

**Matriz de aproximación para la
reactivación de redes urbano-socio-
culturales en contextos patrimoniales**

*Matrix of approach for the recovery of
urban-partner-cultural nets in property
contexts*

Marco Orellana

Palabras claves: context, engranajes, redes, cultura, popular

Keywords: *context, gears, nets, culture, popular*

Resumen

El Mercado Ex Matadero Franklin, ubicado en Santiago de Chile, es un Conjunto de Edificios, que se originó como un asentamiento de origen informal a mediados del siglo XIX, con un programa de Mercado de Abastos, que en la celebración del Centenario de la República (1910), pasó a tener edificaciones formales como Matadero Modelo Franklin. En la actualidad, es el articulador de una pieza urbana comercial mayor, compuesta por mercados de antigüedades, mercadillos, cocinerías y comercio barrial, que se encuentra en el imaginario urbano de la cultura popular chilena.

Se ha podido constatar que los edificios patrimoniales, no pueden ser vistos como “objetos construidos” aislados, sino que están insertos en una red urbano-socio-cultural, denominada “contexto construido”, que le otorga la pertenencia al lugar donde se encuentra, el cual puede tener manifestaciones materiales (vivienda obrera, transporte, industrias, comercio menor, equipamiento barrial, etc.) como inmateriales (oficios, clubes deportivos, fiestas callejeras, tradiciones populares, etc.)

En este caso, se analizará la importancia en la definición del programa arquitectónico existente, ya que si hacemos el ejercicio de contemporaneizarlo, transformándolo en un comercio de retail, nos daremos cuenta que las redes socio-culturales que dieron vida al Barrio Matadero Franklin, desaparecerían, dado que el tipo de comercio social existente, denominado “de regateo o persona a persona”, fue el que le dio la identidad y lo ha hecho perdurar a través del tiempo, consolidando un modo de apropiación del espacio, que trasciende lo edificado.

En el presente artículo, se busca poder establecer una matriz de aproximación, que permita identificar claramente los componentes de estas redes urbano-socio-culturales, con el fin de establecer programas arquitectónico-sociales más adecuados, que puedan reactivar la pieza urbana.

El Mercado Ex Matadero Franklin, fue el programa gestor del actual Barrio Franklin, ícono de la cultura popular chilena, en la Región Metropolitana, que ha sido capaz de evolucionar con el tiempo, permaneciendo vigente hasta el día de hoy. Sin embargo, los edificios donde se realizaba la matanza de animales, en estos momentos se encuentra en obsolescencia programática, relegando su otrora jerarquía edilicia dentro de la funcionalidad de la pieza urbana, a un uso de bodegaje. Pero hace un par de años, un holding de empresas del retail, estuvo interesado en comprar el Mercado Ex Matadero Franklin, para poder hacer un Mall, basándose en el deterioro y abandono de sus edificios más emblemáticos, prometiéndole a la comunidad, que con esto, se dinamizaría el barrio, y le daría una plusvalía a las propiedades del sector, a lo cual, los locatarios se pudieron oponer, dado que la propiedad del Mercado Ex Matadero Franklin, pertenece legalmente a la Cooperativa formada por los locatarios. De esta situación, es que me nace la inquietud, de realizar mi Proyecto de Título en este emblemático lugar que es el Mercado Ex Matadero Franklin, y ya que fue capaz de generar un barrio con su mismo nombre, empiezo a buscar cómo se pueden intervenir de manera adecuada los Barrios Patrimoniales, sin desarticular su trama social, a lo cual la primera pregunta que necesito responder es, *¿cómo se definen los límites de un barrio, para poder determinar cuál es el tamaño de la pieza a proteger?*

La pregunta que nace a continuación es sobre *¿dónde yace el patrimonio de un barrio?*, ya que uno puede suponer que el patrimonio de los barrios está presente solo en sus construcciones, o en su gente, o son sus programas arquitectónicos, o sus fiestas, o los modos de apropiación de los espacios públicos por parte de sus habitantes, *¿o son todas ellas juntas?* Pero cuando nos trasladamos a los Barrios Populares, nace la duda sobre el rol de lo edificado como soporte físico del patrimonio cultural, producto de su precariedad, su falta de diseño, técnicas constructivas, materialidades, espacialidades, habitabilidad y confort. Sin embargo, lo que le da el carácter a un barrio, son los programas arquitectónicos presentes en él, son sus equipamientos y servicios (escuelas, teatros, mercados, almacenes, plazas, consultorios, clubes sociales, clubes deportivos, etc.) es su gente, sus costumbres, su historia y modos de apropiación del espacio, los que trascienden en el tiempo, generando identidad, memoria y pertenencia con el lugar.

Es aquí donde aparece nuestro primer concepto o definición a trabajar, que es referente a la *Sociabilidad de un barrio*¹, puesto que dependiendo de los servicios, equipamientos o espacios públicos que utilice cada vecino, es como define los límites de su propio barrio en particular. Pero como en el común de las ciudades, la conectividad permite tener a niños estudiando en otros barrios, padres trabajando en otros sectores, es aquí donde me veo en la necesidad de replantear la visión de Sociabilidad, ya no desde la perspectiva del habitante, sino que desde

¹ Castro, L. Rojas, A. Donoso, K (2011) “Por la Güella del Matadero, Memorias de la Cueca Centrina”. 1ª edición, Junio 2011, Autoedición, Santiago de Chile.

el barrio como una trama de conectividades urbanas-socio-culturales, es decir, *¿cuáles son los programas arquitectónicos que nutren a un barrio?*. En Chile, dentro del proceso de “Declaración de Barrios Patrimoniales”, aparece el concepto de *enriquecimiento simbólico de los barrios*, de modo que cabe relacionar los conceptos ya antes mencionados, modificando nuevamente la pregunta inicial, la cual ahora deberá ser:

¿Cuáles son los servicios o programas que ayudan a configurar la Identidad Barrial, y con esto lograr re-activar la Sociabilidad que permite definir los límites del barrio?

En Chile, debido a las nulas políticas públicas por re-activar los barrios antiguos a través de la *Sociabilidad*, es que estos han caído en la *Obsolescencia Programática*, generando la migración de sus antiguos moradores, y generando con esto, la llegada de nuevos habitantes, los cuales buscan espacios dentro de barrios consolidados, con una buena red de servicios y conectividad, no importándoles la calidad ni las condiciones en que se encuentren las viviendas, generándose con esto el un proceso de *gentrificación*, con posibles efectos negativos, que puede llevar esto. En el último tiempo, los inmigrantes, en su gran mayoría latinoamericanos, han sido quienes han generados estas demandas, lo cual ha planteado dentro de los vecinos de barrios emblemáticos, dos posturas completamente opuestas: la de apoyo e integración de los inmigrantes, y la otra de erradicarlos del barrio. Dado que la inmigración es un proceso global que viene de tiempos inmemoriales, y nunca va a dejar de suceder, dado lo cambiante de las economías mundiales, surge la inquietud, de cómo adoptar una actitud frente a este fenómeno, que lo transforme en un proceso positivo para los barrios, y es aquí donde la reflexión que surge es que, esta disputa no se generaría, si es que los habitantes de estos barrios compartieran y aprendieran sobre las distintas culturas y costumbres de sus vecinos, de modo que se mejoren, se potencien y se afiancen las relaciones de cooperación entre ellos, logrando que todos luchen por proteger y conservar el patrimonio tanto edificado como cultural, logrando que nutran la *Identidad Barrial*, y generen un enriquecimiento simbólico de sus Barrios.

En vista y considerando estas posiciones, es que nace la inquietud de poder definir, *¿Qué sucedería si a los Conjuntos Industriales en obsolescencia programática, se les reinterpretará como maquinarias de producción de tramas urbano-socio-culturales transformándolos en generadores de Enriquecimiento Simbólico de los Barrios Emblemáticos?*

1.- El Patrimonio, como construcción social

La primera manera que uno tiene de reconocer un barrio, es a través de su fisionomía construida, que es la primera capa de reconocimiento visual. Para poder entender el cómo se puede entender y reconocer los elementos que componen a un barrio, es que hice el ejercicio de recordar mi propio barrio, el

cual me vio crecer, y que acumula gran parte de mi historia. Esta investigación parte de la premisa, de que el Patrimonio, tiene una gran responsabilidad en la construcción social, puesto que es quien trae consigo tradiciones, costumbres, memoria, y modos de reconocimiento del lugar que tienen sus habitantes, de modo de ser parte del imaginario colectivo, que construye la historia de la ciudad. La relación entre lo construido, lo vivido y como sus habitantes lo reconocen como parte de su historia, es como ellos entienden que sus antepasados o predecesores en el lugar, fueron configurando el espacio que hoy los cobija, y que será el que cobijará a sus futuras generaciones. Es por esto, que es de vital importancia, entender cuál es el rol que cumple el patrimonio, dentro de la construcción de la identidad barrial, definiendo lugares con un significado especial, para cada uno de sus habitantes.

1.1.- Definición de Patrimonio, sus parámetros y proceso de construcción

Según lo planteado en el texto “Antropología y Patrimonio”, de Llorenç Prats², Jean-Claude Duclos, (Conservador-jefe del patrimonio Musée Dauphinois, Grenoble) en el prólogo del libro, define el patrimonio como:

“...es el legado del padre, que recibimos en herencia y que nosotros transmitimos a su vez en aras de la continuidad del linaje, Legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe.”

Desde esta premisa, es que reconocemos al patrimonio, como todo aquello que nos han heredado, tanto desde lo construido, y tangible, como desde lo intangible, referente a costumbres, tradiciones, fiestas, etc., que van construyendo nuestra identidad. De acuerdo con Llorenç Prats, para que uno pueda tomar al Patrimonio como una construcción social, uno debe basarse en dos posturas principalmente, donde la primera es la definición acuñada por Berger y Luckman³, referente a la idea de “universos simbólicos legitimados”, lo cual quiere decir:

“...que el patrimonio sea una construcción social, quiere decir, en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal.”

La segunda, se refiere a la idea de Hobsbawn y Ranger⁴, quien acuña el término de “manipulación” del patrimonio, de modo que este significaría que:

“...es un artificio, ideado por alguien, en algún lugar y momento, para unos determinados fines, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo a nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.”

² Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.

³ Berger, P. Luckmann, T. “La Construcción Social de la realidad”, 1983, traducido por Amorrortu Ediciones, Buenos Aires, Argentina.

⁴ Hobsbawn, E. y Ranger, T., 1988, “L’invent de la tradició”, traducido por Mercè Coll I Alfonso, Ed. EUMO, Barcelona, España.

De ahí, es que se nos hace pertinente la visión de Pierre Nora, publicada en el diario *Le monde* (1996), del “patrimonio como refugio compensatorio”, debido a que, cuando nos vemos frente al riesgo de la pérdida de aquellos elementos que son parte de nuestra memoria, es en ese momento que buscamos proteger el patrimonio, rescatando edificios emblemáticos del lugar, fiestas típicas, espacios públicos de reunión, etc.

*“Por otra parte, debemos estar prevenidos ante la doble tentación historicista en que caen con excesiva frecuencia los tratados museístico-patrimoniales: en primer lugar, pensar que la historia en sí misma explica el porqué de los hechos, es decir, caer en la confusión entre la genealogía y la explicación; en segundo lugar, pensar que sólo los cambios merecen atención – y las correspondientes explicaciones – y las continuidades no.”*⁵

Por lo que, para poder pensar el patrimonio como construcción social, debemos verlo desde la perspectiva, en donde éste genere una media, entre todo aquello que configuró la historia de lo que queremos proteger, y aquello que modifica la relación de estos con lo existente.

*“Los parámetros que definen lo que actualmente entendemos por patrimonio, no son pues su carácter básico de construcción social, (o invención legitimada) ni su respuesta genealógica. Estos pueden construir, en el mejor de los casos, si se interpretan correctamente, constataciones elementales. Pero el factor determinante es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad.”*⁶

El simbolismo que le aplique cada persona, a distintos elementos para reconocerlos como patrimonio, tiene una directa relación con la carga cultural e identitaria que tenga, de modo que el Acervo cultural presente en cada comunidad, es la responsable de la generación del patrimonio protegido, como el por proteger a futuro.

*“El proceso de construcción del patrimonio, consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad (de sacralidad si se prefiere) extra culturales, esenciales, y por tanto, inmutables. Al confundir las fuentes de sacralidad en elementos culturales (materiales o inmateriales) asociados con una identidad dada y unas determinadas ideas y valores, dicha identidad y las ideas y valores asociados a los elementos culturales que la representan, así como el discurso que la yuxtaposición de un conjunto de elemento de esta naturaleza genera (o refuerza), adquieren asimismo, un carácter sacralizado y, aparentemente, esencial e inmutable.”*⁷

De modo que el reforzamiento del acervo cultural de cada comunidad es de vital importancia, para poder preservar el patrimonio, a través de la difusión de estos, por parte de sus propios celadores, legitimando el simbolismo otorgado a cada elemento patrimoniable, siendo la misma gente, elementos primordiales, dentro de este proceso.

⁵ Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.

⁶ Idem.

⁷ Idem.

*“Los criterios enunciados (la naturaleza, la historia y la inspiración creativa) vienen a ser como los lados de un triángulo dentro del cual se integran todos los elementos potencialmente patrimonializables en el contexto de una dinámica de inclusión y exclusión considerablemente rígida.”*⁸

Estos criterios, nos permiten vislumbrar, que para definir algo como “potencialmente patrimonializable”, es necesario tener claro cuál es su origen (naturaleza), que ha generado a través del tiempo (historia), y cómo fue que se creó (inspiración creativa). En torno a la “inspiración creativa”, difiero con respecto a la supuesta rigidez que postula el autor, puesto que la mirada que le pueden dar nuevos usuarios a un cierto elemento patrimonializable, puede cambiar la visión que se le puede dar a la “inspiración creativa” que la generó. Ahora, cabe preguntarse qué es lo que sucede, cuando elementos ya han sido reconocidos como patrimonio, caen en el abandono o en el deterioro, y se genera una devaluación de sus características simbólicas. Según lo que nos plantea Llorenç Prats, nos dice que:

*“Los criterios que definen este triángulo delimitador del “pool” patrimonial, son a mi entender muy firmes y estables. No creo, como apuntan diversos autores, y entre ellos, con especial contundencia Joan Prat (1993), que otros criterios, como la pérdida de funcionalidad (la obsolescencia) o la escasez, intervengan en la fijación de lo que es o no patrimonializable (por más que puedan activarse campañas de urgencia, ante el riesgo de desaparición de determinados elementos, lo cual invalida que su carácter de referente simbólico patrimonial, venga determinado, no por la urgencia, si no por los criterios anteriores).”*⁹

Muchas veces, solo reaccionamos ante el reconocimiento de los elementos simbólicos de nuestros barrios, cuando vemos que están en peligro de ser demolidos o eliminados, y nos nace la nostalgia por valorarlos solamente por su valor histórico, y no por la carga simbólica que traen consigo.

*“Así pues, obsolescencia, escasez y nobleza constituyen, a mi entender, criterios que, más que explicar las activaciones patrimoniales, necesitan, ellos mismos, ser explicados, seguramente como meras excrecencias de la interacción de los criterios básicos (naturaleza, historia e inspiración creativa) y los cambiantes valores hegemónicos.”*¹⁰

1.2.- Definición de Identidad y memoria

*“Del monumento, soporte de la memoria, hemos pasado al patrimonio soporte de la identidad”, dice André Desvallées respecto del período que va desde la Revolución francesa, hasta los años ochenta.”*¹¹

Para poder entender esta afirmación, necesitamos tener claro, que es lo que se entiende por memoria, y que es lo que se entiende por identidad. Según Jorge

⁸ Idem.

⁹ Idem.

¹⁰ Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.

¹¹ Idem.

Larraín, en su libro “Identidad Chilena”, él define que la identidad “*se trataría de valores, visiones de mundo, modos de hacer las cosas, formas de entretención, inclinaciones y actitudes que son dominantes en la gran mayoría de un pueblo.*”¹²”

Para Llorenç Prats, se debe partir de la idea que propone André Desvallées, y de su “*representación simbólica de la identidad*”, de modo que se transforme en un factor de unión y de espacio de referencia, postulando que la identidad “*ofrece a un grupo, los medios para el propio reconocimiento, para perpetuarse, para proyectarse en el futuro, para según la feliz expresión de Jean-Noël Pelen, “negociar la historia”.*” Por otra parte, el concepto de *memoria*, nos explica Josefina Bustillo, en su libro “*Memoria e historia, un estado de la cuestión*”¹³, que la memoria se relaciona directamente con la historia, pero que se debe tener bien claro sus diferencias, puesto que según definiciones de Pierre Nora, nos dice que:

*“La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado (...) La memoria es un fenómeno colectivo.”*¹⁴

*“La historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir y deja rastros (...) A través de estos datos el historiador desea reconstruir lo sucedido.”*¹⁵

Pero la definición de memoria se ve transformada por el mismo Pierre Nora en 1982 y cuando la sintetiza con la frase “*evaluación del pasado en el presente*”. Con esto nos deja claro, lo relevante de la afirmación de André Desvallées, puesto que genera no una disociación de conceptos entorno a la definición de patrimonio, sino que dice que: “*...al igual que el Monumento es parte del Patrimonio, la memoria es parte a la identidad*”. En el momento en que Pierre Nora define memoria como:

*“Aquellas realidades históricas en las que la memoria se ha encarnado selectivamente y que por la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha permanecido como símbolos más luminosos de aquella fiesta.”*¹⁶

Es en ese preciso instante que logramos entender, que esta nueva definición amplía el campo de acción de la memoria, de modo que ya no solo se refiere a un objeto o a un lugar como patrimonializable, sino que esta nueva memoria supone un análisis profundo, pues se interesa por el significado del elemento en cuestión que se ve cargado en un simbolismo, cosa que muchas personas pueden o no compartir de acuerdo a la importancia que se le entregue a lo recordado.

1.3.- Definición de Símbolos Patrimoniales.

El simbolismo que podemos otorgarle a los elementos patrimoniales puede ser muy variado, dependiendo del acervo cultural que traiga consigo una comunidad,

¹² Larraín, Jorge, “Identidad Chilena”, LOM Ediciones, Santiago, Chile 2001, 274 páginas.

¹³ Cuesta Bustillo, Josefina. “Memoria e Historia. Un estado de la cuestión”, en: Cuesta Bustillo, Josefina (ed.) Memoria e Historia. Marcial Pons, Madrid, 1998.

¹⁴ <https://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>

¹⁵ Idem.

¹⁶ Nora, Pierre (Dir) Le Lineux de memorie, t. I La Republique, Gillimard, París, 1984, p.VII

y el momento de la historia, en el que se definan de modo que para el mismo elemento, se le pueden dar distintas lecturas al simbolismo con el que se les carga. En este ámbito, es que Llorenç Prats, define que:

“Los símbolos patrimoniales, como en cualquier sistema simbólico, son deudores de una correlación entre ideas y valores que explicó con gran claridad Clifford Geertz (1987, p. 89) en un modelo referido a la religión, pero que es perfectamente extrapolable a cualquier representación de la realidad con vocación normativa.”¹⁷

Siguiendo la definición de Geertz, Llorenç Prats propone que, si se sustituye religión por “representación patrimonial”, hombres por “ciudadanos de” y existencia por “identidad”, quedaría de la siguiente manera:

“las activations o representaciones patrimoniales son sistemas de símbolos, que actúan para suscitar entre los miembros de una comunidad (local, regional, nacional...) las motivaciones y disposiciones poderosas, profundas y perdurables, formulando concepciones de orden general, sobre la identidad de esa comunidad, y dando a estas concepciones, una apariencia de realidad tal, que sus motivaciones y disposiciones parezcan emanar de la más estricta realidad”¹⁸

En este sentido, lo que se propone, es que el simbolismo no es algo que viene incluido en el patrimonio mismo, sino que se puede formar o educar dentro de una comunidad, de modo que si en algún momento de la historia, esta relación simbólica con respecto al patrimonio, se comienza a olvidar, o comienza a entrar en crisis, esta realidad se puede revertir, por medio de la educación o en el caso que éste se esté quedando en obsolescencia, se recurriría al recuerdo con respecto a su carga simbólica, es decir “volver a entrar en razón”. De acuerdo a estas definiciones, es que podemos concluir que:

“El patrimonio como construcción social, es un proceso donde la Identidad, es lo que lo define en el hoy y en el ahora, la cual se nutre de la memoria y de la historia, pero que también se retroalimenta, con las costumbres y tradiciones que vamos adquiriendo en el día a día, de modo que no tiene una configuración estática y rígida, sino que es dinámica y flexible, a través del tiempo.”

Es por esto que, el proceso del patrimonio como construcción social, es un proceso en constante cambio, de modo que es de vital importancia, estar recordando su simbolismo dentro de la comunidad, por medio de charlas y capacitaciones, puesto que la memoria es muy frágil, y quienes primero olvidan esto, son las autoridades, ya que según como lo define Llorenç Prats:

“El poder político fundamentalmente, los gobiernos locales, regionales, nacionales... no tanto porque otros poderes – el económico singularmente – no tenga capacidad para activar repertorios patrimoniales, que la tienen y sobrada, sino porque, en general – con interesantes excepciones, como veremos – están escasamente interesados en proponer versiones de una determinada identidad.”¹⁹

¹⁷ Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.

Sin embargo, creo que quienes nos interesamos en el patrimonio, su investigación rescate y difusión, tenemos que tener presentes dos citas que, a mi modo de ver, encuentro que deberán ser nuestras banderas de lucha, a lo largo de nuestra profesión:

“la verdadera novedad perdurable – escribió Fernando Pessoa – es aquella que retoma todos los hilos de la tradición y teje con ellos un lienzo que la tradición no podía tejer”²⁰

“la identidad, del tipo que sea, no es únicamente algo que se siente o piensa, sino algo que se debe manifestar abierta y públicamente”²¹

2.- EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE, como agente de Sostenibilidad del Patrimonio

La relevancia del Entorno Social, como lo establece la Convención de Xi'an (2005), es que son las personas y las comunidades, quienes otorgan la Habitabilidad a los sitios, y por ende su Configuración Espacial, ya que son ellos quienes dan vida a las estructuras y tramas sociales, de modo que del momento que se comienza a gentrificar y densificar según el libre mercado, en aquellos sitios patrimoniales que han quedado en obsolescencia, y que se están comenzando a renovar, se debe evitar los efectos negativos que se pueden producir, al ingresar a nuevos habitantes, puesto que si no se toman los resguardos necesarios, puede suceder que el habitante que dio vida, y tramó la red urbana de la ciudad, con sus equipamientos, ha sido exiliado de esta red, siendo llevado en algunos casos hacia la periferia, de modo que estas ciudades, o sitios patrimoniales quedan transformados en Escenografías, sin la presencia de su actores principales. Pero dentro de las políticas gubernamentales, no ha estado el ánimo de la integración cultural, donde los nuevos habitantes que llegan a estos sitios patrimoniales, puedan aprender de la cultura local, como también a contribuir con sus experiencias de vida y su acervo cultural, a la diversificación y el enriquecimiento simbólico y cultural de esta misma zona, y que no entre en competencia, generando con esto segregación social, si no que se potencie este patrimonio vivo, que es el que nos transmitirá la tradición oral, que no encontramos ni en Catálogos Turísticos, ni en libros de la academia, mejorando la pertenencia y el sentido identitario de sus habitantes, y construyendo memoria. Es por esto, que es de suma importancia, primero definir qué es lo que entendemos por Patrimonio Intangible, de modo de poder situarnos en un marco teórico, para poder relacionar cada una de las partes de

²⁰ Idem. (Pág. 10, Prólogo)

²¹ Frigolé, Joan, “Inversió simbòlica i identitat ètnica: una aproximació al cas de Catalunya”, Quaderns-e de l'ICA, ISSN-e 1696-8298, N.º. 6, 2005 (Ejemplar dedicado a: Número Especial 25è aniversari de la Revista Quaderns de l'ICA)

esta investigación, y de este modo poder definir el por qué creemos que es de gran relevancia, en la preservación del patrimonio barrial, el rol que cumplen sus propios habitantes, y los que vendrán, y su proceso formativo en torno al patrimonio, de forma que lo haga Sostenible en el tiempo. Por lo tanto, lo que necesitamos investigar, es cómo el Entorno Social, define los modos de habitabilidad, de manera que sean compatibles con los espacios públicos del barrio, para que no sean agentes de deterioro de estos, sino que, con sus modos de apropiación, sean capaces de ponerlos en valor.

2.1.- Definición de Patrimonio Cultural Intangible

Para poder entender lo que es el Patrimonio Cultural Intangible, lo primero que debemos conocer, es la definición de Patrimonio, de acuerdo al consenso internacional, respecto al tema, por lo tanto, de acuerdo a lo establecido en la Carta de Cracovia (2000), se define al patrimonio como:

“...el conjunto de las obras del hombre, en las cuales una comunidad, reconoce sus valores específicos y particulares, y con los cuales se identifica.”²²

Dentro de la especificidad de lo que se refiere a Patrimonio Cultural Intangible, la UNESCO en la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial define el patrimonio cultural inmaterial de una manera mucho más clara y certera, como:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.”

Entonces, en concordancia con los consensos internacionales, es que podemos citar una de las muchas definiciones de Patrimonio Cultural Intangible, la cual aparece en el texto “Antecedentes y orientaciones para la gestión del Patrimonio”, pero que la iremos desglosando, de modo de poder explicar paso a paso, cada una de sus afirmaciones.

“Está constituido por aquella parte invisible que reside en el espíritu mismo de las culturas. El patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales. Existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral.”²³

Para entender la importancia que toma el Patrimonio Cultural Intangible, dentro de la construcción social de los barrios, tomamos esta otra definición:

“el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social” y que, “más allá de las artes y de las letras”,

²² Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo. Miembros del Comité Científico de la “Conferencia Internacional Cracovia 2000”

²³ “Guía Metodológica Para la Elaboración de Modelos de Gestión del Patrimonio Cultural Inmueble”, perteneciente al Programa puesta en valor del Patrimonio, Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo Crédito BID 1952/OCH

*engloba los "modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."*²⁴

Es en los modos de vida, las tradiciones y las creencias, en donde se genera el nexo con el patrimonio con construcción social, puesto que los nuevos habitantes de los lugares patrimoniales generan nuevas simbologías, producto de su acervo cultural, generando con esto, nuevas maneras de habitabilidad, y modos de apropiación de los espacios públicos, y maneras de reconfigurar la trama urbano-social de los barrios.

2.2.- Entorno social, habitabilidad y modos de apropiación del espacio público

De acuerdo a las experiencias detalladas por Ducci y Rojas (2010) en el texto *"La pequeña Lima: Nueva cara y vitalidad para el centro de Santiago de Chile"*, dejan en evidencia los cambios generados por la llegada de los inmigrantes peruanos, en el Centro de Santiago, producto de su demanda de servicios, es que son ellos mismos los que se organizan, y se abastecen de estos, generando con esto, redes de apoyo y de agrupación entorno a un punto específico dentro de la ciudad, y como esto ha ido cambiando la fisonomía urbana, como lo asegura Stefoni (2004) producto de la modificación en la oferta programática, la cual se modificó al nuevo usuario. Otro elemento a considerar, es como sus tradiciones y celebraciones, han generado un nuevo simbolismo, para lo que es la Catedral del Santiago, puesto que ellos se identifican con la esquina de Catedral, donde está ubicada la estatua de la "Virgen de los Milagros", patrona de los peruanos. Es por esto que la llegada de inmigrantes, o de nuevos habitantes, que conforma el Entorno Social de una zona patrimonial, conlleva cambios en los modos de habitar, los modos de apropiación de los espacios públicos, dado el nuevo simbolismo que ellos le otorgan. Producto de la capacidad de modificar la configuración de la trama urbano-social en los barrios, es que se debe poner especial preocupación, en adecuada Integración de estos nuevos habitantes, de modo que los programas necesarios para satisfacer sus necesidades, complemente la oferta programática de los barrios, como lo son, por ejemplo, los programas gastronómicos, de modo que no atenten contra la configuración de la trama urbano-social. La integración de festividades en espacio público, debe ser visto como una oportunidad, para el enriquecimiento simbólico de los barrios, y no como un modo de apropiación espacial, que atente contra las leyes de habitabilidad de la comunidad, de modo que puedan coexistir de una adecuada manera, mejorando la convivencia, y nutriendo de cultura y festividad, a los barrios.

²⁴ Clasificación de Patrimonio, según la UNESCO.

3.- EL PATRIMONIO TANGIBLE, como soporte físico, en la re-configuración del lugar vaciado

Frente a un edificio patrimonial en deterioro, las dos posturas que aparecen de manera instantánea son, ¿qué sale más costoso, demolerlo, o rescatarlo? Pero muchas veces dentro de esta ecuación, no se le pregunta a la comunidad del entorno inmediato, ni mucho menos a los habitantes de esa ciudad, cual es el valor que tiene ese edificio, en su imaginario cotidiano, es decir, que simboliza para ellos y si estarían o no dispuestos, a invertir dineros estatales para su rescate. En la actualidad, el modelo económico neo-liberal, no reconoce en la *rentabilidad social* de un negocio, una equivalencia económica para poder ser medida, por ende todo aquello que no rente de manera monetaria, se dice que “*no es viable económicamente*”. Pero cuando se realiza el rescate del edificio, de manera arquitectónica, programática y funcional, logrando potenciar la *trama urbano-socio-cultural* existente, logra transformarse en un ícono turístico, aumentando el sentido identitario que puede tener dentro del imaginario urbano, lo cual implica que atrae desarrollo. Muchas veces, cuando existe la voluntad política, de querer rescatar todos los elementos, que en conjunto caracterizan una zona, y le otorgan una cierta identidad, por medio de su sociabilidad²⁵, solo en ese momento, se dan cuenta que la rentabilidad social, si tiene valor económico. Pero cuando uno habla que estos edificios, pueden contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes, volvemos a caer en la incertidumbre, ya que el mercado está a años luz, de ponerle un valor económico a la calidad de vida, más allá de los estereotipos que vende el mercado inmobiliario. Si bien, los hippies de los 70’, que luchaban por un desarrollo acorde al medioambiente donde se vive, fueron tildados de locos románticos, en la actualidad, el desarrollo sostenible, tiene un valor económico, el cual se traduce en Bonos de Carbono, Certificaciones Emisión 0, Certificación Leed, entre muchas otras, logrando que el mercado le otorge una plusvalía económica al edificio, por ende, sólo ahora es rentable para el inversionista, hacer este tipo de proyectos. Bueno, por lo mismo debemos luchar nosotros, para que el modelo económico se transforme en economías de escala local, es decir, encuentre el valor que tiene cada producto que se genera, en su propio entorno, y que va a ser completamente distinto, si se realiza en otro lado. Por ende, en la Políticas Estatales no se debe permitir que para recuperar un edificio, se tenga que decidir cuál es más importante, el que está en este barrio, o en este otro, sino que, cada barrio cuente con dineros frescos, para poder invertirlos en el rescate del edificio que tenga mayor relevancia, dentro de su propia trama urbana, el cual genere inversión privada en su entorno, de modo que todos se vean beneficiados, con la gestión pública del rescate Patrimonial.

²⁵ Castro, L. Rojas, A. Donoso, K (2011) “Por la Güella del Matadero”, Memorias de la Cucca Centrín. 1ª edición, Junio 2011, Autoedición, Santiago de Chile.

3.1.- Definición de Patrimonio Tangible

Para poder entender la definición de Patrimonio Cultural Tangible, como un soporte físico, debemos recurrir nuevamente a los consensos internacionales, donde podemos citar una de las muchas definiciones de Patrimonio Cultural Tangible, la cual aparece en el texto “Antecedentes y orientaciones para la gestión del Patrimonio”²⁶ (2009), pero que la iremos desglosando, de modo de poder explicar paso a paso, cada una de sus afirmaciones.

“Está constituido por los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales.”

De acuerdo con esta definición, es que nos damos cuenta, que los Programas arquitectónicos, que configuran la trama urbano-social, o que le dan el carácter de uso a un edificio con potencial patrimonializable, no aparecen definidos dentro del concepto de patrimonio cultural tangible.

“Estos bienes culturales inmuebles son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras (por ejemplo, un edificio), o porque están en inseparable relación con el terreno (por ejemplo, un sitio arqueológico).”

Los programas arquitectónicos, según esta definición, entrarían dentro de la categoría de “producción humana que no puede ser trasladada de un lugar a otro, porque están en inseparable relación con el terreno”.

“La identificación del patrimonio arquitectónico y urbano de Chile ha sido realizada, en gran parte, por estudios universitarios. Sólo una parte de él goza de protección legal, mediante la aplicación de la legislación de Monumentos Nacionales (Decreto Ley No 651 de 1925, y Ley No 17.288 de 1970).”

Es por eso que es imperiosa la necesidad de cambiar la actual Ley de Monumentos Nacionales, por una Ley de Patrimonios Nacionales, de modo que se puede proteger los programas que nutren la trama urbano-social de los barrios, la cual en muchos casos, es el sello característicos de algunas localidades (por ejemplo, las Tortas Curicanas, Las Palomitas de Melipilla, etc.) de modo que se comprenda que la ciudad es un “Rizoma Urbano”.

“Gilles Deleuze y Félix Guattari, sustituyen las “estructuras” (“arborescentes”, es una de sus metáforas) por la figura del rizoma, que a diferencia de los árboles o de sus raíces, conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, no remitiendo cada uno de ellos necesariamente a rasgos de la misma naturaleza. Los planos ya no contienen las ciudades, sino que sólo las líneas de fuga y los diagramas pueden trazar líneas en ese rizoma nómada que siempre se nos escapa.”

²⁶ “Guía Metodológica Para la Elaboración de Modelos de Gestión del Patrimonio Cultural Inmueble”, perteneciente al Programa puesta en valor del Patrimonio, Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo Crédito BID 1952/OCH

3.2.- Definición de Rentabilidad Social y Calidad de Vida Barrial, y su equivalencia económica, dentro del modelo de desarrollo.

Para poder entender el concepto de Rentabilidad social, cito las definiciones que proponen Fernández, F. Doiro, M. Ares, J., en el documento titulado “*Análisis del “retorno social” de la financiación pública de la I+D+i*”, en donde hay que irse a la definición que la engloba, la cual es Retorno Social, el cual tiene 3 acepciones principalmente, los cuales son: Rentabilidad Social, Impacto Social y Beneficio Social.

- a) *Impacto social, es el cambio, o conjunto de cambios duraderos, que se producen en la sociedad, la economía, la ciencia, la tecnología y el medio ambiente, mejorando sus indicadores, como resultado de las acciones que introducen valor añadido a los productos, servicios, procesos y tecnologías así como la contribución al desarrollo de la sociedad, los cuales benefician y mejoran los indicadores sociales, como pueden ser educación, salud, nivel y calidad laboral, alimentación, cultura y deportes)*
- b) *Rentabilidad Social, es la evaluación cuantitativa de los resultados sociales, cualitativos, de una inversión pública, privada o mixta, en un proyecto definido y en un grupo objetivo específico. Los retornos sociales, son esos beneficios que se aportan a la sociedad, en su conjunto, a partir de la realización de actividades, incluidos los rendimientos privados, y todos aquellos beneficios adicionales derivados, adquiridos por la sociedad, y que van más allá de la suma de los rendimientos privados.*
- c) *Beneficio Social, es la mejora del nivel de desarrollo social, (nivel de bienestar social o calidad de vida) de los beneficiarios, directamente atribuible al proyecto de forma mediata o inmediata, y no a otras condiciones independientes a él. Al limitar el beneficio social, a los efectos directos (mediatos o inmediatos), se excluyen las externalidades, que, de por sí, son muy difíciles de predecir, y mucho menos aún, de medir.”*

3.3.- El rol de los Programas, en la configuración de la sociabilidad urbano-social, definiendo cuales la articulan y cuales la des-articulan

Los programas arquitectónicos que articulan la trama urbano-social de los barrios, son principalmente los servicios y equipamiento de escala barrial, como comercio de minoristas, almacenes, restaurantes, es decir, todo aquel que no altere los modos de apropiación del espacio, ni los modos de interacción social, o donde su escala como edificación, rompa con la configuración física y espacial de barrio (pequeña escala), de modo de fomentar las redes sociales, entre usuarios y oferentes, junto con aquellos programas culturales-educativos, los cuales tienen el rol, de difundir las prácticas patrimoniales, dentro de sus habitantes, de modo de potenciar la trama urbano-social. Por otra parte, están los programas que des-articulan la trama urbano-social, como lo son los proyectos de escala metropolitana, como lo son los Malls, los Mega mercados, y todo aquellos programas, que rompen con la escala barrial, tanto en su fisonomía edificada, como en su modos de apropiación del espacio de sus usuarios, haciendo colapsar

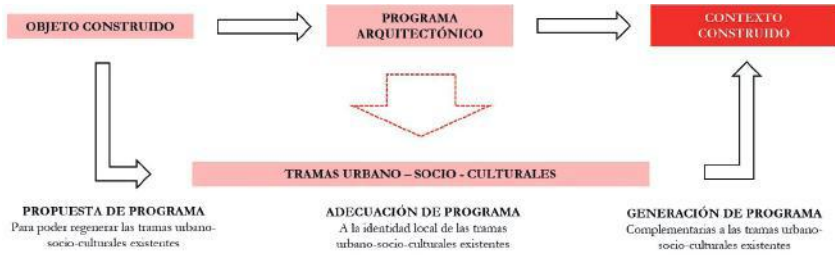
en algunos casos, la conectividad interna del barrio, producto su autonomía programática, que solo requieren conectividad de transporte de nivel metropolitano, y que no requieren del barrio ni de sus servicios, para poder funcionar, compitiendo directamente con estos. De acuerdo a esta definición, que se utiliza en España, podrían modificarse los requerimientos de “factibilidad económica” que exigen los concursos de financiamiento público, para el mejoramiento de barrios, de modo que se vean los múltiples beneficios que generan este tipo de iniciativas, los cuales rentan indirectamente hacia el Estado, mejorando la calidad de vida de los habitantes.

Otra manera, sería incorporar índices negativos dentro de esta evaluación, los cuales en la actualidad están definidos como “impacto medioambiental”, el cual es muy genérico, y no se detalla a cabalidad, pudiendo nombrarlo como “impacto socio-cultural”, integrando una variable real y tangible, dentro de los modos de apropiación del espacio.

5.- Matriz de aproximación, para la reactivación de redes urbano-socio-culturales en contextos construidos (patrimoniales)

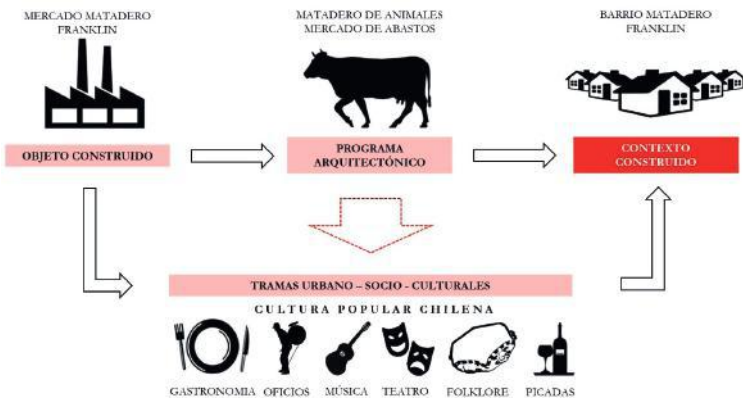
Luego de todo este análisis teórico-conceptual, nace la idea de poder establecer una matriz de aproximación, que simplifique este análisis, y oriente a los nuevos estudiantes, o profesionales que quieran interesarse en intervenir edificios en contextos patrimoniales, logrando definir las relaciones que existen entre los variados conceptos patrimoniales ya antes definidos, y los conceptos de objeto construido (edificio), y contexto construido, la cual definiremos como:

“los edificios patrimoniales, son aquellos que no pueden ser vistos como “objetos construidos” aislados, dado que lograron generar una red urbano-socio-cultural a través del tiempo, que llamaremos “contexto construido”, ya que es este el que le otorga la pertenencia al lugar, el cual puede tener manifestaciones materiales (vivienda obrera, transporte, industrias, comercio menor, equipamiento barrial, etc.) como inmateriales (oficios, clubes deportivos, fiestas callejeras, tradiciones populares, etc.), no siendo requisito, tener necesariamente, un interés del punto de vista material.”



Para poder graficar de mejor manera esta matriz de aproximación, tomaré de ejemplo el Mercado Ex Matadero Franklin, el cual fue analizado con esta matriz, donde el objetivo principal es:

“Al intervenir un objeto construido, el programa arquitectónico debe buscar tener coherencia con el contexto construido, de modo de reestablecer o potenciar sus tramas urbano-socio-culturales pasadas o existentes”



8.- Referencia Bibliográfica

- a) Castro, L. Rojas, A. Donoso, K (2011) “Por la Güella del Matadero”, Memorias de la Cueva Centrina. 1ª edición, Junio 2011, Autoedición, Santiago de Chile. ISBN 978-956-345-416-1
- b) Llorenç Prats, “Antropología y Patrimonio, 1997, 1ª edición, Barcelona, España. Ariel.
- c) Berger, P. Luckmann, T. “La Construcción Social de la realidad”, 1983, traducido por Amorrortu Ediciones, Buenos Aires, Argentina.d) Cuesta, Josefina. “Memoria e Historia, un Estado de la cuestión”
- d) Hobsbawn, E. y Ranger, T., 1988, “L’invent de la tradició”, traducido por Mercè Coll I Alfonso, Ed. EUMO, Barcelona, España.
- e) Larraín, Jorge, “Identidad Chilena”, LOM Ediciones, Santiago, Chile 2001, 274 páginas.
- f) Cuesta Bustillo, Josefina. “Memoria e Historia. Un estado de la cuestión”, en: Cuesta Bustillo, Josefina (ed.) Memoria e Historia. Marcial Pons, Madrid, 1998.
- g) <https://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>
- h) Nora, Pierre (Dir) Le Lineux de memorie, t. I La Republique, Gillimard, París, 1984, p.VII
- i) Frigolé, Joan, “Inversió simbòlica i identitat ètnica: una aproximació al cas de Catalunya”, Quaderns-e de l'ICA, ISSN-e 1696-8298, N°. 6, 2005 (Ejemplar dedicado a: Número Especial 25è aniversari de la Revista Quaderns de l'ICA)
- j) Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo. Miembros del Comité Científico de la “Conferencia Internacional Cracovia 2000”
- k) “Guía Metodológica Para la Elaboración de Modelos de Gestión del Patrimonio Cultural Inmueble” , perteneciente al Programa puesta en valor del Patrimonio, Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo Crédito BID 1952/OCH

Dal Sesmária da Alegria alla città di Mococa

*From the Sesmária da Alegria
to the City of Mococa*

Marina Rossetti Barretto Ribeiro

Parole Chiave: sesmária da zabelônia, anhanguera, via di
goiás, garcía de figueiredo, mococa

Keywords: sesmária da zabelônia, anhanguera, goiás trail ,
garcía de figueiredo, mococa

Abstract

Fazenda Nova (municipality of Mococa), located in a border area of the present states of Minas Gerais and São Paulo, keeps testimonies and traditions of the roads of occupation and agricultural production that shaped much of the Brazilian territory. Dismembered from the Sesmaria da Alegria, her main house and productive structures still preserve elements of a rare cultural landscape of the Minas Gerais and São Paulo histories, which motivated the creation of a museum (Casa da Sesmaria Museum) and the Associação dos Amigos da Fazenda Nova, focused on preserving the cultural and natural heritage of the former Sesmaria area.

In this communication, we will present the research results that have allowed us to reconstruct the history of Sesmaria da Alegria; identify the characters; understand spaces and buildings; rescuing ancient traditions and customs, and structuring preservationist actions, including patrimonial education.

Among the data collected, we verified that Anhanguera (that received *direitos de passagem* - crossing toll - of the rivers that cut the Trail of Goiás) and Lourenço Bezerra Cavalcante (first to explore the Passage of the Pardo and important person in the border conflicts between *paulistas* and *mineiros*) do not received a sesmaria in this area. The lands of the successor (Antônio José Pinto) were auctioned and thus bought by Antonio de Queiroz Telles, the area of *direitos de passagem* was sold, and the other was donated to Santa Casa de Misericórdia de São Paulo. The lands were sold to D. Thomaz de Mollina and with the income obtained a site was bought to make a place for abandoned babies in São Paulo. In 1833, the García de Figueiredo family acquired the land and established close connection with Mococa both for land donations and significant aid in the construction of important local landmarks. It discusses the relationship of owners (legalized or not) of the Sesmaria within the community and with the cultural and natural heritage

Introduction

The Casa da Sesmaria Museum and Ponto de Cultura located in Fazenda Nova (Mococa-SP-Brazil) owes its name to Sesmaria da Zabelônia. According to tradition, corroborated by the genealogist **Luiz** Gonzaga da Silva Leme (Leme, 1905: 402) Zabelônia was acquired from João de Souza Nogueira (Guimarães, 1940, 128) by D. Thomaz de Molina who resold it in 1833 to Captain Diogo Garcia da Cruz, patriarch of the Garcia de Figueiredo family.

The Casa da Sesmaria Research Council decided to map the boundaries of Sesmaria da Zabelônia, (also spelled Zabellona), to make a master and historical record of the dismemberments and, if possible, to locate the present farms and their headquarters within the area.

During the first survey we discovered that there was no record of a sesmaria called "Zabelonia" but the Garcia de Figueiredo family had acquired lands of D. Thomaz de Molina in two stages: first, Captain Diogo Garcia da Cruz bought land originated in Sesmaria da Alegria (also known as *Passo do Pardo* and *Parada do Lambedor*;) and second, José Gomes de Lima, nephew and son-in-law of the Captain bought a farm that was named Zabelônia.

We proceeded with the two parallel surveys due to the Captain being the patriarch of the family and José Gomes de Lima being the owner of Zabelônia and one of the founders of Mococa. For the purpose of this work, we will present the dominial record of the Sesmaria da Alegria and its dismemberments and the relations of the two farms with the city of Mococa.

Mococa is located in the northeast of the state of São Paulo, between the basins of the Pardo and Canoas rivers. It borders on the north with Cássia dos Coqueiros and the state of Minas Gerais. To the west with the municipalities of Tambaú and Casa Branca by the river Pardo, to the east with the municipalities of Arceburgo and Monte Santo de Minas by the rio Canoas and rio das Areias, and to the south with the municipalities of São José do Rio Pardo and Tapiratiba. According to tradition, Mococa has this name because Captain Custódio José Dias in a hunt referred to the houses of the Ribeirão do Meio as "mocoquinhas" (Paladini, 1995: 41), which means "small house" in Indian language. The name became more popular than the original (São Sebastião da Boa Vista) and eventually replaced it when the village became a city.

The region of Mococa has about a hundred historic farms and several places of historical interest, about half of the farms in Mococa. In the urban area near the churches Matriz and Rosário, the art-nouveau mansions that belong to the families of farmers who planted coffee in the late nineteenth century predominate. At the First Mococa Heritage Forum, Professor Dr. Paulo César Garcez Marins commented that the city has the largest continuous set of coffee architecture in the world.

The academic research on the city focuses on the nineteenth century, and regional academic historiography does not include the municipality (Bacellar and Brioschi, 1999).

Along the dominial chain we observed the presence of important characters from the colonial period, such as the Bandeirante Anhanguera and Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, who had never been mentioned in local history (Queiroz, 1913) and (Paladini, 1995). The dominial chain has been incompletely quoted in regional history (Brioschi, 1995) (Bacellar and Brioschi: 1999). In the history of Mococa and Cajuru, both in the history of São Paulo (Mesgravis, 1976) and in the regional (Brioschi, 1995) (Bacellar and Brioschi: 1999), these characters had not been located. Lourenço Bezerra Cavalcante, who provided relevant services to the province of São Paulo, although not cited in the books on the city (Queiroz, 1913), is cited in the history of Caconde (Campanhole, 1976), because this part of the territory of Mococa was part of the municipality of Caconde.

It was also verified that much of the territory of Mococa belonged to the Garcia de Figueiredo family, descendants from Captain Diogo Garcia da Cruz, grandson of Diogo Garcia and Júlia Maria da Caridade, originally from Faial (Azores Archipelago, Portugal). Julia Maria was one of the *Três Ilhoas* (Three Islanders Woman, according to (Mendes and Forjaz, 2009: 1157),

"... set out for Brazil in search of a better fortune and who are the ancestors of the most admirable collection of empire holders we have ever seen - and from great landowners, ministers, from the Empire to the Lula da Silva government, great benefactors, intellectuals, financiers, even the presidents of the Brazilian Academy of Letters and the Brazilian Academy of Sciences! "

These three women are "the trunk of almost all the great families of all the center and south of Minas Gerais and of great part of the state of São Paulo" (Mendes and Forjaz , 2009: 1157)

As the Garcia de Figueiredo family are the longest group in Sesmaria da Alegria and are interconnected to the city since its beginning to the present day in its various activities, and being the object of study of the Casa da Sesmaria Museum, we have given greater focus to this family group.

We had as a general objective to understand the context in which Sesmaria da Zabelônia and the characters involved developed; unfolding in the following items:

- Present the characteristics of the various steps of the settlement and of the residents
- Make the interconnection of Sesmaria da Alegria and its owners with those of the settlement of the northeast of São Paulo and of Mococa, mainly of the Garcia de Figueiredo family

Materials and methods

In the Archive of the State of São Paulo and the Archive Aguirra, there were no references to the characters involved, nor to the Sesmaria da Zabelônia. However, in the file Aguirra we discovered Sesmaria da Alegria (also called Passo do Pardo and Paragem do Lambedor), and its changes of owner to Santa Casa de Misericórdia. "Alegria" was also the name of a Garcia de Figueiredo Family property that could be located in this area.

In the Land Register of the Parish of Casa Branca, in 1856, José Gomes de Lima (son-in-law of Diogo Garcia da Cruz), declares that he acquired the Zabellona farm from D. Thomaz de Molina on August 27th, 1833 by "public deeds of this Villa de Casa Branca". It bords Lino's farm at the eastern side, José Christovão at North, Fazenda da Alegria at West, and the Pardo and Ressaca rivers at South; "being three leagues long and two and a half more or less wide" This document proves the existence of the property as a farm.

In the deed of sale of Fazenda da Alegria (since 1822 the sesmarias were abolished due to Brazilian independence of Portugal) for Diogo Garcia da Cruz made by D. Thomaz the lands limit with the seller, suggesting that the Zabelônia would be a dismemberment of Alegria. The acquisition line transmitted by the oral history was partially correct, but we were not able to verify what belonged to Santa Casa and which lands belonged to João de Souza Nogueira due to the imprecision of the documents.

Some of the documents consulted in Brazil are in public archives such as Public Archive of São Paulo, Casa de Portugal, Archivo Aguirra (Museu Paulista-USP), Arquivo Público Mineiro, Unesp (Franca), Alfredo and Afonso de Taunay Historical and Pedagogical Museum Casa Branca), Historical and Pedagogical Museum Marquês de Três Rios and in private collections of Fazendas Itaiquara, Nova, Santa Teolinda, and Tubaca. In Portugal, documents were consulted in the National Library and the Overseas Historical Archive in Lisbon, and the Regional Archive João José da Graça in Faial.

We searched newspapers, bibliographic sources, theses and papers presented at academic events. We consulted *maços de população* (documents with census data), inventories, land purchase contracts, old maps, land registry and demarcation of farms among other sources.

The reading of books about the neighboring cities made it possible to find characters important to the history of the Sesmaria. Documents that are inaccessible in registries and forums, demarcation lines that are non-existent or vague (crop fields, tree with marking, etc.) imprecision of measures in old maps and in the descriptions of currencies, and references (such as rivers) that changed names and illegible documents were some of the problems faced. Documents not yet found have made the difficulties become greater (for example, the purchase and sale of some properties). On the other hand, as the families surveyed still

reside in the region, they were available to clarify many doubts, and several of these difficulties were attenuated.

Part of the research was sponsored by Secretaria da Cultura do estado de São Paulo through the Programa Pontos de Cultura, without which it would be impossible to carry out much of this work.

Due to the importance of the characters involved, adding to the fact that little is known about the beginning of urbanization and even less about the beginning of the settlement and the sesmarias that gave origin to the farms of the region; we decided to broaden the scope of the research.

The begginging

The history of Sesmaria da Alegria is linked to the consequences of the Emboabas War in Minas Gerais between 1707 and 1709 and to Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, the son of the first Anhanguera, from whom he inherited his nickname. The emboabas (Portuguese and inhabitants from other provinces), wishing to have the right to explore the gold discovered by the Paulistas expelled them after three years of confrontation, obtaining redistribution of properties in mining areas. Anhanguera, who was established in the position fiscal of district like other bandeirantes had to leave in search of new mines. So he, João Leite da Silva Ortiz and Domingos Rodrigues do Prado, made a representation for D. João V asking "permission to go in search of gold and precious stones in the hinterlands of the mines of Goiás " at their expense, saying they are aware that the area is populated by "Caiapós, Caraiaphitanguás, Arafias, Quirichás, Guoiás, Bareris and Caraiahunas indians," who they would have first to pacify, and in return, demanded the exploration of *direitos de passagem* in the rivers that require a canoe from São Paulo to the mines of the Goiás. (AHU-São Paulo-MGouveia, cx. 2, doc. 148. This first document referring to the Sesmaria of Passo do Pardo has an imprecise date: January 13 - prior to 1720. The mines were those at mouth of the the Vermelho River, where today is the city of Goiás, former capital of the Goiás state. Bartolomeu Bueno da Silva's father (already deceased) had found these mines in a discovering journey that he made when the son was 12 years old but hadn't explored them.

The "*direitos de passagem*" gave the holder the right to charge for crossing people on foot, canoe, mule with cargo or rider, and cattle. They could have double collection in border regions, or have more than one collection point in rivers with more than one point which could be crossed. This made the products sold in the mines more expensive. In exchange, they should reserve on one of the river borders, half league for public convenience AHU-São Paulo-MGouveia, cx. 1, doc. 74. March 3, 1704, besides having bridges or canoes in good repair and rowers.

Although it had been many years since the discovery in 1725, Bartolomeu Bueno da Silva returned from Goiás saying he discovered gold. He and his partners Bartolomeu Paes de Abreu and João Leite da Silva Ortiz received on February 7th, 1726 as a prize for services rendered, 8 Sesmarias six leagues long in front (facing the Trail to Goiás) and the same at the sertão (the back of the Sesmaria) with rights of passage of the rivers that cut the Goiás trail for three generations L2 Fls89v50 51, with a waiver of payment of tithes for three years. They divided the rivers as follows: Bartolomeu Bueno da Silva got the rivers Atibaia, Grande, das Velhas, Meia Ponte and Pasmados; Bartolomeu Paes de Abreu stayed with the Mogi and Sapucaí rivers, and João Leite da Silva Ortiz got the Jaguari, Pardo, Parnaíba and Veríssimo rivers. However, the legitimation of the Sesmarias granted in 1726 never really occurred, because although the bandeirantes were the first sesmeiros on the Trail of Goiás, they were not the first inhabitants. The Governor of São Paulo, Antônio da Silva Pimentel after meeting with the General Ombudsman, the Attorney of the Royal Estate and Crown, and prominent people of the city of São Paulo (TREVISAN, 1982, 32) decided that the trail from Casa Branca to Grande River was already discovered a long time ago, and that therefore only the areas after the Rio Grande could be given.

With the news of the discovery of the mines on the Vermelho River, several Sesmarias were requested near the Trail to Goiás that varied between 0.5, 1.0, 2.0, and 3.0 leagues. Bartolomeu Bueno da Silva (son of the second Anhanguera) managed to get the Grande, Corumbá, and Velhas rivers leaving administrators living in the passages. The rivers first allocated to Bartolomeu Pais de Abreu (Mogi and Sapucaí) and João da Silva Leite Ortiz (Jagoariaçu, Parnaíba, Pardo and Veríssimo) remained in the Crown. After several tribulations, including documents lost in the earthquake of Lisbon, the descendant Pedro Taques de Almeida Pais Leme got, rights of rivers, but not those of the rivers Sapucaí, Mogi, and Pardo.

According to the *carta de sesmaria* – a document that informs who is the owner, the previous owners, conditions of acquisition among other informations - of Antonio de Queiroz Telles, Lourenço Bezerra Cavalcante was the first resident of Passo do Pardo, on the trail to Goiás, near the old trail to Franca. The Pass was at a point where the Pardo River, "always dangerous by the extreme currents of water" (Taunay opcit Daunt, 1974: 6) could be crossed by canoe and in the dry season could be crossed on foot, facilitating the crossing of cargo and cattle troops. In the ravines of the river, both the animals that supplied the mines and the wild animals licked the salt, for which in some documents the name "*Parada do Lamedor*" appears, as well as "Passo do Pardo".

Exactly when Lourenço Bezerra Cavalcante resided in the area is not known, because the *carta de sesmaria* of Antonio de Queiroz Telles is imprecise referring to the period occupied by him and the next resident as "being the possession of one and another of more than 16 years". He already lived in the region during the short

mining period of the Pardo Gold Findings. The first discovery of gold in the *Sertões do Pardo* was at the *Parada da Borda da Mata, or Borda do Mato* on the former do Ouro River, and the *register*, which was a mandatory passage and a place where taxes were paid for collecting gold was placed on the Bezerra farm, near the former do Ouro River on March 4th, 1755 (Campanhole:1976: 120). At the end of the eighteenth century, this section belonged to Caconde, but is currently located in the district of Canoas, in Mococa.. This record is also cited by Saint Hillaire and the Baron de Eschwege at later dates (Campanhole, 1976: 120).

The economic activities developed, (extraction of gold in the late eighteenth century in the findings of Pardo, resting facilities for travelers and agro-pastoral activities) in this section of the Trail to Goiás did not generate wealth. In the declarations of the 1765 census of Mogi Guaçu, in which there appears a list of the inhabitants of the Goiás Trail and the roll of their receipts, the passage of Grande River had receipts of 2,000\$000 réis, the one of Pardo had 850\$000 réis. Other revenues were about 300\$000, while others lived on alms, indicating that billing the Passage was the most lucrative activity. While Anhanguera and its descendants received the Grande river for services rendered to the Crown, Lourenço Bezerra, does not have title of possession in the Repertory of the Sesmarias or bidder of passage tolls of the Pardo River.

Between 1771 and 1773, when there was a dispute between *Paulistas* and *Mineiros* on the occasion of the gold findings on the Pardo River, the Passage was cited as a strategic place being taken at times by one, and others by the other side. Lourenço is also cited as a supplier to the São Paulo army in the conflict area in a letter from Captain General Luis Antonio de Souza dated March 13, 1772 to Ensign Jerônimo Dias Ribeiro:

"... of Lourenço Bezerra, you shall receive the meal for the maintenance of this guard, and give him the order together, by virtue of it, and of the receipts which you shall pass to him, to require his payment in this meeting." (Campanhole, 1976: 120)

São Paulo elite invests

At the end of the eighteenth century there was a new interest in the Sertões do Pardo through requests for Sesmarias to plant sugarcane, being reflected in the legitimation of old possessions, requests for Sesmarias, and land acquisition between 1778 and 1820. (BACELLAR and BRIOSCHI, 1999: 62) In this scenario, we see Lourenço Bezerra Cavalcante seek to legitimize the possession of his lands without success, and after the death of the next inhabitant, an army soldier called Antonio José Pinto, the land was auctioned even though no documented possession existed. The land was sold to Antonio Silva Prado in the name of the brother-in-law Antonio de Queiroz Telles, the Baron of Jundiá, who received the *Carta de Sesmaria* on June 25th 1788. With this acquisition, there is

also a new owner profile linked to the commercial area. or high administrative levels.

The Baron sells the part referring to the Pardo and Lambedor stop to the couple José de Castro Pereira and D. Maria Leite de Moraes, registered in Franca since 1803 (Bacellar and Brioschi, 1999: 64). They also requested a *Carta de Sesmaria* from property acquired on December 11, 1805 including another property of 4,500 *braças* by 286 *braças* – an old measure equivalent to 2,20m - in the Boiada stream acquired by João Baptista and Francisco Gonçalves in 1736. It is from then on that the sesmaria is called "Alegria", but there are also references to the *Passo do Pardo* and *Parada do Lambedor* in later documents.

After the Baron's death, the widow Ana Joaquina da Silva Prado sells the rest of the lands to her brother, Field Marshal José Arouche de Toledo Rendon and his wife Maria Thereza Rodrigues de Moraes. Besides being a politician and a military man, he was also a lawyer trained in Coimbra. The Marshal was Director General of the Villages of the Captaincy of São Paulo, and wrote the book *Memórias das Aldeias de Indios da Província de São Paulo*. He was constituent in 1823, sharing the same ideas of José Bonifácio de Andrada e Silva. In the censuses of 1794, 1799, and 1801 the property is mentioned as "Breeding farm of Dr. Aroxe" (BACELLAR and BRIOSCHI, 1999: 64).

The couple resold to another brother of the Marshal: Diogo de Toledo Lara Ordoñez (also spelled Ordonho and Ordonhes) who receives a Sesmaria letter but throughout it is not mentioned Jose Arouche de Toledo Rendon as the previous sesmeiro. D. Diogo was also a lawyer formed by the University of Coimbra and held public office as a deputy for São Paulo, the Constituent Assembly of 1823, head of state in Paranaguá, and a judge in Cuiabá. He was also the provider of the Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, a position that required the person to be able to pay debts of the institution if the institution did not have the means to honor the commitments made. He had three Sesmarias: Sesmaria Atibaia Rio (Campinas), Sesmaria S. Carlos (Campinas), and Mogi Mirim (which is the Sesmaria studied by us) whose letter dates from January 26, 1807. The property - referred to as Lambedor's farm in the district of Moji-Mirim - (Mesgravis, 1976: 135) after the death of D. Diogo, according to his will, was donated as assets to be sold and the money gathered should be used to build a house for abandoned babies. Between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century, with the population growth of the city of São Paulo, the number of abandoned children increased, and an institution to attend then became a necessity. *Chacara dos Ingleses*, located in the southern part of the city of São Paulo, was sold for 525 thousand and 200 réis (Mesgravis, 1976: 135), on September 2, 1825 and the Roda de Expostos operated on the first floor and the Charity Hospital on top. Fazenda da Alegria was sold on September 27, 1825 for five contos de reis to D. Thomaz de Mollina, being "four contos and six

hundred thousand reis for the farmland, 100,000 reis for a slave of the name of Louis, and three hundred thousand reis of cattle and horses, and that therein lie. " Dom Thomaz de Molina is the only one of the previous owners of the Garcia de Figueiredo family to remain in the memory of the city, whether in books or in oral history.

In addition to the land purchased from the Santa Casa da Misericórdia, others were acquired and were incorporated into the area of the old Sesmaria, according to the Sales and Purchase Deed of Fazenda da Alegria (Daunt, 1974: 287). In the inventory of João de Souza Nogueira in 1828, is included in the part referring to the "active debts" that D. Thomaz "owes the amount of two contos and one hundred and forty-two thousand réis of the lands that he bought to the farm". But does not mention the name of the property, size, number of payments, or the total value and the date of the debt.

D. Thomaz de Molina and his wife D. Rosa Maria do Carmo sold a portion of Fazenda da Alegria, (Daunt, 1954: 5) on March 27, 1833 for Rs12: 462 \$ 000 to Captain Diogo Garcia da Cruz. The property was bounded by the rivers Areias, Canoas, Pardo and Boiada, and the Serra da Borda da Mata (Daunt, 1974: 5). In the deed, it is seen that there were already improvements in Fazenda da Alegria as a barn for storage, and that not all the land was sold: "From Canoas to the Pardo River, it borders with me, by the water stream ..." (Daunt, 1974: 286). According to tradition, by this time the Captain also purchased for a hundred thousand reis, a baeta poncho and a lot of beasts loaded with salt, and lands in Batatais where the sons Joaquim, João and Antônio made the Jaborandi farms, Congonhal or São João and Fortaleza. (Daunt, 1974: 6-7). However, the seller data or the approximate date of the transaction are unknown.

The Garcia de Figueiredo family belongs to a new profile of owners: that of "incoming inhabitants from Minas Gerais province – *entrantes mineiros*" whose descendants continue to this day in the region bringing influence in rural architecture and way of life.

The Garcias de Figueiredo

The "mineiros" studied are descendants of Azoreans Júlia Maria da Caridade and Diogo Garcia da Cruz, who came to Brazil at an uncertain date: 1715 (Daunt vii) or 1723 (Guimarjães) (Forjaz and Mendes, 2009: 1157) . What we have for certain, is that they were in Brazil on October 3, 1726 (Daunt, vii). As there were no passports, passenger records, or a pack of population at this time, it is difficult to know when exactly they arrived in Brazil. where they settled in the das Mortes River region where they received two sesmarias.

Due to decay of the gold, the pours and the consequent emptying of the cities forces the mineiros to leave their regions of origin the last decade of century XVIII. The third generation is established in the parish of Casa Branca creating very long lasting ties with the region and the municipality.

Due to inbreeding marriages of the early generations, and the testamentary dispositions of Diogo Garcia da Cruz, heirs could only sell their lands to brothers and sisters-in-law for three generations at the risk of losing property (daunt 1974: 296) the land of Alegria was kept whole within the family until the judicial division of the Alegria on March 6, 1911. (Daunt, 1974: 302). The total area of Fazenda Alegria was 7,371.00 hectares or 3,046 alqueires. (Daunt, 1974: 303). Fazenda Alegria became the following farms: Serra in Cajuru, and Boiada, Limeira, Três Barras, Santana da Serra, Manteiga, Mato Seco, Vendinha, and Borda da Mata, in the municipality of Mococa plus a part that kept the name Fazenda Alegria. There is a record of Fazenda Alegria having a pottery in 1837 because a tile was found on a property of a Captain's son-in-law a tile written "Fazenda Alegria17-3-1837 (Daunt, 1974: 7)

The remains of the main house of Fazenda da Alegria is near the colony of Fazenda Santa Guilhermina, and there is also a foundation of a house near the Manteiga River within the same property. Taunay's drawing of the main house is reproduced in his book "A Marcha das Forças" and is part of the city's coat of arms. The Passo do Pardo was flooded due the creation of the Limoeiro generation plant.

According to the statement from the Land Register of the Parish of Casa Branca, portions of neighboring properties were added to Fazenda Zabelônia by purchase: five parts of the Ressaca Farm, one part in Ribeirão do Meio, three parts in Laranjal, and one part impossible to read in the document acquired from Joaquim José Pereira and one from his father-in-law's inheritance at Fazenda Alegria.) giving rise to Fazenda Boa Vista. The buildings in Boa Vista Farm are almost all gone due to a fire that burned the house before 1840. Only ruins of the pottery remain in "Fazenda Velha" area owned by one great-grandson of Captain José Gomes de Lima. The division of Fazenda Boa Vista (or Fazenda Velha) in February 1882 gave rise to several farms, such as: Fazenda Nova, Fazenda do Cervo, Fazenda Sucuri, Fazenda Velha, Fazenda Varjão, Fazenda Campo Formoso, among others.

The Garcias de Figueiredo and the City

Mococa is a city of the period of the Empire, in which for a village to be recognized as such, it was necessary to have a chapel in which to celebrate Masses. Flat lands away from rivers, was necessary and José Gomes de Lima, owner of Fazenda Boa Vista, donated the largest amount of land. In this way, the village got the name of this farmer's devotion saint added to the name of his farm.: São Sebastião da Boa Vista, lately changed to Mococa.

The turn of the century brings new family groups such as the Barretto family from Sergipe, and foreigners such as Italians, Spaniards, and Turks bringing new ways and customs to the city and marriages outside the family have become more frequent.

Coffee brought money and Italian immigrants who knew new constructive techniques. The city center was built in the new art nouveau style that today form the present historical center, as well as institutions like the old Bank F. Barretto and the Santa Casa de Misericórdia of Mococa, the Church of the Rosary, designed by Gherardo Bozzani. In the construction of some of the landmarks of the city as the Main Church and Santa Casa, the Garcias de Figueiredo had great participation.

The next generation, lived in an environment where the farmers had a house in the city, Italian opera companies came to perform at the Teatro Variedades, the coffee from one of Mococa's farms, Morro Azul, was going to the Vatican - according to with the descendants of Augusto Barretto Pimentel. Everything was new: constructive techniques, clearer attire, there were the first cars. The beard - a symbol of a man who honors the compromises - with the advent of the notary, whose stamp was worth more than the given word - disappeared from the faces giving way to the scrawny face. At this time an old forest area of Fazenda Nova that had not been good for coffee growing, was given as a donation to make the Mococa Airport by Captain Olímpio Garcia. He took the birch at age of 70! The Captain's brother, João Bravo Caldeira, donated land to make the Experimental Station aiming improvements in agriculture.

The line of mangalargas horses developed by Captain Olímpio Garcia is preserved by his grandson, Eduardo Garcia, and won several prizes at the exhibitions.

The Garcias de Figueiredo and the rural cultural patrimony - Fazenda Nova
Fazenda Nova is a productive farm with sugar cane fields and eucalyptus plantations (the latter in partnership with International Paper). It has horses, a riding school and works with rural tourism. It originated in Fazenda Boa Vista and is the oldest building within the area of the Sesmaria da Alegria still standing. It is object of academic studies and culture generator polo. Through the Associação, it carries out activities to preserve the memory of the region through research and heritage education work as lectures related to material and immaterial culture, and guided visits to the Casa da Sesmaria Museum, which tells the formation of the city of Mococa through the Garcia de Figueiredo Family.

The social web developed by the Garcias de Figueiredo creating family, political or friendship ties between the owners of the region's farms serves as a theme for horseback riding guided by one of Fazenda Nova's owners.

The Associação has developed projects in partnership with the Culture Department of the State of São Paulo (Places of Culture) and the Secretariat of Education of the State of São Paulo (Places to Learn). It was one of the 16 historical São Paulo farms studied for four years in the project "Cultural Heritage Rural Paulista: Privileged Space for Research, Education, and Tourism ", which was coordinated by Prof. Dr. Marcos Tognon with support and funding from FAPESP, Foundation for Research Support of the State of São Paulo

Discussion

In the correspondence of the Overseas Historical Archive, one can see how much the kings during the colonial period wanted to attend to the requests of the *Bandeirantes* in all the requests, but, unlike the governors and referees of the Council, they did not know the reality of the Colony.

In the *Cartas de Sesmaria* we find beyond the difficulties of the imprecision of landmarks, the lack of knowledge of the region. In attempting to reconstitute the area of the *Sesmaria da Alegria* based on the information of the *Carta de Sesmaria* of Antônio de Queiroz Telles, the points quoted by the Baron do not correspond to the measure requested by him. It would be interesting to compare the *Carta de Sesmaria* of the Baron of Jundiá with the request of *sesmaria* of Lourenço Bezerra Cavalcante, since he is knowledgeable of the area, but we did not find this material.

The judge of court of appeals Diogo de Toledo Lara Ordoñez had three *Sesmarias* in noncontiguous lands, although the possession of more than one *Sesmaria* was prohibited. This suggests that there was no method that would make it possible to analyze the basic data of the applicant and veto the application.

The area of the *Sesmaria* was in reality only occupied with the arrival of the Garcia de Figueiredo family, who dismembered an extension of land each descendant to establish new farm, a process known as “*afazendamento*”.

There is not a single architectural typology of farms, but roughly it can be said that the older properties have the characteristics of the farms of Minas Gerais, and the later ones have influences of the European immigrants.

The properties are in different states of conservation. There is no technical knowledge to recover elements such as the old stone walls or to deal with new challenges such as mitigating the impact of heavy trucks on the structures of the historic headquarters. Also there is no public policies that favor the preservation and conservation of these building.

Conclusion

Our focus was to rescue the history of the *Sesmaria* acquired by the Garcia de Figueiredo family and their dismemberments to understand the territorial formation of the municipality and in what context the family was inserted. The research has become much larger as we perceived the contrast between the area of *Alegria* and the area of *Zabelonia* in relation to contacts with the metropolis due to the tithes and the characters involved.

There is no single standard in land acquisition, land titling, or area knowledge. However, there are proprietary profile patterns as demonstrated by our chapter division.

The division of Fazenda da Alegria, being late, has more accurate data and maps. But only the map of Fazenda Limeira (one of the dismembered properties of Fazenda Alegria) was found.

Thanks to the permanence of their ancestral lands, the Garcias maintained a valuable architectural patrimony, and preserved with pride and respect the immaterial patrimony transmitted to each generation, enabling today students, researchers and tourists of today to have access to the rural past of Mococa. The material to be studied about this family is very rich, both in architecture (urban and rural) as in the owners' archives, and state archives. As the families continued in the area, we were able to access books, ask questions about genealogy, receive information regarding the bibliography, and have a greater coloring on previous generations.

There is a lack of public policies and trained people in the municipality to work with the preservation and restoration of this patrimony. There is a great difficulty in finding documentation pertinent to the city of Mococa that is dispersed in Caconde, Casa Branca, Divinolândia, Franca, Jundiá and São Paulo.

As a topic of upcoming research, we plan to respond to themes and questions raised during the work:

- Finish the research on the former owners of the Zabelônia farm.
- Search the *direitos de passagem* of the rivers of the Province of São Paulo in the Sertões do Pardo and its oscillations of gains, and the correlation with the economic and settlement cycles.
- How to assemble in a participatory way with owners, preservation and maintenance manuals of rural and urban properties with cases and photos with each stage of restoration and conservation.
- How to index documents in a database that allows the Mococa citizen or a researcher from the Mococa farms to locate the documents needed for their research.

Acknowledgements

We would like to thank the genealogist of the Garcia de Figueiredo family, Mr. Joaquim Augusto Bravo Caldeira (in memoriam) for the valuable genealogical information and indications of regional history bibliography.

References

Bacellar, C.A.P.; Brioschi; L.R. (Org.) (1999) *Na estrada do Anbanguera – uma visão regional da história paulista*. São Paulo: Humanitas FFLCH-USP

- Brioschi L.R., Bacellar, C.A.P.; Chichiari Fº J., Junqueira, Eduardo D., Sampaio, H. de M.;e alii; (1991) *Os entrantes no sertão do Rio Pardo: o povoamento da freguesia de Batatais –séculos XVIII e XIX* . São Paul: CERU
- Campanhole, A.. (1979) *Memória da cidade de Caconde – freguesia da antiga Nossa Senhora da Conceição do Bom Sucesso do Rio Pardo*. São Paulo: Ed. Gráfica Latina Ltda
- Daunt, R. G. (1974) *O capitão Diogo Garcia da Cruz - neto de Diogo Garcia e Júlia Maria da Caridade naturais da ilha do Faial e sua geração*. São Paulo: Author
- Leme, L.G. da S. (1905) *Genealogia paulistana* (vol. 6) Duprat& Cia.SPaulo
- Mendes A. O.e Forjaz J. (2009) *Genealogia das quatro ilhas Faial –Pico - Flores e Corvo*. Casal de São Brás: Dislivro,
- Mesgravis L. (1976) *-A Santa Casa da Misericórdia de São Paulo (1599-1884 – São Paulo: Conselho Estadual de Cultura*
- Queiroz, H. de (1913) *Mococa – de sua fundação até 1900*. São Paulo: Typhographia do Diário Oficial
- Paladini, C. A. (1995) *Assim Nasceu Mococa*. São Paulo: Editora Alfa-Omega
- Trevisan, A. F. (1982) *Casa Branca, a povoação dos ilhéus*. (vol. 4) Edições Arquivo do E

**Crecimiento y conservación.
La Plata, Argentina.**

***Growth and conservation. La Plata,
Argentina.***

Dr. Ignacio Yusim, Arq. Guillermo García

Palabras Claves: Crecimiento, Patrimonio, Urbanismo,
Conservación, Desarrollo.

Keywords: *Growth, Heritage, Urbanism, Conservation,
Development*

Resumen

La ciudad de La Plata, premiada en la Exposición Universal de París en el año 1889 como “Ciudad del futuro” y “Mejor realización construida”, presenta en la actualidad dos características relevantes: Planeamiento e Improvisación. La primera corresponde al diseño original de la ciudad, cuya matriz responde al diseño urbano histórico de las ciudades romanas. La segunda característica se relaciona con la improvisación en su crecimiento. Las ciudades representan elementos vivos, dinámicos y en continuo desarrollo. Esta necesidad constante de adaptación a las nuevas demandas sociales y urbanas conlleva una obligación de los profesionales de analizar el modelo mediante criterios sostenibles que garanticen su habitabilidad. La ciudad representa el espacio en el cual convivimos, desarrollamos, crecemos e interactuamos; el espacio público y el respeto por el patrimonio reflejan el compromiso político y social con su historia. El trabajo se centra en evaluar de qué manera es posible planificar el crecimiento a través del respeto por la historia, la cultura y la asignación de nuevos usos y funciones que conserven el patrimonio a la vez que cubran las necesidades actuales. Es momento de investigar cuál es la situación actual de la ciudad de La Plata, qué sucedió con aquella matriz planificada, cómo se ha conservado su trazado, sus edificios históricos y de qué manera se cubren las necesidades de sus habitantes. ¿Será el eje fundacional la clave para planificar el futuro y conservar el pasado? Por este motivo, el desarrollo de la comunicación se estructura en tres ejes de investigación. En primer lugar, el estudio del origen de la ciudad como matriz urbana planificada. En segundo lugar, el análisis de la situación actual y los problemas reales que representa la ausencia de planificación. Y por último, la propuesta de un esquema de acción basado en el patrimonio como elemento de desarrollo.

1. La ciudad pensada

La utopía de la ciudad de La Plata comienza con la creación de la ciudad nueva en 1882 y su rápida construcción en los años sucesivos, constituyen una epopeya urbanística y arquitectónica aún insuficientemente valorada: *“La ciudad capital para que responda a su desenvolvimiento y a su destino, debe ofrecer fácil acceso a los hombres y a los intereses que está llamada a servir; consultar la higiene que se impone en primer término en nombre de la existencia; las conquistas del arte que eleva el sentimiento de lo bueno y de lo bello; los adelantos de la industria que agiganta la producción, y los transportes, reclamando cada día*

*más amplias avenidas y las conveniencias del comercio, para que este concurra a su rápido acrecentamiento*¹

La epopeya de la fundación de La Plata es una gigantesca metáfora urbanística de esa voluntad política, económica y social. La cuestión histórica de la nueva capital de la provincia de Buenos Aires, que permitió federalizar el país, devolviendo la ciudad de Buenos Aires al conjunto de la sociedad es parte de esta historia de humanismo progresista. Pero si la nueva capital hubiera tenido una concepción imperial, o de ciudad jardín, o de utopía industrial socialista, no hubiera representado a aquel humanismo progresista, de clara inspiración revolucionario-francesa, y basado en la organización de la ciudad ideal del renacimiento italiano, y la experiencia de la ciudad en cuadrícula hispano americana y sus cabildos abiertos.

1.1 Revisión histórica. Descripción de la Ciudad de La Plata como “Ciudad Pensada”

La imagen del trazado se ha convertido en símbolo de la ciudad por encima del escudo original ya casi olvidado. El trazado que fue impuesto al paisaje natural sin observar respeto hacia el mismo, desarrolla el concepto de que la traza de la ciudad había prestado indiferencia absoluta al medio al que iba a imponerse la ciudad: *“Abstracción: la ciudad se planteó sobre el tablero sin mayor atención a las particularidades topográficas del sitio”*²

La cuadrícula diseñada para la ciudad que hoy es tomada como símbolo de la misma y en el imaginario se cierra sobre sí misma, en el pensamiento de sus fundadores no fue así. La ciudad se pensó en una relación íntima con el río, prolongándose en su eje central, la cuadrícula se hundía en lo profundo del Río de La Plata: *“...la centralidad del trazado con diagonales y espacios verdes, que los convierte en emblema de la ciudad, deja afuera a zonas que formaron parte del proyecto original”*³

La relación de la ciudad con los ríos de La Plata y Santiago estuvo desde el inicio basada en factores exclusivamente económicos [CYGAN: 1981].

¹ Discurso del Dr. Dardo Rocha ante Asamblea Legislativa de la Provincia de Buenos Aires. Fecha: 01/05/1881.

² GANDOLFI, Fernando Francisco y GENTILE, Eduardo César. Pecados capitales: Origen y fuentes del trazado de la ciudad de La Plata. En: Revista Forjando, Página 55.

³ BADENES, D. Óp. Cit. Página 140. Año 2012.

La nueva nación exigía por parte del poder político una demostración de unidad que superara la histórica antinomia entre unitarios y federales, entre un país centralizado en el puerto de Buenos Aires y un país federal volcado hacia las economías regionales de las distintas provincias. La fundación la ciudad de La Plata pretendía conseguir que Buenos Aires dejara de ser el centro hegemónico donde pasaban prácticamente todas las exportaciones e importaciones de la nación. El proyecto federal de la ciudad de La Plata incluía la descentralización del poder provincial de la capital federal, la creación del puerto más importante de Argentina, y su conexión con vías ferroviarias que transportaran los productos de exportación e importación con independencia de la capital nacional.

Se pueden distinguir cuatro elementos morfológicos particulares, dentro del cuadrado perfecto en que se inscribe su trama: el sistema de calles, avenidas y diagonales; el sistema de plazas y espacios verdes; el sistema de amanzanamiento y el sistema de distribución de los edificios públicos. El esquema se cierra perfectamente con una avenida de circunvalación de cien metros de ancho que sigue el perímetro del cuadrado. La Plata posee un sistema de avenidas cada seis cuadras y un sistema de diagonales: dos principales que atraviesan toda la ciudad y cuatro menores que unen los parques. Todos los cruces de avenidas son tratados como plazas de distintos tamaños y configuraciones geométricas, dotadas de espacios verdes, que se repiten simétricamente por pares a ambos lados del eje principal. Las plazas menores son nodos en el tejido urbano, que reproducen en la escala menor los valores atribuidos a la plaza mayor, adoptando prácticas de uso social estrechamente ligadas a la noción de barrio.

La vegetación es una pieza fundamental. Los edificios públicos se emplazan con retiros de manzana permitiendo la creación de jardines alrededor de los mismos. Por un lado exagerando el concepto escultórico del edificio, criterio similar al barroco, pero por otro lado dotando al entorno de luz y aire en abundancia, requisitos fundamentales de los sanitaristas de la época. *“Además de este parque y de los espacios verdes colocados en las intersecciones de las avenidas, se introduce una profusa y estudiada plantación arbórea en las calles, reforzada en las avenidas mediante una rambla central flanqueada por una doble fila de árboles. Si a ello se une el emplazamiento de edificios públicos rodeados por jardines en predios de una o de media manzana, se advierte notoriamente la idea de la “ciudad higiénica”, que incorpora integralmente la vegetación como un elemento urbano imprescindible”*⁴

⁴ LOSANO, G. La Plata: de la ciudad apreciada a la ciudad ignorada [En línea]. Geograficando, Pág. 206, Año 2006.

Los edificios públicos se diseñaron para imponerse con sus diferentes escalas a las viviendas del habitante común, ordenando la realidad física de la ciudad por puntos estratégicos u organizadores espaciales. La mayoría de estos edificios se emplazaron en el eje central, que conectaba el puerto con lo que iba a ser la estación de ferrocarril central vinculada con el interior del país.

Es necesario señalar que la ciudad fue pensada como una unidad cerrada. Por lo que no se contemplaron de un modo planificado, en su principio, desbordes más allá de la avenida circunvalación. Quizá cabe remarcar que, en una escala menor, la consideración de los centros de manzana como espacios verdes y provistos de un pozo de agua para alimentar cada manzana, fue una decisión acertada y pretendía otorgarle a las viviendas un cierto grado de autonomía o sustentabilidad.

2. Análisis del paradigma de crecimiento. Códigos de ordenamiento urbano y planes estratégicos.

El presente apartado busca analizar en qué forma y medida han participado o influenciado las distintas ordenanzas, códigos o planes que se han implementado, o han intentado implementar, en la ciudad de La Plata desde su fundación hasta la actualidad. En lo que respecta a la descripción del crecimiento y consolidación de la ciudad y la evolución del casco urbano fundacional, el trazado de la ciudad de La Plata fue diseñado en forma previa a su materialización, sin embargo la conformación de su tejido se realizó de manera paulatina y la ocupación plena del caso demandó cerca de 100 años.

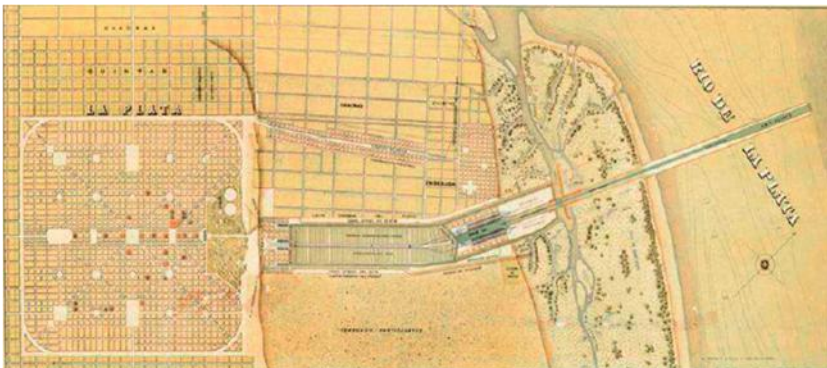


Figura 1: La ciudad de La Plata. Autor: Puerto La Plata.

El principio rector del Plan es considerar a la región de La Plata (La Plata, Berisso y Ensenada), como un complejo orgánico que por encima de las divisiones jurisdiccionales administrativas existentes, configura una entidad real, cuyas partes, con funciones diferenciadas, constituyen en síntesis, una unidad coherente y definida.

A su vez, intenta establecer la función de partido de Ensenada, sede del esparcimiento a escala regional, aprovechando condiciones físicas propicias que son factibles de integrar con las de áreas naturales existentes, óptimas para la función, que a su vez actuará como generadora y promotora de desarrollo del partido. Por otro lado, tiene como objetivo racionalizar y conformar una red circulatoria vial y ferroviaria fluida, que sea instrumento ágil de intercomunicación de la región con la provincia y el resto del país y que a su vez por medio de accesos claros y definidos, se interrelacione con la red viaria interna discriminada. Uno de los principios del Plan es obtener la organicidad morfológica, entre las distintas funciones y localizaciones del área urbana y rural, a través del ordenamiento zonificación, clasificación y dimensionamiento, que otorgue estructura al complejo, como un todo indivisible.

3. Análisis del urbanismo a través de la Teoría de Nodos.

La intervención urbana se relaciona con el término composición, se analiza un posible diagrama de nodos que permitiría simplificar la distribución territorial de los elementos patrimoniales en un sistema de ejes y puntos, que se observa a simple vista en el trazado diseñado de la ciudad de La Plata. La teoría de nodos abarca la composición sobre el espacio urbano, el cual ha sido históricamente asociado con la renovación, re funcionalización o rehabilitación. La teoría de nodos desarrolla cierta armonía entre las partes o componentes del eje, generando una unidad conceptual entre los diversos elementos individuales que por sí mismos carecen de fuerza o valor patrimonial pero adquieren presencia al formar parte de un conjunto ordenado a través del aumento de las relaciones existentes entre los nodos. Desarrollando un modelo que brinda unidad y orden al conjunto histórico patrimonial en el territorio definido. Los ciudadanos desean pertenecer a un determinado lugar, por lo que la ciudad se concibe como el principal medio para desarrollar el concepto de identidad colectiva; siendo posible identificar al ciudadano con el medio que habita.

La elaboración de símbolos o nodos permite recurrir a la capacidad de abstracción para un mayor entendimiento del bien cultural. La metodología para difundir los valores del elemento arquitectónico radica en las imágenes que puedan transmitir la existencia del bien más allá de una mera reminiscencia y el diseño abstracto que brinda un conjunto patrimonial con sentido cultural e histórico global sobre la importancia individual que posee cada uno de los componentes. Por ende, la percepción que el elemento arquitectónico transmite en su presencia se debe combinar con el diseño abstracto de un sistema de ejes y nodos que aumenten la importancia del conjunto cultural.

Kevin Lynch asume que la ciudad está compuesta por formas físicas clasificadas en cinco tipos de elementos: Sendas, Bordes, Barrios, Nodos y Mojoneras. En lo que respecta a los nodos, su definición es: *“Los nodos son los puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte o a los que se encamina. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra. O bien los nodos pueden ser, sencillamente, concentraciones cuya importancia se debe a que son la condensación de determinado uso o carácter físico, como una esquina donde se reúne la gente o una plaza cercada. Algunos de estos nodos de concentración constituyen el foco o epítome de un barrio, sobre el que irradian su influencia y del que se yerguen como símbolos. Se les puede dar el nombre de núcleos”*⁵

El estado actual de degradación de los elementos patrimoniales se debe a la ausencia de políticas gubernamentales para la conservación y a la falta de interés cultural e histórico de la sociedad, por lo que su estado es una manifestación de la ciudad sobre su patrimonio. Quizás no sea necesario intervenir sobre el bien o sobre su forma, sino modificar el lenguaje y la simbología para brindar sentido al conjunto. Los ciudadanos deben sentir el espacio, para apropiarse del mismo y demandar la protección que necesita a través de la asignación de usos o funciones con contenido cultural dentro de la ciudad. La revitalización de los elementos patrimoniales se deberá a la concentración de actividades públicas, la manifestación de la vida colectiva, los servicios sociales y los programas culturales dentro del espacio público. Es fundamental abordar la recomposición a través de conceptos abstractos que complementen las estrategias sobre la dimensión formal, dichos conceptos recurren a la memoria colectiva y la cultura ciudadana.

5 LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. En: Teoría de la Arquitectura, Barcelona, 2001. Página 1.

En la ciudad de La Plata se define un sistema geométrico compuesto por nodos culturales (arquitectónicos) y ejes de conexión (calles y avenidas). La teoría de nodos avala esta distribución compuesta por puntos y líneas, conectando los nodos y los elementos urbanos (plazas) a una cierta distancia, estableciendo conexiones culturales. Administrar de forma coherente este proceso produce una complejidad organizada; se agrupa en un mismo conjunto cultural diversos elementos que se coordinan y cooperan brindando identidad a la ciudad. La participación social asigna, en el diseño arquitectónico para la conservación y difusión del patrimonio histórico, usos y funciones específicas a los espacios públicos. Aldo Rossi ha utilizado constantemente el diálogo histórico como base de proyecto en las ciudades, manteniendo los edificios existentes para brindar una continuidad entre lo histórico y lo moderno. Los bienes se han conservado para su posterior utilización como referencias de proyecto, constituyendo una oportunidad de actuación. Sus diseños han demostrado cierta permeabilidad a través de la conservación de vacíos que permiten entrever las estructuras, en base a una investigación arquitectónica y urbanística histórica.

En la ciudad de La Plata se define un sistema geométrico compuesto por nodos culturales (arquitectónicos) y ejes de conexión (calles y avenidas). La teoría de nodos avala esta distribución compuesta por puntos y líneas, conectando los nodos y los elementos urbanos (plazas) a una cierta distancia, estableciendo conexiones culturales. Administrar de forma coherente este proceso produce una complejidad organizada; se agrupa en un mismo conjunto cultural diversos elementos que se coordinan y cooperan brindando identidad a la ciudad. Los bienes se han conservado para su posterior utilización como referencias de proyecto, constituyendo una oportunidad de actuación. Sus diseños han demostrado cierta permeabilidad a través de la conservación de vacíos que permiten entrever las estructuras, en base a una investigación arquitectónica y urbanística histórica.

4. Los cambios en la planificación urbana tradicional

Un código de ordenamiento urbano, como elemento de gestión pública, está condicionado a decisiones políticas e institucionales vinculadas fundamentalmente al gobierno local de turno. La planificación urbana, considerada como una actividad orientada a la resolución y prevención de problemas urbanísticos ha experimentado profundas transformaciones en las

últimas décadas, los motivos se puntualizan en tantos otros en cambios sociopolíticos y del conocimiento específico de la disciplina.

La ciudad de La Plata ha sufrido importantes transformaciones desde su fundación hasta la situación actual, los códigos de ordenamiento urbanos, como instrumento de gestión, han intentado orientar y reordenar el crecimiento y desarrollo de la ciudad, muchas de ellas sin un claro diagnóstico y tampoco un serio debate de lo que se pretendía, pensar un modelo de ciudad implica la revisión de dichos instrumentos de gestión, uno de ellos es el Código de Ordenamiento Urbanos actual.

4.1 Análisis del crecimiento en función del patrimonio tangible e intangible

Las Ciudades Creativas representan un nuevo concepto que se define como una serie de conjuntos urbanos donde las actividades culturales son un componente integral del funcionamiento económico y social de la ciudad. A su vez, el paisaje urbano histórico representa un espacio que resulta de una estratificación de los valores culturales y naturales, mucho más amplio que el concepto de centro histórico, incluyendo el entorno geográfico del contexto urbano. Este término incorpora el medio ambiente construido, histórico y contemporáneo, las infraestructuras, los espacios públicos, la organización espacial, las percepciones y relaciones visuales. También incluye las prácticas sociales, culturales y sus valores, los procesos económicos y las dimensiones intangibles del patrimonio en relación con la diversidad y la identidad.

Por lo tanto, el concepto de patrimonio urbano, en su visión más completa, comprende una serie de elementos urbanos, arquitectónicos e intangibles. En el primer grupo podemos encontrar la morfología urbana, la forma construida, los espacios abiertos y verdes, la infraestructura urbana. En el segundo se incorporan los monumentos y los edificios. Todos estos, junto a los elementos intangibles, conforman la ciudad que habitamos. *“La conservación del patrimonio urbano o conservación urbana se refiere a los procesos de planificación urbana destinados a preservar los valores culturales, los activos y recursos a través de la conservación de la integridad y autenticidad del patrimonio urbano, salvaguardando los activos culturales intangibles a través de un enfoque participativo”*⁶

⁶ UNESCO. Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Vivienda y el Desarrollo Urbano Sostenible, Tema: Cultura Urbana y Patrimonio, HABITAT III, Ecuador, 2016.

En Argentina, a lo largo del siglo XX, se ha dado lugar a un proceso migratorio en el cual, las poblaciones rurales se trasladaron a las ciudades, por lo que los emplazamientos urbanos se han diversificado en lo que a su cultura se refiere. No obstante, la ausencia de planificación a largo plazo por parte de los diversos actores políticos, han propiciado una creciente segregación social. Específicamente, en la ciudad de La Plata, esta separación se ha trasladado a los alrededores, en donde la ausencia de planificación al crecimiento se ha visto incrementada. Por lo tanto, es prioritario desde los actores políticos, los responsables públicos de urbanismo y los entes académicos, definir ciertas líneas de acción para ordenar el crecimiento urbano, cumplir el acceso a los servicios básicos de la ciudad, conservar y difundir los valores intangibles patrimoniales de la ciudad y sus elementos tangibles, como museos, edificios históricos, zonas verdes; promoviendo la vivienda, el transporte, combatiendo la desigualdad y fomentando la inclusión social.

Los modelos de urbanismo que se adoptaron, basados en la especulación inmobiliaria y el uso del automóvil, ha contribuido a la expansión urbana. Esta tendencia es fácilmente apreciable en la actualidad y se ha visto incrementada por los planes de vivienda que fomentan la búsqueda de terrenos o lotes en zonas que se han urbanizado o están por urbanizar. Estos sistemas no son sostenibles y profundizan la vulnerabilidad de las ciudades y contribuyen a deshumanizar los entornos urbanos en términos de escala.

La dispersión de los asentamientos humanos, genera bajos rendimientos de la ciudad. La ciudad de La Plata, como la mayoría de ciudades americanas, está rehabilitada bajo criterios poco sostenibles, con tiempos de viaje excesivos y con un escaso transporte público eficiente, favoreciendo el crecimiento expansivo de la ciudad, que responde a intereses inmobiliarios especulativos mediante el manejo del suelo y la estructura edificada. En cierta medida, la planificación original de la ciudad evitaba esta situación, a través de una matriz poblacional densa y una infraestructura central aceptable. *“Esta forma de hacer ciudad genera, por un lado, la depredación de suelos productivos y la dispersión y erosión social, ya que produce una atomización urbana que implica grandes desplazamientos en el territorio para acceder desde las zonas residenciales hasta las zonas centrales que generalmente acogen las funciones económicas y de servicios”*⁷

⁷ PAREDES Cortez Rubén y HERDOIZA Jacobo. Ponencia para el taller de desarrollo urbano. Mesa de patrimonio: el rol del patrimonio en el desarrollo urbano y en la economía del territorio. Ministerio Coordinador de Patrimonio, Quito, Ecuador, 2011.

5. La Plata como núcleo de un sistema complejo de urbanización: la sistematización de un nuevo territorio nacional.

La Plata no es la expresión de una ciudad fundada y planificada desde cero como se acostumbra decir, es en cierto sentido la expresión más acabada de la planificación de un sistema mayor. La fundación de La Plata estuvo orientada por un lado a mitigar estas diferencias históricas y lograr generar un clima de convivencia en el marco de la nueva república, pero por otro responder a las exigencias naturales que la economía interna y las exportaciones necesitaban, inserta en un sistema mayor de polos productivos y redes de transporte, sobretodo ferroviario y pluvial.

La ciudad que antes poseía en su espacio público el lugar donde se intercambian las diferencias, se fragmenta y pierde esa cualidad institucional de la misma. El concepto de ciudad como una unidad que brinda identidad se disuelve en distintos grados según los casos. Después del ciclo neoliberal de los últimos veinte años, los rasgos principales de las áreas metropolitanas del continente se constituyen como formas urbanísticas privadas y excluyentes. El resultado es una nueva cualidad de fragmentación y segregación espacial. Finalmente, de este análisis se desprende que La Plata quizá en una apreciación apresurada podría calificarse como una ciudad que se encuentra en medio de dos definiciones, entre la ciudad compacta europea y la ciudad difusa norteamericana. Debido a que comparte con ambas varias características.

Por suerte si bien la ciudad de La Plata ha sufrido a lo largo del siglo XX la invasión de edificios en altura a través de su centro, estos edificios no superan prácticamente la cota de los cincuenta metros, y se encuentran construidos con un patrón concentrado en el corazón fundacional del casco. Por fuera de este rectángulo central las edificaciones se van sucediendo como excepcionales decreciendo con otro patrón conforme nos acercamos a circunvalación, para ser casi nulas fuera del casco original. La Catedral continua dominando la línea de altura de la ciudad, y su carácter de exenta, producida por un lado por su jardín perimetral y por el otro por una de las plazas más grandes del mundo, acentúan este criterio. La catedral de La Plata es la única de carácter neogótico que posee estas dos características. Si nos remitimos a los indicadores parciales del partido, La Plata disfruta de una posición privilegiada dentro del país y la provincia, mostrando estadísticas superiores a la media federal.

Cabe destacar, se trata de una ciudad que aún no llega a siglo y medio de antigüedad, que aún confunde su verdadera historia con su memoria. Si ha traspasado los límites del casco de forma desordenada, interrumpiendo el régimen de avenidas y plazas que se verifica en el casco, gran parte de este ha conservado la geometría con respecto al casco, y el ancho de calles (característica particular de la ciudad de La Plata, y otras ciudades bonaerenses) se ha conservado. En este sentido podríamos asegurar que gran parte de los objetivos iniciáticos aún están esperando su ejecución.



Figura 2: FREDIANI, Julieta Constanza. Zona Hortícola del Partido de La Plata. Elaboración mediante SIG-Arc View 3.1.en base a Ringuelet et al. , 2003. (Arriba) Evolución paulatina de la ocupación del casco fundacional de La Plata. Fuente: Morosi J. et al.: “La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua” (Abajo)

6. Conclusiones.

De acuerdo a los documentos internacionales, se evoluciona del concepto de monumento histórico aislado al de Sitio (Monumento y Contexto), luego al de Centro Histórico y actualmente la tendencia que incorpora al Patrimonio Cultural y Natural o Tangible al Intangible. Esta memoria colectiva ancla sus recuerdos en sitios donde sucedieron hechos que signaron la historia de dicha comunidad. La tendencia de recuperación de ciudades con cierta historia, para tener éxito entre sus habitantes, debe recuperar esa Memoria Colectiva a los efectos de resolver los conflictos del desarrollo de actividades contemporáneas con modos y costumbres que caracterizan a los habitantes de la ciudad. De la creatividad humana surge el arte del que hoy disfrutamos y sus expresiones de identidad cultural que nos han otorgado un rico conjunto de símbolos y un testigo del pasado remoto y del más reciente. Los valores intangibles, las trazas de su historia y la evidencia de su vejez quedan a menudo ignorados según nos hemos ido desplazando hacia una sociedad cada vez más materialista y superficial.

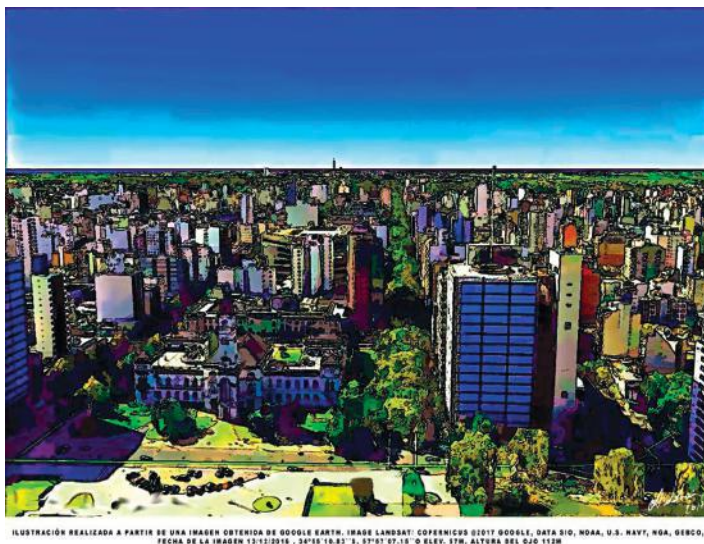


Figura 3: La municipalidad encabezando el eje hacia el bosque. Ilustración realizada a partir de una imagen de Google Earth. Ilustración de Sergio Ardohain.

La protección adecuada asegura que a través del tiempo y los eventuales cambios, un sitio patrimonial o monumento mantenga su significado cultural y su integridad física para el beneficio de la generación presente y las venideras. Esa protección se brinda mediante una amplia gama de acciones, que pueden concentrarse sobre el patrimonio en sí, o sobre sus valores, que pueden indirectamente tener un impacto positivo sobre él. De esta manera, desde la Universidad se llama al compromiso por parte de los distintos actores, para obtener conciencia y aprecio del patrimonio cultural como condiciones necesarias para su exitosa conservación; fomentando, desarrollando y promocionando tecnologías tradicionales y modernas para su restauración y puesta en valor.

7. Bibliografía.

- BOZZANO, Horacio. *Patrones territoriales y zonas de una Ordenanza Municipal de Usos. El caso de La Plata, Argentina*. Con Sergio Resa y Equipo. En: VI EGAL Encuentro de Geógrafos de América Latina, Buenos Aires, 1997.
- COLETTI, Renaldo. *El elemento vegetal en la identidad de la ciudad de La Plata*. Artículo. Anales Linta; 1995. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente (LINTA)
- FERRETTY, Emmanuel. *La Plata subterránea. (Des)bordes de la ciudad en el arte de Clorindo Testa*. Revista especializada de periodismo y comunicación. Vol. 1, N.º 43, 2014.
- FREDIANI, Julieta. *Lógicas y tendencias de la expansión residencial en áreas periurbanas. El Partido de La Plata, Buenos Aires, Argentina, entre 1990 y 2010*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2010.
- JANOSCHKA, Michael. *El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización*. EURE (Santiago), 28(85), Páginas 11-20, 2002.
- LOSANO, Gabriel. *Código de ordenamiento urbano y economía urbana. Análisis de una problemática concreta en la ciudad de La Plata*. Revista Quid16 N° 1, IIGG-UBA, Buenos Aires, 2011.
- PAREDES Cortez Rubén y HERDOIZA Jacobo. *Ponencia para el taller de desarrollo urbano. Mesa de patrimonio: el rol del patrimonio en el desarrollo urbano y en la economía del territorio*. Ministerio Coordinador de Patrimonio, Quito, Ecuador, 2011.
- PESOA, Melisa. *Una ciudad para la Pampa. La construcción del territorio en la provincia de Buenos Aires (1810-1916)*. Tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Cataluña (Barcelona), 2016.
- POSANZINI, Noelia Belén. *Los efectos y contrastes del avance de las urbanizaciones cerradas en las áreas periurbanas. Caso de estudio La Plata*. Informe científico de Beca de Perfeccionamiento. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente (LINTA), 2015.
- SEGURA, Ramiro. *La persistencia de la forma (y sus omisiones): Un estudio del espacio urbano de La Plata a través de sus ciudades análogas*. En: Cuadernos de antropología social, (30), 173-197, 2009.

La gestion privada en la salvaguarda del patrimonio arquitectonico, Buenos Aires, Argentina.

La gestione privata nella salvaguardia del patrimonio architetonico, Buenos Aires, Argentina.

Ricardo Carbone, Andrea Mariana Guerrieri,

Palabras Claves: *Gestión privada del patrimonio, Fideicomisos de inversión, Modificación en el uso de la tipología arquitectónica, Nuevo ciclo, Paradigmas de gestión: ayer y hoy.*

Key words: *Private heritage managment, Investment trust, Change in the use of the typology, New cycle, Managment paradigms: yesterday and today.*

Resumen (Abstract)

Desde la irrupción de las distintas escuelas de conservación, junto a la concientización de la importancia de sostener el legado cultural heredado, a mediados del siglo XIX, los paradigmas de la conservación del patrimonio y sus modelos de gestión, han ido modificándose paulatinamente a medida que se profundizaba en la mirada y en el conocimiento, tanto del objeto tangible como el intangible, redescubriendo la importancia de las interacciones y las dialécticas entre los bienes patrimoniales y su sociedad. La perdurabilidad del bien a lo largo de cientos y miles de años, se debió al uso y tutelaje del objeto por parte de propietarios, instituciones, reinados, feudos, imperios y demás sistemas de organización social. Hoy día, en virtud de los estados-naciones como conformación de modelos sociales de organización, han ido desplazando lentamente a dichos sistemas de tutelaje, en el control y supervisión de los distintos bienes patrimoniales, por parte de los estados nacionales-provinciales-municipales, para el dictado de normas y políticas de conservación del legado cultural heredado. Si a principios del siglo XX, el paradigma era la conservación del objeto patrimonial “per sé”, en la segunda mitad del siglo, éste giró hacia la comprensión del objeto y su entorno inmediato, como resultado de la dialéctica establecida entre ambos. A la vez que se incorporó el concepto de “territorio”, ensanchando la escala y el área de mirada sobre el legado. A mediados de la década de los ochenta, se estableció otro nuevo paradigma: La ciudad y sus diferentes sub-áreas de protección. Hoy en día, en las ciudades de países de primer mundo, el paradigma se estableció en torno al concepto de “*gestión creativa*”, esto es, los lazos que se pueden establecer entre la interacción de los distintos objetos patrimoniales con las diversas actividades culturales que pueden ofrecer las ciudades. El pensamiento y la mirada patrimonial es mucho más dinámica y necesita, indefectiblemente, de la participación de la gestión privada para alcanzar las metas establecidas en sus políticas culturales.

En Argentina, en este momento, nos encontramos en el paradigma de la mirada del objeto y su entorno, como así también, las distintas áreas patrimoniales, esto dado desde las normativas de protección y salvaguarda existentes. Asimismo, el Estado hace incapié en los edificios de mayor relevancia, dejando de lado una enorme cantidad de edificios de escalas intermedias, pero de una riqueza lingüística, proyectual y arquitectónica maravillosa, que conforman y dan carácter a la Ciudad de Buenos Aires, pero en donde el estado sólo ha dictado normas parciales de protección y aún más, careciendo de todo tipo de ayuda o financiación económica para su puesta en

valor. Es, justamente en este punto, donde aparece la figura de la gestión privada para suplir el rol y la iniciativa que deja ausente el Estado. Nuestro grupo de trabajo, como estructura de gestión privada, establece los mecanismos jurídicos, económicos y proyectuales para la salvaguarda y puesta en valor de esta arquitectura patrimonial, a través de Fideicomisos, desarrollándose contratos entre los distintos actores, que establece y norma el accionar para la inversión de capitales privados destinados únicamente, a la salvaguarda y reutilización del bien patrimonial, generando diversas viviendas que garanticen un nuevo ciclo de uso.

Summary

Since the irruption of the different schools of conservation, together with the awareness of the importance of sustaining the inherited cultural legacy, in the mid-nineteenth century, the paradigms of heritage conservation and their management models have been gradually modified as it deepened in the look and in the knowledge, as much of the tangible object as the intangible one, rediscovering the importance of the interactions and the dialectics between the patrimonial goods and its society. The durability of the property over hundreds and thousands of years, was due to the use and tutelage of the object by owners, institutions, reigns, fiefdoms, empires and other systems of social organization. Nowadays, by virtue of the nation-states as the conformation of social organizational models, they have been slowly displacing these systems of tutelage, in the control and supervision of the different patrimonial goods, by the national-provincial-municipal states, for the dictation of norms and policies of conservation of the inherited cultural legacy. If at the beginning of the 20th century, the paradigm was the conservation of the patrimonial object "per se", in the second half of the century, it turned towards the understanding of the object and its immediate surroundings, as a result of the dialectic established between both. At the same time, the concept of "territory" was incorporated, widening the scale and the area of view of the legacy. In the mid-1980s, another new paradigm was established: The city and its different protection sub-areas. Nowadays, in the cities of first world countries, the paradigm was established around the concept of "creative management", that is, the links that can be established between the interaction of the different patrimonial objects with the diverse cultural activities that They can offer the cities. The thinking and patrimonial look is much more dynamic and needs, unfailingly, the participation of private management to achieve the goals established in their cultural policies.

In Argentina, at this moment, we find ourselves in the paradigm of the look of the object and its environment, as well as the different heritage areas, this given from the regulations of protection and safeguard existing. Likewise, the State emphasizes the most important buildings, leaving aside a huge number of intermediate-scale buildings, but of a wonderful linguistic, project and architectural wealth, that shape and give character to the City of Buenos Aires, but in where the state has only issued partial rules of protection and even more, it lacks any kind of financial help or funding for its value. It is precisely at this point, where the figure of private management appears to replace the role and initiative left by the State. Our working group, as a private management structure, establishes the legal, economic and project mechanisms to safeguard and value this heritage architecture, through trusts, developing contracts between the different actors, which establishes and regulates the actions to the investment of private capital destined solely for the safeguarding and reuse of the patrimonial asset, generating various dwellings that guarantee a new cycle of use.

Sommario

Dall'irruzione delle diverse scuole di conservazione, insieme alla consapevolezza dell'importanza di sostenere l'eredità culturale ereditata, a metà del XIX secolo, i paradigmi della conservazione del patrimonio e dei loro modelli di gestione sono stati gradualmente modificati come ha approfondito nello sguardo e nella conoscenza, tanto dell'oggetto tangibile quanto quello intangibile, riscoprendo l'importanza delle interazioni e della dialettica tra i beni patrimoniali e la sua società. La durata della proprietà per centinaia e migliaia di anni, era dovuta all'uso e alla tutela dell'oggetto da parte di proprietari, istituzioni, regni, feudi, imperi e altri sistemi di organizzazione sociale. Oggigiorno, in virtù degli stati-nazione come conformazione dei modelli organizzativi sociali, stanno lentamente rimpiazzando questi sistemi di tutela, nel controllo e nella supervisione dei diversi beni patrimoniali, dagli stati nazionali-provinciali-comunali, per la dettatura di norme e politiche di conservazione dell'eredità culturale ereditata. Se all'inizio del XX secolo il paradigma era la conservazione dell'oggetto patrimoniale "di per sé", nella seconda metà del secolo, si è trattato della comprensione dell'oggetto e dei suoi immediati dintorni, come risultato della dialettica stabilita tra di loro. Allo stesso tempo, è stato incorporato il concetto di "territorio", ampliando la scala e l'area di vista dell'eredità. A metà degli anni '80, fu creato un nuovo paradigma: la città e le sue diverse sotto-aree di protezione. Oggigiorno, nelle città dei primi paesi del mondo, il paradigma è stato fondato attorno al

concetto di "gestione creativa", cioè i collegamenti che possono essere stabiliti tra l'interazione dei diversi oggetti del patrimonio con le diverse attività culturali che Possono offrire le città. L'aspetto pensante e patrimoniale è molto più dinamico e ha bisogno, immancabilmente, della partecipazione della gestione privata per raggiungere gli obiettivi stabiliti nelle loro politiche culturali.

In Argentina, in questo momento, siamo nel paradigma dell'aspetto dell'oggetto e del suo ambiente, così come delle diverse aree del patrimonio, questo dato dalle norme di protezione e salvaguardia esistenti. Allo stesso modo, lo Stato sottolinea gli edifici più importanti, lasciando da parte un numero enorme di edifici a scala intermedia, ma di una meravigliosa ricchezza linguistica, progettuale e architettonica, che forma e dà carattere alla città di Buenos Aires, ma in dove lo Stato ha emesso solo regole parziali di protezione e ancor più, non ha alcun tipo di aiuto finanziario o finanziamento per il suo valore. È proprio a questo punto, dove la figura della gestione privata sembra sostituire il ruolo e l'iniziativa lasciata dallo Stato. Il nostro gruppo di lavoro, come struttura di gestione privata, stabilisce i meccanismi legali, economici e di progetto per salvaguardare e valorizzare questa architettura del patrimonio, attraverso i trust, sviluppando contratti tra i diversi attori, che stabilisce e regola le azioni per l'investimento di capitali privati destinati esclusivamente alla salvaguardia e al riutilizzo del oggetto patrimoniale, generando varie abitazioni che garantiscono un nuovo ciclo di utilizzo.

1.Mirada patrimonial/Contexto jurídico-económico-social en Argentina.

En el resumen, habíamos narrado la evolución del paradigma en la mirada y aproximación del objeto patrimonial a lo largo de estos dos últimos siglos, principalmente en ciudades de países del primer mundo. Este último paradigma establecido, se definía como una aproximación creativa para la gestión en la salvaguarda del bien patrimonial y sus interrelaciones con las diversas actividades de una ciudad, a modo de sistema de "malla", en el cual, el rol del estado se define por una regulación y una promoción de oportunidades para la integración de diversos bienes patrimoniales, ya sea, arquitectónicos, arqueológicos, museísticos, culturales, urbanísticos, etc, dentro de un entramado mayor que conecta y potencia los distintos actores desde la gestión pública, pero también, necesitando de la participación, inversión y la gestión privada para alcanzar dicha meta. Lamentablemente, ese grado de madurez para con la aproximación a la preservación del patrimonio, no poseemos en la Argentina, actualmente nos encontramos en

instancias anteriores, ya sea desde el rol del Estado como figura excluyente en la gestión del patrimonio, como así también por parte de la sociedad en su conjunto, que si bien, ha hecho enormes avances en cuanto a la comprensión e importancia que tiene la perdurabilidad en el tiempo del legado cultural producido por nuestros antecesores, todavía se encuentra en fases preliminares de cómo debe ser entendida esa dialéctica que se genera entre el objeto patrimonial y su sociedad.

El Estado Nacional, como así también el Estado Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, han dictado diversas leyes de protección del patrimonio, a la vez de haber confeccionado sus respectivos catálogos e inventariados sobre los edificios y lugares que entienden deben ser protegidos y cuidados como elementos fundacionales en la conformación de la cultura del país y de la ciudad. En ese sentido, han asumido su rol como tutores en la gestión pública de los bienes patrimoniales de la sociedad. Pero, tanto sus normativas como sus distintos niveles de protección de los edificios y lugares, públicos y privados, se encuentran hoy en día, a mitad de camino como para alcanzar los objetivos de preservar el patrimonio. ¿Por qué afirmamos esto?, por diversos motivos: en primer lugar, su sistema protocolar del otorgamiento de los permisos para realizar las obras de intervención sobre los edificios por ellos mismos catalogados, se hace, en numerosos casos, inviable, en donde su propio aparato burocrático establece contradicciones entre los distintos departamentos que evalúan y visan el propio proyecto de intervención. Un segundo motivo lo encontramos en la ausencia de financiación, tanto de la banca pública como de la banca privada, sobre los costos que demanda una obra de intervención sobre el edificio catalogado. Con tasas anuales que giran en torno al 40 y al 50% de intereses sobre el capital solicitado, hace prácticamente inviable la solicitud de créditos financieros para llevar a cabo las obras que demandan los edificios protegidos que se encuentran en un estado avanzado de deterioro. Un tercer motivo se efectiviza en el alto porcentaje de inflación que se estableció en la economía argentina, desde ya hace varios años a la fecha. Es muy difícil proyectar y prefigurar costos de inversión con una moneda que se devalúa en forma constante y los precios de los insumos se disparan en forma periódica. Un cuarto motivo de ponderación, es la actitud de algunos propietarios de edificios protegidos, junto a empresas constructoras, que demuelen el edificio en un fin de semana, a una velocidad superlativa, que no dan tiempo ni a las autoridades ni a los vecinos a detener esta acción legalmente prohibida. Esto nos lleva, directamente a un quinto punto, la ausencia de penalidades ante acciones como la anteriormente descripta. La justicia, prácticamente carece de un cuerpo normado de sanciones legales para implementar ante estos

tipos de casos. Por todos estos motivos, anteriormente descriptos, resulta muy complicado llevar a la praxis el cuerpo teórico de la disciplina de la preservación del patrimonio en nuestro territorio.

En los últimos años, han surgido algunas organizaciones no gubernamentales para la protección y salvaguarda del patrimonio, tales como asociaciones vecinales que cuentan con voz y voto para la aprobación o no de un proyecto de intervención sobre un edificio patrimonial, por ejemplo la ONG denominada "basta de demoler", que contribuyen con su tiempo y dedicación a la salvaguarda del patrimonio edificado. El tema del accionar de estas ONGs, en conjunto con el Estado, radica en la mirada que ejercen sobre los bienes patrimoniales, como si se tratase de una fotografía: entienden al bien patrimonial como un objeto "congelado" en el tiempo, sin la posibilidad de la comprensión de la esencia espiritual de ese objeto, tanto como el desconocimiento del espíritu del entorno, o como definía el historiador, Christian Norberg-Schulz el "*genius loci*" del lugar. Esta mirada que tienen muchos vecinos sobre el rol que posee un objeto patrimonial en función de su entorno y de su sociedad, ha llevado en algunas ocasiones, a batallas judiciales contra propietarios y/o empresas constructoras, en las figuras legales de "*amparos*" o "*demandas*" hacia los actores privados o hacia la institución estatal en su rol de gestor público. En muchos casos estas asociaciones vecinales y organizaciones pretenden "congelar" al objeto patrimonial, que nada se mueva de su lugar, que no cambie de tipología o de uso (si el diagnóstico realizado sobre el edificio arroja dicha conclusión), que no se busquen o establezcan nuevos lazos con su entorno y con su sociedad.

En esta mirada social sobre la aproximación a la puesta en valor del patrimonio cultural, que se expresa en lo anteriormente enunciado, genera enormes vacíos, tanto legales como económicos e intelectuales, como para poder llevar a cabo acciones prácticas que permitan que el acervo patrimonial pueda continuar y potenciar su rol en las tensiones que ya se han establecido con su sociedad, y demandan una reinterpretación de esos nuevos roles que deben ejercer en un entramado cada vez más complejo en las ciudades modernas.

2. El rol de la gestión privada en el contexto de la Ciudad de Buenos Aires.

En el medio de este contexto jurídico-económico-social en la Ciudad de Buenos Aires, en lo que refiere al tutelaje de los bienes patrimoniales, surge por necesidad, un nuevo rol de gestión sobre dichos bienes patrimoniales de

carácter privado, esto es, comandar el rescate y la puesta en valor de piezas arquitectónicas de singular valor por parte de aportes de grupos de capitales privados, que siguiendo la doctrina y los protocolos vigentes que marcan el código de planeamiento de la Ciudad de Buenos Aires, se juntan y organizan para realizar la puesta en valor a través de operaciones como la restauración, el reciclaje y la ampliación de estas piezas arquitectónicas, para dotarlas de un nuevo ciclo de vida, a veces con el cambio de uso, otras con el cambio de tipología y otras veces con el traspaso de vivienda única al de propiedad horizontal.

Ya desde principios de la década del '90, comenzaron en Argentina las inversiones privadas para el rescate de joyas arquitectónicas, que han sabido reconvertirse en diferentes nuevos usos, que demandaba el mercado comercial privado, como por ejemplo los reciclajes hechos en los docks de Puerto Madero para convertirlos en edificios de oficinas y de viviendas, a modo de ejercicio referencial que fuera realizado en Londres durante las décadas de los '70 y '80, con los *WareHouses* sobre la ribera del Támes. Algunos edificios de lenguajes academicistas, fueron intervenidos y reciclados, actualizando su función para la que fuera diseñado originalmente, siendo reconvertidos en tipologías de oficinas y clínicas médicas privadas. Los primeros ejemplos de intervenciones para el rescate del objeto patrimonial, dado por una rigurosa metodología teórica-práctica en la puesta en valor del inmueble, lo encontramos en el edificio del Centro Naval, ubicado en el epicentro de la Ciudad de Buenos Aires. En virtud de éstos y otros ejemplos de intervenciones que se realizaban en esas épocas, desde la municipalidad de la Ciudad de Buenos, se lleva a cabo la catalogación e inventariado de todos los edificios pertenecientes a la ciudad. Esto se tradujo en una normativa clara y concisa con respecto al tipo de intervención en el patrimonio arquitectónico, dada en el Código de Planeamiento Urbano, que vino a ejercer el rol de autoridad y a poner los límites necesarios al avance inmobiliario privado descarnado. En este nuevo escenario, de normas claras y mayor rigor en el tutelaje de los bienes patrimoniales, los inversores privados vieron la oportunidad económica de adquirir estos edificios que se encontraban protegidos y catalogados, para intervenirlos en operaciones de puesta en valor tales como la restauración de fachadas y cubiertas, el reciclaje interior y la refuncionalización, todo esto dentro de un marco normativo más estricto en cuanto al destino del patrimonio heredado. Estas acciones de intervención, por parte de capitales privados, se organizaban dentro del marco jurídico-económico, en sociedades de responsabilidad limitadas y en sociedades anónimas, figuras jurídicas, que servían para organizar a los distintos grupos de inversión y poder garantizar de esta forma marcos legales con respecto al destino y forma de uso del dinero invertido.

La gestión pública continuaba con su modelo de intervención sobre edificios puntuales, paradigmáticos, tanto a nivel municipal, como provincial y nacional. Continuaba la ausencia de beneficios para la gestión privada que quisiese rescatar algún edificio de valor patrimonial, como así también la ausencia de líneas de créditos, de bancos estatales o privados, para llevar a cabo dichas políticas de puesta en valor.

Podemos enunciar brevemente a los edificios públicos que han sido rescatados e intervenidos por la gestión pública: el Teatro Colón, el Palacio de Justicia, el Congreso de la Nación, la Basílica de Luján, la Catedral de la Plata, la Usina del Arte, el Palacio de Correos, la Casa Rosada. También, habría que agregar a esta lista, las pequeñas intervenciones que realizó el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, sobre las distintas plazas y parques públicos de la ciudad. También se intervino sobre el alumbrado público y se hicieron numerosos proyectos de modernización del flujo de transporte, tanto público como privado, pero en ningún momento todos estos proyectos de intervención contemplaron los lineamientos dialécticos establecidos entre las distintas áreas y sub-áreas de la ciudad en función de todo el patrimonio edilicio heredado.

Ya pasada la mitad de la primera década del siglo XXI, nos encontramos con un escenario económico en crecimiento, sobre todo en el campo de la construcción, que impulsaba a los capitales privados a la inversión en el sector inmobiliario. Si bien el crédito continuaba ausente, el mercado se encontraba con mucha liquidez, con divisas ávidas de ser invertidas, con un amplio territorio para desarrollar, desde la inversión privada, en el mercado edilicio. Había mucha demanda de viviendas y oficinas, que los desarrolladores supieron leer correctamente para aprovechar toda esa sinergia y transformarla en grandes oportunidades comerciales. Asimismo, el escenario en cuanto a leyes y normativas en lo referente a la preservación del patrimonio se encontraba más o menos en los mismos términos que años anteriores. Pero, otro factor importante asomaba en el horizonte de la preservación, cada vez más gente accedía a viajar al viejo continente y observar con su propia mirada, las esplendorosas situaciones espaciales que generaban las viejas edificaciones, ya intervenidas y puestas en valor. Comenzó a valorar, tanto a la consolidación de restos arqueológicos, como a antiguos palacios reconvertidos en hoteles de 4 y 5 estrellas. Las personas que pudieron acceder a realizar esos viajes, comenzaron a vislumbrar la posibilidad de que antiguas edificaciones podían ser restauradas, y aún más, se les podía incorporar tecnología moderna para adaptarse a las necesidades actuales. Esto derivó, inexorablemente, en un cambio de paradigma en cuanto a la mirada que la sociedad comenzó a tener hacia su propio patrimonio, hacia su legado. Es durante esos tiempos, que aparecieron

diversas organizaciones para preservar el patrimonio y otras que ya existían, comenzaron a tomar fuerza en cuanto a voz y voto dentro de la legislación urbana.

A raíz de todos estos factores enumerados, comienzan a aparecer, muy tímidamente, los primeros emprendimientos privados tendientes a la recuperación de antiguos palacetes, para posteriormente ser reconvertidos en viviendas multifamiliares. Estos emprendimientos han sido desarrollados en figuras jurídicas-económicas de "sociedades anónimas" o de "Fideicomisos de inversión". Los modelos para llevar a cabo estas puestas en valor, han sido, pequeños palacios, hospitales privados y edificios denominados de "renta".

Nuestro propio estudio de arquitectura, que se ha dedicado por más de veinte años a la puesta en valor del patrimonio, comenzó a dedicarse a armar grupos de inversión y a buscar tipologías arquitectónicas que puedan rescatarse, a la vez de realizar las distintas operaciones, tanto proyectuales como de puesta en valor, para la subdivisión en seis o siete viviendas multifamiliares, en la figura jurídica de propiedad horizontal a través de "Fideicomisos de inversión". Esta yuxtaposición de variables, nunca habían sido implementadas en la Argentina, sobretodo haciendo incapié en el rigor metodológico para la diagnosis y la posterior intervención del edificio patrimonial, tanto como la captación de inversores que dispongan sus dineros en la disciplina del patrimonio, en vez de invertirlo en el mercado corriente de la construcción.

Los contratos de Fideicomisos, son, como su nombre lo indica, contratos que se establecen entre todos los actores que conforman el Fideicomiso en sí. En dichos contratos se estipulan los objetos del mismo, como así también los alcances, la cantidad de actores intervinientes en el mismo, la descripción pormenorizada del proyecto de intervención, su inicio y su final, momento que lo determina cuando se extingue el contrato al haberse alcanzado los objetivos del mismo. Los actores que invierten su dinero, colocándolo en el contrato del *Fideicomiso*, se denominan *Fiduciantes*, en cambio la figura que administra y desarrolla el emprendimiento se denomina *Fiduciaria*, rol que conlleva en forma activa la administración de los aportes de cada fiduciante, en los tiempos que se va desarrollando las tareas de puesta en valor del inmueble patrimonial y su posterior traspaso de la figura legal original, hacia la de *Propiedad Horizontal*. Estos modelos de gestión privada, garantizan una protección de los capitales invertidos hacia la demanda que cualquiera de los actores pudiera tener de forma externa a dicho Fideicomiso, vale decir, que ninguna demanda ajena al Fideicomiso puede afectar los bienes patrimoniales del mismo.



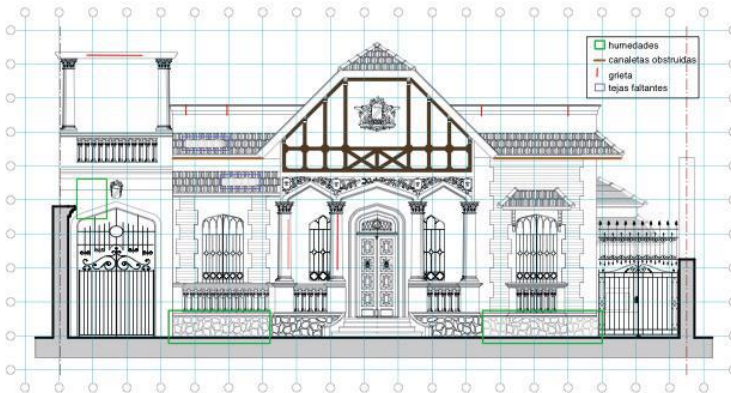
3. Ejemplos de gestión. Tres casos de Fideicomisos de inversión.

Nuestro equipo de trabajo ha llevado a cabo, al día de la fecha, el desarrollo de tres emprendimientos privados, bajo la figura jurídica de Fideicomiso de inversión. El primer emprendimiento se denominaba: "FIDEICOMISO RYAN I. PUESTA EN VALOR DEL PALACETE O'HIGGINS 2368". El mismo consistió en la adquisición de un palacete de finales del siglo XIX, para su posterior intervención, que consistió, luego de un pormenorizado diagnóstico que concluyó con las capacidades proyectuales-constructivas-estructurales que el edificio poseía, en restaurar cada uno de los sectores de la vivienda original que tenían un valor artístico-arquitectónico, reciclar los espacios que demandaban dichas operaciones y finalmente el crecimiento de nueva arquitectura donde la tipología original lo permitía. Luego de dos años y medio de obra, se entregaron a los fiduciarios cada uno de su departamento finalizado (fueron siete unidades funcionales) y se procedió a realizar la escrituración de cada unidad funcional.

El segundo emprendimiento se denominó: “*FIDEICOMISO RYAN II, PALACETE DE AV.DE LOS INCAS 3360*”. En este segundo emprendimiento que realizamos, el grupo de *fiduciantes* se conformó con el número de seis integrantes, para la adquisición y posterior puesta en valor de un antiguo palacete de principios del siglo XX, de lenguaje academicista, con una inserción urbana un tanto particular, dada por la ubicación de dos torres de más de veinte pisos de altura, cada una ubicada en cada lateral del palacete. Lo peculiar de este caso, es que las torres se encuentran emplazadas en un distrito histórico de fuerte protección patrimonial, en donde las viviendas no superan los tres pisos de altura. En dicho emprendimiento se llevaron a cabo las operaciones de restauración, reciclaje e infill para finalmente ser entregadas seis unidades funcionales a cada uno de los fiduciantes.

El tercer emprendimiento, que nos estamos abocando en este momento, se denomina: “*FIDEICOMISO RYAN III, EL CABALLERO DE SUPERI*”. Consistente en la conformación del fideicomiso por parte de seis fiduciantes para la adquisición de la vivienda y en este momento nos encontramos con las distintas operaciones de intervención sobre el inmueble. Es un palacete de principios del siglo XX, de un lenguaje ecléctico, dado por numerosas soluciones estilísticas de catálogo, conformando una tipología arquitectónica de un alto valor artístico.

3.1. FIDEICOMISO RYAN I. PALACETE O’HIGGINS 2368



La operatoria de la conformación del grupo inversor y la posterior compra de la vivienda, no resultó una tarea sencilla. Al ser el primer emprendimiento de estas características realizado por nuestro estudio, generaba muchas dudas e inseguridades en los distintos inversores, de tal forma que un día contábamos con el número necesario para la adquisición de la vivienda y al día siguiente se alejaba un inversor del grupo, con lo cual nos obligaba a retrasar la compra del inmueble. Esto sucedió un par de veces más. Una vez consolidado el grupo inversor, se procedió a la redacción y firma del contrato de Fideicomiso entre los fiduciantes y la fiduciaria, ante escribano público. El contrato de Fideicomiso consistió en la redacción de las distintas obligaciones y derechos, tanto de los fiduciantes como de la fiduciaria, como así también los distintos planos y documentos que describían pormenorizadamente, el alcance de las operaciones proyectuales y de intervención, como así también las características de terminación de cada unidad funcional.

Esta vivienda contaba, por parte del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con una protección patrimonial del tipo: *Protección Cautelar*, esto implica, que la vivienda no se podía demoler, a la vez de mantenerse intacta su fachada principal, sólo admitía las tareas conservación y restauración sobre la misma. Una vez adquirida la propiedad, se procedió a realizar un relevamiento gráfico pormenorizado de la vivienda, ya que no contaba con planos originales, a la vez de realizar cateos y perforaciones para conocer el sistema de fundación y su estado de conservación. Una vez dibujada toda la documentación (plantas-alzados-fachadas-planta de techos-secciones), se procedió a relevar cada una de las patologías que la vivienda presentaba. Con toda esta documentación, se procedió a realizar un diagnóstico del estado de conservación del inmueble, tanto constructivo, como proyectual, estructural y artístico, que nos permitió realizar el proyecto de intervención y ampliación de dicha vivienda, para poder obtener las siete unidades funcionales que arrojaba el anteproyecto original. Con los planos dibujados, el ingeniero estructuralista procedió a verificar el comportamiento de las cargas gravitatorias originales de la vivienda, sobre su propia estructura. Finalmente procedió a verificar el comportamiento estructural con respecto a las nuevas cargas a las que el edificio original debía someterse según el proyecto de intervención. Este trabajo concluyó con la necesidad de realizar un recalce de cimientos en la totalidad de la vivienda, siendo el sistema constructivo y estructural de la vivienda, de muros de ladrillos portantes con un aglutinante de mezcla a base de adobe.

Las primeras operaciones de intervención sobre el inmueble patrimonial que se realizó, fueron los recalces de cimientos en cada sector de los distintos muros portantes que la vivienda poseía y sus respectivas fundaciones. La tipología de la vivienda se definía por una planta cuadrada de un solo nivel,

estructurada en tres naves, con un techo de chapa a dos aguas, oculto dentro de la mampostería de los muros. En la parte posterior del solar, se encuentra un amplio jardín que contiene un árbol de más de cien años de la variedad "gomero", para finalmente, encontrarse el garaje y la vivienda de caseros. Entre ambas construcciones, tuvimos que realizar más de 25 recalces de cimientos, a base de dados de hormigón armado de 1.5m x 1.5m x 0.7m de altura.

A medida que se iba desarrollando la obra, el acuerdo con los fiduciantes en el contrato del fideicomiso, era el pago mensual de una cuota durante 18 meses. En este contrato de Fideicomiso, se estableció como moneda operatoria el dólar estadounidense, para poder tener reaseguros en cuanto a la devaluación de la moneda local. Lo que sucedió con la economía argentina, fue que se instauró un cepo a la adquisición de dólares y el precio de éste quedó congelado, mientras una inflación que superaba el 40% anual, generaba un aumento ilimitado en los insumos de la construcción. Es importante graficar esta situación para poder imaginar lo difícil que resultó manejar los costos que demandaba la obra, en función de la prefiguración original del cash-flow. A pesar que los fiduciantes eran conocedores de esta situación económica-financiera del país, no fue fácil hacerles entender que hubo un incremento del orden del 5% con respecto al presupuesto original.

Más allá de esta situación coyuntural, la obra resultó un verdadero desafío desde el punto de vista proyectual y constructivo, ya que han aparecido restos arqueológicos de distintas cisternas y sistemas de acumulación de agua, realizados en ladrillos cerámicos, pero que databan de por lo menos el año 1879, siendo uno de los últimos exponentes de este sistema constructivo en la Ciudad de Buenos Aires. El otro gran desafío que hubo que afrontar en la obra fue el alzado de la planta superior, ya que hubo que levantar el techo de chapa existente, sin dañar los artesonados de yeso existentes, de un gran valor artístico, pero, durante el alzado de los muros portantes, no se podía dejar a la intemperie a los cielorrasos del nivel inferior, ya que si una lluvia los mojaba, éstos procedían a descomponerse ante la presencia del agua. Fue todo un desafío.

Finalmente arribamos a cumplir con los objetivos trazados, de tal forma que hoy en día las siete unidades funcionales se encuentran habitadas y el nuevo sistema tipológico funciona de manera muy armoniosa. Los propietarios tienen una muy buena calidad de vida, gracias al equilibrio generado entre rescate patrimonial, espacios verdes y necesidades actuales incorporadas al tipo arquitectónico.



Foto 3. Fachada principal de O'higgins 2368

2. FIDEICOMISO RYAN II. PALACETE AV.DE LOS INCAS 3360



Foto 4.Fachada Av.de los Incas 3360

Cuando se conformó el grupo de inversión para llevar a cabo el emprendimiento del Fideicomiso Ryan II, la situación económica en Argentina era similar a la que le había tocado transitar el Fideicomiso Ryan I. En este caso, la vivienda seleccionada para adquirir y llevar a cabo el desarrollo inmobiliario, no se encontraba bajo ningún tipo de protección patrimonial por parte del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Si bien la

vivienda atesoraba, por demás evidente, los requisitos necesarios para obtener dicha protección, las autoridades habían desechado esta posibilidad en virtud de la inverosímil inserción urbana que dicha vivienda posee. Habíamos explicado anteriormente que se encontraba flanqueada por dos torres de más de veinte pisos de altura, en un entorno de caracteres altamente patrimonial. En síntesis, al no poseer ningún tipo de protección patrimonial, la vivienda se podía demoler sin ninguna oposición por parte de las autoridades. Un verdadero disparate.

El palacete correspondía a una tipología arquitectónica de vivienda unifamiliar, desarrollada entre medianeras con una planta baja, una planta alta y una terraza que incluía a la mansarda de lenguaje afrancesada. Respondía al típico lenguaje academicista francés de principios de siglo XX. Esta tipología resultaba un hermoso ejemplo para el rescate patrimonial, su proyecto de crecimiento como así también el Infill urbano y su posterior subdivisión en seis unidades funcionales. Luego de concretarse la adquisición de la vivienda, comenzamos a realizar un proceso metodológico similar al realizado en el Fideicomiso Ryan I, relevamiento y confección de la documentación, análisis de cargas gravitatoria, relevamiento de patologías y verificación del sistema fundacional, elaboración del diagnóstico de conservación del palacete, desarrollo del proyecto según lo establecido en el Fideicomiso. Con toda esta información y documentación elaborada, nos dispusimos a realizar la intervención, propiamente dicha, a partir de un nuevo recalce de la cimentación, limpieza y restauración de la envolvente símil piedra del edificio, incorporación de la nueva arquitectura, tanto en planta como en alzado, con un lenguaje moderno de ladrillos cementicios de coloración similar a los enfoscados existentes, pero con una total integración en cuanto a proporciones, ejes compositivos, alturas y lay-out arquitectónico.

Habíamos mencionado que el contexto jurídico-económico en el que desarrollamos este emprendimiento, era similar al acontecido en Ryan I, vale decir, que el banco central no vendía dólares (siendo ésta la moneda elegida en el contrato de Fideicomiso), que continuábamos con una inflación que rondaba el 50% anual, con una recesión importante en el mercado de la construcción y en el inmobiliario, en fin, con una economía local en condiciones muy precarias para llevar adelante cualquier tipo de inversión o emprendimiento. No obstante, con la compra de mayores superficies, por parte de cada uno de los fiduciantes, se pudo compensar este desfasaje económico, permitiendo controlar los costos de la construcción según el cash-flow original. No fue ésta, una tarea nada sencilla, ya que hubo que trabajar y poner en marcha procesos creativos en demasía, para equilibrar este contexto económico tan adverso.

Hoy en día, se encuentran la totalidad de las unidades funcionales entregadas a cada respectivo fiduciante, en algunos casos, habiéndose mudado al nuevo departamento, en otros, colocándolo en alquiler, siendo éste arrendado a la brevedad.

3.3. FIDEICOMISO RYAN III. EL CABALLERO DE SUPERI.

El Fideicomiso Ryan III es el tercer emprendimiento que realiza nuestro estudio, en forma ininterrumpida. En este momento nos encontramos en pleno desarrollo de las tareas de restauración, reciclaje y ampliación sobre el palacete. En este caso, hemos podido conformar el grupo de inversión, relativamente rápido, con un diseño de la operatoria en la adquisición de la vivienda bastante particular. Luego de que el Fideicomiso adquiriese la vivienda, nuestro estudio procedió a realizar la misma metodología de aproximación sobre el edificio patrimonial que en los dos casos anteriores. Una vez obtenida la documentación y el diagnóstico del estado de conservación del edificio patrimonial, procedimos a desarrollar el proyecto de ampliación e intervención sobre el inmueble. Nos olvidamos de mencionar, que este palacete cuenta con nivel de protección patrimonial por parte del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, de *Protección Cautelar*, es decir, el mismo nivel de protección que la vivienda del Fideicomiso Ryan I.

El lenguaje arquitectónico de este edificio corresponde a un eclecticismo de soluciones estilísticas de libros de arquitectura pertenecientes a las escuelas de *Beaux-Arts* y *Politécnicos* de finales del siglo XIX. En él conviven estilos como ser, hispano-musulmanes, con el clasicismo italiano y con el neogótico; todo esto articulado con numerosos altorrelieves y escudos heráldicos, propios de una ensoñación compositiva. El edificio posee planta baja y dos niveles, aparte de una terraza con mansarda incluida. En el fondo del lote, se encuentra el garaje y la casa de caseros o huéspedes, prefigurado en dos plantas de lenguaje netamente neogótico.

Si bien, ahora podemos decir que nos encontramos en una economía que se desangra en su lucha para poder bajar la inflación, hoy la encontramos en el orden del 20/22% anual. Se ha liberado el cepo cambiario, con lo cual el valor del dólar varía según el índice de las tasas anuales fijadas por el Banco Central de la Nación Argentina. Nos movemos en un escenario mucho más lógico para poder desarrollar proyectos de inversión y rentabilidad, pero, no obstante, aún estamos muy lejos para aspirar a una economía estable, previsible y con reglas de juego serias para la gestión privada.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Luego de haber realizado un breve racconto acerca del proceso evolutivo que han tenido los distintos paradigmas sobre la aproximación al bien patrimonial, queda bien en claro que la mirada actual de los países europeos dista bastante de lo que acontece en países americanos, como la Argentina. El concepto de "*gestión creativa*", todavía no ha podido aplicarse en nuestra sociedad, ya que el conjunto de la gente, junto a políticos y legisladores, todavía poseen una mirada "*estática*" sobre el patrimonio cultural.

En virtud de comprender este escenario sobre el cual nos movemos, también no podemos olvidarnos que encontramos un gran vacío por parte del estado, en su rol de gestión pública, en cuanto a las políticas nacionales referidas a la puesta en valor del patrimonio, tanto como la coyuntura económica y la inexistencia de líneas crediticias que permitan llevar a cabo las tareas pragmáticas de las distintas operaciones de rescate del objeto patrimonial.

No obstante, en función de poseer un vasto y excelso cantidad de bienes patrimoniales en un gran número, haciendo las veces de "*materia prima*", es que podemos pensar en las distintas opciones que se pueden generar en el rescate de todas estas piezas patrimoniales, desde nuestro lugar de acción. El diseño de estas estrategias, desde el ámbito privado, para el rescate y puesta en circuito de los bienes patrimoniales, es una tarea por demás compleja, que conlleva una gran cantidad de variables que se deben manejar en forma simultánea para poder comenzar a transitar este camino de la autogestión para la salvaguarda del patrimonio.

La restauración encierra en su práctica, los misterios del tiempo. En el presente conviven todos los momentos en forma simultánea: los secretos del pasado, los trajines de la actualidad y la proyección hacia el futuro.

Es una disciplina, que por más que atesore una epistemología científicista, en nuestra opinión, responde más a un valor netamente espiritual, donde siempre se debe respetar cada elemento tangible e intangible. Además de poseer la sensibilidad para poder valorarlo, comprenderlo y a la vez de poder recomponer su equilibrio contextual.

Creemos que esta importante tarea de rescatar nuestros valores adquiridos a lo largo de los siglos es fundamental para poder encarar un futuro ordenado y civilizado. Nuestra sociedad debe recorrer, todavía, un largo camino.

BIBLIOGRAFIA

- Secretaría de Planeamiento G.de la C.de Bs.As., AREAS DE PROTECCION HISTORICA-
- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, ESTRATEGIAS DE INTERVENCION EN CENTROS HISTÓRICOS.
- Martínez Yáñez, Celia. Los nuevos planteamientos de la gestión del patrimonio cultural en el ámbito urbano: planes estratégicos y distritos culturales.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4013158.pdf>
- Indicadores Unesco De Cultura Para El Desarrollo, Patrimonio: Sostenibilidad del Patrimonio.
<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/.../Patrimonio.pdf>

Ricostruzioni e costruzioni effimere in
ambiti storicizzati. Scenari di un'architettura
smaterializzata.

*Reconstructions and ephemeral buildings in
historicized areas. Scenarios of
dematerialized architecture.*

Enrico Sicignano, Pierfrancesco Fiore,
Emanuela D'Andria

Parole Chiave: Effimero, Architettura, Ricostruzione,
Restauro, Immateriale

Keywords: *Ephemeral, Architecture, Reconstruction,
Restoration, Immaterial*

Sommario

Il lavoro vuole proporre una riflessione critica sull'evoluzione dei modelli paradigmatici di "ricostruzione" e "costruzione", evidenziandone l'articolata trasformazione in rapporto ai continui mutamenti della società, con la messa in campo di principi che hanno superato la visione della tangibilità della materia fino a giungere ad una ricostruzione/costruzione "effimera" o "smaterializzata".

Partendo dall'idea di effimero nella storia dell'architettura, lo studio è stato sviluppato attraverso vari esempi emblematici, fino a trattare alcuni temi attuali, sottolineando come la "leggerezza" e "intangibilità" contribuiscano, in modo sempre più incisivo, ad arricchire il linguaggio architettonico contemporaneo. Tali espressioni, proprie di una nuova cultura progettuale, hanno trovato recenti applicazioni anche nel campo della ricostruzione in siti storicizzati, favorite dall'utilizzo di nuovi materiali e dai contributi indotti da tecniche innovative.

Alla luce di quanto esposto, si è, quindi, indagato sulla nuova tendenza alla smaterializzazione - risolta con i materiali ed i mezzi più vari, quali il legno, le reti di metallo o le semplici luci - che si sta diffondendo sia per il recupero della memoria, sia per la reinvenzione della spazialità e del rapporto con il contesto.

Per maggior chiarezza si è proposto un excursus di architettura, di arte e di nuovi materiali; interpretazioni del tutto nuove, fondate su una rinnovata sensibilità, volta alla poesia dell'incorporeità.

Abstract

The work intends to propose a critical reflection on the evolution of the concepts of "reconstruction" and "construction" in architecture, highlighting the complex transformation in relation to the continuous changes of our society, with the introduction of new principles that have passed the vision of the material tangibility up to reaching an "ephemeral" or "dematerialized" reconstruction/construction.

Starting from the idea of ephemeral in the history of architecture, the study was developed through various emblematic examples to deal with some current topics, highlighting how the "lightness" and the "intangibility" contribute, in an ever more incisive way, to enriching the contemporary architectural language. These expressions, typical of the new project culture, have found a recent application in the field of reconstruction in historical sites, favored by the use of new materials and the contributions induced by innovative techniques.

In view of the above, we want, therefore, to investigate the new trend towards dematerialization - resolved with the most varied materials and means, such as wood, metal nets or simple lights - which is spreading both on the target of memory recovery, both on the reinvention of spatiality and the relation with the context.

An excursus made of architecture, art and new materials is proposed, new interpretations, based on a renewed sensibility, aimed at the poetry of the incorporeity.

1. Introduzione

In una società “liquida”¹ come la nostra, soggetta a continue trasformazioni, le tendenze alla transitorietà, alla leggerezza ed all’impercettibilità stanno ottenendo una rapida affermazione, che coinvolge non solo le arti visive, ma anche l’architettura e le materie urbanistiche.

Tutto ciò si sta verificando in risposta ad un passato legato sia ad una limitata disponibilità di materiali e tecnologie costruttive, sia a paradigmi codificati in cui ogni intervento edilizio si basava su codici-stili ben consolidati.

Oggi la tangibilità della materia lascia il posto ad oggetti più leggeri e trasparenti, possibili non solo grazie ad un nuovo modo di concepire l’architettura, ma anche alle numerose nuove tecnologie e materiali. La poesia dell’intangibilità e dell’incorporeità si incontra/scontra, quindi, con la storia, con la massività della preesistenza, modellandone i tratti e restituendone, al contempo, impressioni visive, orme volumetriche e non materia piena.

Mentre nel passato la ricostruzione o costruzione in ambiti storicizzati erano ispirate al rapporto diretto con i caratteri del tessuto consolidato, oggi si assiste, al contrario, ad uno “scollamento” tra il procedimento di ricostruzione/costruzione e l’oggetto su cui è applicato. I nuovi materiali rispondono a proprietà del tutto nuove, rendendo la leggerezza, la trasparenza e la rapida modificabilità, espressioni di una volontà tesa alla immaterialità, subordinate alle potenzialità di modellazione insite nelle recenti tecnologie informatiche.

¹ La società liquida o modernità liquida è un concetto sviluppato dal sociologo Zygmunt Bauman per descrivere il nostro presente, caratterizzato dalla crisi dello Stato dinanzi al fenomeno della globalizzazione e dal conseguente crollo delle ideologie politiche e dei partiti. Tutto ciò è traducibile in nozioni quali il consumismo, l’individualismo e il distacco del singolo dalla comunità di appartenenza. Bauman sostiene, nei suoi studi, che tale fenomeno abbia alterato irreversibilmente la percezione della realtà e delle relazioni interpersonali, dando loro un’impronta fugace e transitoria.

Il concetto di modernità liquida è stato ripreso anche da Umberto Eco, il quale ha evidenziato, all’interno della sua rubrica “Le bustine di Minerva”, l’idea di società dispersiva, aritmica e caotica.

2. Costruzioni e ricostruzioni nella storia

I concetti di costruzione e ricostruzione, intesi come realizzazione di una nuova struttura, o come il ripristino dell'originaria integrità architettonica, hanno subito nel tempo un'evoluzione significativa.

Per una più chiara comprensione è necessario partire dal lavoro di Viollet-le-Duc e dalle idee legate al restauro stilistico. Quest'ultimo, basandosi esclusivamente sull'importanza del valore artistico di un manufatto, mirava alla sua totale ricostruzione in stile, spesso aggiungendo e "re-interpretando" elementi originariamente inesistenti. Viollet-le-Duc sosteneva che obiettivo ultimo del restauro dovesse essere la ricostruzione dell'edificio nella sua integrità materiale e che tale obiettivo dovesse essere perseguito ad ogni costo. Un esempio significativo del suo pensiero è riscontrabile nella Chiesa di Notre Dame, a Parigi, nella quale, durante il restauro, per raggiungere un'unità armonica e stilistica, furono inserite in facciata delle statue e fu realizzata una guglia centrale che, nel disegno originario della Cattedrale, non erano state minimamente ipotizzate. Anche Carcassonne, in Francia, subì una totale ricostruzione in stile, caratterizzata dalla realizzazione ex novo di pennacchi, merli e torri, al fine di restituire l'immagine originaria del luogo [Aa. Vv., 1981].

Il "dov'era, com'era", sostenuto dall'architetto Luca Beltrami, era considerato un corretto approccio alle numerose problematiche dettate dall'ingiuria del tempo e dagli eventi nefasti che, frequentemente, colpivano centri storici o singoli edifici. Ricostruire all'interno di un tessuto consolidato significava studiarne approfonditamente i dettagli, lo stile più ricorrente e le fonti d'archivio, per ottenere una riproduzione quanto più verosimile del manufatto. Altra tecnica diffusa, utilizzata frequentemente anche oggi, era l'anastilosi che, sfruttando il materiale originario rinvenuto in situ, mirava a ricomporre l'aspetto iniziale dell'edificio. Un intervento interessante di anastilosi fu quello attuato sul nucleo storico di Varsavia che, a conclusione della Seconda Guerra Mondiale, si presentava totalmente distrutto dai bombardamenti. Sulla base della memoria locale, da dipinti e da documentazione d'archivio, i cittadini e l'intera Nazione si adoperarono per ricomporre l'immagine della capitale, facendola risorgere dalle sue stesse macerie. I resti rinvenuti, infatti, furono fin da subito impiegati nel processo di ricostruzione.

In Italia gli esempi di ricostruzione per anastilosi sono numerosi. Importante è, però, evidenziare anche i casi in cui la modalità di applicazione di tale tecnica fu modificata in base alle differenti necessità. Questo è quanto accadde al borgo di

Zuri, ed in particolare alla Chiesa di S. Pietro, in Sardegna. Nel 1923, infatti, poiché collocato in un luogo destinato alla realizzazione di una diga, parte del paese fu totalmente demolito e velocemente ricostruito su un'altura adiacente.

In contrapposizione alle teorie del restauro stilistico vi erano quelle relative al restauro conservativo sostenute da John Ruskin. Queste, rappresentando il rudere come risultato dello scorrere del tempo, non contemplavano nessun intervento restaurativo, bensì solo conservativo. La ricostruzione in sé non era considerata; era ben vista, invece, la manutenzione, intesa come un intervento rivolto a rallentare l'invecchiamento del manufatto. Quest'ultimo, infatti, esattamente come l'uomo, percorreva un ciclo vitale, a conclusione del quale diveniva testimonianza di sé stesso [Bell, Q., 1963].

Un esempio significativo di tale concezione è la riflessione sviluppata da Ruskin sul restauro del Campanile di Giotto. Trovandosi, infatti, a Firenze nel 1845, in un momento in cui fervevano le attività di restauro, Ruskin osservò che, intorno al Campanile, c'era “un'attività ininterrotta di scalpellini e muratori che agli antichi frammenti ne vanno sostituendo di nuovi, totalmente privi del tocco e della qualità dello scalpello originario. Sicché – egli concluse – non è più il campanile di Giotto, è una copia”. Interrogandosi sull'alternativa fra il restauro e la rovina di un edificio, egli osservò che sarebbe stato meglio averne “la massima cura e quando le cure non basteranno più a impedirne la rovina, lo si lasci rovinare palmo a palmo, ma non lo si ritocchi”² [Rossatti, A., 1991].

Di conseguenza, tale innovativo pensiero – al quale è da associare la pratica del disegno quale strumento di analisi, veicolo essenziale di “apprendimento e di esperienza diretta, tattile delle cose”³ – può condurre a ben ritenere Ruskin precursore dell'effimero, in quanto sostenitore di una nuova e rivoluzionaria idea di ricostruzione. Tutta affidata alla manutenzione e al rispetto della materia, essa si contrappone alla visione della ‘durata’ e dell'ingessamento dell'opera, per aderire all'effimero quale risultato di un degrado fisiologico, essendo, questo, una delle componenti insite nelle proprietà materiali dell'opera stessa.

² Rossatti, A., [1991]. “Introduzione”, in Ruskin, J., *Mattinate Fiorentine*, Milano: Rizzoli.

³ *Ibidem*.

2. L'effimero nella storia dell'architettura

Da Ruskin in poi, l'effimero si è andato progressivamente delineando secondo percorsi molteplici e variegati. All'interno di tali percorsi si sono andate innestando le infinite acquisizioni del sapere progettuale contemporaneo, alimentato dalle invenzioni tecnologiche di diverso livello. Il tutto ha determinato una diversa visione del rapporto spazio-tempo: legame non più irrigidito su un principio di durabilità, bensì su un principio dinamico, sempre più afferente a relazioni aperte e discontinue. Espressione di quest'ultimo risultato è certamente il cinema, il quale opera sulla contrazione o dilatazione dei tempi, sgrana o dettaglia le immagini: consegna una realtà nella quale vengono esaltati determinati valori, secondo una sensibilità che è propria della cultura contemporanea. Lo stesso, in diversa misura, vale anche per l'architettura, che ha gradualmente indotto una diversa concezione dello spazio, dettata dalla fluida continuità tra spazio interno ed esterno, dalla connessione dei differenti livelli in alzato ed in pianta e dal rapporto tra la dimensione della città e quella della casa. Queste ultime realtà, infatti, risultano oggi investite da necessità di sintesi funzionali più rispondenti alla velocità e alla complessità del vivere attuale, costantemente mutevole. Elementi d'origine di un tale processo possono essere intravisti in alcune opere, di cui una particolarmente rappresentativa è il *Crystal Palace*, eretto a Londra nel 1851 in occasione della prima Esposizione Universale. Progettato da Joseph Paxton, l'edificio presentava un impianto metallico a supporto di ampie campiture vetrate, tali da renderlo trasparente e leggero, ma soprattutto di rapida esecuzione. Il concetto di effimero incontra, però, pieno consenso solo nei primi anni del Novecento, quando la volontà di leggerezza diviene obiettivo principale del nascente Movimento Futurista [Cresti, C., 2009]. Ciò è ben evidente all'interno del Manifesto *'Architettura Futurista'* di Boccioni nel quale si afferma, con estrema convinzione, che “non si può parlare di statica e di eternità quando ogni giorno più cresce la febbre della trasformazione, della rapidità [...] in architettura ci avviamo verso un'arte rigida, leggera, mobile”⁴. Si rigetta, quindi, tutto ciò che è perenne, duraturo ed imponente a favore dei nuovi materiali, essenziali per descrivere i cambiamenti di vita sempre più veloci e capaci di trasmettere chiaramente l'idea di transitorietà. Questo nuovo approccio alla realtà e all'architettura trova una salda conferma nelle parole di Sant'Elia riportate all'interno del suo *'Manifesto dell'Architettura Futurista'*: “Abbiamo perduto il senso

⁴ www.homolaicus.com

del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchito la nostra sensibilità del gusto del leggero, dell'effimero e del veloce [...] L'architettura futurista è l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone e della fibra tessile [...] che permettono di ottenere il massimo della leggerezza”⁵. Tutte queste teorie incontrano, meno di trent'anni dopo (per l'esattezza nel 1938), il linguaggio razionalista di Giuseppe Terragni il quale, nel suo progetto *Danteum*, mai realizzato, accosta la trasparenza visionaria del Paradiso Dantesco alla geometria propria del tempio greco. Attraverso un impianto rettangolare aureo, caratterizzato da un sistema portante di colonne, egli ipotizza un edificio a tre livelli, ciascuno dei quali ospitante le tre cantiche della Divina Commedia di Dante Alighieri. In base a questo schema concettuale, Terragni colloca all'ultimo piano - quello più vicino al cielo e concepito come ponte tra terra e orizzonte - il Paradiso, contraddistinto da un'estrema leggerezza spaziale, ottenuta mediante un colonnato fitto, ma realizzato da *pilotis* trasparenti in vetro. La 'gabbia wireframe', così ottenuta, mira a riprodurre l'immateriale, ad alleggerire l'insieme per giungere ad una nuova concezione dell'architettura.

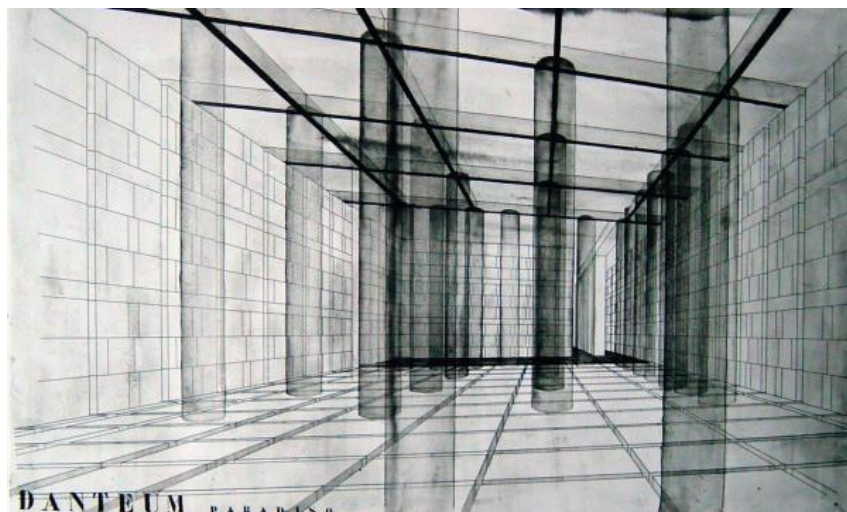


Figura 1

Il Danteum di Giuseppe Terragni

[Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/unita/MIUD02F952/>]

⁵ *L'Architettura Futurista. Manifesto* da: www.antoniosantelia.org

Interessanti sono anche i numerosi progetti di matrice utopistica che, a metà del Novecento, iniziarono a colorare gli schizzi e l'immaginario degli architetti del tempo. Prima fra tutti fu la *Cupola* in vetro ideata da Richard Buckminster Fuller per coprire l'intera Manhattan, al fine di migliorare il clima e ridurre il tasso di inquinamento dell'aria. In quegli anni, infatti, la forte ed incontrollabile crescita di New York cominciava a generare i primi problemi legati al degrado urbano e al sovraffollamento.

La ricerca dell'effimero giunge, così, fino ai giorni nostri, trovando validi esempi in alcuni recenti progetti tra cui: l'*Eden Project* dei Grimshaw Architects, il *Padiglione galleggiante* della Croazia per la Biennale di Venezia del 2010 o, ancora, il *Cubo TEK3* di Bjarke Ingels. L'*Eden Project*, inaugurato nel 2001 in Cornovaglia (Regno Unito), è suddiviso in due grandi Edifici – *Biomi*, contenenti due tra le più grandi biosfere esistenti, caratterizzate da un numero vastissimo di piante provenienti da tutto il mondo. Contraddistinta da uno scheletro tubolare in acciaio di estrema leggerezza, la struttura è composta da moduli “cuscinio” esagonali, rivestiti dal particolare polimero *ETFE* (Etilene TetrafluoroEtilene), i quali garantiscono, non solo una buona prestazione ecologica, ma anche l'ingresso di luce filtrata. Interessante è, inoltre, il progetto per il *Padiglione galleggiante* della Croazia, realizzato in occasione della Biennale di Venezia del 2010.

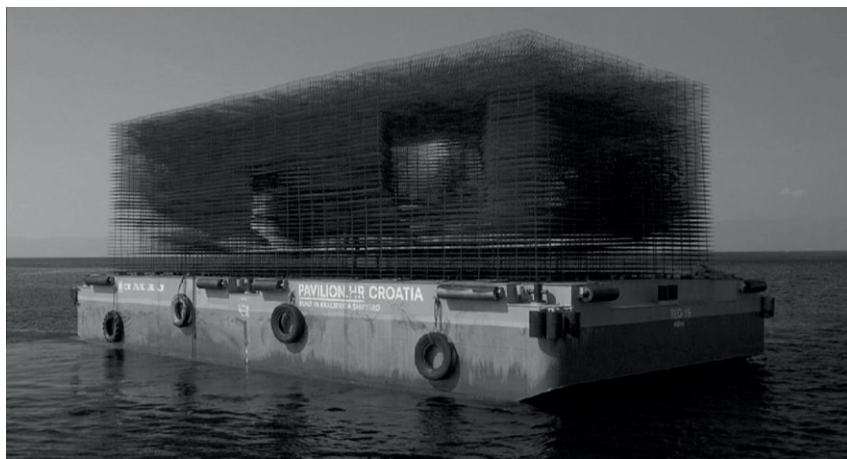


Figura 2

Padiglione galleggiante della Croazia [Pubblicazione: *Brod/ the ship/ la nave. Un padiglione galleggiante per la croazia alla biennale di Venezia*, LTF Group, 2011]

Il piccolo edificio, ideato da ben 14 architetti e realizzato su una chiatta galleggiante, è caratterizzato da un volume etereo, reso tale da 42 *layers* di profili metallici, disposti l'uno sull'altro in modo irregolare lungo tutti i prospetti [Sejima K., 2010].

Proprio questa particolare disposizione restituisce, da lontano, un profilo architettonico frastagliato, in esplosione, come se lo spazio interno si dilatasse per scomporre i limiti materiali delle chiusure verticali, conquistando, in tal modo, lo spazio esterno. Questa percezione diminuisce man mano che ci si avvicina all'architettura, annullandosi totalmente una volta giunti all'interno, dove il guscio metallico diviene, definitivamente, un saldo e protettivo involucro. Altrettanto degno di nota, infine, è il *Cubo TEK3* (*Technology Entertainment and Knowledge*), progettato da Bjarke Ingels per la città di Taipei in Taiwan. L'edificio, rappresentato da un grande cubo, collegato verticalmente da una strada elicoidale, consegna ai passanti un'immagine di sé dinamica e in movimento, accentuata dall'utilizzo di un rivestimento in lamelle di vetro e cemento. Tale soluzione garantisce la trasparenza dell'involucro, svuotando l'intera struttura della sua stessa massa.

3. Ricostruzioni effimere in ambiti storicizzati

La tendenza all'effimero, se da un lato ha rappresentato una ricerca costante nell'ambito delle nuove costruzioni, dall'altro si sta facendo sempre più strada nel campo della ricostruzione di edifici esistenti di particolare valore storico-architettonico. Tale fenomeno è stato sicuramente accelerato dall'utilizzo dei nuovi software e dall'impiego della realtà aumentata che ha contribuito a far percepire l'esistente in maniera del tutto differente: essa, infatti, consente, attraverso simulazioni, di leggere l'architettura ed i tessuti consolidati come qualcosa di virtualmente percettibile.

Si assiste così sempre più ad una traduzione di tali modelli in interventi che mirano a ricostruire con meno materia possibile ciò che è andato perduto, restituendo volumi e forme caratterizzati da una maggiore leggerezza e trasparenza.

Un esempio significativo, che interpreta questa nuova filosofia, è sicuramente rappresentato dall'intervento condotto, nel 2016, dall'artista Edoardo Tresoldi sulla *Basilica Paleocristiana di Santa Maria* di Siponto. Attraverso l'utilizzo di una gabbia metallica, Tresoldi è riuscito a riproporre, con una tecnica del tutto innovativa, i volumi originari della basilica, restituendo alla memoria storica di

quel luogo l'immagine sfuggente ed impalpabile di tutto ciò che era andato ormai perduto. Alta 14 metri, la struttura dialoga con il passato secondo lessici differenti, che contrappongono alla durezza e all'imponenza della tessitura muraria secolare, la trama *wireframe* dell'intelaiatura metallica.

L'intervento integrativo della Basilica di Siponto concilia la necessità di ricostruzione del passato con la volontà di un approccio tecnologico nuovo, tale da restituire impressioni della preesistenza attraverso l'utilizzo di un materiale differente, proprio del nostro tempo. Il tutto basato sulla necessità di contrasto, di distacco netto dell'intervento, che non mira più a restituire certezze visive, ma impercettibili ed inafferrabili tracce architettoniche.

Discorso analogo è riscontrabile nel restauro della Chiesa di Corbera d'Erbe, in Spagna, dovuto a Ferran Vizoso. L'edificio, che, a causa dei danni avuti durante la guerra spagnola, versava in una condizione di grave degrado, si presentava, prima dell'intervento, privo dell'intera copertura. Partendo, quindi, dal desiderio di salvaguardare il nuovo rapporto tra esterno ed interno, tra cielo e navate, che si era andato a definire dopo il crollo del tetto, il progetto ha previsto la messa in opera di una nuova copertura in plastica trasparente. La soluzione adottata ha permesso di ricostruire il volume esistente, di chiudere e proteggere gli interni, mantenendo al contempo la trasparenza visiva e conservando il rapporto tra architettura antropica dell'edificio e l'architettura naturale del contesto.

Non solo metallo, non solo polimeri, ma anche il legno diventa uno dei protagonisti delle ricostruzioni effimere. Ciò è quanto accade, infatti, per la *Basilica Paleocristiana di San Pietro* a Siracusa, per la cui ricostruzione Emanuele Fidone ha optato per un intervento minimo e di estrema semplicità. La *Basilica* si presenta oggi come il basamento sul quale, attraverso i numerosi rimaneggiamenti e le molteplici trasformazioni avuti durante i secoli, si innesta una più recente chiesa, caratterizzata da un'altezza e da un'ampiezza superiori. Tale particolare condizione ha spinto il progettista a ricostruire il volume originario, riproponendo, mediante semplici lamelle di legno parallele tra loro, la volta che era andata perduta. L'effetto ottenuto è quello di una chiesa nella chiesa, di uno spazio che contiene un secondo spazio, suddiviso semplicemente da un diaframma ligneo estremamente leggero e facilmente reversibile. La nuova copertura, collocata all'altezza del piano di imposta dell'antica volta, si discosta di alcuni centimetri dalla struttura perimetrale, intervenendo nel ridisegno rispettoso dello spazio, senza, però, alterarlo.

Anche il vetro, materiale trasparente per eccellenza, è protagonista di un intervento, diretto dagli *Opus 5 Architectes*, per il recupero dell'ex *Convento dei Penitenti* di Louvre, oggi scuola di musica. L'edificio, che durante il suo trascorso ha ospitato funzioni differenti, ha subito non poche modifiche spaziali ed alterazioni volumetriche, accompagnate anche dalla demolizione di alcuni corpi di fabbrica. Di fronte a trasformazioni così evidenti, l'approccio dello studio *Opus 5* è stato quello di intervenire, dopo aver consultato numerosi disegni e fotografie risalenti al XX secolo, con la ricostruzione dei volumi andati persi. Il materiale più utilizzato nel progetto è il vetro, e più precisamente pannelli di vetro laminato con bande cromate ancorati ad un telaio sottile in acciaio, la cui superficie interna è protetta da titanio, cromo e nitrato di silicio. Questo rivestimento garantisce un effetto specchio che proietta il volume scatolare nel cielo, instaurando un linguaggio di continuità con il paesaggio circostante. Tale struttura, infatti, riflette ed accoglie dentro di sé l'esterno, il contesto, restituendolo all'osservatore con estrema delicatezza.



Figura 3

Basilica Paleocristiana di Santa Maria di Siponto [Foto: Pierfrancesco Fiore]

Non solo il vetro, il legno, la plastica ed il metallo, ma anche la luce diventa elemento capace di descrivere spazi e superfici. A tale proposito, un esempio tra i più recenti è dato dalla “ricostruzione” luminosa – la *Tribute in Light* - delle *Twin Tower* che ogni anno, a New York, in occasione dell’11 Settembre, è riproposta in memoria delle vittime dell’attentato terroristico del 2001. I volumi delle due Torri, delle quali oggi restano solo i grandi vuoti delle fondazioni, trasformati in enormi vasche dall’architetto Michael Arad, sono restituiti alla città attraverso ampi fasci di luce proiettati verso l’alto. Questa soluzione, ottenuta grazie all’installazione di 88 fari da terra, contribuisce a ricostruire lo *skyline* della città prima del tragico evento, ridisegnando entrambe le architetture per mezzo di sagome eteree che, procedendo verso l’alto, si dissolvono gradualmente nel cielo notturno newyorkese.



Figura 4

Basilica Paleocristiana di San Pietro, Siracusa. Progetto di Emanuele Fidone [Foto: Lamberto Rubino]

4. Conclusioni

Gli esempi descritti mostrano un nuovo linguaggio della progettazione contemporanea, che può essere iscritto nella categoria dell'effimero, che ritroviamo sia nell'ambito della costruzione ex novo, sia in quello della ricostruzione di manufatti di particolare valore storico-architettonico; in entrambi i casi con un approccio inusuale, dettato dall'utilizzo di materiali leggeri, trasparenti, che testimoniano la volontà di dinamicità ed incorporeità e di rompere con la massività che aveva caratterizzato per millenni tutta la storia dell'architettura.

Un approccio aperto a stimoli continui e destinato ad arricchirsi sempre di più grazie alla veloce e rapida contaminazione con altre discipline. I casi sopra esposti rappresentano solo alcuni emblematici esempi di un nuovo approccio al progetto dell'effimero. Le opere, i progettisti, le riflessioni e le considerazioni non sono certamente esaustive di un vasto e mutato scenario compositivo, tecnologico, linguistico, espressivo e simbolico.



Figura 5

Installazione *Tribute in Light*, New York [Foto: Globovisión, da www.flickr.com]

La triade vitruviana con i suoi tre cardini e punti fermi *Utilitas, Firmitas, Venustas* (*Funzione, Struttura, Forma*) si è arricchita nei secoli e soprattutto negli ultimi decenni di altri concetti, categorie, riferimenti quali l'ambiente, l'ecologia, la multidisciplinarietà, la partecipazione, la comunicazione istantanea globalizzata via internet e dei *social media*... l'effimero della nuova "società liquida" coniata da Zigmunt Bauman.

La "Funzione" al giorno d'oggi non è più solo quella "utilitaristica".

Nella società occidentale post-industriale e post-moderna (quella dei servizi, del terziario, etc.) sono "funzioni" anche il pensiero, il sogno e la memoria... "*de facto*" assenza di materia che singolarmente o insieme hanno pieno titolo e diritto di essere, poter essere e voler essere anche Architettura.

La "Funzione" mutata dal di dentro, nella sua identità costitutiva ha mutato poi di conseguenza sia la "Struttura" sia la "Forma" stessa. Siamo perciò in presenza di una nuova, inedita Architettura, ma Architettura.

Bibliografia e riferimenti

Aa. Vv. [1981]. *Viollet-le-Duc e il restauro degli edifici in Francia*, Milano: Gruppo Editoriale Electa.

Bell, Q. [1963]. *Ruskin*, Roma: Edizione Dell'Elefante.

Cattiodoro, S. [2012]. *Il fondamento effimero dell'architettura*, Roma: Aracne.

Clark, K. [1964]. *Ruskin Today*, Londra: Penguin books.

Cresti, C. [2009]. *Futurismo e architettura*, Firenze: Pontecorboli Editore.

Ruskin, J., Pivetti, R. M. (a cura di) [ristampa del 2016]. *Le sette lampade dell'architettura*, Milano: Jaca Book.

Ruskin, J., Rossatti, A. (a cura di) [ristampa del 1991]. *Mattinate fiorentine*, Milano: BUR Rizzoli.

Sejima K. [2010]. *La Biennale di Venezia. 12ª mostra internazionale di architettura. People meet in architecture. Catalogo della mostra*, Padova: Marsilio.

Viollet-le-Duc, E., Crippa, M. A. (a cura di) [ristampa 1990]. *Conversazioni sull'architettura. Selezione e presentazione di alcuni «Entretiens»*, Milano: Jaca Book.

Viollet-le-Duc, E., Tamborrino, R. (a cura di) [ristampa 1996]. *Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Milano: Bollati Boringhieri.

Viollet-le-Duc, E. [ristampa del 2002]. *L'architettura ragionata*, Milano: Jaca Book.

Constitución. Patrimonio intangible en la memoria urbana de una terminal ferroviaria

Costituzione. Patrimonio intangibile nella memoria urbana di un terminal ferroviario

Graciela Raponi, Alberto Boselli

Resumen

El programa de Memoria Visual de Buenos Aires narró Plaza Constitución en un montaje más de la serie que recopila las fuentes icónicas para viajar en el tiempo por los espacios urbanos: www.iaa.fadu.uba.ar/mvba

Desde la dura materialidad ferroviaria y el rigor ingenieril de su cartografía, hasta el vuelo ficcional de las películas que transitan esos espacios, la memoria visual construye un relato de la transformación urbana de esa locación y de los imaginarios que el cine encuentra anclados en ella. Desde la arquitectura canónica de la gran terminal y el diseño paisajístico de Thays, hasta la bizarra heterotopía de una misteriosa gruta, los espacios ponen a los cuerpos humanos en el lugar protagónico. El gaucho del primer largometraje del cine mudo argentino *Nobleza Gaucha* de 1916, entra a la ciudad por esa puerta, así como Delia, interpretada por Ana María Picchio, la adolescente de la película de David José Kohon “Breve Cielo”, lo hace cincuenta años después, en 1968, para seducir al inocente pequeño burgués Paquito que interpreta Alberto Fernández de Rosa.

Desde los centenares de carretas que testimonian las fotografías de archivo del siglo XIX, hasta el intercambiador de transportes más moderno, pero cercano a las calles de la mala vida y peor fama, una multitud anónima trajina esos espacios a diario, acaso como un no-lugar. Pero los protagonistas de las películas recuperan esa locación como el dramático si-lugar del conflicto social entre el adentro y el afuera, desandando en montajes digitales la irreversible temporalidad de la gran terminal ferroviaria.

LINK TEXTO EN ITALIANO

https://docs.google.com/document/d/1dtzGTVmmq2Vo8issH8ARDkrKdh1_mzGbQI5oZFhYO8k/edit?usp=sharing

LINK VIDEO “CONSTITUCIÓN”

https://www.youtube.com/watch?v=DmDeFZ_G-d8&list=PLvsrjYNgmN-3GQhfg12Tt158fz7J367145&index=15

Ponencia

Palabras claves: patrimonio intangible, Constitución, terminal ferroviaria, memoria visual, cine

Puerto –“puerta”- fue el carácter básico de Buenos Aires en sus primeros tres siglos de existencia, pero en la segunda mitad del siglo XIX, las “puertas” al territorio interior que se materializaron en las cabeceras de las redes ferroviarias, configuraron también radicalmente a la ciudad futura, o sea a la actual. La terminal Constitución fue la puerta hacia el Sur, implicando toda la carga mítica de Patagonia, pampa, barbarie, malón y la denominada “conquista del desierto”,

que si bien pertenecen al siglo XIX como tropos y equívocos historiográficos, permanecen latentes en imaginarios colectivos del siglo XX y XXI. Fronteras no tan lejanas y tangibles como la zanja de Alsina, el Río Negro, Los Andes, pero que sedimentan en imaginarios actuales de una puerta en una frontera inmaterial –una “grieta”– con el infinito suburbio esperanzado y a la vez amenazador del Sur. La gran terminal es la puerta por la que ingresan incesantes multitudes que vienen de un afuera Sur, trasbordando de trenes a subtes y metro buses.

El entorno de esta terminal es culminación de un proyecto anterior sobre la Avenida 9 de Julio que la vinculó al barrio de Retiro en el extremo norte, donde el nodo urbano gestado en esta otra gran terminal fue investigado al principio de la serie *Memoria Visual* de BA. Constitución es también el nexo con el barrio de Barracas sobre el que se está editando otro documental. La terminal Oeste (Plaza Once- Balvanera), está siendo objeto de un proyecto en gestación sobre el cual se está formando la base de datos. La progresiva transformación física de esos tres suburbios porteños del siglo XIX, en grandes centros urbanos a partir de sus terminales, gestan patrimonios tangibles y escenarios de intangibles, el de los imaginarios de la “puerta” y del encuentro entre los de un adentro y un afuera, dramatizado en los relatos de la literatura y el cine.

Constitución Memoria Visual:

Nuestro programa “Memoria Visual de Buenos Aires” narró Plaza Constitución, su estación terminal y su entorno, en un montaje más de la serie que recopila las fuentes icónicas para viajar en el tiempo por los espacios urbanos. Desde el rigor ingenieril de la cartografía ferroviaria hasta el vuelo ficcional de películas que transitan ese espacio, la memoria visual es la fuente básica para esos relatos. Desde la imponente arquitectura de la gran terminal y el diseño paisajístico de Thays para la plaza, hasta la bizarra heterotopía de una misteriosa gruta, las escenografías ponen a los cuerpos humanos en el lugar protagónico, como dice Bachelard.¹

El gaucho del primer largometraje del cine mudo argentino entra a la ciudad por esa puerta, así como Delia (Ana María Picchio) la adolescente de película “Breve Cielo” de David José Kohon, lo hace cincuenta años después, en 1968, para seducir al inocente Paquito (Alberto Fernández de Rosa), como lo analiza Javier Naudeau (2006).

Desde los centenares de carretas que testimonian las fotografías de archivo, hasta el intercambiador de transportes más moderno, aunque demasiado cercano a las calles de peor fama..., una multitud anónima trajina esos espacios a diario, acaso como un no-lugar, pero los protagonistas de las películas recuperan a esa locación como un dramático sí-lugar.

¹Gastón Bachelard, *La Poética del Espacio*

Constitución Tangible:

La deconstrucción pasa para atrás la película del tiempo y nos hace llegar a la modesta primer terminal de 1867 y al horizonte virgen del sur, anterior a la irrupción de los rieles ferroviarios. El retorno al presente es una reconstrucción que debe elegir caminos donde mil posibles recortes, exclusiones y autocensuras son posibles, pero nunca la irreversible temporalidad física de una Constitución real, atrapada en la veracidad y el verosímil de la fotografía y el cine.

Hay una Plaza Constitución tangible, rotundamente tangible, en lo impactante de la parrilla ferroviaria, en la monumental materialidad de su terminal, en la irrupción en las últimas décadas del agresivo cruce de autopistas y modernísimas novedades para combinar varios niveles desuperficie y subterráneos interconectar del caudaloso transporte público. El despliegue en el tiempo de esa transformación física está registrado por los pioneros de la fotografía desde que era un mercado de carretas, antes que los rieles ferroviarios desencadenaran en 1867, el impacto de la Revolución Industrial y de los capitales Británicos en ese suburbio, convirtiéndolo en gran nodo intra urbano.

La ingeniería ferroviaria dejó una rigurosa documentación recopilada minuciosamente por William Rögind (1937) en “La Historia del Ferrocarril del Sud, 1861-1936”, en que el proyecto de una moderna y más monumental terminal quedó incompleto en esa década de 1930, en forzada convivencia con la académicas fachadas anteriores de 1885 y 1909.

Los trabajos se inauguraron un 7 de marzo de 1864 y el primer tren parte de la modestísima terminal el 14 de agosto del año siguiente para recorrer 77 kilómetros hasta Jeppener y cuatro meses después hasta Chascomús (114 kilómetros). El transporte de cargas que era la función básica del antiguo mercado de carretas convive desde en las primeras décadas con el de pasajeros. Las ramificaciones para destinos industriales y portuarios el antiguo puerto del Riachuelo, compiten con el de las cargas y requieren para esta función la construcción de la estación Sola, bajo la barranca de La Convalecencia, quedando la terminal Constitución con la función pasajeros, en forma creciente y casi exclusiva. Sobrepasando las previsiones más optimistas, en 1901 las estadísticas indican que transporta más seis millones de pasajeros anuales por sus 3696 kilómetros de vías, considerándose al Ferrocarril del Sud la empresa más importante de América Latina en su rubro. La lujosa y monumental terminal es inaugurada en 1885, pero deberá ampliarse en 1905 y treinta años después ya se considera insuficiente también esta última. La decadencia industrial del Riachuelo en la segunda mitad del siglo XX, la contaminación de sus aguas, y turgurización de sus entornos, aportan un marco negativo a ese mítico Sur que confluye en Constitución.

Constitución Intangible:

Pero también hay una Plaza Constitución intangible que es el significado de ese nodo urbano para el imaginario colectivo, sedimentando en la memoria de las multitudes que lo transitaron y lo siguen transitando a diario. El cine argentino es una fuente en la que intentamos rescatar la dimensión intangible anclada en esos espacios. Héroes y antihéroes de ficción dramatizan y emblemizan ese imaginario colectivo que la gran terminal ofrece como escenario. El documental “Un día en Constitución” de Juan Dickinson, filmado en el 2010, muestra esas posibilidades para una exploración del sitio en su dimensión antropológica y social. Pero nos servimos de dos películas de ficción que desde los inicios de Memoria Visual de Buenos Aires² veníamos estudiando.

En el largometraje del cine mudo, “Nobleza Gaucha”³ de 1915, el héroe es un gaucho que entra desde el campo a la ciudad, ferrocarril mediante, por la puerta de esa monumental fachada, para vivir la odisea de rescatar a su prometida de las garras de ese mundo adverso donde está secuestrada. La antinomia Ciudad-Campo fue el tema que indagamos en esa película, en los comienzos de nuestro programa de investigaciones. En el Seminario de Crítica del IAA N°12⁴ de septiembre de 1989 investigamos con nuestra colaboradora Graciela Taquini “La construcción de un espacio propio y el primitivo cine argentino 1896-1930” analizando la película Nobleza Gaucha, la cámara capta el ritmo y la multitud en la estación Constitución dando lugar a un interesante documento de la etología urbana. El héroe, paradigma de la “nobleza gaucha” tendrá que pasar por una serie de pruebas espaciales para rescatar a la amada.

En el cine de las siguientes décadas volvemos a encontrar a ese espacio como choque de dos mundos, el de Paquito instalado en la ciudad, y Delia, la adolescente transgresora que viene del afuera, de una “villa miseria” suburbana. La película Breve Cielo de David José Kohon no duró una semana en cartel. No la fue a ver nadie cuando se estrenó en 1968, pero unos meses después recibió la sorpresa de dos primeros premios en el Festival Internacional de Moscú: a Ana María Picchio como mejor actriz y a David J. Kohon como autor. Desde entonces fue revalorada y se sigue viendo por televisión y mediante la “nube digital”, aunque es merecedora aun de un mayor reconocimiento. Para nuestra búsqueda de la imagen de la ciudad en el cine fue, junto con toda la filmografía de Kohon, una fuente inigualable. Los protagonistas Ana María Picchio y Alberto

² Identidad de la Arquitectura Argentina a través del Cine Nacional-Proyecto UBACyT AR- 012 1986-1989/1991-1993

Proyecto UBACyT 2006-2009 “MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES” A-803

Proyecto UBACyT 2010-2013 “MEMORIA VISUAL DE BUENOS AIRES” Cód. 20020090100260. GC

³ Nobleza gaucha 1915, es una película argentina sin sonido, en blanco y negro, dirigida por Humberto Cairo, Ernesto Gunche y Eduardo Martínez de la Pera, con guion de José González Castillo

⁴ Ver en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0012.pdf>

Fernández de Rosa aceptaron participar en un emprendimiento documental que propusimos desde Memoria Visual de Buenos Aires, para volver a recorrer la veintena de locaciones al cumplirse cincuenta años de su estreno, indagando sobre el paso del tiempo en esa mirada sobre la ciudad que en 1968 desplegó Kohon. El desenlace nada complaciente en ese espacio donde Paquito busca infructuosamente reencontrar a Delia entre las multitudes de la Terminal, imprime dramáticamente en el imaginario de Constitución ese signo conflictivo entre la Ciudad y el “afuera”.

Los últimos gauchos verídicos, registrados por fotografías, todavía en 1885, mateando junto a sus carretas en ese entorno, no parecen advertir que todo está cambiando para siempre, y que dejará de ser ese su territorio. Ya en 1915 el gaucho disfrazado del cine mudo es una curiosidad exótica para la multitud de involuntarios extras de Nobleza Gaucha. El encuentro y el desencuentro en ese sitio de los protagonistas de Breve Cielo tienen la dureza sin concesiones de un cine de denuncia social de Kohon, en paradójico contraste con un itinerario de locaciones urbanas por barrios del Centro y del Sur, que les ofrece un cálido pero efímero amparo durante 24 horas.

El relato visual de Constitución parte de un encadenamiento de imágenes de archivo que hipnotizaron a varias generaciones de fotógrafos urbanos con las impactantes e incesantes novedades arquitectónicas, ingenieriles y paisajísticas, sucediéndose en ese escenario: desde el positivismo maquinista de lo ferroviario, hasta el delirio paisajístico de la misteriosa gruta y el romanticismo neo gótico del templo del Corazón de María, que creció justo cuando en 1915 demolían el anterior simulacro cavernario. El cierre final de este montaje documental pretende aludir a lo intangible que es el imaginario colectivo de las multitudes que transitan a diario esa gran puerta por donde el mítico Sur y el inquietante suburbio hacen su entrada al laberinto de la metrópolis. A la sombra de esas arquitecturas románticas de ese sitio de la gran Plaza, justo en donde estuvo la misteriosa gruta, la ruptura cruel del desenlace de Breve Cielo es también un final abierto: el público puede identificarse y empatizar con los conflictos a veces trágicos de esos seres de ficción, asumidos como patrimonio intangible de ese emblemático espacio urbano, compartiendo una sensible mirada del cine sobre un barrio y una ciudad, a pesar de todo, queribles.

Para visualizar el video Constitución ingresar en la página

web:https://www.youtube.com/watch?v=DmDeFZ_G-d8&list=PLvsrJYNgmN-3GQhfg12TI58fz7J367l45&index=15

Constitución

Año de realización: 2014-2016

Este video documental narra el origen y la transformación urbana de la Plaza Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Desde el siglo XVIII las carretas que provenían del sur y del puerto del Riachuelo paraban en ese sitio suburbano. En la década de 1860 el lugar inicia un proceso de transformación radical al inaugurarse allí la terminal del ferrocarril del sur. Las vías de tranvías tirados por caballos llevaban y traían pasajeros y cargas al casco histórico, pero la ciudad creció rápidamente en las décadas siguientes. Ese antiguo mercado de carretas y todo el suburbio de Barracas se convirtieron en barrios urbanos. La pequeña terminal se convierte en 1885 en el gran edificio a la europea que con varias etapas de transformación subsiste en parte actualmente. Las carretas dejarán el lugar para una gran plaza con sofisticado diseño que incluyó una sorprendente y misteriosa gruta. El siglo XX aportará el subterráneo y se cerrará con la irrupción de la Avenida 9 de Julio y las autopistas. El siglo XXI aportará el Metrobús y otras transformaciones en marcha.

Bibliografía y referencias

Bachelard, Gastón. *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica. México, 1975

Gorelik, Adrián. *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad N. de Quilmes. Buenos Aires. 1998.

Gutman, Margarita y Hardoy Jorge. *Buenos Aires 1536-2006. Historia Urbana del Área Metropolitana*. Ed. Infinito. Buenos Aires. 2007.

Naudeau, Javier. *Un film de entrevista: conversaciones con David José Kohon*. Fondo N. de las Artes. Buenos Aires, 2006.

Nogués, Germinal. *Buenos Aires, ciudad secreta*. Ruy Díaz-Sudamericana. Buenos Aires, 1996.

Rapoport, Mario y Seoane, María. *Buenos Aires. Historia de una ciudad*. Ed. Planeta. Buenos Aires, 2007.

Rögind, William. *Historia del Ferrocarril del Sud. 1861-1936*. Revista del Ferrocarril del Sud. Buenos Aires 1937.



1 - AGN 1867- Primera Estación Terminal del Ferrocarril del Sud



2 - AGN- Estación Ferrocarril del Sud 1895



3 - AGN 1915 La Gruta en Plaza Constitución



4 - Fotograma de la película Breve Cielo 1968 en el mismo lugar donde estaba la Gruta - Estrenada el 5 de junio de 1969



5 - Fotograma de la película Breve Cielo 1968 - Estrenada el 5 de junio de 1969

**La Realtà Virtuale (Virtual Reality) per la
conservazione e la fruizione virtuale del
patrimonio immateriale**

*Virtual Reality (VR) for the conservation and
virtual fruition of intangible heritage*

Antonio Pecci

Parole Chiave: Realtà Virtuale, Antropologia, Folclore,
Nuove Tecnologie, VR 360°

***Keywords:** Virtual Reality; Anthropology; Folklore; New
Technologies; VR 360°*

Sommario

A partire dalla fine dell'ottocento, l'introduzione e l'utilizzo delle telecamere nella ricerca antropologica ha rappresentato una vera e propria rivoluzione. Grazie a tali strumenti è stato possibile registrare interviste, tradizioni, riti e usanze appartenenti a centinaia di popoli diversi dislocati in tutto il mondo. Tale deposito digitale di memoria rappresenta una enorme risorsa per la conservazione del patrimonio immateriale, rivelandosi una vera e propria miniera per i ricercatori. Attualmente, grazie al continuo e rapidissimo sviluppo tecnologico, è possibile memorizzare in modo più efficace e completo la scena, utilizzando, ad esempio, telecamere VR che permettono di registrare in realtà virtuale. Tali strumenti consentono di rilevare a 360° ciò che si trova attorno al punto di registrazione. Il video prodotto in questo modo, visualizzato attraverso l'utilizzo di specifici visori, consente una vera e propria immersione virtuale al centro della scena. In questo modo, ad esempio, è possibile "ritrovarsi" all'interno di un rito cerimoniale, di una processione religiosa, di assistere a semplici momenti di vita o ad un'intervista. La registrazione in VR presenta, quindi, diversi pregi, in quanto permette una registrazione tecnicamente più ampia rispetto alla classica ripresa video, e si rivela uno strumento più efficace per l'antropologo in quanto gli permette di vivere l'esperienza in prima persona. In questo contributo si mostrerà quanto appena asserito attraverso alcune applicazioni su determinati casi di studio in Basilicata, la "magica" terra di Ernesto de Martino.

Abstract

Since the late nineteenth century, the introduction and use of cameras in anthropological research has been a real revolution. Thanks to these tools, it was possible to record interviews, traditions, rituals and customs belonging to hundreds of different people located around the world. This digital storage depot represents an enormous resource for the conservation of intangible heritage, revealing itself as a veritable mine for researchers. Currently, thanks to the continuous and rapid technological development, it is possible to memorize in a more effective and complete way the scene, using, for example, VR cameras that allow recording in virtual reality. These tools allow you to detect 360 ° what lies around the registration point. The video produced in this way, displayed through the use of specific viewers, allows a real virtual immersion in the middle of the

scene. In this way, for example, it is possible to "meet" within a ceremonial rite, a religious procession, to attend simple moments of life or an interview. The VR recording has several advantages, as it allows a technically wider recording than the classic video recording. Thus, it is a more effective tool for the anthropologist as it allows him to experience the experience in the first person. In this contribution we will show how much just asserted through some applications on certain case studies in Basilicata, the "magical" land of Ernesto de Martino.

1. Introduzione

La realtà virtuale (VR, *Virtual Reality*) permette di proiettare l'utente all'interno di mondi alternativi reali o creati ad hoc. Consente di vivere esperienze in prima persona, da una visuale soggettiva, aumentando l'interazione e il coinvolgimento emotivo. Spesso, la VR è associata ad esperienze e attività difficilmente realizzabili nella vita reale, come ad esempio l'esplorazione dei mari o del cielo, o di città distanti migliaia di chilometri. Negli ultimi cinque anni abbiamo assistito all'introduzione della *Virtual Reality* nel campo dei beni culturali e della fruizione digitale del patrimonio (Arnold et alii, 2001; Forte, 2008; Carrozzino, Bergamasco, 2010; Barbieri et alii 2017). Ad esempio, essa può permettere l'esplorazione di siti archeologici completamente ricostruiti al PC, regalando all'utente un'esperienza sensoriale innovativa e accattivante. In altri casi, invece, rappresenta una valida alternativa per la visita virtuale di un sito archeologico inaccessibile o semplicemente distante dal luogo in cui si trova l'utente.

Nel presente contributo, la VR viene utilizzata per la conservazione e la fruizione virtuale del patrimonio immateriale. Come si tenterà di dimostrare, questa tecnologia presenta delle potenzialità, ancora del tutto inesprese, in tale ambito di applicazione, e che possono essere riassunte nei seguenti punti:

- *Modalità di ripresa video non convenzionale.* La VR è innanzitutto un mezzo di ripresa alternativa per registrare una particolare scena come un'intervista, un rito cerimoniale o una tradizione popolare.
- *Osservazione immersiva.* Questa particolare metodologia d'acquisizione offre la possibilità vera e propria di essere catapultati virtualmente all'interno della scena e di vivere l'esperienza in prima persona. Quindi, si rivela un interessante strumento per l'antropologo e un alternativo modo di visione per il fruitore in generale. Inoltre, offre all'utente la

possibilità di spostare il proprio *focus* di osservazione nella scena, girando semplicemente lo sguardo in direzione del punto che desidera scrutare.

- *Memorizzazione*. I video in VR sono anche uno straordinario documento di memoria. Inoltre, si configurano come dei potenziali viaggi nel tempo e nello spazio, da poter caricare all'interno di una *time-machine* virtuale rappresentata dai visori.
- *Fruizione virtuale*. L'utente può fruire virtualmente della scena in realtà virtuale, realizzando un'esperienza totalmente immersiva e innovativa.
- *Aspetto turistico*. L'esperienza in VR ha delle potenziali ricadute anche in termini di fruizione reale o turistica, in quanto può stimolare l'utente nel visitare fisicamente i luoghi e assistere alla scena reale, trasformandosi così da fruitore virtuale a turista.

In questo lavoro, la VR è stata applicata a due eventi facenti parte della tradizione popolare della città di Ferrandina (Mt), ovvero i Fuochi di San Giuseppe e la processione del Venerdì Santo.

2. Casi di studio

2.1 I fuochi di San Giuseppe (Ferrandina, Italia)

I Fuochi di San Giuseppe si svolgono la sera del 19 Marzo di ogni anno, in occasione della festa del Santo. Essi rappresentano una tradizione secolare di un po' tutto il Meridione italiano e non solo, e si rifà ad antichissimi riti propiziatori di origine pagana. L'accensione di fuochi nelle campagne è sempre stata effettuata per smaltire i resti della potatura e dei raccolti, creando cenere e carbone, prodotti dal forte potere concimante. Ma, allo stesso tempo il fuoco ha una valenza anche di buon auspicio e un ruolo nei riti di passaggio. In tale tradizione, propizia l'abbondanza del raccolto e il benessere della comunità, salutandoli definitivamente l'inverno per far posto alla primavera. Durante la giornata del 19 Marzo si preparano i piatti tradizionali da consumare insieme al vino la sera, immersi in un'atmosfera attraversata da canti tradizionali e dal rituale e propiziatorio salto del fuoco da parte dei ragazzi (Fig. 1). A Ferrandina, i Fuochi vengono accesi da famiglie o associazioni nei rioni principali della città (Purgatorio, Cappuccini, Santa Maria, San Giovanni), e sono un momento comunitario per la città molto importante.

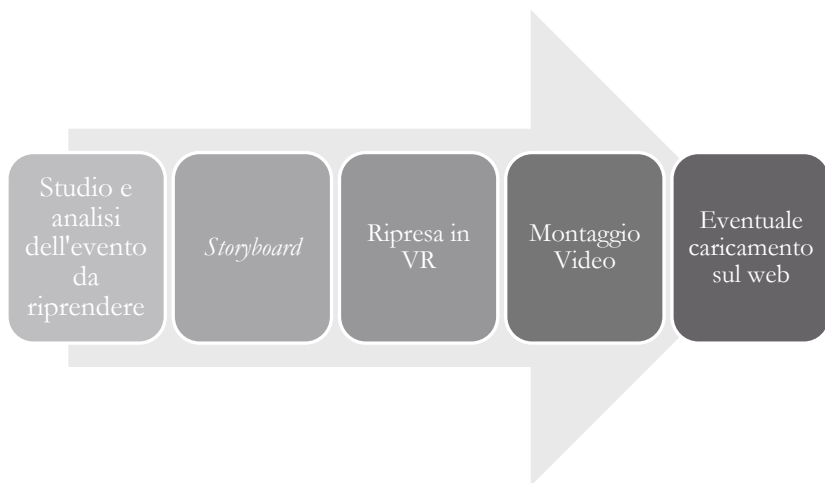
2.2 La processione del Venerdì Santo a (Ferrandina, Italia)

I riti della settimana santa a Ferrandina hanno origine antichissima (Caputi, 1870) e rientrano nelle tradizioni più sentite dalla comunità aragonese. Il pomeriggio del

Venerdì Santo la bara del Cristo Morto muove lentamente dalla chiesa di San Domenico, portata a spalla dai confratelli con indosso il caratteristico mantello viola. Ad essa si accompagna la statua di Maria Maddalena, e di San Giovanni, seguita da un corteo composto di bambini vestiti da angeli, donne scalze, e dai credenti. La processione è preceduta dai “Cirri”, delle speciali e caratteristiche strutture a più piani, dalla forma ricordante una piramide a gradoni, ornate da candele, fiori e fasce con finimenti in argento, poggiate su portantine di legno portate a spalla da ragazze vestite tutte con lo stesso abito scuro (Fig. 2). Queste particolari statue vengono preparate annualmente e fanno parte della tradizione della Settimana Santa ferrandinese. La cerimonia rituale è scandita da determinati momenti religiosi, dalla lettura del Vangelo, da cori tradizionali e da marce funebri suonate dalla banda locale. La processione si ripete il giorno successivo, e la sera, a corteo ultimato, dopo il rientro delle statue nella chiesa di S. Domenico, si provvede alla rimozione degli antichi ori votivi dalla statua del Cristo Morto della quale è ornata, oltre ad eventuali altre donazioni avvenute durante la processione.

3. Strumenti e metodologie applicate

Il lavoro di acquisizione in VR è stato suddiviso in varie fasi distinte e separate (Schema 1). La pianificazione delle operazioni è stata di fondamentale importanza perché i margini di errore dovevano essere ridotti al minimo. Questo perché si trattava di riprendere degli eventi che cadono una volta all’anno e dalla durata di poche ore, con all’interno dei momenti particolari che terminano in pochi minuti (l’ingresso delle statue della processione in Chiesa Madre, ad esempio). L’operazione preliminare alla ripresa è stato l’approfondito studio delle due tradizioni della città aragonese. In base alle peculiarità e ai momenti dei due eventi è stata realizzata una *storyboard*, che ha previsto una prima parte del video incentrata proprio sulla ripresa dell’evento e una seconda sulla spiegazione e racconto dello stesso. Successivamente, sono state effettuate le riprese attraverso la camera LG 360 CAM (Fig. 3).



Schema 1

Schema riassuntivo dell'intero flusso di lavoro.

Questa particolare fotocamera sferica compatta, è dotata di una doppia camera con lenti grandangolari di 206° che, se combinate, permettono di riprendere a 360°.

Realizza video in 2k e la risoluzione delle foto è di 16 Megapixel. La LG 360 CAM è gestibile attraverso un'APP dedicata, 360 CAM Manager, compatibile con *smartphone* Android e iPhone, la quale permette di osservare in tempo reale la ripresa sul telefono. Le riprese sono state montate i giorni seguenti con il *software* Cyberlink PowerDirector¹, il quale è tra i pochi *video editor* che supportano i file VR a 360°. I due video finali (Fig. 4) sono stati caricati su YouTube, i cui *link* o *QR code* sono rintracciabili sulle pagine *social* e sulle *brochure* turistiche del comune di Ferrandina.

4. Risultati

Rispetto al recentissimo passato, creare video di realtà virtuale e visualizzarli è diventato molto più semplice ed economico. Questo è dovuto alla rapidissima trasformazione ed evoluzione degli *smartphone* in strumenti estremamente performanti, polifunzionali e versatili. Il monitor dei cellulari si è trasformato in

¹ https://it.cyberlink.com/products/powerdirector-ultra/features_it_IT.html

uno strumento in grado di diventare uno schermo per l'intrattenimento e da poter sfruttare per la Realtà Virtuale. Infatti, il telefonino può essere posizionato a pochi centimetri dal proprio volto, all'interno di un visore che divide il monitor dello *smartphone* in due parti separate in modo da creare un effetto stereoscopico. Ciò ha permesso una diffusione enorme delle applicazioni di VR in tutto il mondo e per le più svariate applicazioni. Negli ultimi anni sono stati sviluppati complessi visori, come i Samsung Gear VR² o Oculus Rift³, ma anche semplici ed economici box in cartone che ospitano all'interno lo smartphone, come Cardboard⁴ di Google. I video in VR vengono creati attraverso fotocamere dedicate, come LG 360 CAM⁵ o Samsung Gear 360, formate da due o più camere contrapposte tra di loro. I tipi in commercio differiscono per prezzo e qualità del video, quelle più performanti permettono di registrare anche in 4k. Queste camere VR, attraverso particolari algoritmi, uniscono le riprese effettuate dalle telecamere, creando un unico video in realtà virtuale. Il file finale, dopo anche un eventuale montaggio attraverso *software* di *video editing*, può essere caricato sui più famosi siti di *hosting* video come YouTube e Vimeo, i quali permettono la visualizzazione in VR.

In base ai due casi di studio si è operato in maniera differente, spinti da diverse esigenze dettate dalla ricerca del migliore compromesso tra ripresa video e peculiarità dell'evento. Nel primo caso, è stata pianificata una ripresa video finalizzata soprattutto alla fruizione visiva dei Fuochi, i quali, di per sé, erano cinematograficamente delle scene statiche. Nel secondo caso, invece, la ripresa doveva permettere l'osservazione della processione ma anche la possibilità di seguirla, di osservare il passaggio delle varie statue e di poterle ammirare. Così si è optato per il montaggio di diverse scene per poter offrire all'utente fruitore del video momenti e punti di osservazione diversi. Per entrambi sono stati realizzati, sempre in VR, dei video dedicati alla spiegazione, montati dopo le immagini dei due eventi del patrimonio intangibile di Ferrandina. In questo modo, l'utente ha la possibilità di conoscere e approfondire il significato (l'importanza dei cicli della terra che stanno dietro ai Fuochi di San Giuseppe, ad esempio), gli oggetti (le statue portate in processione del Venerdì Santo) e i rituali delle tradizioni a cui ha appena assistito.

2 <http://www.samsung.com/it/wearables/gear-vr-r323/>

3 <https://www.oculus.com/>

4 <https://vr.google.com/cardboard/>

5 <http://www.samsung.com/global/galaxy/gear-360/>

5. Conclusioni

Il potenziale delle applicazioni di realtà virtuale è enorme, e diverse sono le finalità che si possono perseguire nella realizzazione dei video in VR. Costi sempre più bassi di camere e visori permettono anche ai meno esperti di cimentarsi in tale ambito di registrazione e visualizzazione virtuale. Tali metodologie innovative si rivelano un interessante tecnologia per la registrazione e per la memoria, e possono rivelarsi un utile mezzo per la promozione turistica di territori ed eventi facenti parte del patrimonio intangibile di una determinata comunità.

Bibliografia e riferimenti

Arnold D., Chalmers A., Fellner D. (a cura di) (2001). VAST 2001, *The International Symposium on Virtual Reality, Archaeological and Cultural Heritage, Proceedings of International Symposium*, (Atene, Glyfada, 28-30 novembre 2001), New York 2001.

Barbieri L., Bruno F., Muzzupappa M., (2017). *Virtual museum system evaluation through user studies*, in “Journal of Cultural Heritage”, Volume 26, 2017, Pages 101-108, ISSN1296-2074, <https://doi.org/10.1016/j.culher.2017.02.005>.

Nicola Caputi, *Cenno storico sull'origine, progresso e stato attuale della città di Ferrandina*, Napoli, 1870.

Carrozzino M, Bergamasco M. (2010). *Beyond virtual museums: Experiencing immersive virtual reality in real museums*, in “Journal of Cultural Heritage”, Volume 11, Issue 4, pp. 452-458, ISSN 1296-2074, <https://doi.org/10.1016/j.culher.2010.04.001>.

Forte M. (a cura di) (2008). *La Villa di Livia: un percorso di ricerca di archeologia virtuale. Con Dvd "Museo Virtuale della Flaminia Antica"*, Roma.



Figura 1

Screenshoot relativo al video in VR dei Fuochi di San Giuseppe a Ferrandina (Italia). Il momento del salto del falò.



Figura 2

Screenshoot relativo al video in VR della processione del Venerdì Santo a Ferrandina (Italia). L'ingresso dei tradizionali "Cirii" in Chiesa Madre.



Figura 3
LG 360 CAM



Figura 4
Screenshot da smartphone in modalità monitor VR. Processione del Venerdì Santo a Ferrandina (Italia).

**Il progetto Basilicata Movie Tourism: gli
itinerari cineturistici per la valorizzazione del
paesaggio culturale**

***The Basilicata Movie Tourism project: film
itineraries for the valorization of cultural
landscape***

Diego Colangelo

Parole Chiave: basilicata, paesaggio, cinema, turismo

Keywords: basilicata landscape, movie, tourism,

Sommario

La Basilicata, a partire dal secondo dopoguerra, è stata terra di cinema; più di sessanta produzioni cinematografiche sono state realizzate sul suolo lucano. Il contributo illustra i risultati del progetto “Basilicata Movie Tourism” per lo sviluppo di itinerari cinematografici realizzato dalla Regione Basilicata in collaborazione con Fondazione Eni Enrico Mattei, Gal Bradanica, Osservatorio Nazionale sul Cineturismo e Lucana Film Commission. Elemento centrale del progetto è la valorizzazione integrata e sostenibile del patrimonio culturale, paesaggistico ed ambientale, attraverso la realizzazione di itinerari fruibili in diverse modalità ed indirizzati a target differenti. Gli itinerari rientrano nel progetto interregionale di Eccellenza, finanziato dal Mibact, “South Cultural Routes - La rete degli itinerari culturali del Sud”. Il progetto, con capofila la Regione Puglia, vede cinque Regioni del Mezzogiorno d’Italia progettare e promuovere insieme una rete di itinerari culturali del Sud Italia.

Abstract

Since the end of the Second World War, the Basilicata region has been a film location; more than forty full length movies have been shot in Basilicata. This paper presents the results of the project “Basilicata Movie Tourism”, developed by Basilicata Region, Eni Enrico Mattei Foundation, Gal Bradanica, Lucana Film Commission and Osservatorio Nazionale sul Cineturismo aiming at make available the cinematic landscapes. The project is part of the interregional project “South Cultural Routes” promoted by The Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism (MIBACT) that involved five regions of Southern Italy focusing on a multi-regional product presented on the international market, which, due to its intrinsic characteristics, promotes low-season tourism.

1. Cinema e turismo

Gartner (1993) classifica le informazioni legate al turismo in tre macrocategorie: le informazioni indotte (induced agents) ovvero quelle dichiaratamente commerciali come la pubblicità, le brochure, le guide turistiche; le informazioni organiche (organic agents) che non provengono dal mondo del turismo (consiglio di amici/parenti, educazione, cultura popolare); le informazioni autonome (autonomous agents) provenienti dai media. Secondo Gartner (1993) e Butler (1990) quelle cinematografiche rientrano nel gruppo delle informazioni autonome e risultano più credibili di quelle indotte, dal momento che non esprimono un messaggio promozionale palese, e hanno una penetrabilità nel mercato turistico maggiore rispetto a quelle organiche, potendo contare su efficaci strumenti di diffusione. In altre parole, il cinema ha la possibilità, attraverso una struttura narrativa particolarmente coinvolgente e i suoi canali di diffusione (sale cinematografiche, tv, dvd, web), di mostrare in modo nuovo e originale una location e, in questo modo, spingere lo spettatore a diventarne turista.

La letteratura scientifica sul rapporto tra cinema e turismo (Riley, Van Doren, Baker 1998; Schoefield 1996; Macionis 2004; Beeton 2005) ha individuato tre principali benefici dei film a vantaggio del territorio: hallmark event, longevity e vicarious consumption. In uno dei primi studi sul turismo cinematografico, realizzato da Riley e Van Doren (1992), il film viene considerato per il territorio che lo ospita un “evento di qualità” (Ritchie 1984) in quanto si svolge in una temporalità limitata ma può avere un'influenza sul lungo periodo ed è in grado di stimolare la conoscenza, il fascino e la redditività di una destinazione. Il cinema, infatti, in qualità di hallmark event crea interesse e attenzione verso il luogo apparso sul grande schermo; la location ne guadagna in notorietà, seduce lo spettatore con la sua nuova veste di celluloido e, quindi, può anche divenire meta di incoming turistico. Secondo Riley e Van Doren la possibilità per un film di diventare un evento, e quindi di attivare un indotto turistico, è commisurato alla sua capacità di produrre icon. L'icona è una singola scena, una performance oppure il tema di un film che rimangono impresse nella memoria collettiva degli spettatori e che in genere vengono associate al luogo in cui si sono svolte. In questo senso, l'icona può essere astratta quando richiama sentimenti come l'amore o l'amicizia oppure tangibile se riguarda un avvenimento o un luogo in particolare.

Un esempio concreto di come l'icona può diventare una risorsa importante per promuovere una destinazione è quello del film “La Dolce Vita” di Federico

Fellini. Il film è stato l'emblema dello stile di vita della Roma degli anni '60 a tal punto che il titolo della pellicola è diventato il modo per indicare comunemente la mondanità. Il fascino della Roma notturna, attraversata da divi e paparazzi è, a cinquant'anni di distanza, ancora evocativa e persiste nell'immaginario di molti turisti come conferma l'indagine sull'influenza del cinema italiano nei turisti stranieri (Rocco, Di Maira 2006)¹. "La Dolce Vita", però, ha prodotto anche un'icona tangibile molto efficace: la scena del bagno nella Fontana di Trevi di Anita Ekberg e Marcello Mastroianni è tra le più famose del cinema italiano. Questo processo di produzione di icone, secondo Riley e Van Doren, è alla base della capacità di un film di diventare un evento di qualità per il territorio. Pur essendo generate da produzioni cinematografiche avvenute in un periodo limitato, le icone del cinema rendono il film un evento ricorrente che riecheggia nella memoria collettiva; così un film girato negli anni '60 può avere ancora oggi risonanza tra gli spettatori. L'influenza del film sulla percezione dei luoghi/location è analizzata nello studio di Rodriguez, Fraiz e Rodriguez-Toubes (2011) relativo al film "Vicky Cristina Barcellona" (2008)². Il film, girato a Barcellona, ha avuto un buon successo commerciale ed è stato distribuito in quasi tutti i paesi grazie anche ai nomi di grande richiamo del cast artistico. L'indagine ha coinvolto gli spettatori prima e dopo aver visto il film con l'obiettivo di valutare se le immagini cinematografiche avessero una qualche influenza nella rappresentazione che gli spettatori avevano della città di Barcellona. È interessante notare come dopo la visione del film, alcuni luoghi mostrati nel film abbiano assunto un'importanza maggiore rispetto a quanto dichiarato nel questionario prima di entrare in sala³.

La possibilità per le immagini cinematografiche di non esaurirsi una volta proiettate in sala, ma di ritornare più volte all'attenzione degli spettatori non dipende, però, solo dalla produzione di icone, ma anche da ciò che Beeton definisce longevity. Secondo Beeton (2005), tutti i prodotti audiovisivi sono caratterizzati da una longevità intrinseca che garantisce una continua riproposizione delle immagini. Nel caso del cinema, i film, oltre alla loro apparizione nelle sale cinematografiche, possono sfruttare passaggi televisivi o in streaming, realizzazione di dvd, rassegne ecc.. La forza dell'immagine autonoma, quindi, può contare sulla lunga coda del prodotto filmico che garantisce la riattivazione dell'attenzione verso il film e la località in cui è stato girato. Del resto, anche Gartner (1993), riflettendo sulle proprietà dell'immagine autonoma, ne sottolinea l'aspetto di ricorrente e pervasiva visibilità.

La letteratura sul rapporto tra turismo e immagine cinematografica insiste molto anche sul concetto di consumo indiretto, evidenziando la possibilità data allo spettatore di pre-consumare la destinazione turistica attraverso la visione di un film. Sia che si parli di vicarious consumption (Schofield 1996, Macionis 2004) che di experience consumption (Riley, Van Doren 1992), gli studiosi sono concordi nel ritenere che nel processo di scelta e acquisto di una destinazione è di vitale importanza la possibilità di visionarne e pre-esperire i luoghi principali. Infatti, come abbiamo visto, la forza dell'immagine cinematografica non sta semplicemente nel veicolare le informazioni sulla destinazione, ma anche nella capacità di mostrare quest'ultima all'interno di una narrazione che coinvolge emotivamente lo spettatore. Macionis (2004), infatti, individua nel place, nella performance e nella personality i tre fattori che spingono uno spettatore a visitare una location. Il place riguarda propriamente il luogo in cui il film è stato girato e che può diventare un'icona dell'immaginario collettivo (ad esempio la fontana di Trevi immortalata da "La Dolce Vita"). La performance riguarda la storia o il tema del film che il cineturista vuol rivivere sul posto (la libertà di "Thelma e Louise"). Infine, la personality ovvero la presenza di star celebri come protagoniste⁴. Grazie a questi tre fattori, la percezione di un luogo non è neutra (come potrebbe esserlo nel caso di un'immagine indotta) ma si arricchisce di tutte le sensazioni e le emozioni generate dal film. La destinazione, in quanto scenografia e contesto della storia, non appare più come un luogo lontano e sconosciuto ma acquista una veste familiare. La promozione cinematografica, quindi, consente di entrare subito all'interno delle location, allontanando la preoccupazione legata alla scoperta di un luogo ignoto e facilitando il processo di acquisto. L'icon, la longevity e il vicarious consumption sono aspetti che, come vedremo nel prossimo paragrafo, possono influenzare sensibilmente il processo di destination choice dei turisti.

La capitalizzazione degli effetti del cineturismo può dipendere da vari fattori che spaziano dal successo del film alla capacità della destinazione di stimolare la scelta turistica con iniziative che richiamano la pellicola cinematografica (Hudson e Ritchie 2006). Va poi considerato che il processo che porta dalla visione di un film all'acquisto di una destinazione non è automatico. Un'indagine realizzata sul territorio italiano (Di Cesare, Rech 2007) ha constatato come più del 50% del campione intervistato (circa 900 persone hanno risposto a un questionario online) riconosca che la visione di un film ha in qualche modo inciso sul proprio immaginario turistico. Lo stesso studio, tuttavia, mette in evidenza come l'influenza e il desiderio indotto dal film tenda a ridursi notevolmente quando il

turista arriva a definire la scelta della meta della propria vacanza: solo il 4% considera la visione di un film un fattore decisivo per la destination choice⁵. Secondo gli autori, ciò sta a indicare che il processo che conduce dalla visione del film all'acquisto della vacanza è molto complesso, influenzato da vari fattori, e non può essere analizzato come un semplice rapporto di causa-effetto. In questo senso, il film-induced tourism «può manifestarsi solo marginalmente come fruizione turistica direttamente motivata dalla visita di luoghi visti al cinema, per crescere poi quando tale motivazione diventa secondaria o comunque di supporto ad altre più rilevanti» (Di Cesare, Rech 2007, p. 154).

Come già anticipato, l'effetto delle potenzialità dell'immagine cinematografica sulla location, hallmark event, longevity e vicarious consumption, può essere analizzato a partire da alcuni casi specifici. In uno dei primi studi sul cineturismo, Riley e Van Doren (1992), analizzano i flussi turistici di alcune destinazioni americane diventate location di film di successo. Interessante è, ad esempio, il caso di "Incontri Ravvicinati del 3° tipo"⁶, film girato da Steven Spielberg nel 1977. Le scene più importanti del film sono state girate nel Devils Tower National Monument che, nel 1978 ha visto un incremento di visite del 74% rispetto all'anno precedente; incremento rafforzatosi dopo il passaggio televisivo del film nel 1981. Nel 1989, a 11 anni di distanza dall'uscita del film, un'indagine, compiuta sui turisti in visita al Devils Tower, ha mostrato come un visitatore su cinque indicasse nel film di Spielberg la principale fonte di conoscenza di quel luogo. Lo studio di Riley e Van Doren è stato oggetto di una revisione e di un ampliamento nel 1998, quando i due autori, prendendo in esame i flussi turistici di dodici location di film di successo, registrati nei 10 anni precedenti all'uscita dei film e nei 5 anni successivi, hanno appurato come, dopo l'uscita delle pellicole nelle sale, vi sia stato un incremento degli arrivi tra il 40% e il 50%. Sul lato italiano, Rocco e Di Maira (2007) hanno compiuto l'analisi dell'impatto territoriale di alcune fiction di successo. Un caso interessante è quello della fiction "Elisa di Rivombrosa"⁷, girata in gran parte nel Castello di Agliè in Piemonte: prima di diventare una location cinematografica, il flusso turistico del castello oscillava tra le 8.000 e le 17.000 visite annuali; nell'anno successivo alla trasmissione della fiction in tv sono stati registrati circa 92.000 visitatori. Nei due anni successivi gli accessi al castello sono diminuiti rimanendo comunque molto superiori alla media degli anni precedenti (Rocco, Di Maira 2007).

Come abbiamo visto, il film induced-tourism non può essere considerato un processo automatico anzi, casi di successo, come quelli di Sideways" e "Il Signore degli Anelli", dimostrano che alla forza delle immagini vanno affiancate strategie

di marketing territoriale specifiche. "Sideways" ha tra i suoi punti di forza quello di essere un'opera che restituisce un'immagine reale e turistica del territorio vinicolo californiano e lega indissolubilmente il prodotto vino alla storia. Alla visibilità e alla curiosità innescata dal film sono seguite una serie di iniziative che hanno portato, nei 18 mesi successivi all'uscita del film nelle sale, ad un aumento del 15% del giro d'affari legato al turismo (Rocco 2006). La chiave del successo è sicuramente legata all'attività della "Santa Barbara Film Commission", ente pubblico che si occupa di offrire servizi alle produzioni cinematografiche sul territorio che ha lavorato, fin dalla pre-produzione, al fianco del regista per massimizzare la capacità "promozionale" del cinema. Il risultato è stata l'attribuzione di un ruolo da co-protagonista al territorio messo in primo piano grazie al costante riferimento al vino prodotto nella zona e alle numerose cantine sparse nella regione. Tale visibilità è stata, poi, mantenuta attiva e supportata dagli altri media⁸. In particolare, di grande efficacia è risultata la realizzazione di una movie map, ovvero di una mappa sulla quale sono riportate tutte le cantine/location attraversate dal film; uno strumento, grazie al quale, i turisti hanno potuto facilmente rivivere le atmosfere del film e assaporare i vini citati sul grande schermo⁹; contestualmente, gli operatori turistici a promuovere pacchetti legati al film. Tutto ciò è servito alla riaffermazione della destinazione enogastronomica della California meridionale e un suo riposizionamento rispetto alla concorrenza delle zone di Napa e Sonoma della California settentrionale (Rocco 2006).

Nel caso de "Il Signore degli Anelli", la sinergia tra promozione cinematografica e operazioni di marketing territoriali è paradigmatica. Anche nel caso della trilogia fantasy de "Il Signore degli Anelli", infatti, vi è stata un'importante azione delle autorità locali neozelandesi per sfruttare al massimo il successo del film. Quattro agenzie governative (Investment Nz, Tourism Nz, Trade Nz, e Film Nz) hanno lavorato a stretto contatto per promuovere il turismo legato ai film, coinvolgendo anche l'Air New Zealand, la compagnia aerea di bandiera del Paese. Privilegiando l'aspetto naturalistico che emerge dal film, la trilogia si è rivelata un ottimo modo per rafforzare l'immagine della Nuova Zelanda e il suo brand promosso attraverso la campagna pubblicitaria precedente ai film "100% Pure New Zealand" (Kraaijenzank 2009). Secondo un'indagine condotta dalla Tourism New Zealand nel 2003, il 65% dei turisti arrivati sull'isola affermano di essere stati influenzati dal film. Anche in questo caso un supporto importante nella promozione turistica delle location è stato dato dalle azioni di marketing che sono state affiancate al successo cinematografico. In particolare, per far fronte alla

bassa riconoscibilità dei luoghi utilizzati come location, trattandosi di un pastiche film, tutta la campagna promozionale legata al film è stata realizzata intorno allo slogan "New Zealand is Middle-Earth", che ha permesso l'associazione tra la Nuova Zelanda, location dei film, e la Terra di Mezzo, luogo immaginario in cui è ambientata la storia. "Il Signore degli Anelli", dimostra che la chiave del successo cinematografico è determinata sia dalla potenza visiva e dal successo commerciale del film, ma anche dalla strategia messa in campo dagli Enti preposti alla promozione turistica della destinazione (Croy 2010).

2. Il cinema in Basilicata

La Basilicata è sempre stata terra di cinema, offrendo le sue location, a partire dal secondo dopoguerra, alle produzioni cinematografiche. Sino ad oggi sono stati girati più di cinquanta film sul suolo lucano, dirette da alcuni dei più importanti registi italiani e stranieri (Taviani, Rosi, Rossellini, Pasolini, Gibson) e che hanno proposto differenti immagini della regione. Il successo delle location lucane è stato determinato, con buona probabilità, dai paesaggi e dalla morfologia del territorio capaci di soddisfare le differenti esigenze stilistiche delle produzioni cinematografiche. La Basilicata è stata utilizzata, infatti, per opere di carattere comico (Gli anni ruggenti, Ogni lasciato è perso), drammatico (Tre Fratelli, Del perduto Amore), storico (Viva l'Italia, Allosanfan), horror (Non si sevizia un paperino, The Omen il presagio). L'immagine mostrata dalle pellicole è quella di una Regione con un ricco e incontaminato patrimonio naturalistico che, talvolta fa da sfondo a scene di arretratezza, povertà e superstizioni che hanno caratterizzato per decenni la regione (Cristo si è fermato a Eboli, Il Demonio, Del perduto amore). Allo stesso tempo, bisogna sottolineare che la terra lucana è stata spesso utilizzata per rappresentare altri luoghi: la Puglia (Io non ho Paura), la Sicilia (L'Uomo delle Stelle, La Lupa), la Palestina (Il Vangelo secondo Matteo, The Nativity Story, King David).

I primi effetti turistici delle produzioni cinematografiche in Basilicata si iniziano a registrare con il film "The Passion of the Christ" (2004)¹⁰, girato da Mel Gibson nella città di Matera¹¹. Il film sulla passione di Cristo, infatti, potendo contare su un cast e una distribuzione internazionale, ha avuto il merito di promuovere la cittadina soprattutto sul mercato turistico internazionale. L'opera di Gibson è un pastiche film che non mostra la Basilicata per quella che è ma utilizza lo scenario materano per rappresentare la Gerusalemme biblica. Grazie al successo del film e

al processo di iconizzazione, che ha avvolto i Sassi di un'aura di sacralità, Matera ha potuto beneficiare di un'ampia visibilità e notorietà a livello internazionale. Vi è stato, quindi, un importante incremento di flussi turistici negli anni successivi all'uscita del film attribuibili, in parte, all'effetto cineturistico del film di Mel Gibson. De Falco (2006) ha calcolato che nel 2006 a Matera c'è stato un aumento del 40% degli arrivi complessivi e del 30% delle presenze rispetto al 2003 (il film è uscito nel 2004). In più, va considerato che il film ha rappresentato un'importante vetrina soprattutto per il turismo internazionale: mentre gli arrivi italiani e le presenze italiane hanno avuto un incremento del 31% e del 24%, i flussi stranieri hanno registrato un +83% negli arrivi (raddoppio degli arrivi di francesi, tedeschi e statunitensi) e un +53% delle presenze (De Falco 2006). *The Passion* può essere considerato un esempio di film tourism (Provenzano 2007) che ha avuto, poi, in Basilicata *Coast to Coast*¹² di Rocco Papaleo una sorta di evoluzione.

Quest'ultima pellicola, uscita nelle sale nel 2010, infatti, pur essendo un prodotto molto diverso da quello di Mel Gibson – sia per genere che per budget e audience – può essere considerata un'operazione consapevole ed efficace di marketing territoriale. Si tratta di un primo tentativo, in Basilicata, di realizzazione di un prodotto cinematografico con finalità anche promozionali; il film, infatti, è frutto di una co-pianificazione che ha coinvolto alcuni Enti locali (in particolare Regione Basilicata e Gruppi di Azione Locale) sia per la definizione dei valori/risorse da far emergere nell'opera, sia per l'individuazione delle location da utilizzare. Oltre all'aspetto estetico e narrativo, nel film si può rintracciare l'esplicito obiettivo di promuovere un'immagine specifica della regione e il relativo posizionamento turistico. Il risultato è stato una buona operazione di branding della regione, con un interessante ritorno turistico soprattutto nell'ambito del turismo "lento" e responsabile (Bencivenga, Chiarullo, Colangelo 2014). L'uscita del film è stata accompagnata da una serie di iniziative realizzate dall'Agenzia di Promozione Territoriale (Apt) della Basilicata¹³, ma è stata l'occasione anche per riproporre e promuovere tutta la filmografia "lucana" attraverso una serie di iniziative tra cui la realizzazione di un volume dal titolo "Ciak si viaggia" e l'organizzazione di serate sul cinema lucano all'interno di festival e rassegne, tutti contraddistinti dallo slogan "Basilicata Terra di Cinema".

In seguito al successo di Basilicata *coast to coast*, la regione Basilicata ha scelto di mettere a sistema la promozione filmica del territorio e il potenziamento della filiera cinematografica attraverso l'istituzione della Lucana Film Commission (LFC). Nata alla fine del 2012 e attiva da febbraio 2013, la LFC ha come soci fondatori la Regione Basilicata, la Provincia di Potenza, la Provincia di Matera, il

Comune di Potenza e il Comune di Matera. L'ente si occupa, direttamente, di offrire servizi alle produzioni cinematografiche e supportare la realizzazione di opere filmiche e, indirettamente, di promuovere il territorio attraverso l'audiovisivo. Rientra tra queste azioni anche il "bando alla crisi", primo bando realizzato dalla Regione Basilicata nel 2013 per la concessione di aiuti alle imprese operanti nel settore della produzione cinematografica¹⁴.

3. Il progetto Basilicata Movie Tourism

Il progetto "Basilicata Movie Tourism"¹⁵ nasce dall'impulso della Regione Basilicata di voler ottimizzare le potenzialità descritte attraverso gli studi presentati per la realizzazione di un'offerta cineturistica strutturata, in collaborazione con la Fondazione Eni Enrico Mattei, Gal Bradanica e il Centro Studi sul Cineturismo.

Il progetto, che si è concluso nel 2017, ha avuto come prima fase quello di analisi delle best practices a livello internazionale sul cineturismo che ha permesso di identificare le migliori pratiche di sviluppo del segmento cineturistico e l'identificazione delle seguenti azioni operative:

- Progettazione e realizzazione di 5 itinerari a tema cinematografico.
- Realizzazione dei prodotti per la fruizione degli itinerari: movie map, sito web, app
- Promozione degli itinerari presso tour operator, agenzie e rappresentanti istituzionali attraverso tour organizzati.
- Promozione e divulgazione del progetto attraverso eventi internazionali, nazionali e locali.

Nella fase di progettazione degli itinerari, sono state identificate e georeferenziate circa 60 location che raccolgono la maggior parte dei lungometraggi realizzati in Basilicata. Nella scelta dei luoghi da mappare sono stati seguiti i seguenti criteri: importanza commerciale o culturale del film, coerenza con l'itinerario progettato.

Tutte le location sono state corredate da descrizioni testuali delle scene del film in esse ambientate, dalle informazioni sulla trama e del cast dei film e da contenuti fotografici e di video reperibili sul web.

Le location/tappe identificate sono state inserite in 5 percorsi cineturistici che hanno come caratteristiche fondamentali:

percorsi strutturati: I percorsi sono strutturati in varie tappe, in particolare ramificandosi da Matera e verso l'interno della Basilicata in modo da incentivare una movimentazione turistica anche verso zone meno note della Basilicata

nell'ottica della differenziazione dell'esperienza turistica e della destagionalizzazione dei flussi.

target differenti: I percorsi sono pensati e realizzati per essere fruiti in differenti modalità in modo da intercettare sia il turista culturale della città d'arte, sia l'escursionista che utilizza l'auto per visitare la Basilicata, sia il turista camminatore e/o sportivo che vuole percorrere la regione attraverso mobilità sostenibile.

innovazione: Attraverso l'app si offrono percorsi specifici ma anche la possibilità di personalizzare la propria visita attraverso le funzioni di ricerca delle location dei film preferiti.

I 5 itinerari realizzati sono:

1) Matera

La città di Matera, che è la principale location cinematografica della Basilicata, ha un'alta concentrazione di location importanti su distanze ridotte. In questo senso, è stato realizzato un percorso da realizzare a piedi che unisce le differenti rappresentazioni filmiche della cittadina: la Matera realistica di film come "Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato", "La Lupa", "Il Demonio", "Cristo si è fermato a Eboli"; la Matera siciliana di "L'uomo delle Stelle" e quella spagnola di "L'albero di Guernica"; la Matera-Gerusalemme della prolifica narrazione cinebiblica, inaugurata da "Il Vangelo secondo Matteo" e che ha avuto grande fortuna con "The Passion" e "Ben Hur"; infine, la Matera trasformata nell'isola immaginaria di Thymescira, patria di "Wonder Woman", e la Matera moderna della fiction "Sorelle".

2) Basilicata coast to coast

Il secondo itinerario ripropone il percorso tracciato da Rocco Papaleo nel suo "Basilicata coast to coast". Dal momento che tanti turisti, in forma sia organizzata che fai da te, negli anni hanno ripercorso tutto il tragitto idealmente segnato dal film, il percorso permette di incentivare ancora di più una fruizione lenta e sostenibile delle location e delle bellezze naturali della Basilicata.

Da Matera: Vulture, Dolomiti Lucane, Costa Jonica

A partire da Matera, pensata come punto ideale di partenza per un'escursione e principale bacino di utenza turistica, si sviluppano 3 itinerari da percorrere in automobile e che collegano la città location con gli altri set della Basilicata.

3) Da Matera verso il Vulture

Un percorso verso il Vulture, seguendo la magia del cinema. Partendo da Matera, la prima tappa è Irsina, dove Michele Placido vi ha ambientato il suo "Del Perduto Amore". A Palazzo San Gervasio, Lina Wertmuller ha ambientato la sua opera prima: "I Basilischi", mentre Barile è stata la location della strage degli

innocenti ne “Il Vangelo secondo Matteo” di Pier Paolo Pasolini. Infine, l’itinerario si conclude a Melfi con “Io non ho paura” di Gabriele Salvatores.

4) Da Matera verso le Dolomiti Lucane

Partendo da Matera si incontra Miglionico e il suo Castello del Malconsiglio che ha ospitato recentemente il set di Wonder Woman. Si prosegue per Ferrandina, location del film “Del Perduto Amore” di Michele Placido, per poi arrivare alle Dolomiti Lucane. Se Albano è nota per essere stata luogo delle indagini etnografiche di Ernesto De Martino e di Luigi Di Gianni sulla magia lucana, Castelmezzano e Pietrapertosa si sono trasformati nella cinematografica Pietramezzana nel recente “Un Paese Quasi Perfetto”.

5) Da Matera verso la Costa Jonica

L’itinerario vuol collegare Matera al Mare, seguendo la magia del cinema. La prima tappa è costituita dalla città di Montescaglioso, che negli anni passati è stata rappresentata dal film “Il Demonio” e, recentemente, è stata scelta da Edoardo Leo per ambientarvi il suo “Noi e la Giulia”. Poi, vi è Bernalda, la cui storia cinematografica si intreccia a quella familiare del regista Francis Ford Coppola. Il percorso, prima di arrivare al mare, si snoda nell’entroterra toccando la cittadina di Pisticci legata al capolavoro “Rocco e i suoi fratelli” di Luchino Visconti e al Lucania Film Festival. Da qui, si giunge sulla costa jonica dove vi è ambientata la scena finale di Basilicata coast to coast

La fruizione degli itinerari e dei contenuti realizzati avviene attraverso una movie map cartacea, un sito web e un’applicazione per dispositivi mobile in grado di fungere da strumenti interattivi e cross-mediale durante la visita di una data location.

Il sito web e l’app, disponibile per dispositivi iOS e Android, offrono una serie di funzionalità all’utente: descrizione dei film e delle location presenti, contenuti video, fotografici e testuali, ricerca delle location per film/tipologia, navigazione guidata lungo i percorsi, selezione punti di interesse, condivisione delle informazioni attraverso i social network.



Figura 1
 La movie map degli itinerari cinematografici

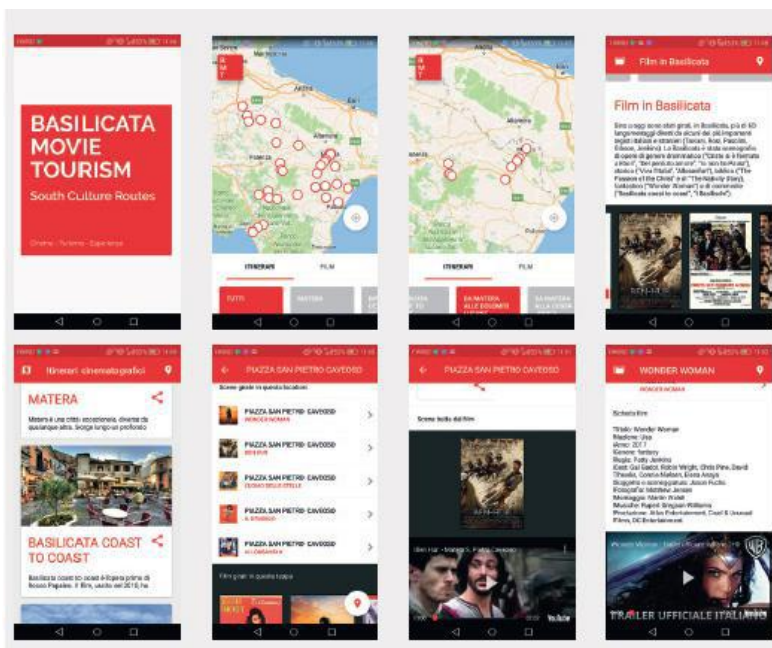


Figura 2
L'app realizzata per dispositivi android e ios

4. Conclusioni

Un'ampia riflessione teorica (Butler 1990; Gartner 1993; Riley, Van Doren 1992; Schoefield 1996; Beeton 2005; Hudson, Ritchie 2006), poi, ha messo in luce come il cinema, in qualità di agente autonomo, è in grado di fornire una rappresentazione originale e suggestiva dei luoghi. L'hallmark event, la longevity e il vicarious consumption sono potenzialità che, se affiancate da operazioni di marketing territoriale, possono produrre effetti economici e turistici sul territorio anche di lungo periodo.

In Basilicata, la consapevolezza delle potenzialità promozionali del cinema, acquisita dopo l'exploit di arrivi internazionali all'indomani dell'uscita nelle sale di "The Passion", si è concretizzata con il film di Rocco Papaleo. "Basilicata Coast to Coast" può essere considerato un'efficace azione di marketing territoriale che ha rafforzato la notorietà della regione sulla scena turistica nazionale. Il film di

Papaleo, infatti, ha sfruttato al massimo le opportunità del vicarious consumption, permettendo agli spettatori di pre-esperire la destinazione e di scoprire un percorso ben tracciato e identificabile da ripercorrere.

Per una regione come la Basilicata che non ha ancora un'ampia visibilità turistica e, tuttavia, evidenzia un trend positivo che culminerà con l'importante evento di Matera 2019, il cinema è stato e può essere sempre di più un efficace strumento di branding e, quindi, di supporto allo sviluppo economico, culturale e turistico del territorio. Per rendere tale settore un'effettiva opportunità di crescita per la Regione occorre, tuttavia, agire su più fronti: da un lato è necessario insistere sui finanziamenti alle imprese cinematografiche mettendoli a regime in modo da rafforzare la filiera industriale del cinema e amplificare gli effetti economici sul territorio; più un territorio è preparato, in termini di servizi e imprese nel settore, più l'effetto moltiplicativo della spesa cinematografica aumenta. Dall'altro lato, come l'esperienza di "Basilicata coast to coast" ha mostrato, anche le produzioni cinematografiche possono diventare, se inseriti in una strategia più ampia, una reale occasione di promozione integrata di una destinazione, rendendo così il cineturismo uno dei "prodotti" strutturati e offerti al visitatore. Ovviamente, il successo del cineturismo in Basilicata dipende anche dall'attivismo degli operatori turistici locali che, pur mostrando una certa consapevolezza sulle potenzialità del cinema, non hanno ancora gli strumenti per legare la propria offerta turistica ai film realizzati sul territorio. La realizzazione di un'offerta organica a tema cinematografico in Basilicata potrebbe legare a doppio filo il cinema e il territorio in Basilicata e massimizzare gli effetti positivi di tale rapporto. Da questo punto di vista, il progetto "Basilicata Movie Tourism" può essere considerato un primo passo nella costruzione di strumenti utili e innovativi per supportare gli operatori che vogliono promuovere la propria attività e organizzare un'offerta ad hoc attraverso il cinema.

Bibliografia e riferimenti

Beeton S. (2005), *Film-induced tourism*, Channel View Publications, Clevedon.

Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D. (2014), *Il cineturismo in Basilicata in Rapporto sul turismo italiana*, Mercury.

Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D. (2015), *Film Tourism in Basilicata in Almatourism*, Bologna, pp. 241-260.

- Bencivenga A., Chiarullo L., Colangelo D. (2016), *Il paesaggio di Matera nell'interpretazione cinematografica* in *Il Capitale Culturale*, Macerata, pp. 431-439.
- Busby G., Klug J. (2001), *Movie-induced tourism: the challenge of measurement and other issues*, in *Journal of Vacation Marketing*, vol. 7, n. 4, pp. 316-332.
- Butler R.W. (1990), *The influence of the media in shaping international tourist patterns*, in *Tourism Recreation Research*, vol. 15, n. 2, pp. 46-53.
- Connell J. (2012), *Film Tourism - Evolution, progress and prospects*, in *Tourism Management*, 33, pp. 1007 - 1029.
- Connell J., Meyer D. (2009), *Balmory revisited: an evaluation of the screen tourism destination - tourist nexus*, in *Tourism Management*, 30 (2), pp. 194 - 207.
- Croy W. G. (2010), *Planning for Film Tourism: Active Destination Image Management*, in *Tourism and Hospitality Planning & Development*, vol. 7, 21-30.
- Di Cesare F., Rech G. (2007), *Le produzioni cinematografiche, il turismo, il territorio*, Carocci, Roma.
- Ernest&Young (2015), *Italia Creativa*.
- Evans M. (1997), *Plugging into TV tourism*, Insights, London, English Tourist Board.
- Gartner W.C. (1993), *Image formation process*, in *Journal of Travel and Tourism Marketing*, vol. 2, n. 3, pp.191-215.
- Heitmann S. (2010), *Film Tourism Planning and Development*, in *Tourism and Hospitality Planning & Development*, vol. 7, 31-46.
- Hudson S., Brent Ritchie J.R. (2006), *Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives*, in *Journal of Travel Research*, vol. 44, n.4, pp. 387-396
- Kim H., Richardson S. (2002), *Motion Picture Impacts on Destination Images*, in *Annals of Tourism Research*, vol. 30, n. 1, pp. 216-237.
- Law L., Bunnell T., Ong C. (2007), *The Beach, the Gaze and Film tourism* in *Tourist Studies*, vol. 7, pp. 140-164.
- MacCannell D. (1973), *Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Setting*, in *American Journal of Sociology*, 79 (3), 589-603.
- Macionis N. (2004), *Understanding the Film-Induced Tourist*, in *International Tourism and Media Conference Proceedings*, 24th-26th November, Melbourne: Tourism Research Unit.

- Mestre R., Del Rey A., Stanishevski K. (2008), *The Image of Spain as Tourist Destination Built Through Fictional Cinema*, in Journal of Travel & Tourism Marketing, vol. 24, 185-193.
- Peaslee R. M. (2010), *The Man from the New Line Knocked on the Door: Tourism, Media, Power and the Hobbiton/Matamata as Boundaried Space*, in Tourist Studies, 10(1), 57-73.
- Riley R., Baker D., Van Doren C.S. (1998), *Movie Induced Tourism*, in Annals of Tourism Research, vol. 25, n. 4, pp. 919-935.
- Riley R., Van Doren C.S. (1992), *Movie as Tourism Promotion: A "Pull" Factor in a "Push" Location*, in Tourism Management, vol. 13, n. 3, pp. 267-274.
- Ritchie J. R (1984), *Assessing the Impact of Hallmark Events: Conceptual and Research Issues*, Journal of Travel Research, vol. 23 no. 1, 2-11.
- Rocco A, Di Maira P. (2006), *L'Italia sullo Schermo. Cinema e scelta dell'Italia da parte dei turisti stranieri*, Luoghi & Location, 2006.
- Rocco A, Di Maira P. (2007), *In viaggio con la fiction*, Luoghi & Location.
- Rocco A. (2006), *Da location a destination, ecco i casi di successo*, in La rivista del turismo.
- Rodriguez L. R., Fraiz J. A., Rodriguez-Toubes D. R., *Tourist destination image formed by the cinema*, European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation, vol 2, issue 1, pp. 137 – 154, 2011.
- Schofield, P. (1996). *Cinematographic images of a city*. Tourism Management, 17(5), 333-340.
- Thornley D. (2009), *Talking Film, Talking Identity: New Zealand Expatriates Reflect on National Film*, in European Journal of Cultural Studies, vol 12, 99-116.
- Tooke N., Baker M. (1996), *Seeing is beeliving: the effect of film on visitor numbers to screened locations*, Tourism Management, vol.17, no.2, 87-94.
- Tzanelli R. (2004), *Constructing the "Cinematic Tourist": the "Sign Industry" of The Lord of the Rings*, in Tourist Studies, 4(1), 21-42.

¹ Si tratta di un'indagine compiuta su un campione di 300 turisti stranieri in vacanza in Italia a cui è stato chiesto di indicare quali film girati nel territorio italiano li avessero influenzati nella scelta

turistica. "La Dolce Vita" risulta essere il primo film italiano citato dopo alcune produzioni hollywoodiane girate in Italia (la saga de "Il padrino", "Il talento di Mr. Ripley" ecc.).

² Il film, diretto da Woody Allen e interpretato da Javier Bardem, Penelope Cruz e Scarlett Johansson, racconta la storia di un pittore spagnolo, Juan Antonio, che conosce due turiste americane, Vicky e Cristina. La prima è una ragazza tranquilla in procinto di sposarsi, la seconda in cerca di avventure. La loro relazione manderà sulle furie l'ex fidanzata del pittore, Maria Elena.

³ Ad esempio, il Parco Guell, che è tra location del film, viene menzionato dal 21% del campione dopo il film mentre solo dal 9% prima del film; dall'altro lato, La Rambla, che non è presente nel film, citato dal 17% del campione prima del film viene considerato, dopo la visione, solo dal 5%.

⁴ Macionis opera anche una distinzione delle tipologie di cineturisti. Egli individua: lo *specific film-induced tourist*, il vero e proprio cineturista che sceglie la sua meta in base ai film visti e si dedica all'esplorazione delle location; il *general film-induced tourist*, che all'inizio non è motivato dal cinema ma una volta sul posto dedica tempo anche ai movie tour; il *serendipitous film tourist*, che solo occasionalmente si interessa ai luoghi del cinema.

⁵ L'influenza del film durante le diverse fasi del processo di acquisto: 83% del campione dichiara di avvertire spesso o qualche volta il desiderio di visitare le location, il 66% cerca informazioni sulla location/destinazione, il 38% la include all'interno delle possibili scelte, il 25% considera il film uno dei fattori di influenza per la sua scelta e, infine, il 4% ammette che esso rappresenta un fattore decisivo (Di Cesare, Rech 2007).

⁶ Una serie di strani fenomeni luminosi annunciano il possibile arrivo sulla Terra di un'astronave extra terrestre. Gli esperti della NASA, guidati dallo studioso francese Lacombe, localizzano il punto di contatto nel Wyoming, ma nonostante tutti gli accorgimenti per tener lontano i civili, alcune persone, tra cui l'elettricista Roy Neary e la casalinga Jillian Guiler, sapranno trovare quel posto ed assistere alla discesa della nave extra terrestre sulla terra.

⁷ La fiction racconta la storia d'amore travagliata tra Elisa, una ragazza di umili origini, e l'arrogante conte Fabrizio Ristori, sullo sfondo di una cospirazione ai danni del Re nel borgo di Rivombrosa.

⁸ Si è stimato che il film è stato menzionato circa 450 volte sui media (tv, giornali, riviste e web) raggiungendo un audience di 103 milioni di persone e per un valore pubblicitario di 3,5 milioni di dollari (Turner Brooks 2006).

⁹ Di movie map cartacee ne sono state distribuiti circa 50.000; la mappa può essere anche scaricata da internet, sul sito della film commission di Santa Barbara mentre sul sito della produzione, la Fox Serchlight, vi è una pagina dedicata al film in cui vi è la possibilità di acquistare soggiorni nelle location del film e i vini prodotti.

¹⁰ Il film racconta le ultime dodici ore della vita di Cristo. Inizia con la preghiera nell'orto dei Getsemani, dove Gesù si è diretto al termine dell'Ultima Cena e dove resiste alle tentazioni di Satana. Tradito da Giuda Iscariota, viene arrestato e portato dinanzi ai capi dei Farisei che lo condannano a morte. Ponzio Pilato, governatore romano della Palestina cui si chiede di deliberare, ascoltati i capi di imputazione, offre al popolo infuriato di scegliere se salvare la sua vita o quella di Barabba, noto criminale. Gesù viene flagellato dai soldati romani e riportato dinanzi a Ponzio Pilato. Poiché il popolo ha scelto di salvare la vita di Barabba, Ponzio Pilato, dopo aver chiesto se non era ancora abbastanza, si lava le mani ad indicare che non vuole essere coinvolto nella scelta. Gesù è costretto ad attraversare Gerusalemme e a salire sul Golgota portando sulle spalle la croce.

¹¹ Sul rapporto tra il paesaggio materano e la produzione cinematografica si veda Colangelo 2016.

¹² Quattro amici, riuniti dalla passione per la musica, decidono di partire a piedi da Maratea, sul versante tirrenico, per raggiungere il festival di teatro canzone di Scanzano, sul versante ionico della regione. Alla testa di questa armata brancaleone c'è professore di matematica con velleità artistiche (Rocco Papaleo), seguito da Salvatore Chiarelli (Paolo Briguglia), ex studente di medicina, Franco Cardillo (Max Gazzè), artigiano ammutolito da un amore infranto e Rocco Santamaria (Alessandro Gassman), volto noto locale. A loro si aggiunge Tropea Limongi (Giovanna Mezzogiorno), giornalista di una rivista parrocchiale costretta a seguire quella stramba impresa. Il viaggio è costellato di incontri,

disavventure, musica, tradizione culinaria locale e paesaggi mozzafiato che rendono unica questa loro esperienza.

¹³ Per un resoconto di tutte le iniziative realizzate e collegate al film, si veda Bencivenga, Chiarullo, Colangelo, Percoco 2011.

¹⁴ il primo bando della Lucana Film Commission, realizzato a pochi mesi dall'inizio delle proprie attività, è stato realizzato dalla Regione Basilicata e gestito dall'Ufficio Sistemi Turistici e Culturali e Cooperazione Internazionale. Il "bando alla crisi" per la concessione di aiuti alle imprese operanti nel settore della produzione cinematografica (DGR n. 998 del 09 agosto 2013), prevede il sostegno per la realizzazione di lungometraggi, cortometraggi e la costituzione di start up di impresa operanti nel settore cinematografico. Per i lungometraggi viene previsto un tetto massimo di finanziamento pari a 200.000 euro mentre per i cortometraggi e documentari di 20.000, con l'obbligo di reinvestire il 100% del contributo ricevuto sul territorio; in più, per la realizzazione della graduatoria di merito, vengono attribuiti dei punteggi aggiuntivi per i progetti di film che mostrino attenzione verso il patrimonio paesaggistico e gli attrattori turistici e utilizzino risorse umane locali.

¹⁵ La Regione Basilicata, con D.G.R. n. 541 del 24/05/2016 ha aderito al Progetto interregionale di Eccellenza, finanziato dal Mibact e finalizzato al rafforzamento della competitività del sistema turistico nazionale, denominato "South Cultural Routes- La rete degli itinerari culturali del Sud". Il progetto, con capofila la Regione Puglia, vede per la prima volta cinque Regioni del Mezzogiorno d'Italia promuovere un progetto comune e condiviso centrato su un prodotto a scala multiregionale da presentare sul mercato internazionale e dotato, proprio per le sue intrinseche caratteristiche, di elevati connotati di stagionalizzazione. Elemento centrale del progetto è la valorizzazione integrata e sostenibile del patrimonio culturale, paesaggistico ed ambientale, come chiave di lettura dei territori, per sviluppare le capacità di costruire in forma congiunta itinerari integrati, fruibili in diverse modalità ed indirizzati a target differenti, ma caratterizzati da elevata sostenibilità. Il progetto prevede una azione comune di promozione anche sui mercati esteri con la collaborazione dell'ENIT ed azioni specifiche sui territori regionali.

Miradas históricas a las dinámicas de
segregación en la conformación de la
ciudad de Cochabamba.
Bolivia: 1571 - 1964.

*Historical views on the socio-spatial
dynamics of segregation in the
conformation of the city of Cochabamba.
Bolivia: 1571-1964*

Sonia Elizabeth Jiménez Claros¹

Palabras Claves: ciudad de Cochabamba, conformación urbana,
segregación socio espacial, ciudad compacta, ciudad sectorial, ciudad polarizada.

Keywords: *City of Cochabamba, urban conformation, socio-spatial segregation,
compact city, sectoral city, polarized city*

Resumen

El presente trabajo de investigación - a través de un recorrido retrospectivo desde el año 1571 al 1964 - describe analíticamente la transformación de la ciudad de Cochabamba, ligada a los fenómenos de segregación que han dejado huellas indelebles en cuanto a su apariencia material y social, dejándonos la certidumbre de que éstas se constituyen en la expresión del dinamismo del ser humano en su búsqueda no sólo de supervivencia sino también de gratificación existencial.

La conformación urbana de Cochabamba refiere el largo suceder de los cochabambinos y de su singular dinámica socio espacial, por tanto, las exploraciones de su acontecer socio espacial son necesarias para comprender la ciudad del presente dentro de sus diversas temporalidades. El trabajo recrea un marco físico espacial y determinados sucesos y situaciones que develan la profundización de la segregación y por ende el ahondamiento de distancias entre las clases sociales que inciden negativamente en una convivencia fraternal y solidaria.

La ciudad de Cochabamba - del actual Estado Plurinacional de Bolivia - desde su fundación ha sufrido numerosos cambios que han modificado su fisonomía y perfil, por consiguiente, es posible visualizar retrospectivamente una ciudad compacta o colonial (1571 - 1825); una ciudad sectorial (primera fase de urbanización: 1825 - 1920) y una ciudad polarizada (segunda fase de urbanización: 1920 -1964).

La investigación contempló la búsqueda de información bibliográfica, documental y censal, que se constituyeron en referentes importantes para analizar las heterogeneidades existentes en el periodo inscrito y describir la configuración y segregación socio espacial de la ciudad de Cochabamba.

El trabajo en su fase conclusiva señala que la segregación urbana es la expresión espacial de la desigualdad, por tanto, entender y enfrentar las diversas manifestaciones económicas, sociales y espaciales de la desigualdad, es esencial para lograr ciudades más equitativas.

Abstract

This study, through a retrospective journey that covers the period between 1571 and 1964, analytically describes the transformation of the city of Cochabamba – Bolivia, linked to the phenomena of segregation that have left indelible traces in terms of their material and social appearance, leaving us with the certainty that these appearances are the expression of human being's dynamism in his search for survival but also for existential gratification.

The urban conformation of Cochabamba refers to its citizens' particular socio-spatial dynamic; therefore, explorations of their socio-spatial circumstances are necessary to understand the city nowadays within its different temporalities. The work recreates a spatial physical framework and certain events and situations that reveal the deepening of segregation and thus the deepening of distances between social groups that negatively impact on a fraternal and solidary coexistence.

The city of Cochabamba – part of the Plurinational State of Bolivia - since its foundation has undergone numerous changes that have altered its appearance and profile, therefore, it is possible to retrospectively visualize a compact or colonial city (1571 - 1825); a sectoral city (first phase of urbanization: 1825 - 1920) and a polarized city (second phase of urbanization: 1920 -1964).

The research contemplated the search for bibliographic, documentary and census information, which became important references to analyze the existing heterogeneities in the inscribed period and to describe the configuration and socio-spatial segregation of the city of Cochabamba.

The research in its concluding phase indicates that urban segregation is the spatial expression of inequality, hence, understanding and confronting the diverse economic, social and spatial manifestations of inequality is essential to achieve more equitable cities.

1.- La colonia - ciudad compacta: 1571 - 1825

Primer período: 1571 - 1809

La Villa de Oropesa irrumpió a la vida aldeana en el año 1571 rodeada de quintas, huertos, labrantíos y caseríos de los habitantes originarios, el resto de construcciones comprendía las “casas de hacienda” que constituyeron los bastiones del sistema feudal que sobrevivió inclusive en el periodo republicano hasta el año 1953. La institucionalidad giraba en torno al Cabildo - organismo que administraba la justicia local, con atribuciones temporales de poder político - conformado por vecinos propietarios de tierras, encomenderos, hacendados, comerciantes y cofradías religiosas que controlaban la vida económica de la ciudad y la región.

La historia urbana de Cochabamba en el siglo XVI está ligada a las reformas del Virrey Francisco de Toledo, las mismas que establecieron una política de separación residencial entre españoles e indios. La estrategia segregacionista buscaba facilitar la evangelización, organizar el tributo y la mano de obra indígena para la mita. La “visión civilizatoria” buscaba la consolidación de un poblado regulado por normas necesarias para lograr una forma de vida “civilizada”. (Crespo, 2016: 2). De esa manera, la Villa en los primeros tiempos era una aldea incipiente con una “plaza mayor rodeada de manzanas y calles deshabitadas apenas demarcadas por tapiales o acequias y senderos que se dirigían al río o penetraban a los huertos de la exuberante campiña”. En la periferia comenzaba el universo de los indios que fueron aproximándose a la ciudad y acomodándose en sus huertos y factorías e introduciendo la vieja tradición de las ferias desde las primeras décadas de existencia de la Villa. (Solares, 2011: 31).

Las reducciones - bajo la óptica de las élites criollas - buscaban evitar el contacto físico con “el otro” con el indígena, por consiguiente, se creaba una forma particular de encierro, exclusión y segregación socio espacial para los indígenas. Las reducciones no fueron otra cosa que la acomodación coercitiva de la población indígena cercada y reducida. Las reducciones tendrían traza cuadrangular, albergarían a no menos de 400 tributarios y deberían contar con curas evangelizadores”. (Centurión, 2015: 23).

A inicios del siglo XVII el valle de Cochabamba desarrolló una economía agrícola próspera y en expansión, sin embargo, las crecientes necesidades de fuerza de trabajo para el sector minero y agrícola dieron lugar a fisuras en el régimen colonial. La imposición de un sistema de tributos y régimen de disciplina laboral de tipo obligatorio - la mita - para proveer la fuerza de trabajo que necesitaba la minería de la plata, produjo una disminución importante de la población indígena, en especial de la fuerza de trabajo asignada a las minas. De esa manera a mediados del siglo XVII la economía colonial estacionaria y de autoabastecimiento revelaba fracturas significativas. La mita dejó de tener razón y pasó a ser sustituida por nuevos espacios de explotación en otras esferas de la

economía, como la distribución obligatoria de mercancías insulsas para los indios de los pueblos reales o la creación de nuevas gabelas a favor de diversos burócratas. Situación que propició que la masa indígena emigrará aceleradamente a otros lugares, particularmente a Cochabamba, donde comenzó a formarse una población flotante en torno a la que se estructuraron las ferias locales y alternativamente fracciones de esa fuerza laboral ofertaron su trabajo a los hacendados. (Solares, 1990:17). Es también importante remarcar que la posesión de la tierra fue un elemento central, la gran hacienda, la producción de cereales y la extracción de la plata que fue decayendo gradualmente a partir del siglo XVIII. La posesión de la tierra otorgaba status social, prestigio y respetabilidad a los propietarios latifundistas o gamonales, en cambio para los pequeños productores campesinos el acceso a la tierra era algo vital y condición esencial que hizo posible el desarrollo de una economía popular que se encontraba en las ferias, en el comercio de la chicha y la artesanía

En ese contexto y en proceso lento, la entonces Villa de Oropesa fue adquiriendo una nueva fisonomía física - de características urbanas similares a las ciudades hispanas - y se estructuró en torno a la Plaza de Armas o Plaza Mayor en estricta sujeción al damero regular introducido por los españoles. Su estructura urbana presentaba tres grandes zonas: una zona central que contenía la Plaza Mayor, una zona intermedia que rodeaba a la anterior y albergaba sobre todo viviendas de estratos medios, y la periferia donde se ubicaban a veces, distorsionando el trazo del damero, viviendas muy dispersas y algunas factorías como molinos, curtiembres, hornos de cal, mataderos, tejerías, obrajes y sobre todo quintas y huertos.

La estructura espacial descrita - producto de la pirámide social imperante que contemplaba una distribución desigual de la riqueza, del trabajo y la raza - refería una pendiente social y funcional desde el centro a la periferia que se reflejaba en la estructura circular de los barrios. Cerca de la plaza estaba instalada la aristocracia formada por las familias de los conquistadores, los funcionarios de la corona y los encomenderos o grandes hacendados. El círculo siguiente - zona intermedia - era ocupado por la clase media, formada por comerciantes, funcionarios, artesanos y militares de rangos inferiores y otros vecinos locales notables. En el último círculo - periférico - vivían los blancos pobres, los pequeños comerciantes, los indios y mestizos.

Las iglesias esparcidas y próximas a la plaza principal develaban el poder de la iglesia católica. La Iglesia católica en ese entonces, jugó un papel primordial en el proceso de instalación y reproducción del sistema colonial y en el cambio de valores originarios por “civilizatorios” emergentes del régimen español. En ese contexto, la antigua Villa de Oropesa privilegió la arquitectura religiosa: templos, iglesias, conventos, ubicados en el centro urbano se constituyeron en lo más relevante y valioso de la arquitectura colonial y en la expresión material del poderío de la institución eclesiástica.



Foto 1. Antigua plaza colonial de Cochabamba. Fuente fotográfica: Fundación Cultural Torrico Zamudio.

Las viviendas coloniales ubicadas en la Villa de Oropesa no lucían la prestancia y jerarquía de otras casonas ubicadas en otras ciudades como Charcas, Potosí o La Paz. Las viviendas eran de factura sencilla construidas con adobe y teja, lo que le dio una tónica particular y contribuyó a tipificar la imagen urbana de la ciudad de Cochabamba. Viviendas con techos de teja y paja en los suburbios. La segregación residencial estaba también presente en las viviendas, de esa manera se contaban con las habitaciones de arriba y las casas del pueblo llano más sencillas y sobrias. Las casas coloniales respiraban hacia adentro, se diría que buscaban aislarse y protegerse del exterior. Esa intencionalidad se traducía en fachadas con pocas aberturas, puertas de madera de gran espesor y gruesas rejas.

La estrategia de marginación de los colonizadores demuestra la relación inequívoca entre la noción de sangre y la de raza para establecer una sociedad colonial. El sistema colonial español formó una sociedad caracterizada por una gran separación de una aristocracia blanca española (peninsulares y criollos), de los mestizos, los negros y los indios. Es importante la señalización de una doctrina de pureza de sangre que estableció jerarquías sociales permitiendo o no el acceso a funciones de administración y mando, a colegios, monasterios y posiciones militares, según se podía demostrar la “pureza de sangre”. Los

españoles ignoraron la razón fundamental de la colonización (exfoliación de la riqueza) y además observaron con desprecio a aquellos que contribuían a la satisfacción de sus afanes de poder y fortuna, de esa manera, la irrupción de los españoles conllevó la desestructuración de un sistema que otorgaba seguridad y dignidad a los indígenas.

Es observable un alto grado de segregación en el acceso a los servicios básicos, particularmente del agua, articulado a un proceso creciente de diferenciación social y étnica. Es importante señalar que la falta de agua en Cochabamba es atávica, las carencias hídricas - casi a cuatro siglos y medio de la incursión española - no encuentran soluciones y respuestas certeras a las sempiternas demandas de agua de la población cochabambina. A la carestía de agua potable se sumaba la insalubridad imperante, situación que conllevó numerosas enfermedades y pestes y consiguientemente, un aumento significativo de la mortandad de la población, lo que generó situaciones de insustentabilidad local derivada de las malas condiciones higiénicas y sanitarias.

Una lectura global de los pilares institucionales, sociales, económicos y ambientales del primer periodo colonial nos hace entrever rasgos de segregación por cuanto desde sus inicios la ciudad de Cochabamba mostró fracturas significativas visibilizadas en su disposición espacial concéntrica que denotaba una sociedad segmentada fundada en la superioridad racial y en una marcada separación social sustentada en la explotación del indio y el menosprecio de los mestizos¹, ubicados en el último círculo periférico. Por consiguiente, el escenario correspondiente al primer periodo referido: 1571 - 1809 devela la aplicación de políticas de dominación, represión, sumisión ciudadana y una colectividad originaria sojuzgada, desestructurada y arremetida por la codicia española. De esa manera, la ciudad colonial de Cochabamba con tracción a sangre (caballos y carretas), de características compactas y crecimiento natural desde sus inicios, expresó el poder hegemónico de la corona española y una ideología de dominación e imposición coercitiva que mostraba con absoluta claridad las relaciones entre opresores y oprimidos.

Segundo periodo: 1809 – 1825

Cochabamba inspirada en los movimientos libertarios emergentes se levantó en armas un 14 de septiembre de 1810 y esa sublevación fue el punto de partida de un proceso de emancipación que duró quince años de luchas cargadas de éxitos y

¹ Se afirmaba que en el siglo XVIII resultaba peligroso y conflictivo intentar hacer alguna distinción entre un indio que reclamaba su paternidad blanca y, por consiguiente, su condición de persona libre de tributo y un mestizo genuino, porque tanto indios forasteros que inventaban parentescos con lejanos descendientes hispanos, cholos y mestizos trabajaban juntos en todos los pueblos y haciendas de los valles centrales de Cochabamba (Larson, 1992).

fracasos, de episodios fulgurantes y dramáticos, de sangre y dolor que tuvieron su epílogo el 6 de agosto de 1825 con la proclamación de la independencia de lo que primero sería República de Bolívar, después República de Bolivia y posteriormente Estado Plurinacional de Bolivia.

La rebeldía de los cochabambinos fue demostrada en diversas batallas, particularmente en la gesta ilustre de Aroma suscitada el 14 de noviembre de 1810 - la primera en el continente - que trae a la memoria la famosa arenga de Esteban Arze: “Valerosos cochabambinos, ante vuestras macanas el enemigo tiembla”. La guerra de la independencia suscitó cambios que rompieron de manera abrupta la quietud colonial afectada por la conmoción bélica, transformó la sociedad y creó una cultura ligada al uso de las armas, nuevas formas de participación política, así como nuevas prácticas de sociabilidad.

Cochabamba durante la gesta independista, estuvo inmersa en numerosas dificultades que impidieron el despegue de una economía agro exportadora, asimismo, afrontaba problemas de viabilidad, precariedad de caminos, surgimiento de regiones competidoras, tecnología atrasada, problemas sanitarios, de riego y otros de índole diversa. De esa manera en este periodo Cochabamba no tuvo avances y crecimiento significativos y se mantuvo en situación estacionaria “merced al prolongado conflicto bélico y la falta de seguridad para el desarrollo normal de las plazas comerciales, lo que fortaleció las ferias regionales y el carácter itinerante del comercio valluno”. (Solares: 2011:56). Por consiguiente, la ciudad tuvo un desarrollo lento, golpeado por las vicisitudes propias del estado de guerra que transformó la sociedad y creó una cultura ligada al uso de las armas, nuevas formas de participación política, así como nuevas prácticas de sociabilidad que se visibilizarían en los años siguientes.

A principios del siglo XIX, el escenario urbano de Cochabamba refería un paisaje aldeano, donde lo urbano y rural estaba íntimamente fusionado. Las edificaciones eran todas de planta baja, las calles de trazado regular continuando el damero hispano y donde lo único remarcable eran las dos plazas existentes, la vieja Plaza de Armas y la de San Sebastián, además de unos pocos templos de arquitectura colonial. (D´Orbigny, 1830).

En ese escenario lleno de incidencias belicosas es pertinente remarcar el carácter de los espacios públicos referidos a las plazas, las mismas, que se constituyeron en espacios propicios para la insurrección y resistencia al yugo español. En la Plaza de Armas, particularmente, emergieron voces disonantes, afloró el espíritu de rebeldía, el rechazo a la opresión española y el grito unánime de lucha ineluctable por la independencia.

Los últimos años de la colonia de la ciudad de Oropesa - del valle de Cochabamba - transcurrieron en apacible monotonía en medio de un paisaje polvoriento, interrumpido ocasionalmente o matizado por alzamientos contra el régimen colonial impuesto y que referían el descontento popular creciente. Se suscitó entonces un escenario que tuvo como antesala ese llamado desgano vital paralizante y fatalista, que posteriormente se trastocó en rebeldía y coraje inauditos que tuvieron como epílogo la firma del acta de declaración de independencia el 6 de agosto de 1825.

La ciudad colonial de fisonomía compacta y crecimiento natural, delineada en la forma clásica de damero, refería una memoria específica asociada a la guerra de los quince años. Develaba dimensiones tangibles e intangibles que señalaban segregación, exclusión, discriminación racial y desigualdad que vulneraban la existencia, calidad de vida y bienestar de los llamados colonizados. Así lenta y gradualmente la ciudad colonial centralizada, recluida en sí misma, abigarrada, de crecimiento natural, con una gradiente social centro periferia y con un principio de estructuración socio espacial en círculos fue cambiando lentamente su fisonomía a otra de rasgos sectoriales.

2. Cochabamba - ciudad sectorial. Primera fase de urbanización: 1825 - 1920

Cochabamba emerge a la vida republicana lentamente, es y será por mucho tiempo una ciudad rural, mestiza, de quietud provinciana, de estar reposado y sedentario. A inicios de la república permanece con una estructura social y económica y una estructura física urbana más o menos intacta que se prolongará hasta los años posteriores a la guerra del Chaco (1932-1935), de esa manera mantuvo su condición de granero de Bolivia, como ciudad de acopio y distribución de sus productos agrícolas y pecuarios.

El tablero de la ciudad a inicios de la república era casi el mismo de las 80 manzanas que figuraban en el plano que Goyeneche mandó a levantar en 1812. Partiendo de la Plaza Mayor o Plaza Principal - 14 de septiembre - "la ciudad se dividía en ocho cuarteles, comprendiendo cada cuartel diez y más manzanas". (Guzmán 1979:4). Por consiguiente, la imagen urbana de Cochabamba refería una evolución lenta, penosa y casi imperceptible, donde las campiñas se constituían en lugares de solaz y disfrute para los pobladores pudientes.

Diversos factores contribuyeron a retrasar el proceso del crecimiento y desarrollo de la ciudad de Cochabamba, entre estos, la guerra del pacífico (1879-1883) que dejó secuelas irreparables en los primeros años de la post guerra y abrió paso a una nueva crisis regional que afectó a los estratos medios y bajos. En el año 1878 se suscitó la aparición de varias epidemias (fiebre intermitente, fiebre tifoidea) causadas por la sequía, elevando los índices de mortalidad a cifras sin precedentes. En este periodo las migraciones del campo a la ciudad y de la ciudad al campo se intensificaron. La carestía de la vida fue insostenible y se incrementaron los flujos migratorios con destino a las salitreras. Las dualidades y confrontaciones entre la ciudad republicana y la ciudad mestiza se fueron acentuando (fines del siglo XIX) generando una aguda crisis, particularmente entre 1897 y 1899.

La ciudad republicana refería una evolución pausada que se tradujo en obras urbanas de importancia como la remodelación de la Plaza Mayor, rebautizada como Plaza 14 de septiembre (denominación republicana) que se llevó a cabo en el año 1838, adoptando el gusto neoclásico. Diez años después se produjo la apertura del paseo de la Alameda y la Plaza Colón, “con una franca intencionalidad de quebrar el oasis señorial de inicios de la república y ampliarlo hacia la zona norte”. En el año 1863 se produjo la apertura de la Plaza del Regocijo, en “mérito a la costumbre inmemorial de las familias de la ciudad de trasladarse cada mes de noviembre a la campiña de Cala Cala, con el objeto de gozar de su frescura y tomar baños”. En el año 1887 se consideró el proyecto de ampliar la Plaza del Regocijo, con el fin de brindar a los habitantes de Cochabamba, comodidades y satisfacciones y otorgarles solaz y ocio. (Solares: 2011, 70, 72).

Cochabamba hasta después de la guerra del Chaco era todavía una ciudad apacible y soñolienta. En la década del 1870 adquirieron presencia significativa los primeros bancos y el comercio mayorista y minorista en el centro de la ciudad. Numerosas casas importadoras de artículos manufacturados provenientes de EEUU y Europa referían la presencia de una importante migración de empresarios europeos a Cochabamba. La irrupción de nuevas visiones, valores y prácticas impulsaron la consolidación de un centro urbano que empezaba a adquirir aires modernizantes y que sin embargo adolecía de provisión suficiente de agua.

A la finalización del siglo XIX la ciudad de Cochabamba presentaba una fisonomía híbrida de ciudad mestiza y ciudad republicana - el estilo neoclásico francés surgente - con retoques de modernidad que presentaba el comercio importador, bancas, instituciones de poder local y estatal, instituciones religiosas, centros educativos y comercio minorista ubicado en la zona central, la Alameda y la Plaza Colón. La estructura urbana de Cochabamba mantuvo el modelo colonial concéntrico con un debilitamiento de los anillos intermedios, dando por resultado una ciudad con características sectoriales con una zonificación espacial diferenciada entre las zonas norte y sur de la ciudad. A su vez el centro urbano,

lugar de residencia de los sectores social y económicamente calificados se constituyó en referencia simbólica.

El cambio de siglo conllevó ansias de progreso y luces pequeñas de modernidad, es así que en el año 1908 la ciudad de los valles contó con alumbrado eléctrico y suministro de energía que benefició a la Plaza de Armas y a unas 20 manzanas, que incluían alrededor de 60 cuadras, es decir, casi la totalidad de la zona central. Hacia fines del mismo año, el sistema de alumbrado se extendió al resto del sector urbano consolidado. Se implantó el servicio de trenes a Vinto y al valle hasta Arani y la prolongación del ferrocarril de Oruro en el año 1917 acentuó el comercio de productos naturales servidos por arrias hasta las minas. Después de la llegada del ferrocarril se iniciaron los problemas de alza de alquileres de viviendas y habitaciones. Los hacendados comenzaron a desplazarse hacia la ciudad y a participar en la captación de rentas inmobiliarias urbanas.

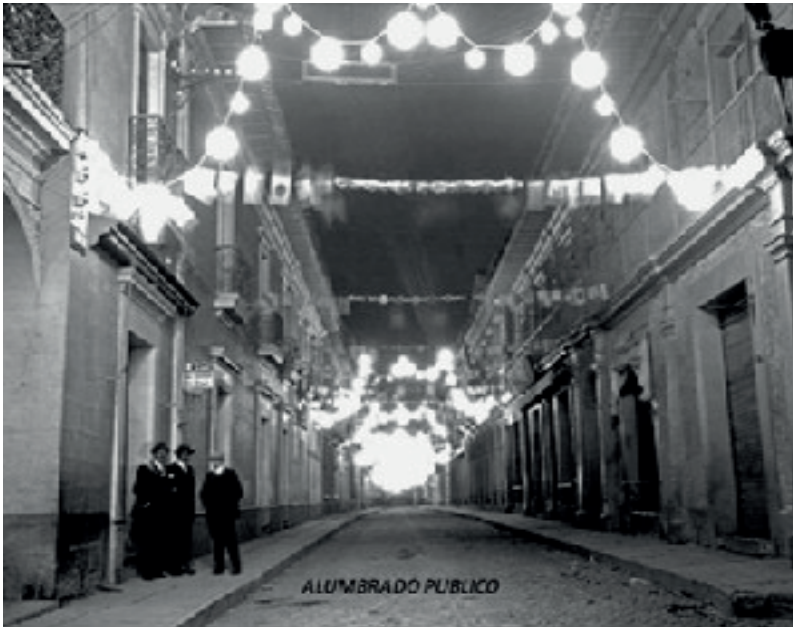


Foto 2. Ampliación del alumbrado público. Fuente fotográfica: Fundación Cultural Torrico Zamudio.

Los primeros automóviles fueron introducidos en Cochabamba en 1905. La empresa de Luz y Fuerza realizó progresos nuevos con la implantación del servicio de tranvías urbanos y otro a la campiña de Cala Cala. Con todo Cochabamba no se alejó de su condición rural sujeta a un ritmo imperceptible de

desarrollo. En los valles cochabambinos emergió la conciencia nacional y la necesidad impostergable de modernizar el viejo Estado oligárquico. A la finalización del siglo XIX y principios del siglo XX la ciudad de Cochabamba mostraba pausada, gradual e inexorablemente la transformación de la campiña en ciudad con un principio de estructuración espacial lineal, simbolizada en los paseos, prados y alamedas. En ese contexto encontramos una ciudad desigual, con un principio de crecimiento lineal, con debilitamiento de los anillos intermedios y definición de zonas, el norte para las clases pudientes y el sud para las clases de escasos recursos. En suma, una ciudad trastornada, con signos visibles de segregación y exclusión.

3. Cochabamba ciudad polarizada. Segunda fase de urbanización: 1920 - 1964

Primer período: Estado oligárquico liberal republicano 1920 - 1932

En Bolivia en el periodo que correspondió al 1920 el régimen era de esencia liberal, dirigido por la oligarquía minero feudal y comandado por el partido republicano. En el campo prevalecían las haciendas o latifundios con un régimen de servidumbre y pongueaje, basado en la organización comunitaria indígena que no se logró destruir. Las políticas urbanas privilegiaban a un sector reducido ubicado en la ciudad mientras los campesinos - mayoría nacional - sobrevivían en viviendas malsanas, sujetos al latifundio y subordinados al poder político de los grandes mineros. Por consiguiente, lo que se advierte es una ampliación de las desigualdades y asimetrías, declinación y postergación de los principios de justicia y equidad y por ende una ciudad de dos mundos antagónicos. Una ciudad con un principio espacial polarizado y con un crecimiento celular fuera del perímetro urbano.

En los primeros años del siglo XX se ejecutaron proyectos nuevos de desarrollo urbano como el de la Empresa de Luz y Fuerza que realizó nuevos progresos con la implantación del servicio de tranvías urbanos (1910) y otro en la campiña de Cala – Cala. Los tranvías revolucionaron el transporte público, desplazaron a los viejos carruajes, contribuyeron a la aceleración urbana y concluyeron con la inmovilidad de varios siglos. En el año 1925 irrumpieron los automóviles y camiones modernos ampliando el horizonte urbano y trastocando los hábitos de los pobladores cochabambinos.

El ferrocarril terminó consolidando a Cochabamba como el centro de la región. Uno de los efectos más importantes de la presencia del ferrocarril fue la valoración de los predios urbanos, ya que el aumento de población demandaba suelo para asentarse definitivamente, lo que trajo consigo la necesidad de

construir obras de infraestructura básica que junto a la influencia de la banca transformaron a la antigua Villa de Oropesa en una urbe con mayor dinamismo. La necesidad de modernizar Cochabamba se acentuó durante este periodo, modernidad asociada sobre todo a la imagen y valor estético de las construcciones de la zona norte. Necesidad que flexibilizó el criterio municipal (1920), cuando se pretendió estudiar con mayor detalle la urbanización de Cala Cala y de todas las campiñas circundantes, proponiendo el trazado de “poblaciones asimétricas (evitando la línea recta, monótona, sin gracia y proponiendo el manejo de la línea curva como sinónimo de elegancia), llenas de villas y chalets modernos, que hagan de ellas residencias campestres atrayentes”. (Urquidí, 1995:15).

En resumen, en el periodo referido 1920 - 1932, la ciudad se fue polarizando y se visibilizaron otros factores relacionados con la naturaleza desigual de ese desarrollo como el éxodo rural y el incremento de las migraciones internas que dieron lugar a la penuria habitacional y la consiguiente especulación de alquileres. Asimismo, se produjo el debilitamiento de la clase gamonal, la irrupción en los círculos del poder regional de banqueros, comerciantes importadores, empresarios industriales, ex mineros de fortuna. En suma, la ciudad polarizada de ricos y pobres con un crecimiento celular fuera del perímetro urbano, se fue consolidando de manera acelerada en el marco de una economía desestructurada, sin políticas efectivas de gobierno para sostener su crecimiento y desarrollo.

Segundo periodo: Estado en guerra y situación revolucionaria de post guerra 1932 - 1952.

Este periodo irrumpe con la guerra fratricida entre Bolivia y Paraguay - guerra del Chaco (1932 - 1935) que cobró la vida de 50.000 bolivianos. Conflicto bélico que trastornó la vida de los pobladores del valle cochabambino que produjo transformaciones importantes en el viejo Estado oligárquico y el surgimiento de la conciencia nacional. Esta fase histórica se puede calificar como estado en guerra y situación revolucionaria de post guerra, caracterizada porque la clase dominante no encontraba formas de prolongar su dominio, mientras que las clases subalternas no encontraban la forma de imponer su poder. Diversos fenómenos como las migraciones de ex soldados, ex mineros y estratos de la pequeña burguesía, así como la renovada expansión del comercio urbano y el consiguiente crecimiento del sector bancario, terminaron ejercitando presiones sobre el suelo urbano y fueron definiendo el salto irreversible hacia la “ciudad aspirada” lo que supuso la destrucción de la campiña y su consecuente urbanización.

El cambio de la morfología aldeana a la citadina se inicia en los años 30 y tomó particular impulso en los años 40 dándose una nueva fase de desarrollo urbano o “modernización” de la ciudad que llegó junto a otros hechos dignos de recordar como la vinculación mediante el ferrocarril a las poblaciones del valle, la instalación de tranvías urbanos (1910), la electricidad (1910), la radiodifusión, la

dotación de alcantarillado y provisión de agua (1925 - 1930) que constituyeron atracción y estímulo suficientes para los migrantes para trasladarse a la ciudad. Otro factor importante de progreso fue el desarrollo de las comunicaciones urbanas mediante la red telefónica que agilizó la vida comercial e industrial.

En este periodo la estructura social refería la emergencia de nuevos actores, nuevas articulaciones y marcadas diferencias que se expresaban en el territorio, acentuando la fisonomía urbana de un norte y un sur que acertadamente describe Solares: “En el sector norte fijaron residencia todos aquellos que de una u otra forma gozaban en diverso grado, de prestigio y riqueza. El sud, sinónimo de sed y abandono, fue además sinónimo de ‘indios y mestizos’, de chicherías, y lógicamente, símbolo de diferentes grados de pobreza y miseria humana. En torno a un centro de gravedad: Caracota y su “paseo”, la Avenida Aroma: se aglomeraban conventillos y las casuchas que herían la sensibilidad de los hidalgos” (1990: 370). Estructura urbana polarizada que revelaba segregación urbana y social que progresaba a ritmo vertiginoso revelando el interés y atención preferente de la Municipalidad con determinados sectores de la ciudad.

Los efectos de la guerra del Chaco, así como los progresos en materia de comunicaciones, transporte urbano e infraestructura marcaron el inicio de un crecimiento urbano gradual. La guerra se constituyó en aglutinante social debido a la importante cantidad de inmigrantes que se trasladaban a esta ciudad con el propósito de fijar su residencia definitiva, ubicándose inicialmente en los antiguos edificios del “casco viejo” para luego expandirse hacia las zonas sudeste y sudoeste atraídos por la fertilidad de la tierra. La ciudad no logró traspasar la barrera del río Rocha y expandirse hacia el norte. Tampoco logró una consolidación hacia el sur, más allá de la estación de ferrocarril y la colina de San Sebastián.

El sostenido avance de la especulación del suelo, así como el incremento de la pobreza produjo la ampliación de la periferia de la ciudad donde los loteadores de tierras se constituyeron en sus promotores principales, dando lugar a parcelaciones irregulares, asentamientos precarios carentes de servicios básicos, áreas verdes y equipamientos. En el nuevo paisaje surgente se intensificaron las agresiones al medio ambiente.

La ciudad de Cochabamba de característica polarizada, de ricos y pobres, tuvo un crecimiento celular fuera del perímetro urbano como resultado del éxodo rural y las migraciones que se constituyeron en motores de la expansión urbana. En este periodo la estructura social refería la emergencia de nuevos actores, nuevas articulaciones y marcadas diferencias que se expresaban en el territorio, acentuando la fisonomía urbana de un norte sinónimo de prestigio y riqueza un sud de sed y abandono.

Tercer período: Estado benefactor de la revolución nacional: 1952 - 1964

Se inició la construcción del capitalismo de Estado y se plantearon políticas de integración regional y diversificación económica, de inversiones, de infraestructura, de fronteras agrícolas, de migraciones, puesta en marcha de entidades regionales y locales. La agricultura estaba en manos de grandes propietarios que controlaban la producción y la minería - principal fuente de ingresos para el país- que estaba manejada por empresarios mineros.

La reforma agraria (1953) que azotó con mayor fuerza a la clase terrateniente y eliminó el viejo latifundio, no tuvo los efectos y resultados inicialmente trazados, si bien produjo un enorme impacto sobre la organización territorial fundada en el latifundio mediante la entrega de tierras a los “campesinos”, indirectamente devino en la creación de nuevos propietarios particularmente en la zona oriental y en el empobrecimiento de los sectores de la población campesina.



Foto 3. Asentamiento ubicado en el sud del Municipio Cercado - Cochabamba. Fuente fotográfica: Sonia E. Jiménez C.

A partir del 1952 la ciudad de Cochabamba experimentó un inusitado aumento de su población en un 70 % sobre el censo de 1950 - según apuntaba el historiador Augusto Guzmán- incremento que se explicaba por el desdoblamiento de los centros urbanos provinciales y su concentración en la capital. La ciudad comenzaba a crecer aceleradamente y se inundó de vehículos motorizados que aceleraron los transportes. “El comercio aldeano de la ciudad se transforma en comercio organizado, decoroso con tiendas aseadas y tentadores escaparates,

principalmente por el concurso de la colectividad judía, que ingresó a Cochabamba en 1939. Hay en la ciudad más de 1600 casas comerciales. (Guzmán, 1979 53, 54). Así fue cambiando el patrón de ocupación espacial con el incremento de movilidades que le otorgaron una nueva fisonomía a la ciudad y que propiciaron cambios substanciales.

Las transformaciones estructurales suscitadas ligadas a la revolución nacional y reforma agraria incrementaron las migraciones del campo a la ciudad e hicieron que las áreas urbanas crecieran en proporción geométrica y se desarrollaran aceleradamente las villas o zonas populares. Los vecinos de los pueblos rurales y los hijos de los campesinos (en su mayoría) emigraban hacia las ciudades en búsqueda de mejores condiciones de vida. Las ciudades recibieron el impacto de lo rural con las crecientes ferias de comercio y artesanía, otorgando a los centros urbanos la fisonomía de ciudades mercados. “En las ciudades “surgieron los pequeños y medianos empresarios que crecieron hasta convertirse en una nueva y pujante élite popular llamada “burguesía chola”. (Vásquez, 2007:24) y en las áreas rurales crecieron los pueblos y se incrementó el comercio.

Entre los años 1920 y 1964 los contrastes entre sectores donde habitaba gente “acomodada” y otros sectores “populares” se fueron acentuando. La segregación social y espacial fue ganando terreno, mientras la zona norte de la ciudad recibía la atención de los munícipes, la zona sud denotaba abandono, pobreza y exclusión. Los problemas urbanos se agudizaron, la escasez de agua, la insuficiencia de obras de infraestructura (drenaje, pavimentación, alumbrado, desagües, etc.), la estrechez de las calles, la carencia de parques y paseos, el embaldosado colonial de las aceras, los basurales frecuentes en el centro urbano y otros problemas más en este periodo alcanzaron contornos dramáticos. De esta manera la ciudad de Cochabamba se fue polarizando y creciendo de manera celular fuera del perímetro urbano, como resultado del incremento de la pobreza, situación que acrecentó la situación de vulnerabilidad social y económica de gran parte de la población dando lugar a los asentamientos urbanos “irregulares”, “ilegales” o “informales”. En la década del 60 el llamado Estado Nación Boliviano ciertamente entraba en crisis y se abría la antesala de una serie de hechos luctuosos que marcarían los nuevos rumbos del Estado benefactor bajo mandos militares.

4. Síntesis

Las miradas al proceso de configuración de la ciudad Cochabamba (1571 - 1964) refieren diversas vicisitudes propias del devenir histórico de los cochabambinos. Así por ejemplo podemos referir - por señalar únicamente algún aspecto de los varios explicados en líneas preliminares - el maltrato y exclusión de los indios en un escenario de semi esclavitud y servidumbre en el periodo colonial. En la época

de la independencia se observa la construcción de una ciudad con una minúscula minoría de oligarcas que gobiernan utilizando la fuerza indígena para sus propósitos. A inicios del siglo XX se gestan los primeros movimientos sustentados en discursos liberales de igualdad entre indios y no indios. En el año 1952 con la Revolución Nacional si bien, se logra el reconocimiento de ciudadanía del indígena, no se reconoce su identidad. Los años de la Revolución Nacional (1952 - 1964) y las diversas transformaciones que se suscitaron en el seno del Estado, la sociedad y la economía ocasionaron la irrupción de torrentes migratorios que produjeron en la ciudad de Cochabamba consternación y la agudización de diversos problemas como: la escasez de agua y la confirmación de la inopia de obras infraestructurales (drenaje, pavimentación, alumbrado, desagües, etc.). La segregación socio espacial gana terreno y se materializa la diferenciación social en el crecimiento urbano

Cochabamba en la actualidad es una ciudad de crecimiento anómalo, con un fraccionamiento incontrolado de tierras productivas, con precariedad de calidad de vida de la mayoría de la población urbana, con problemas ambientales y de infraestructura básica. Es receptora de una masa poblacional migrante producto de la miseria rural y postración provincial. Si bien la actual Constitución Política del Estado Plurinacional reivindica los derechos colectivos de las nacionalidades indígenas del país y su mayor participación en las estructuras estatales, no obstante, queda aún por analizar la situación interior del mundo indígena, ya que sólo unos se ven privilegiados por estos cambios, en tanto que otros aún mantienen su condición de excluidos.

El correlato es largo y sin embargo podríamos concluir este trabajo manifestando que históricamente han existido lógicas y acciones imperativas de carácter excluyente especialmente manifiestas en la ciudad de Cochabamba, lo que nos lleva a entrever ejes de reflexión y trabajos futuros referidos a la crisis de la gobernabilidad urbana, reorganización territorial racional, fortalecimiento de las economías populares y reivindicaciones de las minorías urbanas, así como modelos de complementariedad territorial antes que de competitividad entre otros.

Concluimos señalando que las ciudades son los ámbitos de realización de los derechos humanos y libertades fundamentales y el Estado tiene la misión de asegurar la dignidad y el bienestar colectivo de todos los bolivianos en una dinámica de igualdad, equidad y justicia socio espacial. Se trata entonces de aunar esfuerzos en un marco de actuaciones integradas, con visiones a largo plazo y trabajo común de construcción de ciudadanía incluyente, organizada, responsable, solidaria y respetuosa de sus particularidades y diversidades.

Referencias

- Crespo, Carlos, [2016]. *La historia larga de la segregación espacial en la ciudad de Cochabamba y justicia ambiental*. Cochabamba Centro de Estudios Superiores Universitarios.
- Centurión, Freddy, [2015]. *Apuntes de historia del derecho peruano. Francisco de Toledo, a cinco siglos de su nacimiento. 1515 -2015*. Editorial IUS.
- D'Orbigny, Alcides, [1830]. *Viaje a la América Meridional*. Buenos Aires, Editorial Futuro,
- Guzmán, Augusto, [1979]. *Proceso histórico y cultural de Cochabamba*. La Paz, Editorial Juventud.
- Larson, Brooke, [1992]. *Colonialismo y transformación agraria en Bolivia. Cochabamba: 1500 - 1900*. La Paz, CERES HISBOL.
- Solares, Humberto, [1990]. *Historia, espacio y sociedad: Cochabamba 1550-1950, Formación, Crisis y Desarrollo de su Proceso Urbano*. Cochabamba, Editorial Serrano,
- Solares, Humberto, [2011]. *La larga marcha de los cochabambinos. De la Villa de Oropesa a la metropolización*. Cochabamba, Editorial Grafisol.
- Urquidí, Jorge, [1995]. *La evolución urbana de la ciudad de Cochabamba*. Cochabamba, Editorial Genial S.R.L.
- Vásquez, Samuel, [2007]. *Vivienda social y políticas públicas en Bolivia*. La Paz, Facultad de Arquitectura - UMSA.

¹ Sonia Elizabeth Jiménez Claros, se graduó como arquitecta en la Universidad Mayor de San Simón - UMSS de Cochabamba - Bolivia. Desarrolla actividades de docencia en el Área de Ciencias Sociales y de investigación en el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat de la UMSS desde el año 1987. Realizó diversos cursos de post grado como Arquitectura y Desarrollo en la Universidad de Lund - Suecia, obtuvo una Especialidad en Investigación Científica y una Maestría en Gestión del patrimonio y desarrollo territorial en la Universidad Mayor de San Simón - UMSS. Fue coordinadora del Programa de capacitación para el Mejoramiento Socio Habitacional - PROMESHA por el IIA - UMSS - Bolivia desde 1999 - al 2009. Al presente desarrolla actividades de docencia e investigación en el Instituto de Investigaciones de Arquitectura y Ciencias del Hábitat de la Universidad Mayor de San Simón.