FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

El patrimonio cultural y la construcción de una fiesta sin revés: el caso de la feria de la Plaza Dorrego

Autor:
Carman, María

Revista:
Cuadernos de antropología social

2000, 11, 95 - 113

Artículo

FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA

EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA FIESTA SIN REVÉS: EL CASO DE LA FERIA DE LA PLAZA DORREGO*

LIC. MARÍA CARMAN**

El *barrio de San Telmo* difícilmente pueda ser leído como una mera realidad material. Por el contrario, nos proponemos interpretarlo como una ilusión urbana que procura venderse hacia afuera y que se construye desde diversas miradas de actores sociales que disputan un lugar.

En este sentido, nuestro trabajo de campo ha indagado en las representaciones y prácticas que se construyen en relación a la *plaza Dorrego*, que se constituye como el escenario nodal de las referencias y evocaciones del barrio. En el mismo gesto en que dicha plaza -como espacio público privilegiado y casi excluyente del barrio- ratifica su sesgo patriótico, alrededor de ella se construyen un sinfín de sitios monumentales a los que se les va adicionando, con el crecer de la leyenda, nuevos pasajes, relatos e íconos. En relación a lo anterior, hemos de analizar el papel de la *feria* dominical de antigüedades de la Plaza Dorrego, constituida como vitrina para la ciudad y todos aquellos extraños al lugar. La feria necesita de un espacio y tiempo particular. Y dentro de ellos se desarrollan múltiples acontecimientos, que hacen de la feria un espacio multidimensional, con muchas facetas de sí misma, mostrándose homogénea y diversa a la vez.

---

* El material de esta ponencia surge del Informe Final presentado a la Fundación Antorchas en relación al Subsidio a la Investigación para Científicos Jóvenes (período 1995-1996); que fuera elaborado conjuntamente por la Dra. Mónica Lacarrieu, el lic. Rubens Bayardo y la lic. María Carman. El tema de investigación refería a los usos y apropiaciones del espacio urbano en el Centro Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Esta ponencia fue presentada en la Sesión Especial de Patrimonios, Imaginarios y Política Cultural del V Congreso Argentino de Antropología Social desarrollado en La Plata en agosto de 1997.

** Becaria de Formación de Posgrado. CONICET. Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales. U.B.A. Este trabajo es una versión corregida, considerando las sugerencias dadas por el evaluador.

Se procura construir dicho espacio como un lugar de encuentro polisémico (Da Matta, R.; 1983: 66), nivelador de las diferentes posiciones sociales; aunque ésto sea relativo sobre todo si miramos a los sectores populares del lugar y la relación que establecen con la feria.

Dentro de la *fiesta* que conlleva la feria de los domingos, los *ocupantes ilegales* que habitan en los alrededores de la plaza son una suerte de "convidado de piedra". Cuando la feria se apropia de la plaza, a los sectores populares le son vedados no sólo un gran número de espacios vinculados a la feria sino también de tiempos. Como en *la máscara de la muerte roja* de Poe, no hay disfraz posible para estos ocupantes ilegales. La "miseria" como artificio es tolerable, pero sólo como artificio y si se quiere, como diversión: la verdadera miseria ha de permanecer entre bambalinas.

DOMINGOS DE FIESTA: CARA Y CECA DE UNA FERIA COSMOPOLITA
Cartografías del centro histórico

¿Dónde comienza el centro histórico? ¿Dónde termina? ¿Qué tipo de espacios lo configuran: mágicos, eternos, transitorios, políticos, colectivos? ¿Cuántos San Telmos se cartografían? Seguramente no agotaremos las infinitas posibilidades imaginarias. Sin embargo, retomando las diversas representaciones sociales que emergen de los distintos sectores que constituyen a San Telmo, podremos mostrar esos múltiples croquis[1], itinerarios[2] o circuitos que lo configuran y delimitan heterogéneamente. "Una gramática construida a partir de la coexistencia de espacios y temporalidades, articulados en base a específicos ordenamientos sociales (Da Matta, R.; 1991: 40-41).

Y si bien se tiende a legitimar e instituir un sistema de clasificación que aparece a la manera de un discurso de consagración que dice, por un decir autorizado que autoriza, que lo que es debe ser; hay una lucha permanente por definir la realidad (Bourdieu, P.; 1989: 118). Es desde esta perspectiva, que los croquis santelminos se podrán rastrear siguiendo diferentes actores sociales como: los realizadores de los catálogos turísticos, los turistas, los vecinos, los técnicos, los medios, los inmobiliarios, la sociedad en general, y hasta nosotros como investigadores. Actores que plasman sus representaciones en revistas, desplegables, folletos, medios de prensa, bibliografía especializada, o que simplemente vierten sus imágenes en nuestros registros de campo, entrevistas, fotos. Todos ellos -y tal vez otros más- son los que intentan y disputan una constante definición de esta reali-

dad. Sin embargo, no deberíamos obviar que esta múltiple definición aparece permeada por cierta imagen del lugar que tanto es legitimada y 'vendida' hacia el exterior, como aceptada protagónicamente por un 'modelo de representación' que se asocia al turismo por excelencia. Aún asi, ni siquiera para el 'turista' hay un único u homogéneo croquis, porque en realidad hay múltiples formas de 'ser turista', porque los diferentes actores imaginan diversas representaciones vinculadas al turismo, porque finalmente todo depende de qué San Telmo se quiere, se puede y realmente es vendible.

Los diversos croquis del lugar colocan el acento en instancias diferentes. Aún cuando siempre se trata de elaboraciones simbólicas, para la construcción de las mismas puede recurrirse al espacio en cuanto a sus recorridos, sus calles, sus esquinas, sus plazas, sus recovecos; o bien puede enfatizarse en el peso de la historia, y en este sentido acentuar sus monumentos, sus héroes, sus relatos provenientes del pasado. Pero alli no finaliza. Las posibilidades pueden ser otras: asi poner hincapié en los lugares de interés, éstos definidos por sus 'curiosidades', por lo 'exótico', por lo 'remoto'; etc.; o en definiciones técnicas del patrimonio y la preservación.

Si bien las posibilidades son múltiples, es destacable un punto en común en la mayoría de los croquis: la focalización del **centro o 'corazón del centro histórico'** en la **Plaza Dorrego**. 'La Plaza' se construye como un eje de sentido al que los diversos actores sociales cargan, con el paso del tiempo aún más, de significación social. En torno al mismo parecen girar todos los demás espacios de San Telmo. Ha trascendido como un hito desde el cual se incluye y se excluye, se concentra y se divide, se formaliza un antes y un después, se configura lo que se desea visible y lo que se quiere invisible, se muestra lo que parece ser y lo que aparenta ser. En tanto vitrina, la Plaza Dorrego, tiende a representarse y clasificarse como la identificación del lugar por excelencia, como el espacio donde se concentran con mayor fuerza los contenidos simbólicos -los que quieren 'exponerse y venderse'-del centro histórico. Tal vez y como podrá desprenderse del análisis que venimos realizando, todo San Telmo es una 'vitrina abarrotada de valores y significados', desde la cual se expone como arquetipo de 'barrio típico'.

¿QUÉ NOS DEPARA IR A LA PLAZA DORREGO UN DOMINGO?

La plaza Dorrego, que paradójicamente se constituye como uno de los espacios públicos de encuentro de los vecinos de San Telmo, ocupa sólo un ínfimo cuadrado al interior de una manzana emplazada entre dos cortadas. Se trata de una

plaza seca -vale decir, sin parque- al estilo europeo, pero que en el contexto de la ciudad de Buenos Aires resulta una excepción.

Que "un barrio no es una plaza"[3] resulta -a primera vista- indiscutible. Pero aún así, este "barrio" parece guiar sus designios a partir de una plaza, la que indudablemente se ha transformado en el "corazón del centro histórico". ¿Pero cómo es que una plaza aparentemente sin valor, reducida en tamaño y sin verde, ha logrado tal status?

En ella ha habido un especial cuidado por montar un escenario acorde más a un centro histórico que a una plaza en sí misma. Es como si en un único espacio se hubieran querido juntar todos los símbolos que más significan al "barrio" pero también a la "patria". En la plaza Dorrego se exhiben los elementos que conllevan la "esencia" auténtica del origen y la identidad.

Los días domingos, en la "plaza corazón" del barrio de San Telmo funciona la feria de antigüedades dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Lo primero que notamos es una metamorfosis en relación a los días hábiles: las luces se encienden y se pone en escena otra estética, otro uso del espacio y del tiempo. El barrio se disfraza y muestra en su principal escenario -la plaza- otra cara de sí mismo.

La feria delimitada desde un orden municipal y espacial, constituye la legitimación de la historia, en tanto sus supuestas antigüedades consagran lo simbólico y hasta lo "naturalizan" en términos de sus visitantes. Podríamos especular que la sociedad ha elegido el denominado "corazón del centro histórico" para elaborar lo extraordinario por y para sí misma (Da Matta, R.; 1983: 51), mediante la puesta en escena de cierta dramatización. Lo cotidiano es separado y puesto entre paréntesis, para dar lugar a aquello que escapa de la rutina. Como señala Da Matta, hay *"acontecimientos que forman parte de la rutina cotidiana, y aquellos que escapan a ese 'día a día' repetitivo"* (*Op. cit.*; 1983: 51).

Con la feria dominical podemos reconocer un absoluto cambio de escenario de la plaza respecto al resto de la semana: las esquinas otrora espaciosas parecieran condensarse, atiborrándose de objetos. Las baldosas de la plaza semejan la pista de una carrera de obstáculos constituida por la infinidad de puestos, turistas, mesas de bar, etc. La aparente "calma chicha" de la semana, el desierto de los alrededores de la plaza Dorrego -visualizado de este modo en contraste con el domingo- "despierta" en ocasión de la feria, excusa por excelencia que lleva a esta porción del barrio a engalanarse.

Sin embargo, no sólo el espacio y el tiempo se transforman, también se produce un "enroque" respecto de los habitués de la plaza: si durante la semana ésta es aprovechada fundamentalmente por los vecinos de la zona -madres con sus

hijos, jubilados y oficinistas, quienes disputan un lugar de encuentro cada vez más privatizado- los domingos notamos la presencia mayoritaria de turistas, ya sea vernáculos o extranjeros.

El hecho mismo de ir a San Telmo un domingo coloca a los propios habitantes de la ciudad en una categoría de turistas, por más que sea "más porteño que el obelisco". Para los "parroquianos" -vendedores de los puestos, artistas de los alrededores y demás- no hay mayores distinciones entre el turista foráneo, auténtico -aquel que ni siquiera habla el idioma- y el "trucho" o el porteño de miniturismo. En ocasiones se los observa decepcionados ante la evidencia de que algunos de estos visitantes sean argentinos y no extranjeros -vale decir, "auténticos" turistas-; como si entonces ya no tendría sentido la representación y la puesta en escena, porque de algún modo serían vecinos o iguales.

En el caso de los turistas "autóctonos" -los provenientes de otros barrios de Buenos Aires o del propio San Telmo- el paseo por la feria estaría asociado principalmente a un consumo de orden simbólico. Muchos "locales" recorren los puestos, lo cual no implica que efectivamente compren. En cuanto a los extranjeros -mayoritariamente latinoamericanos y europeos- el recorrido por la feria suele incluir la adquisición de un souvenir. Asimismo, existen otros sectores que transitan cercanos a la plaza pero que parecen no participar directamente de los encantos de la feria: nos referimos a los "modernos" (jóvenes rockeros, habitués del local de ropa usada "snob" y de los pubs) y los "antiguos": los ocupantes ilegales que habitan en las cuadras aledañas a la plaza.

Como se desprende de lo antedicho, la feria sirve a muchos fines y sectores sociales. De un modelo estereotipado de "visitante", se abren otras opciones, y en ellas pueden vislumbrarse los fines por los que la feria convoca.

La feria es ante todo identidad, memoria, tradición, estilo y secundariamente comercio. A pesar de basar sus fundamentos en un estilo más ligado a la tradición que al progreso, la feria está "vivita y coleando". Y en su seno, una vez por semana, durante cierto período de tiempo, los diferentes grupos sociales que participan de ella luchan por el sentido y la definición de la misma.

LA FERIA: UN FENÓMENO DE BUENOS AIRES Y SAN TELMO

La feria fue ocupando, progresivamente, un lugar de relevancia en relación al barrio de San Telmo, a las demás ferias de Buenos Aires y a la ciudad en general. Se constituyó procesualmente en un modelo de valores legítimos, fabricados en función del establecimiento de la misma como *vitrina*[4] en tanto se expone, se

vende y consume una estilística determinada. Para la ciudad ella se convierte en una más de sus vitrinas, mientras que para el centro histórico constituye la vitrina por excelencia.

La feria, como otros acontecimientos similares, requiere de un espacio propio y particular: en este caso la plaza y las calles que la rodean. La plaza Dorrego se visualiza como el escenario adecuado para la invención y difusión de un mensaje, para la ritualización de un evento altamente significativo.

No obstante, la plaza por sí sola no constituye ese espacio particular requerido por la feria. Ha sido necesario, desde la primera vez, preparar este espacio, decorarlo, reservarlo y delimitarlo para la feria (Da Matta, R.; 1983: 111, traducción de M. Lacarrieu). La mutación que sufre esta plaza austera y vecinal de los días hábiles durante los días de feria, implica la creación de un San Telmo que aunque efímero, semana a semana renueva su carácter festivo en los alrededores de la Plaza Dorrego; mientras el resto del barrio aparece desierto y silencioso como cualquier centro histórico en domingo.

Aunque desigualmente, "todo el mundo participa y se integra...[haciendo que este espacio] de...inarticulado, [devenga] en personal, comunitario y sobre todo creador..." (*op. cit.*: 113). Esta forma de relación conforma el punto fundamental del "*estilo de la Feria*"[5].

LA PLAZA LEGITIMADA POR EL VISTO BUENO MUNICIPAL VS. LO "UNDERGROUND" DE LAS LATERALES

La feria de la plaza Dorrego -montada en una encrucijada de calles que "mueren" en esta porción estratégica del barrio- se asemeja a una glorieta a partir de la cual se abren diversas perspectivas hacia los cuatro puntos cardinales. Si bien la plaza nos rememora fundamentalmente a otros escenarios preciados de la ciudad como la Recoleta -y en este sentido, pareciera apuntar hacia el Norte-; tampoco puede prescindir de la marca que supone estar emplazado en un barrio del Sur de la ciudad.

La feria provoca una expansión de los espacios públicos hacia las laterales. Pues, ante todo, el barrio vive de la feria. De allí la diversidad de situaciones, de actores y relaciones sociales generalmente marginales respecto de la feria oficializada que tienen lugar en dichas calles; y que ineludiblemente configuran zonas o espacios diferentes.

Si bien a primera vista la feria resulta confusa, la misma está organizada de acuerdo a reglas fijas desde las cuales se establece un orden interno, según los criterios del Municipio. Para los habitués es un orden aprehendido, incorporado

lesde la costumbre más que desde la regla. La feria, cada domingo, se arma y lesarma entre lo formal y lo informal, entre lo espontáneo y lo previsto. Esta tensión, con el transcurrir del tiempo, se ha incrementado y agudizado en relación a su distribución espacial: lo previsto tiene más relación con lo que acontece en la plaza y su entorno y lo imprevisto con lo que sucede en las calles laterales. La feria actual se debate entre una serie de pautas precisas y una suma cada vez mayor de "números" relacionados con el "desorden".

Podríamos hablar de dos espacios: uno institucionalizado -la plaza y su entorno- y otro periférico o intersticial -las calles laterales-. Sin embargo, esta separación no es tan esquemática, en tanto ambos espacios se articulan complejamente. Ejemplo de ello son los puestos precarios que se ven en la plaza pertenecientes a los vendedores ambulantes, que ante el tumulto de gente y el colorido de la feria quedan eclipsados.

Aunque ambos espacios se constituyen en lo público, la plaza funciona más como la *casa* cálida y familiar, donde el respeto prevalece y el espacio se consolida a partir de su delimitación en zonas de diversas jerarquías. Por su parte, las transversales aledañas a la plaza optan por su rol de *calle*, con movimiento, acción y transgresión. Como bien señala Da Matta, "la oposición *calle/casa* separa dos universos sociales que se excluyen mutuamente y se articulan de manera compleja" (*op. cit.*: 93). Si bien la plaza no es una casa en un sentido estricto podemos alegar que como tal lo es en relación al sistema de calles que la circundan. Asimismo, en la *casa* se entrometen elementos de la calle y de hecho, en continuidad con ciertos principios de los organizadores, en la calle puede haber pautas o permisos que establecen controles.

Podemos conjeturar que en relación a la feria opera un eje significativo -pero no esquemático, insistimos- entre un "*adentro y un afuera*" muchas veces paradojal. La feria-plaza se convierte en el "adentro" de este espacio público y las calles aledañas en el "afuera". "Adentro y afuera" se constituyen en hitos espaciales condicionados por un tiempo -el de la feria-, connotados por lo más legal y formal o por lo más clandestino y sancionable.

LA INVENCIÓN DE LA HISTORIA LOCAL

Decíamos anteriormente que en San Telmo funciona una marcada invención del lugar como barrio histórico. La plaza exhibe sus "trofeos" históricos en un sinfín de símbolos: placas alusivas a héroes ignotos, el mástil con la bandera argentina; el aljibe con pretensiones coloniales -impostado para el montaje del

escenario-: carteles que refrescan el origen de algunas esquinas y diversos recuperos, creaciones y apropiaciones de la historia.

Estos hitos de la historia son consumidos los días domingos a través del suceso de la feria. Veamos por ejemplo el caso del aljibe que se encuentra en la plaza, que si bien no es auténtico es apropiado como parte de la historia de la misma: *"la gente ha incorporado una imagen visual sobre la feria, o sea como que ya está incorporada.... Y vieron el aljibe? ...el aljibe que está en la plaza, en realidad no es originario, se puso cuando la feria, y unos años después se discutió si dejarlo o sacarlo, porque como no era original...pero al final se decidió dejarlo porque si bien no era auténtico, porque se imaginan que en las plazas nunca hubo aljibes, ... la gente ya lo usaba y lo había incorporado como parte de la historia de la plaza..."*

Incluso las galerías comerciales colocan en su fachada -a tono con el estilo de San Telmo- una cerámica de aires coloniales narrando la historia del lugar, leyendas que evocan pretéritas presencias de monjes, conventillos, etc.

La historia colonial y el tango se transforman en los ejes de cualquier evocación posible. Y en este sentido, en los "shows" circundantes a la feria se apela constantemente a los símbolos del pasado, aunque no tengan directamente que ver con el tango, y aunque el tango tampoco tenga especial relación con San Telmo. Es el caso de una señora que baila un tango con un vestido largo estilo señorial con sombrero: si bien no coinciden las épocas -el vestido es del 1800 y el tango del 1900- ambos símbolos se conjugan permanentemente en la invención de esta identidad de San Telmo, arraigada en una historia equívoca.

En cuanto al tango, abundan los posters o imágenes alusivas a Gardel en los bares y en los puestos de la feria; es como parte de los emblemas y figuras míticas del lugar en relación a los turistas, aunque estrictamente Gardel no tuvo ninguna relación con el barrio de San Telmo, ya que su historia está más bien unida a otros lugares claves de la ciudad como la avenida Corrientes. Corrientes y Esmeralda, el Abasto, el hipódromo, etc. El caso de Gardel resulta paradigmático en cuanto a estos modos de apropiación de la historia de la ciudad para que "juegue" en favor del barrio. Y para poder efectivizar este préstamo, ¿no podríamos argüir que San Telmo se está erigiendo como el representante de esa ciudad?

Vinculado con esta invención del lugar histórico, nos queda claro que el tango es una presencia imponente, mucho más a medida que transcurre el día. En muchas esquinas se escucha tango, así como en los bares, las galerías y las casas de antigüedades: lo bailan en dos lugares distintos de la plaza y se lo escucha en las vitrolas de la feria. Algunos cantores se promocionan con carteles bilingües que

enuncian "colabore con el tango", o con cuadros de Gardel. Otra posibilidad es que se vistan a la usanza de Gardel con sombrero y traje de época, o incluso que gesticulen como él, lo cual resulta en parte caricaturesco.

La identidad y la memoria local son objeto de constantes redefiniciones y ajustes en el seno mismo del evento. Porque de hecho, la feria se constituye como un espacio social con su propia lógica, como un mundo complejo desde donde representar el pasado, el presente y el futuro. En este sentido, en la feria como en San Telmo, se confrontan tradición y modernidad, pasado y progreso.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA FERIA COMO UNA PLAZA SIN REVÉS

Pareciera que en la plaza Dorrego de los domingos no hay anverso y reverso posible: todo está expuesto en el candelero y forma parte de la fachada de la plaza-feria, la plaza-festiva. Es un puro mostrarse, exhibirse, es un *"show off"*.

Parte de esta construcción festiva sin telón de fondo se evidencia a la hora de sacar fotos. Cuando nos acercamos a eternizar a los tangueros o a otro artista de la plaza, notamos que ellos están absolutamente acostumbrados a los flashes y permanecen inmutables mientras los fotografiamos. Incluso sucede que alguna de las "estrellas" fotografiadas despeja el campo visual de la cámara apartando a algún curioso u otro obstáculo para que no se oculte el atuendo, la vitrola y -según nos dicen amablemente con una sonrisa- *"así la foto sale mejor"*.

Como sostiene González retomando a Warman, feria y fiesta en general son simultáneas y "representan dos aspectos de una misma celebración que tienen necesariamente un fuerte grado de interacción e influencia" (González, J.; 1994: 159). De este modo, la feria se superpone a la fiesta o la fiesta se yuxtapone a la feria. Y como tal la fiesta alude más al polo informal y positivo que al formal donde podríamos ubicar la "solemnidad" de la plaza en días hábiles, en consecuencia los valores de la vida cotidiana puestos en negativo (Da Matta, R.; 1983: 56, traducc. M. Lacarrieu). Desde esta perspectiva, feria y fiesta se unen para dar rienda suelta a la espontaneidad, la despersonalización, y para decidir "cómo y con qué nos divertimos". La fachada de la feria como fiesta no implica una banalización de los acontecimientos, procesos y relaciones sociales. Por el contrario, en sí misma, la celebración reúne las disputas por la legitimación de ciertas imágenes que representen al lugar.

Creemos que este "show off" está emparentado con el hecho de que los que realmente compran las antigüedades -o modernidades camufladas- serían los turistas. Si bien la puesta en escena apunta a los dos públicos de la feria -el autóctono

y el foráneo- dicho exotismo es consumido materialmente por los extranjeros; acaso porque necesitan inscribir el recuerdo y en cambio, para los locales, esta cuota de exotismo dominical se encuentra más al alcance de la mano. De hecho, mucho de los visitantes de la feria son habitués de la misma; la feria es, más que un lugar donde efectivamente se consume, el paseo típico de los domingos ociosos.

El "backstage" más visible estaría dado, por ejemplo, por los movimientos internos de los puesteros, sus expresiones de tedio simuladas tras los toldos y escondidas detrás de las pilas de mercaderías; sus relevos -el hijo remplazando a la madre, por ejemplo- y sus otras ocupaciones: sentado en un baúl antiguo, un puestero mata el tiempo leyendo el diario. Sin embargo, estas "caras que tienden a enmascararse" no logran opacar la fiesta en la que hay licencia para todo y donde prima el mundo de la metáfora, en el que se suspenden las relaciones sociales de la cotidianeidad (*op. cit.*: 66).

"SAN TELMO ES UNA FIESTA": LA INVENCIÓN DE LA PLAZA COMO FIESTA O CARNAVAL

Entre los numerosos espectáculos que rodean la feria, es preciso recalcar que varios de ellos comparten el rasgo común de la máscara o el disfraz, remitiéndonos a la imagen de una representación teatral, una fiesta o un carnaval no situado en ninguna época o escenario preciso.

Porque en la feria como en el mercado -analizado por De la Pradelle- o el carnaval -estudiado por Da Matta-, se observa que son eventos en los que la *ficción* es una dimensión predominante. La mayoría de sus participantes hacen como si fueran otros invirtiendo su papel respecto al desarrollado cotidianamente -sean puesteros o artistas que deciden intervenir-. En este sentido, es como un juego entendido como actividad que marca una separación con el mundo de lo cotidiano, o bien como un *teatro* en el que "cada uno se coloca efectivamente en escena y es a la vez autor, actor y el público de un espectáculo colectivo" (De La Prodelle, M.; 1990: 28, traducc. M. Lacarrieu).

Podemos mencionar, para ejemplificar esta cuestión, a los "zancudos". Se trata de un grupo de hombres y mujeres jóvenes que impactan mucho por diversos motivos: están, arriba de sus altísimos zancos, todos vestidos con unos trajes de colores de seda muy hermosos, y llevan unas máscaras similares a las del festival de Venecia que les da un toque de misterio y esplendor. Desfilan con mucha gracia y acompasadamente, ocupando toda la calle. En sintonía con las imágenes que transmiten los zancudos, se suma la existencia de varios puestos, dentro y fuera de la feria, que se ocupan de vender máscaras en cerámica.

Por otra parte, también es importante señalar la significativa cantidad de personajes disfrazados. Pareciera que el domingo, dentro del perímetro de la plaza y sus laterales, hay licencia para todo: incluso para mutar y para transformarse en otro.

En el café más famoso de la esquina de la feria -Pedro Telmo- se congregan diversos exponentes de una "pobreza for export", una pobreza pintoresca e inofensiva para el consumo de los turistas que acentúa cierto rasgo aparentemente ligado a lo *típico*[6] de Buenos Aires. En este café se sienta a la vista de todos una señora de ojos azules, anciana, "vestida para la ocasión": se disfraza con un vestido y un sombrero de rafia, una chalina de colores y zapatos con moñitos. Se ubica en una silla mirando hacia la ventana, como la mercancía de una vidriera; convirtiéndose así en una pieza de colección, un "bicho fotografiable". Los turistas le dan primero plata y luego ella se deja fotografiar a gusto. Su disfraz es, según nos explicó, *"un rebusque para ganarse unos mangos"*.

Parece que los domingos de la feria de Plaza Dorrego, hay cierta licencia para quebrar distancias; la pobreza es simplemente exotismo o disfraz, y no hay temores a quedar "pegado" a ella porque es divertida, pintoresca e inofensiva.

Dicho exotismo también puede ser leído dentro de las convenciones de un ritual. Uno de los cantantes de las calles laterales expresaba, por ejemplo, que la feria de los domingos en San Telmo *"...es sorprendente pero tiene límite, no llega hasta el infinito, es siempre igual, la misma rutina..."*. Desde esta perspectiva la feria-fiesta sigue los criterios de constitución del ritual, en tanto circunscripto a un período y espacio determinado. En tanto ritual, conlleva un orden desde el cual se intenta tanto integrar como separar, y de algún modo encubrir en su grado máximo la heterogeneidad imperante y los conflictos presentes (si bien sabemos que la feria constituye un espacio diferenciado y jerarquizado). A pesar de que constituyen momentos extraordinarios elaborados socialmente, no son en esencia diferentes de los momentos de rutina, porque en sí mismos -como lo manifiesta el entrevistado- conllevan rutina. Sin duda, los ritos son *"modos de decir cualquier cosa sobre la estructura social, pero cualquier cosa desde un cierto punto de vista"* (Da Matta, R.; 1983: 69, traducc. M. Lacarrieu) o mejor retomando a Geertz: *"una historia que ellos se cuentan a ellos mismos sobre sí mismos"*[7]. En este sentido, la feria es un discurso diferente sobre una realidad, desde el cual se colocan en escena aspectos determinados y esenciales de esta realidad.

Ya no estamos tan sólo ante el espacio urbano y los consumos culturales, sino además ante la presencia de una fiesta, el ritual, el carnaval. En domingo sentimos que hay licencias: en domingo la gente se disfraza, en domingo se celebra. La fiesta se vuelve un ritual desde el cual se busca marcar "instantes privile-

giados en los que se busca convertir lo único en universal, lo local en regional, lo regional en nacional, asi como lo individual en colectivo" (González, J.; 1994: 162). Aunque el ritual ayuda a crear una distancia entre dicho mundo excepcional y el de la cotidianeidad, a su vez es relativo al mundo de lo diario: lo refleja, aunque más no sea de modo invertido. Desde el ritual se expresan las cosas con un sentido diferente.

La feria, como ya hemos dicho, necesita de un espacio y tiempo particular. Pero dentro de ellos se desarrollan múltiples acontecimientos, que hacen de la fiesta un espacio multidimensional, con muchas facetas de sí misma, mostrándose homogénea y diversa a la vez.

LA VIDA PROPIA DE LAS LATERALES

Las atracciones de las laterales constituyen una prolongación de la fiesta cuyo núcleo oficial se encuentra en la plaza misma. No obstante, es interesante señalar que determinados consumidores acuden a las "luces" de la plaza más para disfrutar de estos espectáculos artísticos callejeros que para consumir o contemplar antigüedades. Algo similar sucede con los adolescentes que se congregan en los bares de la zona donde tocan conjuntos de rock, o en las tiendas de ropa usada posmoderna. Pero aun así, los diversos actores sociales que confluyen en el lugar en día domingo, con intereses diversos, objetivos muy distintos, e incluso en los casos de los participantes de las laterales que no conforman el "nosotros ferial": todos a su manera se reconocen en "su" feria, pues para todos -aunque no homogéneamente- significa algo.

En todo caso, es necesario aclarar que en los alrededores de la plaza existen distintos circuitos para distintos sectores. Porque -aunque contradictoriamente con una feria significativa para todos- hay *una feria imaginada para todos* (la institucional, la de los comercios aledaños, la de los artistas oficiales) y *una feria que sólo lo es para "algunos"* (la de las laterales, los transgresores)[8].

Saliendo de la plaza hacia las calles laterales, continúa la fiesta en otros espectáculos, que no necesariamente tienen que ver con "lo antiguo", "lo autóctono" o "lo nostálgico", sino sobre todo con remedos grotescos que rozan lo antiguo o la magia y espectáculo de la fiesta. El espacio de la plaza es tan pequeño, que la gente también se desplaza hacia las otras atracciones de las calles aledañas: espectáculos callejeros, bares, galerías, etc. Se atraviesan distintas maneras de entrar o de participar en la fiesta: y algunos entran por las "puertas de servicio". Pues como toda ritualización implica movimiento, proceso y desplazamiento. Y este último es el elemento crucial de este evento. Se trata, al decir de Da Matta, de un despla-

zamiento invertido en relación al mundo de lo cotidiano, tal vez sin fin ni dirección (Da Matta, R.: 1983).

Cada calle tiene su propia impronta: en algunas prevalecen los negocios de antigüedades y galerías. El trajín en ellas es tal que en sus espacios libres también se incorporan otros rubros: el tarotista, el vendedor de pochoclos, etc. También encontramos collas con sus atuendos norteños tocando música andina. Unos pasos más allá, un brasilero baila tap; otros promocionan la inscripción de su nombre en un grano de arroz, en español pero también en inglés. Otros personajes que van sucediendo en este juego de máscaras son: el arpista; un mago, un tanguero tocando la guitarra con sombrero negro al mejor estilo "malevo". Por estas cuadras aledañas cada uno atiende su juego y su negocio. Se trata de una sucesión ininterrumpida de ofrecimientos de los más variados.

Sobre los bordes de las veredas se instalan, también, sucesivos puestos de chucherías. Entre ellos resalta un anciano vendiendo artículos de crochet, simuladores de antigüedad; y una mujer vendiendo bijouterie barata. Es inevitable pensar en el contraste entre las joyas antiguas de la feria -y de las propias galerías y casas de antigüedades- y estas baratijas doradas.

OTROS REVÉS POSIBLE DE LA FERIA: LA PARADOJA DE LOS OCUPANTES ILEGALES

> *"...hay cosas con las que no se puede jugar. Los concurrentes parecían sentir en lo más hondo que el traje y la apariencia del desconocido no revelaban ni ingenio ni decoro..."*
> (Edgar Allan Poe: la máscara de la Muerte Roja).

Ya expuestas brevemente las singularidades más impactantes de esta feria-fiesta, restaría reparar en la otra cara de esta moneda, aquella que permanece vedada. Nos estamos refiriendo a los ocupantes ilegales que habitan en las casas tomadas contiguas a la plaza Dorrego y, entre ellos, a los que conviven en el edificio del Ex-Patronato de la Infancia, más conocido como Padelai. (Estrictamente, los habitantes de este edificio precario ya no revisten la condición de ocupantes ilegales en tanto han regularizado su condición frente al Gobierno de la Ciudad; pero persisten en el imaginario vecinal como "ocupantes").

Este edificio se halla en el seno mismo del "corazón histórico" a una cuadra de la Plaza Dorrego, siendo esta situación la que regula las prácticas cotidianas entre unos y otros. Ante el portón de este edificio uno siente que traspasa el "um-

bral del centro histórico", para ingresar en el "umbral de la pobreza", siendo que sus mismos habitantes siente el peso de la discriminación sobre sus espaldas:

> *"Hay gente que nos echa la culpa porque somos pobres, y entonces como este barrio está ahi nomás de la Plaza de Mayo y los domingos vienen los turistas, dicen que los pobres causamos mala impresión..."*.

En el caso de estos actores sociales se refuerza notablemente aquello que señalábamos con anterioridad respecto a la feria que se construye sólo para ser consumida por "algunos". Los ocupantes se asocian, de hecho, a un tiempo y a determinados espacios de la feria. En las horas pico del disfraz y del show-off, resulta imposible encontrar a estos vecinos de menos status social dentro del ámbito público de la plaza. Durante el día los chicos de casas tomadas sólo acceden a un recorrido marginal, el del cuidado de autos o el de la "limosna" ante los extranjeros en las calles de la periferia.

Ellos tienen vedado los circuitos espaciales del itinerario ferial hasta "la hora señalada": acceden al escenario central de la fiesta -la plaza- una vez que llega el desmonte de los puestos, al crepúsculo. Cuando comienza el desarme de la feria -vale decir, cuando la fiesta misma se diluye...-, los ocupantes pueden apropiarse por un tiempo específico de un espacio tan central como prohibido para ellos; allí colaboran en desarmar puestos y llevar los esqueletos en carritos a los depósitos. Son los changarines escondidos durante el evento de la feria, quienes aparecen subrepticiamente, cuando los puesteros "huyen" del lugar hacia sus casas. En un abrir y cerrar de ojos el escenario y los personajes mutan.

En cierto modo, se rompe el hechizo de las máscaras; los ocupantes nos remiten otra vez a la vida real, al mundo de lo ordinario. Aquí no se trata, ya, de disfraces, de inversión de lo cotidiano. Pese a su cercanía, los habitantes del Padelai y de las restantes casas tomadas del entramado barrial siguen estando "fuera del juego" de la feria y la plaza.

El escenario de la feria dominical implica, pues, la existencia de un radio incorporado como "zona franca" donde sí hay licencia para retratar, por ejemplo, la miseria; aunque se trata de una miseria exótica, casi diríamos graciosa, a tal punto que se banaliza. Mas allá de este perímetro legítimo que abarca la feria, las fotos se inhiben y el territorio es de los auténticos "miserables".

Un nuevo eje semántico aparece: *lo que se quiere visible y lo que se quiere invisible*. Sin embargo, lo invisible puede tornarse visible, cuando los "visibles" deciden que así lo sea. Las débiles *líneas de visibilidad*[9] que "dibujan" estos ocupantes en el entramado barrial han de leerse, entre otras cuestiones, en relación a las políticas gubernamentales que los incumbre -u omiten-: su contexto de resi-

dencia, y en relación a los demás actores sociales relevantes de dicho escenario urbano.

Si las ocupaciones parecen ser un fenómeno social invisible; sin duda contribuye a aumentar este espejismo la dispersión y el anonimato que caracterizan a las casas tomadas en estos entramados barriales como San Telmo, entreveradas con edificios y construcciones de un barrio de clase media.

La invisibilidad se vincula además con una pertenencia a medias, con un ambivalente gesto de vivir y no vivir en el barrio y la casa. Los ocupantes ponen en juego prácticas de disimulo y ocultamiento para volverse, si fuera posible, invisibles, y desde esta "no-existencia" resistir el desalojo y perdurar en el barrio. De este modo conforman un grupo social en cierto modo tácito, desde esta paradojal presencia en los escenarios barriales pero a la vez ausencia de los lugares públicos (excepto circunstancias particulares como el carnaval, los feriados, etc., donde hay una mayor apropiación de los espacios públicos del escenario barrial por parte de los "squatters" vernáculos). Esta pincelada de tinta invisible que "desaparece" a los ocupantes -y que súbitamente es otra vez legible, como en los libros policiales- es una de las características más significativas de los ocupantes de San Telmo.

Concluimos entonces que los ocupantes ilegales se construyen a sí mismos desde este lugar de lo invisible, coincidiendo así con la tendencia prevaleciente de la política gubernamental en materia habitacional, que invisibiliza las ocupaciones de edificios y les niega reconocimiento como fenómeno significativo del hábitat popular[10] (pese a su significativo crecimiento actual que triplica a la población villera[11]).

De esta manera, el "reconocimiento" o la "visibilidad" que pueden obtener estos habitantes de la ciudad también se vincula con una política oficial que se endurece y rigidiza cada vez más. Ciertas medidas implementadas en los últimos años dan cuenta de aquéllo[12]. Los pobladores de casas tomadas no son ajenos a estos deslizamientos que sufrió la problemática. Más aún, ellos se ven compelidos a responder, de diversas maneras, a estos interlocutores que los ubican en el banquillo de los acusados. Y las opciones identitarias de los ocupantes están delineadas dentro de este acotado marco de posibilidades: ante las reglas de juego crecientemente restrictivas, ellos se ven compelidos a pulverizarse, a convertirse en fantasmas, o más precisamente en "habitantes virtuales" de la ciudad de Buenos Aires.

Las "luces" de la feria, pues, construidas para un turismo tanto vernáculo como foráneo, no dejan de eclipsar otros actores y escenas que tienen que ver con la cotidianidad del barrio más allá del "simulacro" de los días domingos. Con esto aludimos a estos sectores populares que también habitan en el barrio y transitan

por la plaza, y que se constituyen en el lado oscuro que con la feria se pretende no dar a conocer.

CONCLUSIONES

Si toda historia es muchas historias que la gente puede trazar con los elementos del pasado, si toda tradición es una selección continua de sucesos del ayer que involucran pretensiones de futuro, se comprende que el centro histórico sea un espacio de confluencia, diálogo y disputa entre diversas versiones del pasado.

El diseño del espacio físico, las fachadas de los edificios, el subrayado de algunos objetos contribuyen a dar una existencia física a la historia, adquiriendo un valor de testimonio. En este sentido, los bienes patrimoniales -tanto los tangibles como los intangibles- "moldean el presente y el futuro, por medio de los parámetros materiales que configuran y de las estructuras simbólicas que perpetúan y a las cuales otorgan eficacia" (Arantes, A.; 1989: 34).

Prats sostiene que desde el romanticismo hay tres criterios fundamentales de legitimación del patrimonio: la naturaleza, la historia y la inspiración creativa, "los lados de un triángulo que determina una dinámica de inclusión y exclusión patrimonial" (Prats, Ll.; 1996: 2). En San Telmo, el patrimonio cultural que se reconoce socialmente, lo es fundamentalmente a partir de la condición histórica y/o la excelencia artística de los bienes materiales y simbólicos seleccionados.

Pero esta selección no es una selección neutra pues "el patrimonio no existe más que cuando, desde determinadas instancias, es activado, es decir, se promueve una determinada versión de una determinada identidad, para lo cual se selecciona, se interpreta y se representa un repertorio de referentes ad-hoc....Sin poder, podríamos decir, no hay activación patrimonial, y, por tanto, no hay patrimonio" (*op. cit.*: 1996: 3). El patrimonio cultural es entonces, objeto de diferentes apropiaciones y usos, intereses que entran en conflicto y negociación en procura de establecer "una matriz cultural es decir un esquema básico que ordena la percepción y la relación con el mundo" (Ponfil Batalla, G.; 1989: 44).

Antes que decaer -como vaticinan los especialistas en grandes ciudades-, San Telmo -cada vez con mayor contundencia- se revitaliza en su centralidad en el seno de la ciudad. En este sentido, no parece banal su estudio, muy por el contrario creemos -a la luz de los últimos acontecimientos urbanos, como la rehabilitación de Puerto Madero- se convierte en un espacio imprescindible de ser analizado. Y específicamente, la plaza Dorrego se constituye en un espacio complejo del barrio de San Telmo recubierto de tensiones y disputas por su apropiación; en tanto eje cargado de sentido a partir del cual se organizan relaciones y procesos sociales.

NOTAS

Retomamos este término de Silva, quien lo opone a mapa. Por **croquis** entiende "lo...'punteado', ya que su destino es representar tan sólo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte...**El territorio no es mapa sino croquis**" (1992:60).

Siguiendo a Jameson, García Canclini plantea: "Los actores nos movemos en la megalópolis con 'operaciones precartográficas'...y sus resultados apenas pueden convertirse en itinerarios, no en mapas" (García Canclini, N. *La ciudad de los viajeros*. México. 1996:109. Retomado de Jameson, F. *Ensayos sobre el posmodernismo*. 1991).

"Un barrio no es una plaza" por H.Sabat. En: *Clarín*. Opinión. Lunes 18 de diciembre de 1995. Pp.18.

4 El antropólogo colombiano A. Silva, especialista en temas urbanos, alude a la "vitrina" como una ventana urbana, un espacio que es construido para que los demás nos miren, pero a través del cual nosotros también miramos. De esta manera la vitrina se constituye en un juego de miradas: "... unos que muestran, otros que ven, unos que miran cómo los ven, otros que ven sin saber que son vistos." Una vitrina, entonces, señala la forma como los usuarios perciben al mundo, sus distancias, sus anhelos. Cada vitrina "...resuelve a su manera (...) la relación de las cosas con las personas, genera una epistemología, una forma del conocer y el sentir". Así como en cada ciudad es posible encontrar "...varios tipos de escenarios sociales y estéticos, según sus mismos habitantes, (...) la vitrina (...) se acomoda a la retórica de sus usuarios". Por tanto, concluye Silva, las vitrinas identifican a la ciudad y la ciudad toda es una gran vitrina. El autor realiza en este libro un estudio comparativo de las ciudades de Bogotá y San Pablo, en donde contrasta las diversas "vitrinas" que es posible discernir en cada una de ellas. Cfr. Silva, A.; 1992: 63-72.

Esta idea es retomada de Da Matta, quien la esgrime en relación al carnaval.

6 La antropóloga brasileña Maura Penna designa como lo típico al conjunto de elementos y manifestaciones culturales que son corrientemente reconocidos como tal. Lo típico es, entonces, "un elemento que reúne en sí los caracteres distintivos (...) sirviendo de modelo: un elemento aislado, una parte, representando el todo o conjunto" (Penna, M.; 1992:75. La traducción es nuestra).

Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Retomado por Da Matta, R. *Op.cit.* 1983: 69.

8 Retomamos esta manera de ver el escenario ferial del análisis que González, J. realiza de la feria de Colima en México.

9 G. Deleuze trabaja el vínculo existente entre las líneas de visibilidad y enunciación en un determinado momento histórico. Las líneas de visibilidad se relacionan con las cosas que se hacen visibles, y cómo se disponen tales elementos en un determinado dispositivo. Según el autor, hay distribuciones variables entre lo visible y lo enunciable: ante todo heterogéneas, la fuerza o vulnerabilidad de estas líneas es cambiante. (Cfr. Deleuze, G.; 1987: 75-80).

10 Cfr. Rodriguez, C.: 1994: 14-28 y Documento de Trabajo No. 1 del Area de Estudios Urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani: "Hábitat popular, organizaciones territoriales y gobierno local en el Areas Metropolitana de Buenos Aires". Diciembre 1995. Págs. 11-28.

[11] Mientras que en 1980 existían aproximadamente -según el Censo- unos 37.000 ocupantes gratuitos. los datos del último Censo nos permiten estimar -con un cierto margen de error- que existe una población ocupante que ronda las 200.000 personas. (Cfr. Rodriguez. C.; 1993: 183-187).

[12] Brevemente nos limitamos a mencionar algunas de las más contundentes: declaraciones del ex-intendente Bauer: creación de la Secretaría de Seguridad; proyecto de ley promoviendo el desalojo inmediato de intrusos; desalojo masivo de las 300 familias ocupantes de las bodegas Giol; instrucción especial que recibieron los fiscales nacionales de informar los casos de usurpación que se les presenten y continuar con las causas penales hasta las últimas consecuencias; etc. A esto se suma una trama de acciones indirectas que completan la estrategia de expulsión: las compañías privatizadas reclaman deudas descomunales por servicios; a la vez que se desarrollan campañas periodísticas donde se entremezclan actitudes xenofóbicas contra los inmigrantes de países limítrofes con otras ilegalidades: drogas, locutorios truchos, etc.

BIBLIOGRAFÍA

ARANTES. A. 1989. "La preservación del patrimonio como práctica social". En: AAVV. *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e identidad.* Ed. Rita Ceballos. Buenos Aires.

BONFIL BATALLA. G. 1989. "Identidad nacional y patrimonio cultural". En: AAVV. *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e identidad.* Ed. Rita Ceballos. Buenos Aires.

BOURDIEU. P. 1989. *O Poder Simbolico. Memoria e Sociedade.* Difel. Brasil.

BOURDIEU. P. 1993. *Cosas dichas.* Gedisa. Barcelona.

DA MATTA. R. 1983. *Carnavals. Bandits et Héros, Ambiguités de la société brésilienne.* Collection Esprit/Seuil. Paris.

DA MATTA. R. 1991. *A casa & a rua.* Editora Guanabara. RJ. Brasil.

DE CERTEAU. M. 1979. *Les cultures populaires.* Privat. Paris.

DE LA PRADELLE. M.1990. *Jeux de mots, jeux de choses. Faire son marche a Carpentras.* Tesis de Doctorado EHESS. París.

DELEUZE. G.1987. *Foucault.* Editorial Paidós. Buenos Aires.

GARCIA CANCLINI. N. 1996. "Imaginar la ciudadanía en una ciudad posapocalíptica". En: *La ciudad de los viajeros.* G.Canclini. N.. Castellanos. A. y Rosas Mantecón. A. UAM-Iztapalapa. Grijalbo. México.

GONZALEZ. J. 1994. *Mas (+) Cultura (s). Ensayos sobre realidades plurales.* Pensar la Cultura. México.

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

PENNA. M. 1992. "O que faz ser nordestino". *Identidades Sociais. Interesses e o "escandalo" Erundina.* Cortez Editora. Brasil.

PRATS. L.1996. "Antropología y Patrimonio". En: Prat. J. (ed.) *El quehacer de los antropólogos.* Homenaje a Claudio Esteva. Ariel. Barcelona.

RODRIGUEZ. C.1994. Vinculación entre organizaciones de sectores populares y el gobierno municipal. El caso de la Ex-AU3. Segundo Informe de Avance. Beca de iniciación UBACyT. Mimeo.

SILVA. A. 1992. *Imaginarios Urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*, Tercer Mundo Editores. Bogotá.