radical.

H: No es época.

Coord.: Podríamos plantear, no me diga que no existió, familia que se parte por la aparición del peronismo.

H: Eso sí.

Coord.: Yo les doy la idea para que ustedes me digan si a lo mejor conviene más, hablemos del 48/49, donde las familias se dividen.

H: Yo no creo que sea lo más conveniente tratar problemas políticos, van a generar problemas, la temática hay que apartarla lo más posible.

Coord.: Otra acotación, otro problema y los que van a resolver son ustedes. Les cuento esto, se los planteo como reflexión, sobre todo el accionar.

H: ¿Para qué va a grabar?

Coord.: ¿Para qué voy a grabar eso? Yo lo que pido es la opinión sobre la idea."

El tema político hay que apartarlo tanto se extrañan o asustan frente a la grabación.

"M: Me parece interesantísimo.

M: Yo opino que por fin vamos a trabajar, lo veo muy difícil, lleno de escollos; la posibilidad de logros, una idea que plasme en una situación que pueda ser vertida a través de una representación, pensando que esa situación tiene que ser anecdótica, simpática, interesante y dramática.

Coord.: Y representativa de la época.

M: Representativa de la época, en cuanto a representativa no tengo dudas, para mí el problema es encontrar la forma en que pueda ser interesante para todo el mundo.

Coord.: Sin llegar a ser ofensiva..."

Recién ahora que tienen que definir un tema para representarlo, para mostrarlo, sienten que van a trabajar. Pero trabajo unido al tema de compromiso, y no por falta de compromiso sino por censura muy consciente, según se advierte más adelante cuando evalúan lo político.

"H: A mí la idea no me entusiasma, no obstante, pienso que puede resultar muy interesante. No me entusiasma, porque yo tengo mi concepto, quizás un poco diverso de la tarea del taller, quiero tomar un poquito más arriba la cosa, tomar un poco como un entretenimiento semanal, encontrarse con gente simpática, conversar sin demasiado concierto, inclusive irme por las ramas, y eso es lo que a mí más me entusiasma del taller.

Coord.: No propongo que eso se pierda...
H: No, de acuerdo, por eso que la tarea tan específica de realizar...
H: A mí no me entusisma intentar realizar un trabajo de esta naturaleza, no obstante, considero que se puede hacer, la temática que usted plantea es cierta, me parece correcta, lo único que considero es que va a ser muy difícil evitar la estampa...
H: Yo no sé, una idea interesante, disiento con su posición, yo creo que no se puede eludir el contenido, el tema tiene que ser tratado...
Coord.: El dijo que no le entusiasma.
H: Sabe lo que pasa... le puedo contestar; lo que pasa es que yo me estoy curando la salud porque políticamente tengo ideas bastante definidas, y tengo fobias que no he logrado gritar a través de muchos años. Entonces sé que voy a ser un poco ácido y, probablemente, si se toca ese tema...
Coord.: ¿Y qué? ¿Eso no va a reflejar la realidad de aquella época?
La partición de la sociedad entre peronistas y antiperonistas ¿fue terrible o no fue terrible? ¿No va a reflejar una realidad?...
H: Yo pienso que durante años y años se nos ha estado mencionando que en política no hay que meterse, se meten los que hacían mucha política, pero usted no se meta...
Coord.: Ese fue el resultado del no te metás en política.
H: En política hay que meterse, política es antes de gobernar, política hace el ama de casa, hace el obrero, cualquiera, y nos hace bien hablar de esos temas que fueron tabú, esos temas de los que no se ha hablado nunca porque era malo... ¿qué sé yo?
H: Sobre todo porque no se podía...
(.....)
Coord.: Se discutía la cosa pero desde la altura. Ahora ha pasado una distancia y aunque, como él dijo, hay muchas cosas que no se han cerrado en mucha gente, sin embargo pienso que ya la sociedad argentina está llegando a un punto en que puede empezar a discutir estas cosas con cierta altura para ir eludiendo la pura pasión, no va a estar ausente, pero ya puede empezar a objetivar un poco esa cuestión.
Coord.: Perdón, quiero, más o menos, terminar las cosas, quiero que ..., haciendo la salvedad de la diferencia política, de la consideración del tema político con...
H: Nos vamos a pelear.

H: Dejo constancia de que a mí me encanta la política y de que yo, simplemente por una razón de salud, pretendía desplazarla...".

Lo cierto es que en la obra, el candidato representa una muy buena recreación de un pedido de mano en una época, mostrando la composición familiar, los distintos roles y su desempeño y peso en el grupo, y costumbres del momento. En ellas no se plantea ningún tipo de conflicto, ni religioso, ni político, ni económico.

En Saavedra trabajaron en forma conjunta el taller de teatro y el de historia. En el momento de elegir el tema, a pesar de evaluarlo como interesante, se elude el problema político. Se descarta una historia con anarquistas porque ya está hecha. Para ellos el anarquismo es una posición política no conflictiva, inexistente. Descartan una con radicales para no tener problemas con las autoridades (esto se realizó en pleno gobierno radical), y una con peronistas porque temían que se generaran conflictos inevitables vinculados con estas posiciones políticas.

Lo importante, más allá de estas calificaciones, era que para el grupo de talleristas el tema político se descarta a priori. Llama la atención que es el mismo grupo que antes ha analizado los sucesos de Semana Santa, mientras que ahora, cuando tiene que encarar un tema que se expondrá públicamente, comienza por autocensurarse.

Este sí es un rasgo común en todos los grupos de los talleres de historia barriales. Se advierte claramente en los fascículos en que sus integrantes plasman todo aquello que quieren difundir, revela que las reconstrucciones tienen el tono apacible y feliz de un tiempo pasado y sin conflictos.

En la elaboración de estos fascículos son sus propios integrantes quienes seleccionan el material que se publica y los responsables de la redacción de los mismos. La transformación de un producto oral y espontáneo en una obra escrita, impresa y firmada, selecciona los recuerdos dejando sólo los felices. Cuando comparamos estas publicaciones con las grabaciones advertimos claramente la negativa a veces implícita, otras no, de registrar en forma escrita los temas desagradables, los comprometidos. En este orden, la dimensión política adquiere fundamental relevancia. Este resultado valoriza aún más la experiencia, porque en el grupo, el trabajo de recordar revela la realidad y, sin proponérselo, la objetiviza. De esta manera, las versiones integrales de las reuniones se convierten en un material altamente valioso.

Lo que ocurre ante la elaboración del tema de la obra o en la redacción del

fascículo —es decir, en los momentos en los que la reflexión trasciende el ámbito de lo privado a lo público—, es contradictorio frente al clima que se logra en al ámbito privado del taller.

Allí es posible comprometerse, en los hechos de Semana Santa no se eluden nombres, ni conceptos, ni partido, ni rencores. Hay confrontaciones políticas pasadas y presentes. Pero en este ambiente clauso el grupo se conoce lo suficiente y tiene confianza y seguridad frente al coordinador —que también se compromete en el análisis—, porque siente que está hablando en el grupo y para el grupo. Esto le permite liberarse de la censura, ya que confía en forma inconsciente en que este debate privado —por censura de las propias instituciones- no tomará estado público. De hecho, ésta es la primera vez que publicamos parte de aquella reunión.

Entre el mito y la historia: la subjetividad

La gente sigue fabricando mitos

Una de las formas ligeras de rechazar la historia oral es la de atribuirle más posibilidades de las que puede resolver, para después desprestigiarla porque no las cumple.

Por otro lado, es en el plano de la objetividad-subjetividad en la que las críticas son mayores.

Dentro de nuestro trabajo se han detectado testimonios de diferentes instituciones, y participan grupos de vecinos de clase media representantes de barrios de la ciudad.

Hemos trabajado en 23 de los 46 barrios en que se encuentra dividida la ciudad. Dentro de este trabajo se han elaborado varias construcciones míticas en torno de hechos barriales.

Si entendemos por mito una forma de instalación en el mundo que difiere de la lógica griega racional de verdadero y falso, el mito tiene como significación la seguridad existencial. Estas consideraciones para pensar mitos urbanos constituyen un verdadero desafío. Este reflexionar estará vinculado al hombre concreto, a ese condenado a un destino de lugar y de tiempo, y es de éste de quien vamos a hablar.

Justamente se trata de no hablar del pasado en tanto mito, como estado

previo al pensamiento lógico, sino que nos referiremos al mito y su rol actual.

Tanto el hombre antiguo como el actual se consideran el resultado de algo que los ha precedido, y en ambos es dable el deseo de evadirse y anular el tiempo moderno. El tema estriba en pensar que el hombre mítico y el actual no son dos hombres.

Por otro lado, la verdad del mito no es una verdad teórica sino una verdad fundante que reposa sobre la evidencia del acontecimiento narrado, única garantía de la veracidad del relato.

Por otro lado, frente a algo roto y quebrado que se quiere restituir, el mito es quien lo logra.

Con estos supuestos teóricos es que analizaremos el caso del barrio de Parque Chacabuco.

En este caso, hubo desde el principio una forma de relacionar y de grafiar espacio-barrio en un topos que describían la acción del tiempo, los afectos y las relaciones a través de la relación con el parque. El parque es el tema recurrente, el espacio más querido, el de todos, "el más grande de América, creo, sin equivocarme, el más grande del mundo".

En el barrio, el parque es el espacio de representación de la ciudad en el que a través de imágenes y símbolos se organiza la cultura urbana.

Trabajamos en diferentes niveles de participación y en todos aparecía un momento trágico: algo se había roto. El parque había sufrido esa herida, la desgracia para todos era la autopista, también variable del mito del progreso.

Pero este pensamiento que surge en los vecinos es un pensamiento semiencarnado, no absolutamente desprendido de las cosas. Es, además, un pensamiento generalizado en la comunidad y se asocia a un objeto.

En Chacabuco ese objeto es el puma.

El puma, pantera, "yaguareté", según la denominación oficial, estuvo ubicado desde el origen del Parque Chacabuco en un tiempo primigenio en el que todo era belleza y bonomía, y es este parque el que le dio origen al barrio. Aún cuando los vecinos lleguen a decir que el parque está distanciado del barrio, el barrio es más que el parque.

La construcción de la autopista había derrumbado casas y obligado a emigrar a vecinos a otros barrios, y por sobre todo había atravesado el parque, lo había cortado, precisamente a ese parque que operaba como unificador del espacio barrial, punto de identificación a partir del cual se asentaba el sentimiento de pertenencia: el lugar donde se llevaba a los hijos, donde se jugaba de

niños, donde se paseaba con el novio, donde se sacaban fotos junto al puma. Es decir, un punto de encuentro de las distintas historias personales.

No olvidemos que no es el azar quien elije al parque como lo emblemático, ya que en el barrio el parque es el espacio de representación de la ciudad.

El origen del puma en la plaza y su posterior traslado fue relatado en forma oral. Los integrantes de esa comunidad asociaron el traslado del puma a la época de la construcción de la autopista, cosa que no es así. En realidad, la estatua se trasladó algún tiempo antes; es decir, aquí el mito da cuenta del origen de un tiempo nefasto que no responde al cronológico, la autopista se construyó durante el gobierno militar, la estatua fue trasladada durante el gobierno democrático que lo precedió. Aquí aparece también otra clave que es el carácter histórico de la memoria popular, y ellos de esta forma transformaron un acontecimiento municipal en mito. O sea, su desaparición acompañó un tiempo nefasto. Para trocar lo nefasto en fasto necesitan un mito: el regreso del puma. La racionalidad no le alcanza. En un pensamiento científico el hombre está solo. El rito, por su parte, apunta al mito, lo suscita y lo reafirma: la propuesta de los vecinos de instalar al puma en la misma plaza de donde fuera desalojado.

El objeto es un objeto real (la figura) visible e invisible. Es invisible porque otorga la seguridad perdida, su reinstalación permite nuevamente la instalación de aquel tiempo primero de bonomía: dicen que durante la modernidad el hombre infinitiza su casa pero pierde su morada. La reinstalación del puma siguió los caminos de la fuerte burocracia y tardó demasiado tiempo. Hoy el parque lo tiene entre sus estatuas, pero la memoria del vecino le niega aquel significado que la recuperación de la memoria le había otorgado. El mito ha muerto. Sólo existió y estuvo vivo mientras un grupo de vecinos memoriosos le asignaron esta función.

En qué estamos ahora

A pesar de que el trabajo continúa, la dinámica ya no es la misma. Los coordinadores fueron reclutados entre profesionales convencidos de la validez del proyecto. Todo ello sin percibir honorarios, lo cual ha producido una situación de cierto desgaste en la continuidad del profesional y carencia de profesionales frente a la crisis laboral que los afecta. Los que permanecen han tomado el trabajo como una forma de investigación personal que a su vez les proporcione

un crecimiento profesional. No obstante lo expuesto, cabe destacar que son muchas las cosas que se hicieron y se siguen haciendo desde el Instituto Histórico para la difusión y capacitación en esta metodología.

Al respecto podemos mencionar que ya se llevan hechos:

-Seis seminarios introductorios sobre historia oral, su aplicación en la investigación y en la docencia.

-Cursos en distintas localidades, como Viedma (Río Negro), Morón, Capilla del Señor, etc.

-El curso *La construcción de la memoria colectiva: una propuesta metodológica*, destinado a docentes de escuela primaria en 5 distritos escolares capitalinos, donde se integraban clases de historia argentina contemporánea con metodología de historia oral como recurso pedagógico.

-En la actualidad, se está desarrollando un grupo de investigación sobre *Discriminación*, dirigido por la suscrita.[2]

Se publicó el libro *Barrio y Memoria* y un extenso artículo sobre nuestro quehacer en el libro *Otro modo de hacer historia*, compilado por la Prof. Hebe Clementi.

En octubre de 1993 concretamos, con un éxito que superó todas las expectativas, el Primer Encuentro Nacional de Historia Oral, contándose con la participación de 400 personas de todo el país, de Uruguay y España, con 60 trabajos presentados. Se ha confeccionado un listado de 400 personas interesadas en historia oral, trabajo pionero de documentación y conexión de redes de información locales, así como las disertaciones de cuatro especialistas extranjeros de enorme prestigio internacional dentro del ámbito de la historia oral. Los días 2, 3 y 4 de octubre de 1995 se llevó a cabo el Segundo Encuentro.[3]

2. Cuando se inició el proyecto, la Lic. Barela no era aún directora de la institución. Su director era Ramón Melero García.

3. A partir de 1997 se asoció al proyecto de Talleres de Historia el de la Semana de Historia Viva, que se organizaba en los respectivos centros culturales de cada barrio. Los centros culturales barriales habían sido creados en 1984 a través del Programa Cultural en Barrios, con el objetivo de descentralizar y recuperar la cultura. Nuestros talleres continuaron funcionando allí. Los centros actualmente sobreviven con muy poco presupuesto y constituyen una de las áreas más transgresoras de la actual administración cultural, pero no poseen en este momento la repercusión que tuvieron en su primera etapa (1984-88). Durante esa semana se realizaban exposiciones fotográficas, caminatas históricas, obras de teatro. Todo ello tomando como eje el taller de historia, que de esta forma trascendía el ámbito cerrado en el que había trabajado.

Epílogo: algo para recordar...

Esta actividad que hemos descripto es algo más que historia oral... Si consideramos a la historia oral como un instrumento más... nos hemos excedido... Nosotros aceptamos el desafío de la memoria porque sabemos que el olvido trae como consecuencia directa la imbecilidad y la simplificación. Esta manera de hacer la historia involucra, compromete y es, a pesar de lo duro que supone el trabajo de recordar, el más esperanzado de los caminos...

Siempre tuve miedo de las palabras cuando escribía trabajos históricos en los que utilizaba testimonios escritos. Siempre el tema de la objetividad y de la demostración... el documento en el que se refleja exactamente lo que afirmaban... Pero ahora que trabajo con testimonios y documentos que yo produzco, me doy cuenta del prejuicio que ello encerraba, y darse cuenta es siempre lo más importante: es el camino, el pie, es la luz...

Yo estoy involucrada y lo asumo. Yo construyo el documento y lo hago desde un lugar de compromiso... Sé que la contrapartida será enseguida la tentación de acusarme de militante, por tanto comprometido, por tanto parcial... Pero desde qué lugar se me acusa, desde qué otra agazapada y silenciosa militancia que no es la del compromiso sino la del poder.

No uso el testimonio oral como un testimonio más... No recurrí a esta práctica porque no había otros testimonios... Es más, me sobran los testimonios escritos y los documentos de todo tipo... Elegí este testimonio porque me comprometí con esta forma de hacer historia y descubrí, a partir de ello, significados más que hechos, y me apasionó el descubrimiento. Justamente lo elijo en el momento en el que la homogeneización de la sociedad, de los medios de masificación, tratan por la fuerza, y no por la convicción, de reafirmar su solidez.

Por ello quiero insistir en el análisis de los discursos que la gente tiene o silencia, y recuperar la memoria individual, grupal y colectiva.

Esta práctica, por otro lado, desborda la disciplina porque se producen problemas metodológicos y éticos. Los sociólogos e historiadores orales tienen como espacio un territorio común, son los espacios desde donde acceden.

Nuestro compromiso es bastante fuerte. Es un compromiso con la historia, con la ciudad, con nuestras ideas y, fundamentalmente, con nuestros sueños y utopías.

Esto no significa silenciar los conflictos, sino descubrirlos a veces por lo dicho y otras por lo callado; en fin, probar una vez más que no hay una revolu-

ción en firme ni paradigmas. Hay un descubrir en la fuente oral del lugar de representación del otro, y en ese camino construimos nuestro programa; llevamos diez años, y en él encontramos más símbolos y pluralidad que hechos y certezas...

Mónica Guariglio

A propósito de la Legislación sobre el patrimonio histórico-cultural

A propósito de la Legislación sobre el patrimonio histórico-cultural

En general, cuando se habla sobre el tema de la legislación, el primer reflejo es efectuar una enumeración de la normativa vigente. Entonces, o bien se detallan las normas existentes en el orden nacional, o se plantea un análisis comparativo de las legislaciones sobre el tema. Ahora bien, pensando un poco en la revalorización que el tema del patrimonio tiene en este momento, y en función de la propuesta de este seminario *Nuevas Perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural*, me permito orientar esta exposición hacia aquello que considero un punto de inflexión en el tema del patrimonio cultural: la reforma de la Constitución Nacional de 1994 y, más recientemente, la redacción de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En esas dos cartas fundamentales aparece, por primera vez, la inclusión del derecho al patrimonio cultural, cuya incorporación tiene gran importancia, porque si bien es cierto que hace tiempo se ha instalado la preocupación y el análisis del patrimonio cultural, nuestra Constitución no lo había recogido bajo la forma de una normativa expresa. El otro punto es el famoso artículo 32 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se avanza todavía mucho más allá, al incluir expresamente en el capítulo de Cultura un párrafo sobre la necesidad de la legislación del Patrimonio en todas sus formas.

Entonces, para tratar esta temática resulta adecuado tomar como punto de partida las dos normas constitucionales mencionadas porque, además, el tema patrimonial está sufriendo modificaciones muy interesantes. Vamos a ver

más adelante, al hacer una síntesis muy breve de la normativa vigente, que esas transformaciones están relacionadas con otra concepción del patrimonio; entonces hay esfuerzos muy importantes por abandonar criterios recurrentes que refieren el patrimonio histórico cultural esencialmente al patrimonio construido, arquitectónico y urbano.

La diversidad y la complejidad de las sociedades actuales permiten que comiencen a surgir otras manifestaciones, y que se considere integrantes del patrimonio cultural de una ciudad, de un Estado, de un país o de un territorio, a algo más que sus bienes arquitectónicos. De ahí la importancia que marca la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires al abrir la posibilidad, desde lo legislativo, de empezar a integrar esas variables.

Hoy por hoy, la normativa existente y aplicable está referida exclusivamente a lo construido, con el agregado de que lo construido es, además, estático, monumental. De allí que las normas sobre patrimonio cultural enseñan o proponen cómo consolidar un espacio, cómo atesorar, cómo conservar, cómo encerrar, pero no cómo integrar lo vivo: las manifestaciones populares, los ritos barriales, las nuevas culturas, las nuevas necesidades, proyectos y expectativas culturales, como parte de esa historia viviente, datos todos ellos constitutivos del patrimonio histórico-cultural de un medio social.

En una apretada síntesis del tema legislación, los lugares comunes son, en principio, la ley 12.665, que es la que crea la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, justamente encargada de ejercer la superintendencia sobre todos aquellos bienes muebles o inmuebles, monumentos, lugares, sitios, sean propiedad privada o pública, y autorizar todo lo que tenga que ver con las reparaciones, las restauraciones, las transferencias, los gravámenes y las modificaciones de cualquiera de esos bienes declarados como monumentos y/o lugares históricos.

El otro lugar común, también obligado, es el Archivo General de la Nación, que depende del Ministerio del Interior, y cuya tarea es reunir, ordenar, conservar, con criterio histórico, toda la documentación del patrimonio archivístico y documental del Estado. Tanto en la Comisión Nacional cuanto en el Archivo, el eje son las restricciones que, a través de las declaraciones, se ejercen sobre el dominio, atribuyéndole a la propiedad una función sociocultural. El Archivo ha sufrido una modificación a partir de 1990, donde se planteó la incorporación a la memoria de todo el registro audiovisual, es decir, la documentación fílmica y televisiva. Actualmente, las emisoras que funcionan en la

órbita del Estado envían trimestralmente notas periodísticas, de las cuales, según el criterio del Archivo y considerando el valor histórico que tengan, se procede a realizar una duplicación del material.

Otra norma importante es un decreto de 1982, que establece el resguardo de bienes inmuebles de propiedad del Estado Nacional, de entidades descentralizadas, empresas y sociedades del Estado, cualquiera que sea su naturaleza jurídica, con más de 50 años de antigüedad. En estos casos corresponde que el funcionario público encargado de decidir sobre el destino de algunos de esos inmuebles o autorizar o no alguna modificación, exija la previa consulta a la Comisión Nacional sobre la conveniencia de esa medida, y esa evaluación se hace en función del valor artístico y arquitectónico. Citamos este decreto porque presenta una característica interesante, como es su aplicación en el proceso de privatización de empresas del Estado.

Por ejemplo, en el caso de la concesión de subterráneos, estos criterios de la preservación de los valores históricos, artísticos y arquitectónicos y el dictamen previo sobre la pertinencia de las modificaciones, los funcionarios responsables se tomaron sus licencias, porque toda la restauración y el trabajo de reciclaje de las estaciones de subterráneos se llevó a cabo haciendo prevalecer un criterio comercial, práctico y de inversión privada, que por supuesto no tuvo en consideración el valor patrimonial e histórico de las estaciones como registro de un modelo constructivo de época, léase: los azulejos o los murales. Cuando se efectuó la propuesta de reciclaje, ese decreto se mostró insuficiente.

Hay otro punto que interesa remarcar en lo relativo a la legislación sobre patrimonio, lo cual constituye una constante en el orden nacional, provincial o local, así como en legislaciones de otros países: su carácter fragmentario, ya que se trata de normas muy dispersas que en su gran mayoría dan respuestas a problemáticas muy puntuales y que en muchos casos ni siquiera guardan coherencia. En nuestro país, esta particularidad se agrava, pues debemos considerar, además, los distintos niveles legislativos. Hay una normativa en el orden nacional, otra en el orden provincial y otra en el orden municipal. En el caso de la Comisión Nacional, las provincias que adhieran a la ley 12.665 van a trabajar en concordancia; no así las que no subscribieron la ley con el consiguiente desajuste normativo, además de sus normativas específicas.

Un caso interesante se produce en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires. Si bien su autonomía fue consagrada por la reforma de 1994, a la fecha la ciudad debe todavía esforzarse por consolidar este carácter. Aquí se presenta la

contradicción de que, por ejemplo, al tener la Comisión Nacional su escenario de influencia sobre la ciudad, esta superposición de roles le resta capacidad de actuación al responsable directo del patrimonio en la órbita urbana. Esto se observó con claridad cuando se hizo la declaración de la Avenida de Mayo como Monumento Histórico Nacional. Es cierto que este tipo de declaraciones son atribución de la Comisión Nacional; pero también es cierto que su competencia tiene que estar forzosamente relacionada con la competencia del gobierno local.

Al surgir Buenos Aires como centro irradiador de toda la actividad a los distintos espacios del país, este tipo de declaraciones, por su repercusión, permiten manifestar que uno está tomando cartas en el asunto, que ejerce esa superintendencia y que demuestra una actividad constante, una preocupación por la temática patrimonial. En una ciudad como Buenos Aires es sencillo, tiene reproducción mediática instantánea, pero ocurre que a la ciudad se le está quitando su capacidad de ocuparse de lo propio, que es lo que le corresponde como ciudad autónoma. Personalmente, pienso que va a ser importante, a través de una legislación sobre el Patrimonio, a la luz del artículo 32 de la Constitución de la Ciudad, tomar otro camino.

En primer lugar, propiciar esquemas de cooperación generados por la ciudad, insistir mucho en acuerdos de colaboración, instalar organismos en la órbita de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que cumplan específicamente esa función para la ciudad y que puedan, a su vez, contar con el apoyo necesario desde el área ejecutiva, lo cual significa, concretamente, contar con partidas presupuestarias. Porque, por ejemplo, el accionar de la Comisión Nacional es efectivo desde lo formal, pero lamentablemente no tiene un presupuesto adecuado. Por otra parte, los delegados que la Comisión tiene en las distintas provincias tropiezan con los mismos inconvenientes. Es decir que la declaración está muy bien, podemos todos estar de acuerdo en que vamos a defender ese patrimonio desde su punto de vista cultural e histórico, pero al no existir un correlato presupuestario, fondos asignados o algún esquema de estímulos, se convierte en un hecho declamativo. Porque después viene el otro camino que es que la Comisión Nacional puede catalogar, hacer una lista de todos los bienes que están declarados, y podemos decir que cerramos el libro y quedó todo el mundo conforme con el hecho de que sabemos que tenemos una cantidad de bienes de patrimonio histórico-cultural, y la cuestión termina ahí.

Entonces, en relación con esto del nuevo sentido de la legislación sobre el

patrimonio, considero que la posibilidad está dada, específicamente en el caso de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por la Constitución en su artículo 32, en tanto que el próximo paso es un desafío: trabajar para superar una concepción de patrimonio solidificada, embalsamada, referida exclusivamente a lo construido, cuya tangibilidad quizás traiga una dosis de tranquilidad de espíritu, aunque obviamente es una mirada parcial.

Creo que hay que avanzar desde la legislación, yo no diría hacer la casuística, pero sí en todo caso comenzar a descifrar esas otras instancias más allá de lo construido, que son casi todo, que es nuestra vida completa, aquello que da contenido a lo otro encerrado y embalsamado. Lo que lo hace ser patrimoniable desde el punto de vista cultural e histórico es el haber surgido como la resultante de determinados procesos sociales, de una suma de individualidades, de una historia; es decir, de sujetos que lo transformaron en un valor. La apuesta es agotar esa otra parte pensando que, además, a eso hay que sumarle la complejidad del fin de siglo: identidades culturales variadas, diversas y múltiples, máxime en una ciudad como Buenos Aires.

Recuerdo que durante la discusión del famoso artículo 32 en la Estatuyente, uno de los debates más ricos se dio justamente a propósito de este apartado sobre Patrimonio Cultural. La discusión era sobre la identidad de la Ciudad de Buenos Aires y entonces aparecían las dos versiones: si consolidábamos a Buenos Aires y la porteñidad, nos guste o no nos guste ese término; o si considerábamos a Buenos Aires como una sumatoria cada vez mayor de identidades diversas, de culturas diversas, de necesidades diversas y cómo contábamos esa multiplicidad. De alguna manera se arribó a una fórmula: Buenos Aires pluricultural y multiétnica. Creo que el desafío es superar esa fórmula y empezar a trabajar con la realidad.

Contado así, esto es una síntesis, pero en su momento fue una discusión ardua, difícil, porque además, tiene que ver con ese deseo de permanencia a través de lo solidificado. Es difícil registrar los cambios que se van produciendo, e incorporarlos y efectuar el proceso de integración de esa modificación constante en una norma. Entonces, como lamentablemente las normas tienen que ser generales porque es su garantía de aplicación, uno empieza a señalar diversidades o multiplicidades, pero después tiene que hacer la diagramación, a fin de beneficiar al conjunto, y resulta que se le queda bastante afuera. El trabajo para adelante es tratar de hacer en conjunto ese detalle de las diversidades.

Otro punto que considero también debe incorporarse a un trabajo serio sobre la legislación en el aspecto patrimonial es el de comenzar a concebir la idea de la cultura asociada a lo que en medio ambiente se manifiesta con mayor claridad, que es el tema del desarrollo sostenible. En la síntesis del Informe de UNESCO, *Nuestra Diversidad Creativa*, elaborado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, el énfasis está puesto precisamente en la relación entre cultura, desarrollo sostenible y procesos económicos.

Cuando se elige incluir el concepto de desarrollo sostenible al de cultura, se plantea también la necesidad de imponer límites al mercado, inhibiéndole su calidad de único regulador de los procesos de intercambio, y abriendo el camino para que empiecen a jugar otras variables. Esto, además, tiene que ver con el proceso de globalización. La cultura comienza a instalarse como eje y entonces, si uno no entiende ese proceso de interrelación —léase bendita Internet o pista óptica— pierde el sentido, cayendo en el más burdo anacronismo.

Es decir, si seguimos pensando que vamos a hacer la discusión sobre la cultura de elite o la cultura popular o si vamos a incorporar el tema de las industrias culturales o no, si vamos a hacer la relación con los procesos productivos o no, si nos vamos a ocupar de cómo se generan los esquemas de mecenazgo o esponsoreo o no, estamos trabajando con un concepto de cultura vacío de contenido y, en el caso específico del patrimonio, si nosotros no sumamos todo esto a la idea de patrimonio, nos estamos quedando forzosamente con los ladrillos, por decirlo de alguna manera.

Lo que se impone es avanzar sobre una definición que no sea rígida, sino amplia, y que en su amplitud sea capaz de abrir el camino para empezar a reunir la diversidad, al tiempo que se entienda que es un tránsito. El primer paso en ese camino consiste en deshacerse de esos conceptos, que señalaba anteriormente, de monumental, ceremonial, solidificado.

Hay un texto de Bertolt Brecht, incluido en la obra *Diálogo de Fugitivos*, a propósito del concepto de orden, en el que dialogan dos de los personajes. Entonces uno de ellos cuenta que recuerda una imagen de Chaplin en la que está tratando de meter una serie de cosas dentro de una valija, y como tiene muchas cosas quiere cerrar la valija y no puede, vuelve a insistir y percibe que en un esfuerzo logra cerrarla pero le quedan unas cuantas cosas afuera, pero como se ve obligado a cumplir con su objetivo, justamente a propósito del orden, toma una tijera, corta todo lo que sobra y cierra.

Parafraseando a Brecht, se percibe que esto es lo que ha venido ocurriendo: vamos metiendo y encasillando; lo que sobra lo cortamos y no queda registro de ello. Por suerte para nosotros, la época, las necesidades de la ciudad y de todos y cada uno de los que la vivimos, comienzan a ser otras, y justamente a causa de este proceso de integración en el que estamos inmersos, no podemos condenarnos a encerrar y cortar. Estamos obligados a integrar, a incluir, a descifrar y ser capaces de armar un todo que a su vez incluya a las partes como lo que son: partes, individuos.

BIBLIOGRAFÍA

- *Constitución de la Nación Argentina*, CEDOM, ed. Concejo Deliberante, 1994.
- *Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, Boletín Oficial de la ciudad, octubre de 1996.
- *Nuestra Diversidad Creativa*, París, Unesco, septiembre de 1996.
- Brecht, Bertold. *Diálogos de fugitivos*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1970.

Leticia Maronese

La nomenclatura urbana como uno de los componentes del patrimonio histórico cultural de un pueblo

La nomenclatura urbana como uno de los componentes del patrimonio histórico cultural de un pueblo

Entre los bienes que hacen al patrimonio histórico cultural de una ciudad, pocas veces se le da la relevancia que le corresponde a la nomenclatura de sus espacios públicos, en este caso a las denominaciones de las calles.

En el análisis de una nomenclatura en particular, la denominación de un lugar puede responder a tradiciones populares, ya sean referidas a un acontecimiento, a la vivienda de un vecino, a dependencias públicas o eclesiásticas o a particularidades topográficas. O, por el contrario, puede responder a victorias políticas o militares de algún sector de la misma nación, a la ideología, al acatamiento a las disposiciones del poder legislador, etc.

Buenos Aires respeta la historia oficial —la del ganador—. Se podría pensar que en los cascos céntricos de las veintitrés provincias restantes esto mismo debería estar tamizado por su propia historia y que tendría que observarse un tono local en cada ciudad. Esto no es así.

Se pueden dar algunos ejemplos. En la ciudad de Salta, en el Barrio General Belgrano, en coincidencia con el Día Internacional del Aborigen, se denominó a calles y plazas con la mención de lenguas o personajes originarios de América: Moctezuma; Pachacutec (noveno Inca); Viltipoco (cacique humahuaqueño); Tupac Amarú; aymará (lengua de aborígenes del lugar); quechua (lengua de los incas), entre otros. Esta medida fue resistida por vecinos del lugar, un barrio de clase media, de tal manera que ocupó espacios en los medios nacionales de comunicación. En este hecho los vecinos negaron

la fuerte ascendencia indígena y el carácter mayoritariamente mestizo del pueblo salteño.[1]

Por el contrario, se comprueba que la lengua indígena está presente en localidades, ríos, montañas, de la geografía argentina. Esto sucede en muchos países americanos. Es común aún en tierras donde ya no hay población nativa debido al exterminio, como el caso de los Estados Unidos, el de Cuba. Los nombres indígenas son muy antiguos, establecidos previa o posteriormente a la conquista, cuando los nativos eran la mayoría y su lengua aún prevalecía.

Para realizar este análisis se tomará el casco antiguo de la Ciudad de Buenos Aires desde fines del siglo XVIII. Sus particularidades serán comparadas con ciudades patrimonio de la humanidad, en este caso La Habana y el casco antiguo de Madrid. Se realizará un bosquejo de los cascos céntricos de algunas ciudades argentinas, y finalmente se extraerán algunas conclusiones o puntos comunes que se expresan en el análisis.

Ciudad de Buenos Aires

La ciudad de la Santísima Trinidad, Puerto de Buenos Aires, comienza, como es común en toda la conquista americana, con fuerte, plaza mayor y un diagrama de cuadrículas.[2] No había murallas, no las necesitaba, recordemos que era una aldea de casas de barro, con un río que se extendía en una planicie con poco desnivel y escasos indígenas en las cercanías. Las grandes cesiones de las "suertes" de Juan de Garay, al ser ocupadas, establecieron las líneas de frontera a partir de fortificaciones precarias con palos clavados en el terreno. A diferencia de otras regiones de las colonias españolas, no existían en la zona materiales para construir murallas, grandes fuertes o grandes palacios. Buenos Aires se expande lentamente, sin conseguir la estructura edilicia de las ciudades importantes de las colonias españolas.

Como todas las primeras ciudades, posee una nomenclatura popular, originada en determinadas características topográficas: arroyos, algunos árboles, huecos (espacios no habitados y caracterizados por su oscuridad), nombres de

1. Artículo de Clarín del 21 de abril de 1997.
2. Del plano de Juan de Garay.

vecinos destacados, de sus quintas, nombres de edificios públicos y, por supuesto, de sus iglesias, conventos y del Santoral Católico. Nada más necesitaba el vecino para referenciar un lugar determinado de la pequeña población.

Otras eran las necesidades del Cabildo: perseguir el contrabando, aplicar impuestos y otras normativas, y se veía en la necesidad de instituir un nomenclador oficial de calles, establecer cuarteles, barrios, parroquias. Durante los siglos que estamos considerando estableció normas, censos, planos, todos ellos con nombres que coexistieron con los de origen popular, ignorados formalmente por las autoridades. Consecuentemente, los vecinos desconocían los nombres oficiales, no los necesitaban en su vida cotidiana, y la persistente situación de carencia de dinero del Cabildo impedía la confección de las tablillas de nomenclatura. [3]

En el cuadro siguiente se ordenaron las columnas a partir de su nombre actual con el agregado de dos planos. Uno data de 1794 y da cuenta de nombres instituidos años antes, el otro es clave, es el de Beltrés de 1822, "Plano topográfico del nombramiento de las calles de la Ciudad de Buenos Aires, y de los templos, plazas, edificios públicos y cuarteles". En el cuadro se señalaron, a modo de ejemplo, algunos nombres populares, dado que, como es de público conocimiento, éstos designan tramos muy cortos de calles, acotados a lo que sobre ellas está emplazado. Los nombres con tramos cortos de calles son muy habituales en las ciudades que conservan su patrimonio, como los casos que veremos referidos a La Habana o Madrid.

En el primer plano se agregaron las iglesias y conventos relacionados con los nombres de las calles o con las distintas dependencias públicas emplazadas.

En el plano de 1822 se denominan, como hasta la actualidad, la gran mayoría de las calles que constituyen el casco céntrico de la ciudad. Los cambios introducidos constan en la tercera columna del cuadro de las páginas 106 y 107.

Contenía algunos nombres que hacían referencia a edificios públicos o religiosos: Lorea, De las Artes, Universidad, Catedral, de la Alameda, Biblioteca, De la Piedad, del Parque, del Temple, denominaciones que, lamentablemente, luego desaparecieron. También existían calles con nombres de países: Brasil, Estados Unidos, Chile, México, Venezuela; ciudades: Lima, Cangallo,

3. Pineiro, Alberto Gabriel. "La nomenclatura de las calles de Buenos Aires: su historia y su historiografía". *Boletín del Instituto Histórico Nº 11.* Buenos Aires, 1987.

CUADRO Nº 1

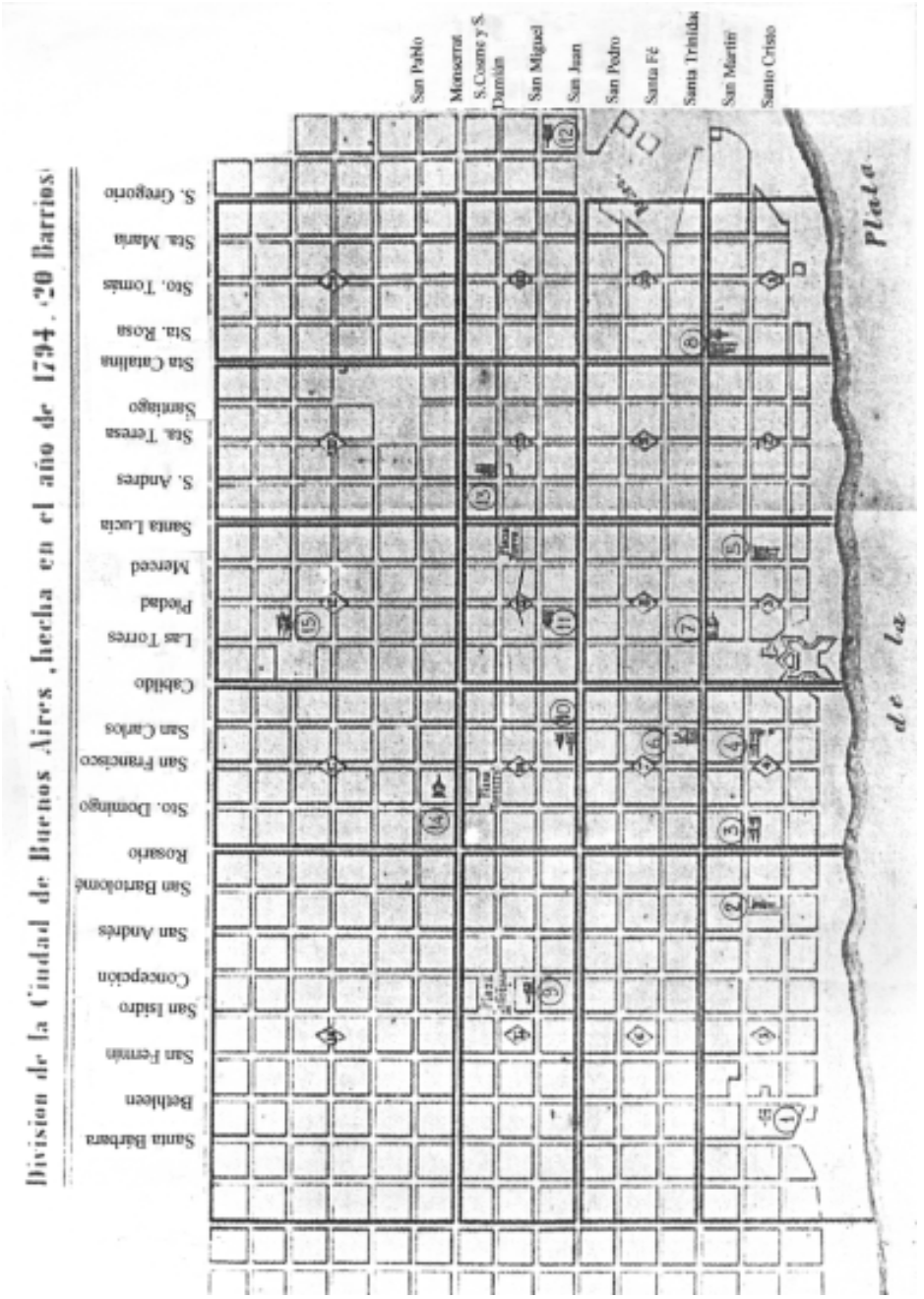
Denominaciones de las calles de Buenos Aires en los planos de 1794 y 1822.
Algunas denominaciones populares en tramos de estas mismas calles.

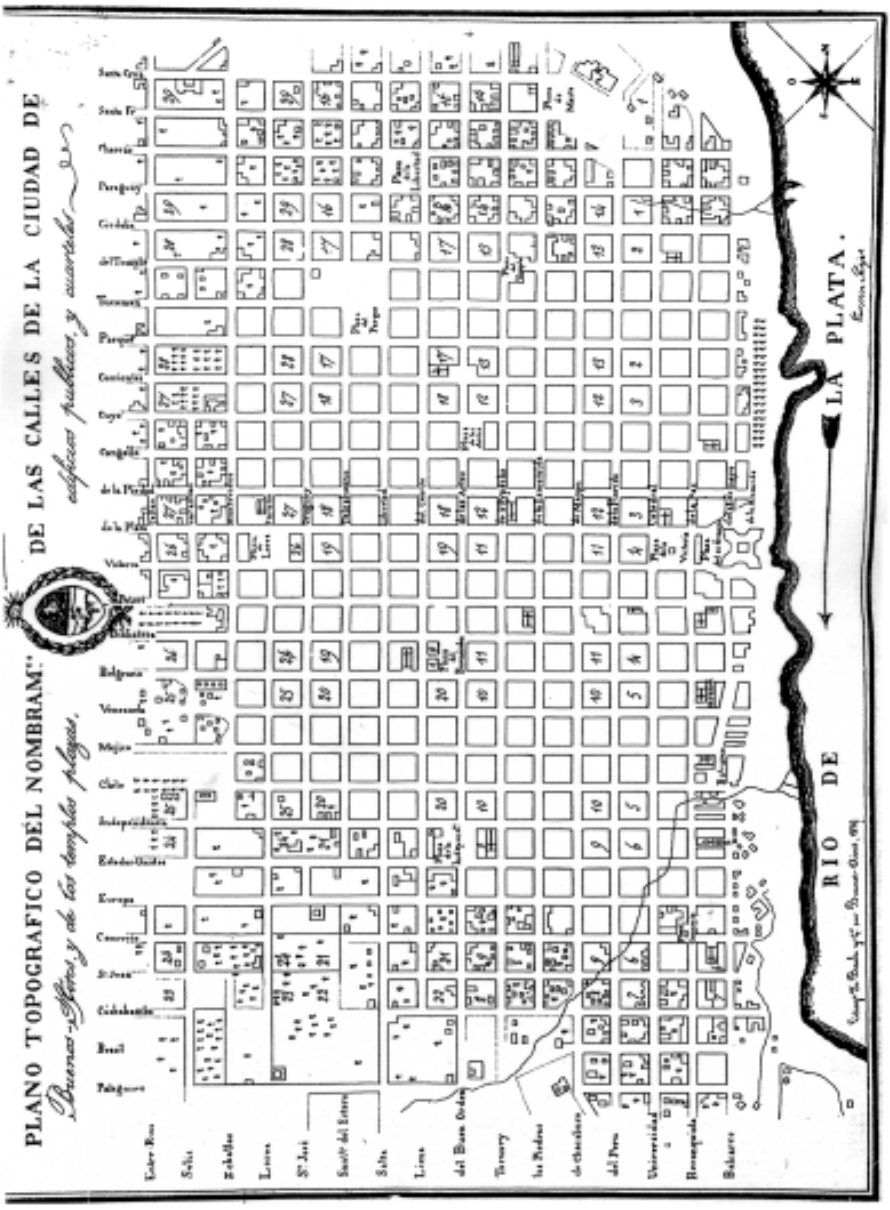
Nombres Actuales	Plano de 1794	Plano de 1822	Año de la denominación actual	EJ.: De denominaciones populares (tramos y épocas distintas)
Entre Ríos		Entre Ríos		
Callao		Callao		
Solís		Solís		
Rod. Peña		Garantías		
Virrey Ceballos		Zeballos		
Montevideo		Montevideo		
L.S. Peña		Lorea		
Paraná		Paraná		
San José		San José		
Uruguay		Uruguay		
S. del Estero		S. del Estero		
Talcahuano		Talcahuano		
Salta	San Pablo	Salta		"Calle que pasa por detrás de Monserrat"
Libertad	San Pablo	Libertad		
Lima	Monserrat	Lima		
Cerrito	Monserrat	del Cerrito		
Avenida 9 de Julio			1930	
B.de Irigoyen	San Cosme y San Damián del Buen Orden		1907	
C. Pellegrini	ídem.	De las Artes	1956	
Tacuarí	San Miguel	Tacuarí		
Suipacha	San Miguel	Suipacha		
Piedras	San Juan	Las Piedras		del Retiro, de Merlo , según el tramo.
Esmeralda	San Juan	de la Esmeralda		
Chacabuco	San Pedro	de Chacabuco		de Pablo Thompson, de los mendocinos, del pino, etc.
Maipú	San Pedro	de Maipú		
Perú	Santa Fé	del Perú		
Florida	Santa Fé	de la Florida		
Bolívar	Santa Trinidad	Universidad	1857	de la Compañía de Jesús

Nombres Actuales	Plano de 1794	Plano de 1822	Año de la denominación actual	EJ.: De denominaciones populares (tramos y épocas distintas)
San Martín	Santa Trinidad	Catedral	1848	calle Real
Defensa	San Martín (por	Reconquista	1848	San Francisco
Reconquista	San Martín de Tours)	de la Paz	1848	de la Merced
Balcarce	Santo Cristo	Balcarce		del Fuerte
25 de Mayo	Santo Cristo	25 de Mayo		
Paseo Colón			1857	
L. N. Alem		De la Alameda	1919	de la Alameda
Brasil		Brasil		
Cochabamba		Cochabamba		
San Juan	Santa Bárbara	San Juan		de Diego Mansilla / de la quinta
Humberto I	Bethleen	del Comercio		
C. Calvo	San Fermín	Europa		de Salgado
Est.Unidos	San Isidro	Estados Unidos		detrás De La Concepción
Independencia	Concepción	Independencia		
Chile	San Andrés	Chile		del Hospital / De las Zanjas
México	San Bartolomé	México		detrás de Santo Domingo
Venezuela	Rosario	Venezuela		detrás de Santo Domingo
Belgrano	Sto. Domingo	Belgrano		Santo Domingo, / que va al solar de J.Quinteros
Moreno	San Francisco	Biblioteca		De la Provisión
A. Alsina	San Carlos	Potosí	1878-1977	de San Juan
H. Yrigoyen	Cabildo	Victoria	1946	
Rivadavia	Las Torres	de La Plata	1857	
B. Mitre	De La Piedad	De La Piedad	1901	
Tte. Gral. Perón	La Merced	Cangallo	1984	
Sarmiento	Santa Lucía	Cuyo	1911	
Corrientes	San Nicolás	Corrientes		
Lavalle	Santa Teresa	del Parque	1878	
Tucumán	Santiago	Tucumán		"que sigue a Santa Teresa"
Viamonte	Santa Catalina	del Temple		de Las Catalinas
Córdoba	Santa Rosa	Córdoba		de la cancha de Matorras
Paraguay	San Tomás	Paraguay		
M.T. de Alvear	Santa María	Charcas	1961/63	
Santa Fé	San Gregorio	Santa Fé		
Arenales	Santa Cruz		1848	

IGLESIAS Y CONVENTOS SOBRE EL PLANO DE 1794

1.- San Pedro Telmo. Convento de los Bethlemitas.
2.- Dependencias de los Bethlemitas.
3.- Nuestra Sra. del Rosario. Convento de Sto. Domingo.
4.- San Francisco.
5.- De La Merced.
6.- San Ignacio. Convento y Colegio de San Carlos. Universidad.
7.- La Catedral.
8.- De las Catalinas.
9.- Inmaculada Concepción.
10.- San Juan.
11.- San Miguel
12.- Ntra. Sra. del Socorro.
13.- San Nicolás de Bari.
14.- Monserrat.
15.- De La Piedad.


Division de la Ciudad de Buenos Aires, hecha en el año de 1794. en 20 Barrios
Santa Bárbara
Belhlen
San Fermin
San Isidro
Concepcion
San Andres
San Bartolome
Rosario
Sto. Domingo
San Francisco
San Carlos
Cabildo
Las Torres
Piedad
Merced
Santa Lucia
S. Andres
Sta. Teresa
Santiago
Sta Catalina
Sta. Rosa
Sto. Tomas
Sta. Maria
S. Gregorio
San Pablo
Monserrat
S.Cosme y S. Damian
San Miguel
San Juan
San Pedro
Santa Fé
Santa Trinidad
San Martin
Santo Cristo
Plaza
de la


PLANO TOPOGRAFICO DEL NOMBRAM.to DE LAS CALLES DE LA CIUDAD DE
Buenos-Aires, y de los templos plazas,
RIO DE LA PLATA.

Potosí, Charcas, todas ellas ligadas a la lucha independentista. También las batallas de la Independencia: Suipacha, Tacuarí, Las Piedras, de la Florida, de la Esmeralda, de Chacabuco, de Maipú. Nombres de provincias argentinas: Entre Ríos, Santiago del Estero, Santa Fe, Córdoba.

Es notable cómo algunas dependencias marcaron denominaciones, tanto de Este a Oeste como de Norte a Sur. La presencia de los jesuitas fue visible en las denominaciones de San Carlos, Universidad, de la Compañía de Jesús. La Catedral originó nombres como Las Torres (antigua Rivadavia), Catedral.

La existencia de los riachos, que fueron un problema importante durante los días de lluvia, fue olvidada. De las Zanjas era el nombre popular de la calle Chile; en este siglo, cuando se producía algún derrumbe o alguna construcción descubría su entubado, se lo recordaba. Tenía varios brazos y su colector principal era la calle mencionada.

La zanja de Matorras "Tercero del Medio", actual calle Viamonte, ocasionaba grandes desbordes cerca de su desagüe en el Río de la Plata cuando llovía, dando un aspecto desagradable a nuestras calles, reflejado en los relatos de viajeros que pasaban por la ciudad y dejaron constancia de ello. Otro riacho, el Tercero del Norte "La Mansa", tenía un recorrido por quintas hacia la zona de Palermo; allí aún está a cielo abierto, con un puentecito en el lago ahora llamado "Victoria Ocampo". En el siglo pasado pertenecía al caserón de Rosas, con el lago, el estanque de Manuelita y un canal dragado que permitía su navegación hasta los saladeros del Maldonado.

Actualmente todos los arroyos están escondidos bajo calles con otra denominación. Aparecen en fuertes aguaceros recordándonos su existencia. En las ciudades en que se respeta la topografía del lugar, estas calles se llamarían Arroyo Maldonado, Medrano, White, Vega, La Mansa, de las Zanjas.

En estos últimos años se produjeron cambios que molestaron a los vecinos. El ejemplo más significativo fue reemplazar el nombre ya histórico que homenajeaba al heroico pueblo de Cangallo —arrasado completamente durante su tercera sublevación contra el dominio realista— por la denominación de Tte. Gral. Juan Domingo Perón. No dudamos de que este último era merecedor de una calle importante, pudo llamarse así la Autopista 25 de Mayo, que incorporaba una gran vía a la ciudad. De la misma manera que ahora existe una autopista Illia, que salvó del cambio de nombre, según proyectos presentados, a Cerrito o a la Avenida Córdoba.

La conservación de algunos "huecos" podría haber incrementado el espacio verde hoy existente. El más conocido de ellos no estaba hacia las afueras sino en la misma plaza del fuerte, sobre todo en el sector de la hoy esquina de Reconquista y Rivadavia, que por su oscuridad se denominaba "de las Animas". En el lugar que hoy ocupa el monumento al General Belgrano estaba el patíbulo para la ejecución de criminales, sitio que se conserva en muchas ciudades, a mitad de camino entre el mito y la necesidad de mostrar algo al turista. El *Pelourinho,* en la ciudad de San Salvador de Bahía, es un ejemplo de esto: en la recorrida turística se muestra primero dónde estaba el palo destinado a la tortura de esclavos.

En Buenos Aires, este patíbulo funcionó poco. Como el Cabildo no pudo pagar al primer maestro tampoco pagaba al verdugo. Tal es así, que el primer condenado a muerte fue el mismo verdugo, que se dedicó al robo domiciliario.

Muchas ciudades conservan "sus sitios del terror" a la vista, como ejemplo de lo que no desean que vuelva a ocurrir. En Buenos Aires existen varios proyectos destinados a erigir museos de la memoria del genocidio producido por la última dictadura militar.

Varios de ellos continúan siendo infraestructura de las fuerzas de seguridad, como si nada hubiese ocurrido en el lugar, jugando al olvido con el paso del tiempo.

Como contrapartida, está la exigencia traducida en normas —por cierto no imperativas— para que el Olimpo, la Escuela de Mecánica de la Armada, el Pozo de Banfield y tantos otros se conviertan en museos en homenaje a nuestros desaparecidos, museos de la memoria y del Nunca Más.

Ciudad Patrimonio de la Humanidad: La Habana Vieja

La nomenclatura de La Habana Vieja tiene gran valor patrimonial, está constituida por la vigencia plena a través de los años del nombre popular, en muchos casos el nombre que siempre tuvo. Los acontecimientos políticos, la independencia de España o la Revolución no afectaron, en esencia, a las denominaciones; los nuevos homenajes se destinaron a otro tipo de espacios públicos o nuevas calles. Cuando se cambiaron nombres, la resistencia de la población consistió en seguir usando el nombre popular. Los gobiernos respetaron en parte esta costumbre colocando en las chapas el nuevo nombre y, entre

paréntesis, el popular. Por eso podemos decir que hubo un movimiento de resistencia al cambio y un reconocimiento del mismo por parte de los gobiernos.

Cuando se recorre La Habana, sabemos enseguida dónde estuvo la cárcel, el cuartel de artillería, dónde la muralla estaba abierta o cerrada. También podemos localizar el primer Tejadillo, la primera calle empedrada, los sitios alejados como Animas o Desamparados. Las fuentes de agua, las zanjas, ciertos árboles como el Aguacate o el Manglar, Los Mercaderes o el comercio al menudeo (Baratillo). Hasta una lamparilla que se mantenía encendida e inclusive el lugar donde cayó un rayo durante una tormenta, dónde vivieron importantes personajes de siglos atrás. Cuáles son los nombres de las iglesias, los conventos. Cada particularidad mencionada es recogida por la denominación de la vía pública.

Luego de la independencia de España, en los años de la "República Condicionada" de principios de siglo, se cambiaron algunos nombres por los héroes de las guerras del siglo XIX. El amor y el respeto incondicional de los cubanos por ellos no fue suficiente para impedir que aceptaran los cambios de nombre: no los usaron. Como ejemplos, pueden mencionarse: Paseo de Martí (del Prado), Carlos M. de Céspedes (Av. del Puerto), Av. Maceo (Malecón), Av. Gral San Martín (San José), Av. Simón Bolívar (Reina), Salvador Allende (Carlos III). [4]

El Madrid de los Austrias y los Borbones

En los casos de Buenos Aires y La Habana se contemplan dos extremos, que pueden ser utilizados para analizar cualquier ciudad iberoamericana. Cuando existe una nomenclatura patrimonial, ésta se detecta inmediatamente, con murallas o sin ellas.

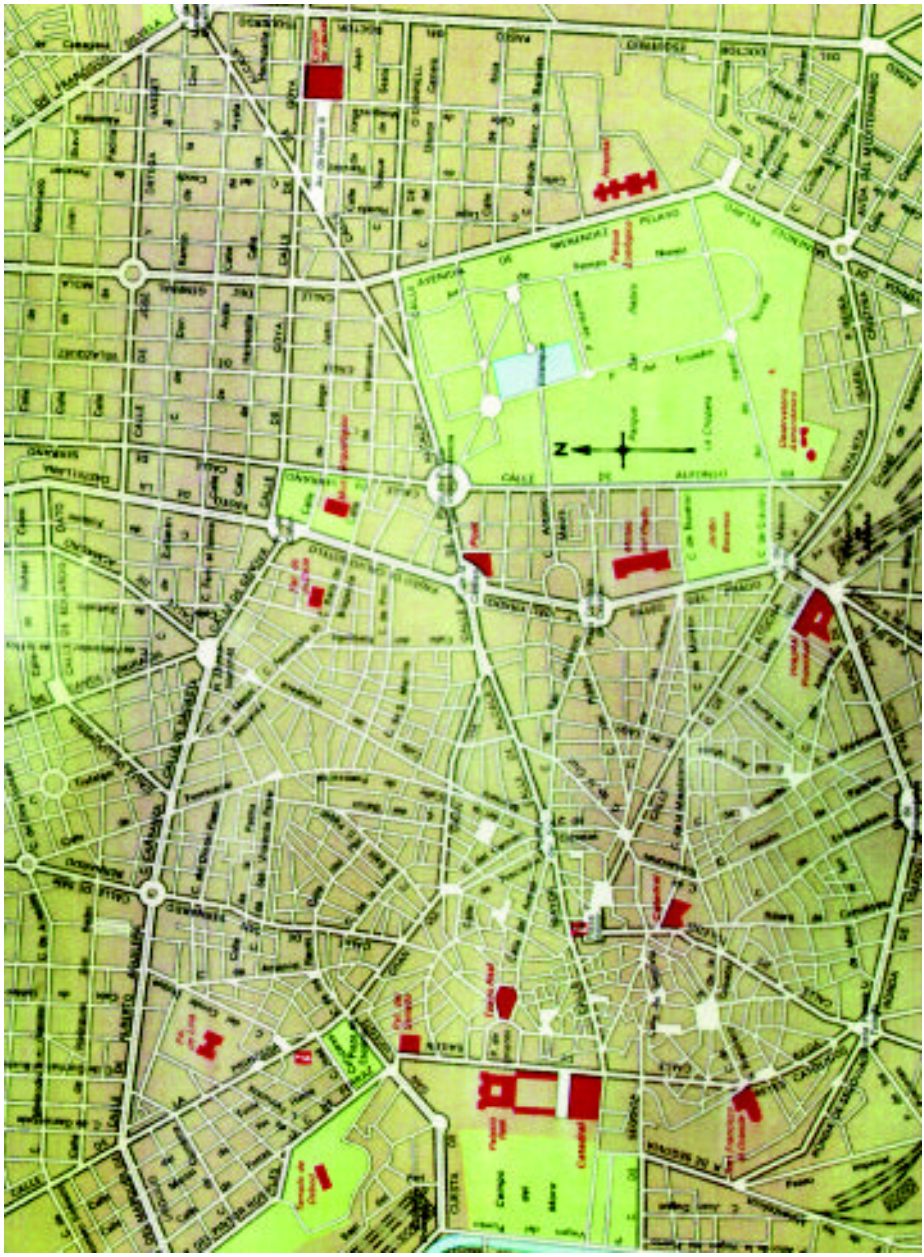
Madrid no es una ciudad antigua. En la época de la conquista americana era una pequeña villa a veces visitada por los reyes castellanos. A treinta kilómetros de allí, Alcalá de Henares era más importante.

Sobre el río Manzanares existió una fortificación árabe (casi fines del siglo XI), el solar es identificable en el mapa como Campo del Moro. Recién en 1561 se establece en Madrid la Corte Real, dando origen a los castillos de la nobleza. Este antiguo casco se conoce como el "Madrid de los Austrias".

4. Menéndez Pryce, América. L*a Habana. Sus Calles y sus nombres.* Editora Política, 1993.

La Habana

Madrid



1. Puerta del Sol. 2. Colegiata de San Isidro. 3. Plaza de la Villa. 4. Plaza Mayor. 5. Iglesia de San Nicolás. 6. Plaza de Oriente. 7. Catedral de Nuestra Sra. de la Almudena. 8. Campo de Moro. 9. Palacio de Moro. 10. Monasterio de la Encarnación. 11. Plaza de España. 12. Gran Vía. 13. Monasterio de las Descalzas (monjas de la realeza). 14. Real Academia de Bellas Artes.[6]

Con el tiempo se convirtió en la gran capital de España, lugar donde nacen los ferrocarriles y las rutas. Estas últimas llevan el nombre de las ciudades hacia las cuales se dirigen. La calle Mayor se convierte en Calle de Alcalá, porque lleva a Alcalá de Henares (recordemos que alcalá significa castillo, por lo que es una denominación muy común en España). Otras rutas son las calles Fuencarral, Hortaleza, Toledo, Segovia. Cuando estas calles estaban ubicadas fuera de las murallas se las denominaban "rondas", por ser el lugar donde hacían sus rondas los soldados. De ahí provienen las denominaciones de Ronda de Segovia o Ronda de Toledo. Mirando en un plano, las rondas identifican las sucesivas murallas. Sus accesos son denominados "puertas": Puerta del Sol, Puerta de Toledo, etc.[5]

5. Ciudad de Madrid. *Atlas de carreteras de Europa*. Susarte Ediciones SA Madrid, 1991.
6. *Madrid, el Madrid Antiguo.* Pag. 229/131. DL B 27410 EUROHUECO S.A. 1996.

En el Madrid antiguo se encuentra la Plaza Mayor (siglo XVIII). Era utilizada para ejecuciones de condenados, autos de fe (ejecuciones del Tribunal de la Santa Inquisición) o fiestas taurinas.

Las denominaciones patrimoniales, entre otras, son: Calle de la Colegiata (Colegio de los jesuitas e Iglesia de San Isidro, patrono de Madrid), Calle de las Postas, Cuchilleros, Bordadores.

Obviamente, la Gran Vía pertenece a los comienzos de este siglo, cuando empiezan a remodelarse las ciudades, creando avenidas sobre la demolición de las viejas casas.

De la famosa Puerta del Sol, por la Calle Alcalá se llega al Madrid de los Borbones, que también está presente hacia el lado contrario, cercano al Campo del Moro. Siguiendo la Calle Mayor se llega a la nueva catedral: Catedral de la Almudena, y al Palacio Real cercano a la Plaza de la Armería.

Las ciudades en nuestro país

Debido a lo ceñido del análisis, compararemos los cascos de las capitales de Salta, Tucumán, Córdoba y Mendoza, y se mencionan otros ejemplos sin el plano correspondiente.[7] De todos modos, cualquier ciudad origina las mismas conclusiones, aunque en los pequeños poblados los vecinos tienden a ignorar el nombre formal de las calles.

Aun los asentamientos que tuvieron origen particular, como Gaiman en Chubut, emplazamiento poblacional con lengua, religión y tradiciones galesas, o Luján, en la provincia de Buenos Aires, con una historia y patrimonio tan valioso y antiguo, no escapan a las generalizaciones que se vienen realizando.

Salta

Es una ciudad con un patrimonio inmueble importante, con una historia de características propias. En su centro encontramos nominaciones referidas al Gral. Juan Martín de Güemes, que como sucede en todos los poblados y ciudades norteñas, ocupará un lugar inportante, como las denominaciones referidas al Ejército del Norte. Luego vienen los clásicos: Hipólito Yrigoyen, San Mar-

7. Planos de provincias argentinas del *Atlas Turístico de Clarín*. Secretaría de Turismo.

tín, Sarmiento, Belgrano, las provincias argentinas y algunos países extranjeros, los combates de la Independencia y la referencia a la fundación con la calle Hernando de Lerma, del mismo modo que en Buenos Aires respetamos la memoria de Garay o Pedro de Mendoza.

No existe en el casco nombre indígena alguno, ya hubo referencias a ello al comienzo de este artículo. Sin embargo, la lengua indígena se impuso en localidades, cerros, ríos, parajes. La misma *salta* es aborigen. En lengua aymará significa bonita, linda.

En el plano de la ciudad aparecen referencias a casas de familias importantes y que constituyen sitios históricos, pero el nombre de la casa no se trasmite a la calle.

La ruta 9 toma el nombre de Sarmiento. Esta es otra característica de la Argentina, al atravesar una ciudad las rutas cambian de nombre y no señalan el camino.

Existe una calle Florida. Puede ser por el combate de la Florida o por copia de la de Buenos Aires. Coincide en la función urbana asignada: es peatonal.

Tucumán

Esta hermosa ciudad tuvo varios fundadores, con diversos traslados, en busca de un asentamiento mejor. En el casco aparece la calle Diego de Villaroel (el segundo fundador), que en 1565 la ubicó sobre el río Sivi-Sivi (hoy Dulce).

Mate de Luna, otro fundador —que da su nombre a la ruta 9— la trasladó un 24 de septiembre (también denominación de otra calle) al paraje denominado "La Toma".

Al contrario que Salta, no conservó edificación colonial, debido a que su época de esplendor fue muy posterior, coincidente con el auge del cultivo del azúcar de caña. Las mansiones son un registro de la influencia del resto de Europa, como Buenos Aires.

Los nombres de las calles son de nuestros héroes de la Independencia, de las fechas patrias, de las provincias argentinas y de algunos países extranjeros.

Córdoba

Con sus antiguas iglesias, su gran esplendor cultural y educativo, es una de las ciudades argentinas de mayor patrimonio cultural.

También hay que englobar su nomenclatura en las características que se vienen apuntando: los héroes nacionales y locales, políticos del lugar, batallas, nombres de provincias. Está su fundador: Gerónimo Luis de Cabrera, Don Trejo y Sanabria, obispo creador de la Universidad, sus políticos notables: Illia, Sabatini, Allende. La ruta 9 es denominada Gobernador Sabatini.

Mendoza

Varias denominaciones están referidas al Gral. San Martín y a los personajes que actuaron en la gesta del cruce de Los Andes (Las Heras, Necochea, Sto. Cabral, Patricias Mendocinas), los políticos de Buenos Aires y los de la provincia, el primer gobernador: Civit, junto con Villanueva y Videla. Una calle se llama Leandro N. Alem; no está Lencinas (al menos en el casco de la capital). Se recuerda a Cristóbal Colón, como en muchas de nuestras ciudades. Por supuesto, no faltan los nombres de las provincias y de varios países.

El Sur

Hacia el sur, y llegando hasta Ushuaia, la figura central (que asimismo está en todas las ciudades del país) es el Gral. Julio A. Roca, al cual se unen en la recordación sus subalternos, aun hasta el grado de sargento.

A modo de contrapartida, provincias, parajes y ciudades conservarán el nombre de los pueblos indígenas de cada lugar, especialmente los mapuches o araucanos.

Unidos a Roca están los exploradores y científicos: Ameghino, el perito Moreno, Darwin y tantos otros. También son frecuentes las denominaciones de ciudadanos ingleses.

Todo lo expuesto me remite a una nota leída hace muchos años en la revista *El Periodista*, que tenía por título "Jujuy, una provincia mestiza". Decía así:

"Al recorrer San Salvador de Jujuy el cronista experimenta una sensación extraña. Conoce los nombres de las calles, pues pertenecen a los mismos héroes, pero el hecho de estar ubicadas de otra manera le da la impresión de que alguna mano traviesa las hubiera desordenado.

"Belgrano es paralela a Alvear, como en Buenos Aires, pero no están a

veinte cuadras sino separadas por una sola. San Martín se cruza con Balcarce y Lavalle con Güemes, mientras un tal Ramírez de Velazco —que debió ser un español de aquellos, aunque el cronista lo ignora— desemboca en la Avda. J.M.Fascio, que bordeando las vías del ferrocarril se transforma después en la Avenida Italia. Al borde de un ataque de nomenclatura, el cronista descubre calles más afines con su sensibilidad urbana, como Lisandro de la Torre, Leandro Alem, Hipólito Yrigoyen...". [8]

Para aclaración de los lectores, J. M. Fascio es el héroe separatista jujeño. Su accionar fue decisivo para que en 1934 Jujuy se convirtiera en una provincia independiente.

Podemos encontrar una ciudad con nomenclatura especial en la capital de la provincia de Buenos Aires. La Plata es la ciudad emblemática del positivismo, el modernismo y la racionalidad de fin de siglo. Surgiendo en pocos años en el medio de la llanura, con sus palacios, sus anchas calles y sus diagonales, según el gusto de la época, representa un caso particular de nomenclatura urbana.

Todo esta planificado, las ubicaciones se realizan por medios matemáticos. Ciudad donde todos se conocen —por lo menos los del casco— y no suelen usar el número correspondiente al edificio, para desesperación de cualquier porteño que se aventure en sus calles con el solo dato de que "vivo en la Nro. tal, entre tal y tal". Para colmo, la numeración de las calles se extiende de 50 en 50, y no por centena como en nuestra ciudad.

Pero todos los platenses conocen las reglas matemáticas, que me excuso en este momento de explicar por lo específicas, y se ubican rápidamente en las intersecciones.

Las diagonales cruzan sus plazas. Las plazas tienen las denominaciones comunes a cualquier ciudad: San Martín, Moreno, Italia, Dardo Rocha, en fin, tanto no se podía inventar.

BREVE RESUMEN:

Como resumen de los datos que extraemos de los cascos céntricos de las ciudades argentinas podemos, a grandes rasgos, citar:

8. *El Periodista de Buenos Aires*. Año 2 Nº 8, marzo 1986.

* No existe nomenclatura urbana de uso popular y patrimonial en las calles o espacios públicos, salvo raras excepciones. Por ello las denominaciones no se refieren a edificios públicos como iglesias, dependencias oficiales, del Santoral, accidentes topográficos propios del lugar. Como excepciones en las calles de Buenos Aires, se podrían mencionar la Vuelta de Rocha, nombre de un vecino del lugar del siglo XVII; la calle Remedios, del siglo XVIII; la calle Caminito, luego formalizada en 1904, pero que no pertenecen al casco histórico.

* En ciudades capitales de provincia sucede lo mismo, son un reflejo de Buenos Aires. La nomenclatura vigente se estableció definitivamente desde las últimas décadas del siglo pasado. Tiene una clara orientación política-ideológica coincidente con las ideas de la Generación del '80. A esto se agregan los nombres —sobre todo en Buenos Aires— que cambiaron denominaciones y fueron establecidos durante golpes militares —especialmente desde el 66 al 73, existió una legitimación de todo aquello que fuera militar o ligado a figuras de la iglesia católica— o los cambios de gobierno.

* Siempre hay una plaza San Martín, 25 de Mayo, 9 de Julio, Belgrano. Jamás una Plaza Mayor, de Armas o del Fuerte, o Real.

* Un aspecto importante a destacar es la falta de respeto a las ordenanzas instituidas, en cuanto al tiempo necesario para imponer una denominación luego de sucedido un acontecimiento o muerte de una persona. Los cambios del siglo pasado se imponían de inmediato, mostraban el presente, lo que ocurría en ese momento, y un ejemplo de ellos es el Plano de Beltrés de 1822. Obviamente, el homenaje a personas vivas también forman parte de nuestra idiosincracia.

Cambios desde 1983

Desde 1983, la democracia de partidos se tomó su revancha. Dejó heridas notables, como las referidas al cambio de denominación de las calles Cangallo o Republiquetas. Hizo caso omiso de las ordenanzas que declaraban permanente la nomenclatura, especialmente de aquella con una antiguedad mayor a cincuenta años.

Los acuerdos parlamentarios parten de otorgar un porcentaje de calles a denominar por cada bloque político según la cantidad de concejales integrantes. No se evalúa con racionalidad la necesidad de un cambio o de una imposi-

ción a un espacio sin denominación, salvo raras excepciones. Esta licencia se utiliza para que los partidos impongan nomenclatura partidaria en la ciudad, nombres de concejales sin relevancia histórica y desconocidos para el común de la gente.

En estos últimos años se agregó la necesidad compulsiva de aparecer en los medios de comunicación, lo cual impuso un componente más a los homenajes: los homenajeados tienen que tener rating y el lugar de emplazamiento debe ser importante o al menos no estar distante de los medios de comunicación. Es por ello que los espacios verdes de Soldati o Villa Lugano carecen de denominación.

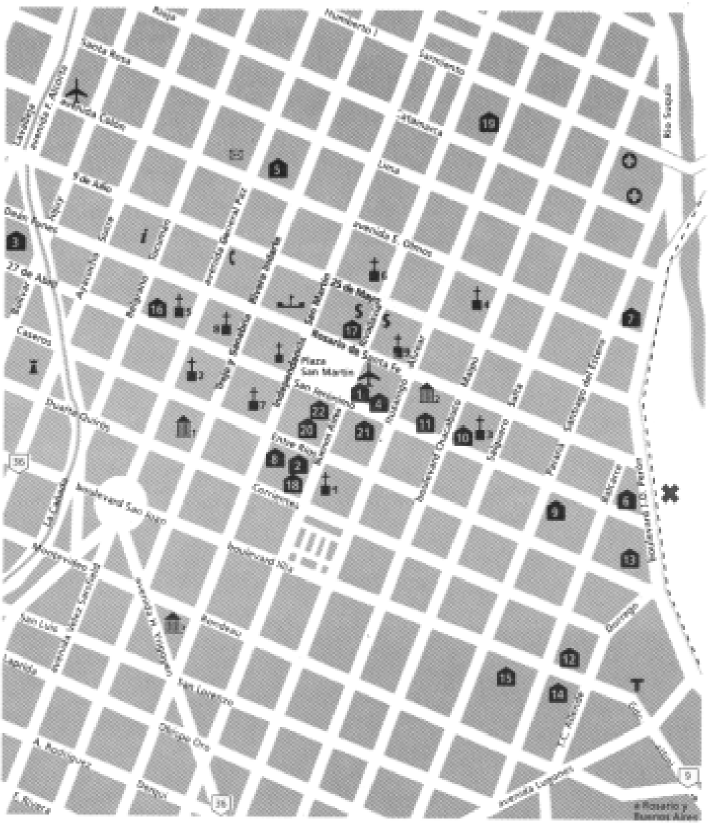
El nuevo valor que se da a los Derechos Humanos permitió recordar, con justo orgullo, a grandes luchadores por la libertad y la justicia de nuestra patria. Surgieron otros nombres. Apareció la "otra" historia, al principio tibiamente, como pidiendo permiso. Se destinaron a ellos pequeños espacios sin denominación o marginales. Un símbolo es la Plazoleta Rodolfo Walsh, espacio pequeño producto del antiguo proyecto del ensanche de la calle Perú.

A partir de 1995, las mujeres comenzaron a tener visibilidad en chapas de nomenclatura; pero esto fue una acción particular debida a un espacio vacío de denominación que surgió en la ciudad. [9]

En el futuro, los historiadores de la nomenclatura de esta época deberán apelar a muchos datos, en tanto que la explicación de algunos nombres les resultará compleja. Cuando el poder actúa sin intermediarios, existe una racionalidad posible de aprehender rápidamente, de analizar con facilidad, de describir con pocas palabras. Cuando éste se esconde tras una representación de partidos políticos e imposiciones del mundo de lo virtual y lo mediático, redituable a corto plazo, es difícil de comprender. Requerirá conocer todos los entretelones y las discusiones parlamentarias. Un diccionario de biografías no dará grandes explicaciones.

9. Barrio de Puerto Madero.

Córdoba

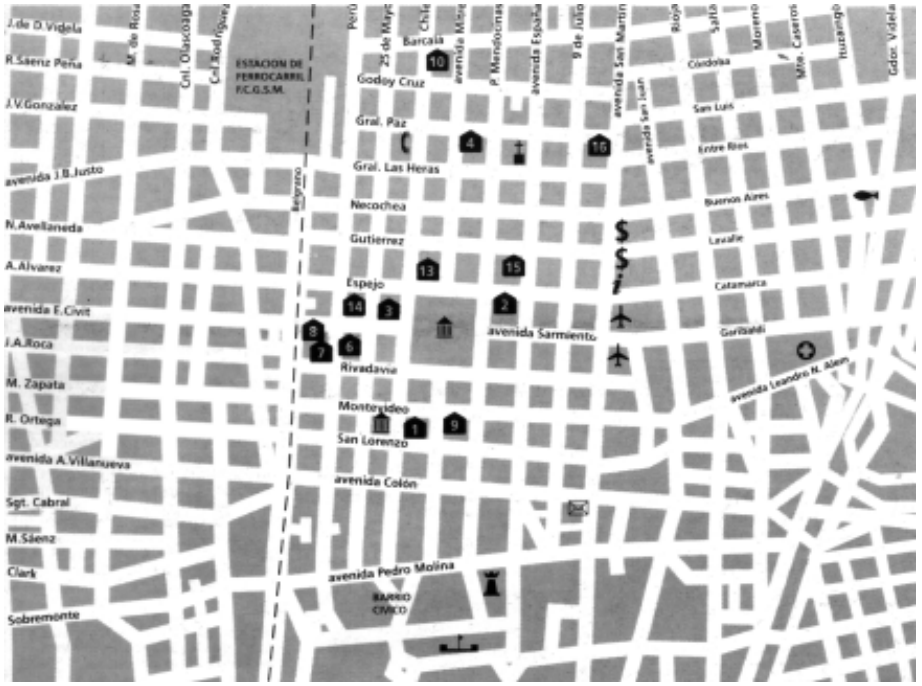

Santa Rosa
Avenida Colón
Humberto I
Sarmiento
Catamarca
Río Suquía
Plaza
San Martín
Rosario de Santa Fe
San Jerónimo
Entre Ríos
Corrientes
Caseros
Duarte Quirós
Boulevard San Juan
La Cañada
Montevideo
San Luis
Laprida
A. Rodríguez
Derqui
Rondeau
San Lorenzo
Obispo Oro
Boulevard Illia
Santiago del Estero
Salta
Avenida Olmos
Boulevard Chacabuco
Avenida Lugones
Buenos Aires

Salta

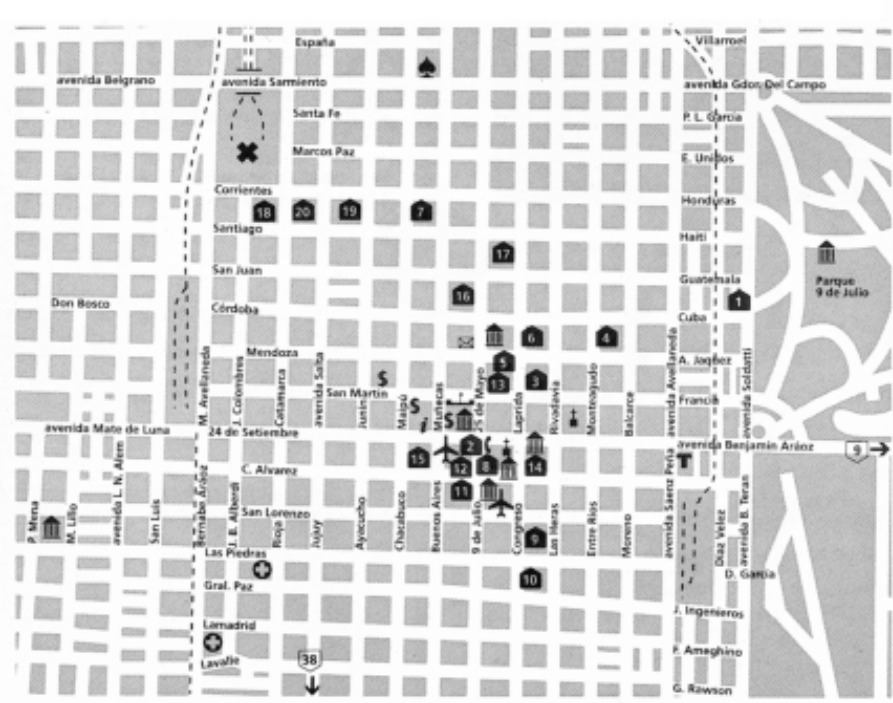
Referencias:

1. Casa de Hernández.
2. Casa de Arias Rengel.
3. Casa de Leguizamón.
4. Cabildo.
5. Museo Pte. José E. Uriburu.
6. Iglesia de San Francisco.
7. Convento San Bernardo.
8. Monumento a Güemes.
9. Iglesia Catedral.
10. Iglesia La Candelaria.
11. Museo Arqueológico.
12. Casa de Doña Panchita.
13. Iglesia de La Merced.
14. Centro Cultural.
15. Palacio Legislativo.
16. Museo de Ciencias Naturales.
17. Museo Pajarito Velarde.
18. Monumento 20 de Febrero.
19. Mercado Artesanal.
20. Nuevo Shopping Noa.

Mendoza


J.de D.Videla
R.Saenz Pena
J.V.Gonzalez
avenida J.B.Justo
N.Avellaneda
A.Alvarez
avenida F.Civit
J.A.Roca
M. Zapata
R. Ortega
avenida A.Villanueva
Sgt. Cabral
M.Saenz
Clark
Sobremonte
ESTACION DE FERROCARRIL F.C.G.S.M.
Godoy Cruz
Gral. Paz
Gral. Las Heras
Necochea
Gutierrez
Espejo
avenida Sarmiento
Rivadavia
Montevideo
San Lorenzo
avenida Colón
avenida Pedro Molina
BARRIO CIVICO
Barcala
avenida San Martin
Córdoba
San Luis
Entre Rios
Buenos Aires
Lavalle
Catamarca
Garibaldi
avenida Leandro N. Alem

Tucumán


España
Villarroel
avenida Belgrano
avenida Sarmiento
avenida Gdor. Del Campo
Santa Fe
P. L. García
Marcos Paz
E. Unidos
Corrientes
Honduras
Santiago
Haití
San Juan
Guatemala
Parque 9 de Julio
Don Bosco
Córdoba
Cuba
Mendoza
A. Jaquez
M. Avellaneda
J. Colombres
Catamarca
avenida Salta
San Martín
Junín
Maipú
Muñecas
25 de Mayo
Laprida
Rivadavia
Montevideo
Balcarce
avenida Avellaneda
Francia
avenida Soldatti
avenida Mate de Luna
24 de Setiembre
avenida Benjamín Aráoz
C. Alvarez
P. Mena
M. Lillo
avenida L. N. Alem
San Luis
Bernabé Aráoz
J. B. Alberdi
San Lorenzo
Rioja
Jujuy
Ayacucho
Chacabuco
Buenos Aires
9 de Julio
Congreso
Las Heras
Entre Ríos
Moreno
avenida Saenz Peña
Díaz Velez
avenida B. Terán
Las Piedras
D. García
Gral. Paz
J. Ingenieros
Lamadrid
F. Ameghino
Lavalle
G. Rawson
38
9

3. El Espacio Urbano y su Valor Cultural

José María Peña

Cultura, arquitectura, patrimonio

CULTURA, ARQUITECTURA, PATRIMONIO

La arquitectura es, obviamente, la exteriorización de las necesidades humanas, es el marco, el espacio, el entorno en el cual nos movemos, es el escenario de nuestro mundo diario. Cultura es instrucción, progreso, civilización y, como resultado de todo eso, patrimonio.

Quisiera ocuparme aquí de la relación "Cultura, Arquitectura, Patrimonio", llevándola al hecho cotidiano. Entre nosotros no nos hemos podido poner de acuerdo sobre el significado de la valorización del patrimonio construido. Al decir patrimonio construido me refiero no solamente a los edificios sino también a las plazas, monumentos escultóricos, vegetación, etc., en tanto sean testimonios de vida y circunstancias.

Por un lado, se encuentran quienes sostienen que sólo deben preservarse determinados ejemplos aislados de acuerdo con su importancia histórica; así lo enfocó hasta 1983 la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. A partir de esa fecha, un nuevo criterio valorizó los conjuntos y el entorno, así como los testimonios industriales, etc.

El otro enfoque es el que considera a un sector completo como testimonio válido de la memoria colectiva, como expresión cultural, con sus ejemplos notables unidos a los más modestos como expresiones de diversas necesidades socioculturales, y asi fue entendido cuando se dictó la primera ordenanza municipal que preservaba el casco histórico de la Ciudad de Buenos Aires en el año 1979. Me sumo entusiastamente a los que piensan

que ésta es la orientación correcta.

"Hay en toda ciudad y en su arquitectura instancias y situaciones que con mayor fuerza definen algunos aspectos de la identidad de una sociedad o de una cultura... Hay en la misma ciudad tantísimos otros casos que en menor medida hacen su aporte a esa definición de una imagen identificatoria, pero que oportunamente acompañan a las otras, constituyendo el marco y entorno necesario. Cada una de dichas situaciones tienen su propia identidad, tiene rasgos que definen su esencia; su desconocimiento significa alteración no sólo para el lugar que se interviene, sino para la ciudad toda", dice el arquitecto Horacio Gnemmi.[1]

Estrechamente unido a estos conceptos se encuentra el de la intervención a un edificio de valor patrimonial, hecho que en general entre nosotros no se resuelve precisamente bien. Quiero insistir en no considerar riqueza arquitectónica como única validez patrimonial; lo dicho se refiere también a aquellos ejemplos más modestos, pero no por ello menos destacables. Nada peor que las modas para acabar en un minuto con dignos ejemplos que no han sido previamente enfocados con conocimiento de su cáracter, y de sus antecedentes, sin intentar un diálogo con sus realidades de origen.

El patrimonio cultural es mencionado con asiduidad en seminarios, conferencias y demás encuentros en los que se discute sobre el tópico, lo cual es alentador. Tendríamos que preguntarnos si el patrimonio se ha convertido en un tema de moda; si así fuera, esto no sería feliz, ya que ella es efímera y, por otra parte, la antesala de lo pasado de moda. El patrimonio es un hecho profundo de indudable proyección al futuro, es la presencia justificativa de las raíces como base de identidad.

La personalidad de una ciudad es la de sus habitantes y la arquitectura, en su más amplio concepto, es el entorno que nos acompaña cotidianamente. Es el escenario familiar en el que nos movemos; es nuestra cultura, producto de una sumatoria de hechos y razones por la que nos reconocemos. De allí la importancia de cuidarse de las modas efímeras o ajenas. De acuerdo con esto, es preciso dejar en claro que nuestro concepto de "Cultura y Arquitectura" como valoración de la memoria colectiva no significa congelamiento y vivir del pasado, por el contrario, nuestro país, como pocos, necesita afianzar su patri-

1. *Puntos de Vista, sobre la conservación del patrimonio arquitectónico y urbano.* Ediciones Eudecor, Córdoba, 1997.

monio cultural efectivamente y con convencimiento. Debe integrar el patrimonio con la contemporaneidad.

Se hace imprescindible una auténtica y positiva información sobre su significado, que en muchos casos subyace en la mente de la gente. El mundo ha cambiado y esto nos alcanza, en nuestro país se intenta una nueva propuesta en donde, para muchos, el hecho económico parece ser la única panacea universal a nuestros problemas. Sin restarle su importancia, recordemos que es indispensable también tener en cuenta, entre otras cosas, la valorización y el significado humanista del patrimonio cultural.

No son pocos los casos en que el patrimonio intangible es ignorado sin tener en cuenta su estrecha relación con nuestro tema: "Cultura, Arquitectura, Patrimonio", y cómo esto es cada vez más valorado en otros países con motivo de la tan vapuleada globalización.

Los argentinos continuamos visitando museos en el exterior mientras desconocemos los nuestros o, lo que aún es más preocupante, cuál es su tema o el mensaje a transmitir. Además, a juzgar por encuestas, en muchos casos se tiene el convencimiento de que el patrimonio cultural está sólo en ellos.

Indudablemente, la acción a emprender debe dirigirse a familiarizar a la gente con su patrimonio, a que lo reconozca como algo propio y cotidiano. Para que la acción sea efectiva, es preciso relacionarlo con su contexto, facilitando información sobre sus antecedentes y su relación con la comunidad. Más de una persona se preguntará ¿ha dejado entonces de ser válida una exposición de cuadros? Probablemente no, pero ella se transformará en un mensaje más trascendental y formativo si está entrelazada con los hechos que la generaron y las historias de sus autores.

Si existiese mayor información sobre el patrimonio construido y su significado, y si quienes deben intervenir en él se asesoran sobre cómo hacerlo, no asistiríamos a la pintura de frentes que han sido realizados para no ser pintados, con lo cual se los desvirtúa. Otro tanto sucede con aquellas fachadas ornamentadas que, al perder parte de su decoración, son mutiladas por completo en lugar de reponer lo caído, o se las altera parcialmente. Lo comentado es aun más grave cuando acontece en edificios oficiales; y si para muestra basta un botón, citemos el gran escudo que corona el excelente edificio académico de la Aduana, prolijamente pintado con los colores correspondientes.

La correcta intervención en los edificios con validez patrimonial no debe cifrarse solamente en aquellos ejemplos de gran importancia y despliegue orna-

mental; los testimonios más sencillos y aun los modestos son igualmente dignos de un cuidadoso tratamiento. Unos y otros son testigos de la memoria ciudadana y, como tal, respetables por ser el resultado de diferentes necesidades socioculturales. Comprender esto otorga sentido al título que originó estas líneas.

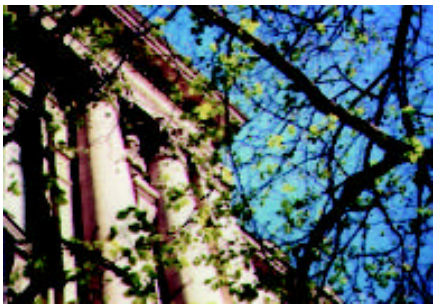
Podríamos escribir carillas y carillas sobre este tema, las cuales nos llevarían una vez más a hechos cotidianos tales como la destrucción de las plantas bajas por reformas, adaptaciones a nuevos usos o renovación de los existentes.

¿Quién puede negar que existen dos Buenos Aires? La ciudad de planta baja y aquella que encontramos desde el primer piso hacia arriba. El ejercicio bien vale la pena, en la comparación gana, obviamente, la segunda; la primera ha sido bastardeada por vidrieras desproporcionadas, enormes marquesinas, y sobre todo por haber destruido la escala original. Nada mejor que este ejemplo para retomar lo ya dicho respecto de la no negación de lo contemporáneo; no son pocos los ejemplos en los que luego de una concreción desafortunada se realiza una nueva intervención que retoma con criterio actual la proporción y los materiales convenientes. El "London Bar", en la esquina de la calle Perú y Av. de Mayo, es un excelente testimonio. Un ejemplo de lo contrario es el edificio neogótico existente en la esquina de la Avda. Corrientes y la calle Florida, construido alrededor del año 1880 como importante casa de familia. En ese sentido, significó una esquina con identidad tal que un residente de la ciudad de Goya, Corrientes, copió en detalle, a fines del siglo pasado, la fachada del piso alto para su casa particular. Habiendo previamente sido recuperado con preocupación, sufrió hace muy poco tiempo una nueva remodelación para instalar una sucursal del restaurante Burger King; a raíz de ella fue por completo desnaturalizado su frente. Pero en el enfoque de "Cultura, Arquitectura y Patrimonio" no debemos detenernos sólamente en los edificios; ellos adquieren auténtica carnadura cuando se los relaciona con aquello que acompaña a la vida de quienes los generaron y utilizaron.

Entre nosotros, el patio significa, en definitiva, el espacio de reunión familiar o con amigos, las plantas elegidas o, concretamente, el símbolo de la intimidad; realidad indiscutible para los argentinos. Cobran aquí valor los simples objetos cotidianos, los juguetes, los utensilios de cocina, los muebles y todo aquello que integra nuestra vida. Definitivamente, todo lo que nos une y define, nuestras raíces.

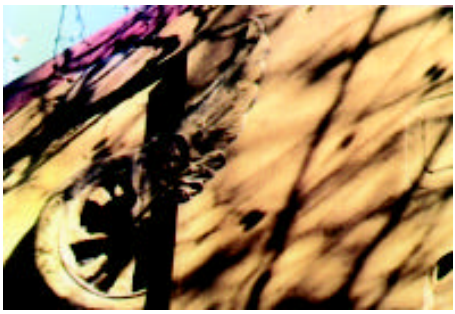
Fotografía 1
Esquina sudoeste de la Av. de Mayo y la calle Tacuarí.

Fotografía 2
Patio octogonal neorrenacentista del Colegio de La Misericordia, calle Azcuénaga 1690.



Fotografía 3
Detalle de la fachada del Colegio Nacional de Buenos Aires, arq. Norberto Maillart.

Fotografía 4
Reja de balcón en una casa de los años 1900, barrio de San Cristóbal.



Fotografía 5
Rueda en relieve, detalle de la fachada de un garage de los años 20, barrio de San Cristóbal.

Fotografía 6
Sala de las muñecas, exposición "Los juguetes de los porteños". Museo de la Ciudad.

Graciela Sero Mantero

Metodologías de intervención en el patrimonio construido

Metodologías de intervención en el patrimonio construido

Voy a referirme al tema de Las Metodologías de Intervención en el Patrimonio Construido, como para señalar ciertas pautas de reflexión que valdría la pena tener presente más a menudo cuando se trata de tomar decisiones en intervenciones que involucren edificios, obras o conjuntos de interés patrimonial o, simplemente, cuando se trata de opinar al respecto. En este punto quiero aclarar que el enfoque o sentido original que pensaba imprimirle a esta disertación es diametralmente opuesto al que voy a presentar hoy aquí. Iba a completar mi exposición con algunos casos que considero buenos ejemplos de metodología de intervención, y ahora, en cambio, voy a completarla con un sólo caso que considero en las antípodas, porque creo que, en definitiva, sirve mejor a los efectos de la reflexión.

Para comenzar, quiero señalar el carácter cultural de cualquier operación de transformación histórico-arquitectónica o urbanística y poner de manifiesto que el nudo del problema está en encontrar los límites y características de la intervención en un edificio o espacio generado en el pasado. ¿Se debe primar la evolución o, por el contrario, hay que favorecer la congelación en el tiempo como obra definitivamente acabada?

Este problema ha estado siempre presente en la Historia de la Arquitectura y en la Historia de la Teoría de la Arquitectura, esto es, en los distintos modos que tiene la Arquitectura de entender su relación con el pasado, o en la reflexión sobre la Arquitectura tal como ha sido formulada por escrito.

El análisis de la relación antiguo-nuevo se plantea casi siempre como una reflexión sobre nuestro tiempo, en la cual el estudio del pasado se transforma en método de entendimiento del presente y el material o argumento histórico es utilizado de forma premeditada en las discusiones sobre el presente. Por eso decimos que la historia trata del presente más que del pasado y es, en definitiva, el esfuerzo de conformación de un relato.

Decía Jacques Rigaud en *La Cultura para Vivir* respecto de la arquitectura y el urbanismo: "Existe en la vida diaria cierto número de pasajes obligados, de gestos familiares, de encrucijadas donde la cultura puede hallarse presente, no como una especialidad, sino como una tonalidad de la vida. Esto es verdad, en primer término, en lo que concierne al marco de la vida misma.[...]De todos los elementos del patrimonio, la arquitectura es el más visible y el más directamente accesible a la mayoría". Y agrega luego: "[...]la ciudad se ha vuelto fea, triste, maligna [...]El urbanismo nos pone en presencia de una grave carencia cultural. Es más consciente, pero también más mediocre que en el pasado. [...]Las ciudades antiguas pierden su alma y a las ciudades nuevas les cuesta mucho adquirir una. Los centros están atascados, las perspectivas desfiguradas. El hombre contemporáneo no quiere más a su ciudad. De todas las funciones urbanas, la más importante, que es la comunicación, es la más alterada por la segregación social, el cáncer automovilístico, la desvitalización de los centros; ya uno no se encuentra, se frota o choca."[1]

Ahora bien, la inevitable evolución física del objeto arquitectónico se transforma en el núcleo del debate. Los edificios, los espacios, las ciudades se transforman aunque no queramos. La Arquitectura tiene inscripta genéticamente su evolución. Los edificios sin uso devienen ruinas. Alguien dijo que cada edificio tiene su propio desarrollo a través del tiempo, se adapta y se deteriora, se transforma y se corrompe hasta transformarse en otra cosa.

Si la transformación es un proceso inevitable en Arquitectura ¿cómo hacer para que la restauración o rehabilitación, que son en el fondo procesos de evolución acelerada, no destruyan esos objetos invalidando con ello toda la operación? El arquitecto, a quien siempre menciono como el principal depredador del patrimonio construido, destruye para construir, selecciona los fragmentos del pasado que tienen derecho a seguir vivos y desecha aquellos que, en su opinión, no tienen futuro. ¿Cómo hacer para no cometer errores irreparables?

1. Jacques Rigaud. *La Cultura para Vivir*. Editorial SUR. Buenos Aires, 1977.

Si favorecemos desmesuradamente la evolución, el resultado puede ser la destrucción del edificio. Si se atiende a su conservación absoluta, se está congelando el objeto, renunciando a su capacidad para absorber la vida.

Este problema, más que el problema técnico en sí mismo, es crucial y es donde se juegan los componentes más éticamente comprometidos de todo el planteo de intervención. Saber exactamente qué tenemos derecho a destruir para construir a nuestra vez y qué, por el contrario, tenemos la obligación de preservar como documento es extraordinariamente difícil, complejo y nos causa incertidumbres vitales. Ahí es donde el arquitecto está actuando como intermediario de la memoria colectiva, decidiendo qué recordar y qué olvidar.

Para guiar estas determinaciones no sirven como norma fija las "cartas" de restauración con su insistencia didáctica y moralizante. Aun sin negarles su importancia en el momento para el que fueron creadas, creo que no es posible ni justo establecer normas fijas, y coincido con Ambroggio Annoni en que es posible una actuación más fina, más matizada, más de "caso por caso", que abarca un complejo sentido: de amor, de acción, de estudio, de equilibrio... Dice Annoni que en el diálogo con el pasado, con edificios históricos, la Arquitectura encuentra un momento de máxima tensión y creatividad.

Es en este sentido que reconocemos la necesidad de actuación de equipos interdisciplinarios como propuesta metodológica para los proyectos de intervención en la recuperación de edificios o conjuntos con valor patrimonial. De esta manera se incorporan las bases conceptuales de otras áreas de conocimiento sectoriales para que estén presentes de uno otro modo en la evaluación y acción de restauración, conservación, refuncionalización, puesta en valor o salvaguarda en general, de los proyectos que se aborden. (De aquí en adelante, utilizaré la palabra *restauración* para referirme al conjunto de los tipos distintos de intervención mencionados.) Podríamos enunciar, por ejemplo, la Historia en general, la Historia del Arte, la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, la Arqueología, la Sociología y la Semiología, entre otras. Todo proyecto resultante, como metodología y documento, ha de ser exponente de los distintos conocimientos como consecuencia de una formación de los profesionales intervinientes, más amplia y fluida en torno de los bienes culturales, que conlleve a la comprensión, compenetración y al acercamiento de todas las especialidades.

También aparece como crucial el problema funcional, o del uso. Hoy sabemos que cualquier edificio no sirve para cualquier cosa y que la persistencia del uso inicial en la Rehabilitación es uno de los límites del proceso de inter-

vención de gran interés conceptual que no excluye la interpretación ni resuelve por sí misma ninguna espinosa cuestión. Normalmente, los requerimientos de refuncionalización en edificios de valor patrimonial son los más habituales.

Otro problema es la destrucción acelerada del pasado a caballo de la recuperación económica, cuando no se plantea como destrucción pura y simple. La especulación inmobiliaria suele ser el principal enemigo de la rehabilitación urbana, en muchos casos por la falta de una correcta evaluación del valor que representa lo ya construido, sin considerar el valor agregado que representa el valor patrimonial en términos culturales.

Y es en concomitancia con lo ya mencionado y con esto último que traigo el ejemplo que vamos a analizar: la Plaza República del Perú, diseñada por Roberto Burle Marx en 1971. Como ustedes saben, Burle Marx es el más prestigioso paisajista latinoamericano de este siglo, y es quien donó los honorarios de su estudio a la entonces Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, que inauguró la plaza en 1972, convirtiéndose en la única obra pública del mencionado paisajista con que se contaba en el país, obra que consta en los catálogos internacionales del autor.

La plaza se fue deteriorando por falta de mantenimiento, hace algunos años se demolió el edificio vecino en el que estaba el mural que limitaba la plaza. En tanto, el 24 de noviembre de 1996, por orden del entonces intendente Domínguez, se demolió con una topadora el sector de juegos infantiles. Desde entonces, numerosas personalidades, instituciones y medios periodísticos nacionales y extranjeros se manifestaron en contra de la medida, solicitando la reconstrucción de la plaza tal como fuera proyectada por Burle Marx, ya que se cuenta con los planos originales y constituye un patrimonio que nos honra y que debería haber sido preservado.

Los argumentos en favor de la demolición fueron: que allí se juntaban linyeras y drogadictos, que era "fea" y no era una obra "lograda" de Burle Marx. Todos estos motivos justificaron el pedido de un grupo de vecinos para que se demoliera el sector de juegos que forma parte del diseño integral.

Dichos argumentos no se sustentan, ya que el problema de la marginalidad social poco o nada tiene que ver con que se demuelan los espacios en que se cobijan los marginales; el problema estético siempre es subjetivo y nunca justifica la destrucción de una obra de arte porque guste más o menos. El petitorio del grupo de vecinos nunca puede imponerse por sobre el derecho de toda la ciudadanía en cuanto a contar con este valioso patrimonio cultural en la Ciu-

dad de Buenos Aires, y la actitud de las autoridades debe ser la de salvaguarda del patrimonio cultural, nunca la de la brutal demolición.

El problema reside en que este año se lanzó una convocatoria a Concurso Internacional de Anteproyectos para el Museo Costantini en el terreno vecino, y en las bases de dicho concurso se pide el "rediseño" de la plaza con un carácter integrador al predio del Museo, de manera tal que plaza y Museo constituyan un conjunto que enriquezca el patrimonio urbano de la ciudad.

Es en este punto donde deben subrayarse varias cosas: La plaza es un espacio público, propiedad de la comunidad, que puede tener una mejor o peor relación con una obra privada, pero nunca estar diseñada al servicio de esa obra, sobre todo teniendo en cuenta la polémica aún no resuelta que se desató en la comunidad nacional e internacional con motivo de su abrupta demolición.

Cualquier intervención que se planee sobre ese espacio público, que cuenta con un diseño representativo de los años '70, deberá incluir la opinión favorable de los coautores de la obra, que aún viven y se han puesto a disposición del Gobierno de la Ciudad para asesorar en la reconstrucción de la misma. Hay que tener en cuenta, y esto es una realidad objetiva, que el entorno urbano circundante a la plaza es hoy bastante distinto de lo que era en 1971; por eso, hablar de reconstrucción implica necesariamente contemplar la nueva circunstancia del entorno en conjunto con los autores originales de la obra. Pero sobre todo, la reconstrucción debe ser producto de una decisión del Gobierno de la Ciudad, madurada y fundamentada en virtud de las pautas apropiadas, por tratarse de un valioso patrimonio cultural ya no sólo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sino del país todo.

Decíamos que las políticas de salvaguarda del patrimonio arquitectónico y urbano debían ser de competencia prioritariamente cultural, y fundamentamos por qué: se podría prescindir de los conceptos enunciados anteriormente respecto de la participación multidisciplinaria en la obra de arquitectura nueva, o de ejecución normal, pero en los procesos de restauración es fundamental la aplicación de otros valores y metodologías distintos del método propio de la arquitectura, ya que acá el proyecto, como instrumento, aparentemente sencillo, se constituye en pieza de ineludible valor, y es fundamental —como nos explica Román Fernández-Baca— remarcar que: "[...]el proyecto es el único instrumento que media entre el pasado y el presente, marcando con suficiencia las relaciones con la historia y controlando, en lo posible, la acción restauradora.

De aquí que veamos con claridad la necesidad de enfatizar el binomio Arte-Técnica en el proceso restaurador, independientemente de la necesaria apertura a otras áreas del conocimiento.

Con ello se potenciará, en primer lugar, la filosofía de la técnica y todo lo que conlleva su aplicación: desde el proyecto como instrumento técnico, hasta la aplicación de la técnica al análisis fragmentario de cada unidad en proceso de restauración y su posterior aplicación a los procesos de síntesis proyectual, y en segundo lugar, se valorará la filosofía del arte y, por tanto, la consideración del pensamiento artístico que conlleve analizar y resolver el proyecto desde una ideología o posición culta concreta. Estas dos componentes, se consideran básicas y sería absurdo plantear el proyecto sin la ponderación adecuada de estas dos fuerzas. El equilibrio de este binomio da la resultante precisa en el proyecto de restauración." [2]

Los profesionales que se ocupan de estos temas deben ser personas de acción y también de reflexión, de teoría y de práctica al mismo tiempo. Hombres y mujeres divididos y múltiples que reconocen y asumen su responsabilidad en la salvaguarda de la memoria colectiva. Pero no solamente a los profesionales compete esta responsabilidad, también a la ciudadanía y muy especialmente a los funcionarios que administran la cosa pública, lo que pertenece al común, les cabe asumir esta responsabilidad.

Por eso es importante reflexionar sobre este tema y considerar que cada caso es distinto, que no se puede generalizar, que es necesario desarrollar metodologías de pensamiento y de intervención diferenciadas cuando se trata de bienes de interés patrimonial; previamente aún, para discriminar correctamente cuándo se trata de bienes de interés patrimonial. En fin, PENSAR POR NOSOTROS MISMOS, con mayúscula, creo que es un buen ejercicio, siempre mejor que repetir o copiar preconceptos que muchas veces sirven solamente para tratar de manipular nuestra opinión; en el caso de lo que estamos hablando, generalmente se confunde lo valioso con lo viejo, lo caro de mantener, lo no rentable. Insisto, hay que desarrollar pautas de pensamiento propias, parámetros diferenciados. Y aplicarlos.

2. Román Fernández - Baca. "Reflexiones sobre la teoría y la Práctica de la conservación y restauración de monumentos". *Restauración y análisis arquitectónico.* II Curso del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Octubre y noviembre de 1987.

Eduardo Vázquez

La trama de Buenos Aires

La trama de Buenos Aires

Desde el punto de vista urbano, Buenos Aires se diseñó según un esquema impuesto, propio de un proyecto de expansión imperial. Circunstancias similares, aunque dentro de contextos históricos distintos, se darían nuevamente. Un ejemplo de esto fue la construcción de las estaciones, ya que la infraestructura ferroviaria fue hecha según manuales que Inglaterra empleaba en distintos continentes. Se traían los planos ya hechos y se implantaban en un lugar sin ni siquiera conocerlo. La que fue la Estación Central de Leandro N. Alem y Bartolomé Mitre era una estación que se había construido para Calcuta, y que terminó su destino acá en Buenos Aires. El planteo octogonal español; si hacemos un corte longitudinal nos mostrará que el esquema de cuadrícula era convencional. Dicho corte demostrará que el plano que estamos acostumbrados a ver en los dibujos antiguos debió adaptarse a la topografía existente, la cual no podía haberse considerado, pues era totalmente desconocida. Esta situación y algunas decisiones de Garay acerca de cómo colocó el plano original en la geografía de Buenos Aires fueron el primer rasgo característico de nuestra ciudad, es decir el territorio se impuso a la orden imperial.

A fines del siglo XIX la ciudad consolidó su imagen. El aporte de la cultura europea produjo planes urbanos según el modelo imperante. La Avenida de Mayo es el ejemplo más directo. La ciudad fue constituida por un parcelamiento relativamente uniforme. La manzana, unidad compositiva de la trama, se repitió hasta sus límites actuales, que son la Avenida General Paz y el

Río de la Plata. Las plazas barriales, o la escala mayor de Palermo o Agronomía, constituyen los espacios verdes del conglomerado edificado. El patio fue el lugar nucleador en la unidad vivienda de las familias, y su función no solo fue ventilar sino agrupar las relaciones familiares. Esta uniformidad aparente está desmentida por la sucesión estilística de los edificios. Ya en el censo de 1909 se reconoció esta particularidad; en él podemos leer: "Buenos Aires ha asimilado todos los estilos y órdenes arquitectónicos, ni siquiera el Gótico de paciente y laborioso proceso ha escapado a su afán de acaparar en todas sus formas y dimensiones, desde el Griego Partenoniano de severas e imponentes líneas hasta el Art Nouveau de anfractuosos e imprevistos relieves. Todo ha cabido sin medida en las largas aceras Bonaerenses. Junto al amplio edificio público de correcto frontispicio, la pequeña casa de una planta del más coqueto Luis XV sin solución de continuidad, y acá viene un subrayado mío, hermanándose muro con muro" [1]. Las casas eran hermanas entre sí para formar la unidad de Buenos Aires y no hitos salpicados en el continente.

A pesar de esta sumatoria de ejemplos disímiles, el resultado fue coherente. El respeto de un edificio para con sus laterales se hizo evidente en ciertas pautas que los proyectistas tomaron en cuenta: niveles de cornisa, regularidad en las alturas de los edificios, equilibrio entre llenos y vacíos, continuidad de la línea municipal, etc. Es la diversidad dentro de la unidad formal lo que sorprende a los extranjeros y que puede observarse en el área histórica, en grandes sectores del barrio sur, Monserrat, la Avenida de Mayo, las diagonales, la avenida Paseo Colón, Leandro N. Alem, y con distintas características entre otros barrios: Belgrano R, Versailles y, en alguna época, La Boca. Diversos factores socioculturales, políticos y económicos desvirtuaron esta característica. En la década del '60 la especulación subordinó a los planes urbanos y se logró incorporar en la población la imagen ficticia de que vivir en ambientes reducidos, ventilados a pequeños patios era la solución a la demanda habitacional. La necesidad de crecimiento del área central vio al barrio sur como un tapón y, por lo tanto, un territorio a conquistar. Distintos planes lo congelaron en espera de la futura expansión. En el año 1979 se creó la zona histórica de Buenos Aires, que lo insertó nuevamente en la dinámica de la ciudad, no ya como un conjunto despreciable sino como un complejo de valor patrimonial.

1. Censo de 1909.

La aparición de hechos arquitéctónicos aislados sin respeto por lo existente ni por la trama que había de recibirlos creó una imagen antagónica respecto de la ya existente. Distintas torres destruyeron el concepto rector que originó la Avenida de Mayo modificando su coherencia, la Catedral terminó minimizada por el edificio levantado a sus espaldas. El barrio de Belgrano desapareció en el conglomerado agobiante de edificios en altura que provocan con su sombra un perpetuo atardecer. En este caso, como en muchos otros crecimientos descontrolados, las redes de servicio son insuficentes, agudizando el problema de su obsolescencia. La desarticulazión de la trama por la aparición de hitos, si bien se presenta como una actualización de la ciudad o como inevitables avances del progreso, sólo beneficia al usuario directo de los mismos. La manzana comprendida por las calles Alsina, Moreno, Piedras y Chacabuco fue prácticamente demolida en su totalidad para construir torres que, según el viejo concepto de la arquitectura moderna, se integrarían por oposición. La interacción de distintos factores como los ya descriptos, la supremacía del transporte vehicular, la desaparición de áreas verdes, el favorecimiento de sectores privilegiados respecto de otros, el criterio de entender a la ciudad como un territorio libre en donde todo puede hacerse mientras sea redituable, el desbalance económico de grandes sectores de habitantes, etc., provocan una ciudad de exclusión para todos aquellos que no encajen en el modelo impuesto, globalizador, porque todos sufrimos sus consecuencias, mientras que sólo algunos disfrutan sus beneficios.

La duda que habría ahora que discutir es si este modelo globalizador, si el corte que significa ese modelo, es un aporte a la ciudad de Buenos Aires. Nosotros creemos que la discusión no se da, se impone sin que la sociedad o la ciudad de Buenos Aires opinen sobre esos cambios, y especialmente porque esos cambios en general sólo satisfacen las necesidades de una minoría cada vez más chica.

Néstor J. Zakim

Globalización, espacio público y patrimonio

Globalización, espacio público y patrimonio

A través del devenir histórico, las transformaciones socioeconómicas marcaron puntualmente el desarrollo de las ciudades, en sus estructuras y en la vida cotidiana, con un aspecto físico demostrativo de las divisiones de clase, apareciendo normalmente las zonas centrales como expresión del poder de las clases dirigentes.

El proceso de globalización económica aceleró los tiempos históricos, teniendo notable influencia en una parcela muy pequeña de esa historia, para la ciudad de Buenos Aires y su conurbano. En la última década, las inversiones privadas y la desarticulación de la estructura del Estado se reflejaron en la estructura social y en la estructura urbana, con marcadas impregnaciones de exclusión social y desequilibrio territorial.

La globalización es un proceso de acumulación de poder económico, es la flexibilización en favor del aumento de los grandes intereses privados, con enormes inversiones urbanísticas donde sólo interesa la rentabilidad de quien invierte, acentuando la exclusión de vastos sectores de la comunidad; es la dependencia creciente con los centros del poder mundial, imponiendo un proceso de transculturalización que arrasa las identidades nacionales y regionales, destruye los valores patrimoniales de la historia y de la cultura en sus bienes tangibles e intangibles; todo substanciado en un argumento: el de la "ciudad abierta al mundo" o abierta a la imposición de un modelo único y supuestamente irreemplazable, expresión del nuevo mundo unipolar.

La globalización generó enclaves urbanos impenetrables para alojamiento de las clases medio-alta y alta, al amparo de sofisticados dispositivos de seguridad, buenas comunicaciones para el automóvil particular y paisajes que intentan recrear en plenitud los encantos de la naturaleza, generando traslados de población hacia diversos sectores del conurbano.

Paradójicamente, aquellos enclaves tienen las mismas características impenetrables que los enormes espacios ocupados por villas de emergencia y ensanchados diariamente por el crecimiento geométrico de los sectores excluidos del modelo económico-social imperante.

La ciudad está dejando de ser un todo coherente y abarcable, siempre buscado en la letra de la planificación urbana; sin embargo, pareciera que existe una alianza indescifrable entre aquella planificación y los intereses privados con un gran convidado de piedra: el habitante medio de las ciudades, usuario fundamental del espacio público.

Ese espacio público ha sido convertido en un objeto de cambio de los intereses inmobiliarios, marco propicio de competencias publicitarias que dibujan y arman, sin escrúpulos, sus escenografías por doquier como mensaje abrumante de un mercado de pocos, para uso de otros pocos; objeto de cambio para la desaparición de espacios verdes y para la desnaturalización de mojones urbanos, resultantes del devenir histórico y de los usos cotidianos de la población. Los espacios deben ser ahora para las privatizaciones, la comercialización indiscriminada y el automóvil particular. Representativo ejemplo de la situación expuesta puede observarse en la Costanera Norte, en Avenida Lugones, en las ocupaciones del Parque Tres Febrero o en las transformaciones de algunas estaciones de subterráneos. Nos preguntamos, ¿el hombre dónde está? En las ciudades; la naturaleza, los espacios libres y la actividad del hombre deben mantener una recíproca dependencia, en un clima de equilibrio, para conformar la base del progreso social.

El nivel de una ciudad en materia de espacios públicos es sólo comprensible en relación con otras ciudades y los parámetros internacionales reconocidos; la ciudad de Buenos Aires no llega en la actualidad a los tres metros cuadrados de espacio verde de libre acceso por habitante, el nivel internacional mínimo reconocido es de diez metros cuadrados por habitante. Ante semejantes proporciones, es fácil inferir sobre la importancia, la calidad y la preponderancia que debe tener el espacio público en el futuro de nuestra ciudad. (Publicaciones de la Asociación Amigos del Lago de Palermo. Abril 1993.)

Hubo opiniones encontradas, y generalmente parciales a lo largo de la historia, sobre el concepto de ciudad. Pero en la ciudad de hoy, que no es otra que la ciudad de la democracia, es posible concertar opiniones sobre el tipo de espacio público que debemos conformar.

El espacio público debe ser objeto de uso para el encuentro de los habitantes. Ahí debe estar el hombre, con toda libertad, donde el yo y el tú queden postergados por la preposición "entre", es decir, todo lo que los hombres sean capaces de generar en común, en cooperación, como protagonistas en ámbitos propicios para el desarrollo de una auténtica democracia. Hombres y mujeres capaces de encontrarse en el esparcimiento y la creatividad, sin limitaciones autoritarias, sin contornos amurallados, sin exclusiones sociales programadas, disfrutando de los grandes eventos sociales y culturales, recreando sus raíces con el conocimiento y la defensa de su historia en busca de la necesaria identidad.

Con esta concepción, los valores patrimoniales, en sus aspectos tangibles e intangibles, tal vez sean rescatados como parte de un proceso natural, inherente a la vida misma, donde no pueda concebirse el ocultamiento de nuestras raíces, el desconocimiento de nuestro idioma y la desaparición impuesta de nuestras costumbres.

Somos conscientes de lo difícil de esta empresa, cuando todavía se percibe una concientización superficial sobre los temas del pasado histórico y sus relaciones con la identidad nacional y la conservación del patrimonio. Decía en uno de sus escritos el arquitecto José María Peña refiriéndose a las viviendas virreinales, hoy desaparecidas en su totalidad: "nuestro cariño por el pasado, a decir verdad (es preciso tener la honradez de aceptarlo) en la mayoría de los casos es sólo epidérmico y nostálgico, ya que de ser profundo y consciente, tendríamos aún en la ciudad muchos ejemplos de aquellas casonas...", para expresar luego: "quizás el error radique en haber sido más cautivados por la epidermis que por su espíritu". ("Arquitectura Colonial Argentina". *Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina.* Summa, 1988.)

En los últimos tiempos se percibe un resurgimiento en el buceo maduro de nuestra historia, especialmente en lo referente a las memorias barriales; al amparo del esfuerzo de las sociedades intermedias de la promoción oficial y del interés creciente de las nuevas generaciones por el rescate de la memoria y de los hechos del pasado, como sustento para comprender mejor las incertidumbres del presente.

Este proceso plantea una reflexión: puede ser una saludable reacción de la comunidad ante la pérdida de sus raíces y de su identidad, consecuencia del vaciamiento desmesurado producido por la globalización económica y sus influencias en el campo de la cultura y de nuestras costumbres. Si es así, debemos ser conscientes de su carácter parcial y de su insuficiencia, porque rescata pequeños fragmentos dentro de un contexto total de la historia y de la vida cotidiana, indudablemente más amplios.

Para ser trascendente y provocar la conciencia de rescate y preservación de los valores del patrimonio que nosotros pretendemos, debe necesariamente producirse una fuerte integración de aquellas memorias fragmentarias, con una permanente actitud docente en todos los niveles de enseñanza, en los medios de difusión pública y desde toda la estructura del Estado para alcanzar un proyecto creíble, global y totalizador de rescate de la identidad nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- *Documentos para la Historia de la Arquitectura Argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1988. Arq. R.J. Alexander, M. Asencio, F. Ortíz, José M. Peña y otros.
- *Evolución de Buenos Aires en el Tiempo y en el Espacio, Estudio del Plan de Buenos Aires*, 1948-1949. Arq. Ferrari Hardoy, Arq. A. Bonet, Arq. M. Roca y otros.
- *Rostros de Buenos Aires*, Ediciones M.C.B.A., 1978. Ulyses Petit de Murat, José Barcia, María Angélica Bosco y otros.

Fotografía 1
Calle Florida vehicular, se transformaba en peatonal con el corte del tránsito a determinadas horas. Funcionaba adecuadamente, sin obstáculos. Hoy es más difícil circular para los peatones, por los peatones y por la diversidad de vendedores ambulantes y promociones comerciales. Típico ejemplo de invasión del espacio público.

Fotografía 2
El Balneario Sud en los años '60. Los habitantes de Buenos Aires llegaban libremente a la orilla del Río de la Plata.
Luego de las obras de construcción del Puerto Nuevo, la primera invasión del estuario fue la Ciudad Deportiva de Boca Juniors. En los años '80 y '90 desaparece el horizonte en el Río de la Plata, los distintos rellenos privatizan la costa. El uso y las visuales hacia el estuario se restringen, son solamente para quienes pueden pagar el acceso a los espacios privatizados.

Fotografía 3
Avenida Lugones. La irrupción de la publicidad masiva sobre el espacio público, lo desnaturaliza. El paisaje sometido a la ley de la oferta y la demanda.

Edición y Diseño:

El patrimonio cultural no es un legado que se transmite de generación en generación de modo inmutable, sino que incluye una serie de acciones e interpretaciones de los sujetos, que parten desde el presente hacia el pasado. No se refiere solo a lo arquitectónico, sino a todas aquellas manifestaciones culturales, en sus aspectos materiales e inmateriales, que dan cuenta de los diferentes modos de sentir de los distintos sectores sociales de una comunidad.
Esta reedición de Temas de Patrimonio Cultural I lleva como título "Nuevas Perspectivas del Patrimonio Histórico Cultural", y analiza diferentes aspectos del patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires, como el estudio de la recepción de las colecciones exhibidas en los museos por parte del público visitante, la legislación que propende a la protección del patrimonio cultural, y los casos concretos de intervención en el rescate y la conservación de las colecciones museológicas (como la del Museo de Arte Español Enrique Larreta) y del patrimonio arquitectónico.
El libro contiene ensayos de importantes especialistas como José María Peña, Liliana Barela, Ana María Cousillas y Eduardo Vázquez, entre otros.

Secretaría de Cultura
Subsecretaría de Industrias Culturales
Dirección General de Publicaciones

ISBN 987-97845-7-X

Temas de Patrimonio
1