

El Conventillo: habitatge, recurs o paisatge cultural?



Mónica Lacarrieu
Universidad de Buenos Aires

L'objectiu d'aquest article és el d'analitzar els denominats processos de "gentrificació" a partir del cas del barri de La Boca (Buenos Aires), fent èmfasi en la producció material i simbòlica del conventillo en tant que "paisatge cultural". El conventillo com a instrument diferenciador i homogeneïtzador, contribueix a reforçar els mecanismes de segregació i integració social, sempre des de processos històrics que esbiaixen els sentits que se li han atribuït ambigüament.

This article sets out to analyse the processes of 'gentrification' by examining the case of La Boca (Buenos Aires), with emphasis being placed on the material and symbolic production in the notion of the conventillo as a 'cultural landscape'. The conventillo as an instrument of differentiation and homogenisation, contributes to reinforcing the mechanisms of social segregation and integration, through historical processes that skew the sense that, ambiguously, has been attributed to this form of housing.

— ¿...Y acá por ejemplo La Boca que color tendría?

— Acá tiene que ser todo colorincho.

— ¿Por qué colorincho?

— Porque es así de inmigrantes de todos colores, de todas marcas.

— ¿Que querés decir con inmigrantes todos los colores?

— Y claro todas las banderas, paraguaya, uruguayana..."

Testimoni d'una veïna, habitant d'un conventillo a La Boca

La recent "posada en valor" del passatge Caminito al barri de La Boca¹ constitueix un "esdeveniment", en ell mateix revelador respecte de l'objectiu que ens hem plantejat desenvolupar en aquest text –tot i que no és aliè al fragor de la campanya electoral per a l'elecció del cap de Govern de la ciutat de Buenos Aires.

Podríem especular que Caminito és el fruit de diversos naixements i renaixements associats a diferents fites d'unes èpoques determinades, sempre ha estat diferenciat i diferenciador d'altres espais del mateix barri, i des d'aquesta perspectiva s'ha vist com un model a seguir. Així és que la renovació recent no sembla marcar talls respecte de l'origen i el desenvolupament d'aquest "indret fora del comú" (Monnet, 1996), sinó que més aviat suscita un "treball de (re)enquadrament de la memòria" que hom té sobre el passatge (Pollak, 1989). Caminito sembla condensar la història d'un barri: de "puntín" –anomenat així cap a principis del segle XX ja que es va constituir com un pont que permetia recórrer el llit sinuós d'un torrent que desembocava en el Riachuelo– i itinerari pel qual passava el ferrocarril cap a Ensenada, a abocador d'escombraries, quan el 1920 el tren va deixar de passar-hi; d'abocador d'escombraries a allò que des de 1950 va ser el Caminito dels colors *quinqueliàns*; és possible establir una línia de continuïtat en la qual el Caminito d'avui encaixa "com anell al dit" en els processos de requalificació cultural urbana. En certa forma es pot aventurar que Caminito ha

Traducció: Helena Cots.
Servei de traducció. Universitat de Vic.

La transformació del barri de Caminito (Buenos Aires, Argentina) ha estat i és un paradigma dels nous usos que un determinat entorn adquireix quan esdevé espai simbòlic.
Fotografies: M. Lacarrieu.

estat “l’espai pioner” pel que fa a l’arribada d’aquests processos quan encara eren escassament coneguts i reconeguts en l’argot polític, urbanístic, acadèmic i ciutadà.

En conseqüència, “l’esdeveniment Caminito”, novament exaltat i ritualitzat en el seu color, art i escenificació, és reavaluat com a tal i sobreavaluat amb l’afegit d’un espectacle que reunifica el sentit pintoresquista i d’entreteniment que es dona a la cultura. L’espectacle musical fet a Caminito, corona la revitalització *in situ* que artistes plàstics, escriptors i fins i tot *tangueros* han escenificat.

Ja fa uns anys, quan vaig acabar la tesi doctoral sobre les polítiques d’habitatge i les lluites per a l’apropiació de l’espai urbà al barri de La Boca, la conclusió més recurrent, transversal a totes les problemàtiques plantejades als diferents capítols, va ser que el *conventillo*, abans que habitatge i/o bé material, era un bé simbòlic carregat de significats ambivalents i oscil·lants que el feien no només disputable, sinó també hipervisible en el context urbà i complex d’un dels barris més empobrits i deteriorats d’aquesta ciutat. Actualment aquesta afirmació no només sembla que es consolidi com a tal, sinó que a més troba sentit, en ocasions de forma tensa, en els nous processos de requalificació cultural que afecten alguns indrets de la ciutat.

Ens proposem com a objectiu analitzar els anomenats processos de gentrificació o ennobliment (*gentrification*) a partir del cas La Boca, posant l’èmfasi en la producció material i simbòlica del *conventillo* en tant que “paisatge cultural” (Zukin, 1996), els seus lligams complexos i contradictoris amb el passatge Caminito i la resta del barri. El *conventillo* com a instrument diferenciador i homogeneïtzador considerem que contribueix a l’enfortiment de mecanismes de segregació i/o d’integració social, tot i que sempre s’hi ha apel·lat i s’ha considerat des de processos històrics que esbiaixen els sentits que li són atribuïts ambigüament. El *conventillo* és un signe/senyal emblemàtic que defineix una zona de la ciutat –tan sols aquella zona, ja que altres *conventillos* en altres barris no comporten la iconocitat que comporta el primer–, delimitant, restringint o ampliant el valor d’alguns indrets, i/o seleccionant els “mereixedors del barri” (Oszlak, 1980).



Entre el “façanisme” i la “rehabilitació per degoteig”

Una anècdota personal, un “esdeveniment dramàtic” propi del meu treball de camp, que va passar a finals dels anys vuitanta, és l’exemple més viu pel que fa a la fronterització entre el “façanisme” i la resta. M’estava amb la càmera a la mà fotografiant alguns espais públics del barri, fins que en una cantonada, uns nois que jugaven a futbol em varen cridar: “¡andate a Caminito... ahí sí que podés sacar fotos!!”. La cantonada estava més enllà dels límits del passatge i formava part del món extern a l’acolorit Caminito. Uns anys més tard, qui portava una càmera, novament per un carrer de *con-*

1. El passatge Caminito, a penes una *cuadra* que comença a Garibaldi i acaba davant del Riachuelo –si bé des de fa uns anys s’ha ampliat per efecte d’un procés de revitalització associat en bona mesura a l’increment del turisme–; ha estat i continua essent una icona emblemàtica del barri de La Boca (ubicat al sud de la ciutat). Caminito reviu els colors de l’artista plàstic Quinquela Martín a les façanes dels *conventillos* que l’envolten, “art” que coexisteix al costat d’escultures velles i noves i artesans-artistes que amb les seves pintures localistes s’instal·len cada dia sobre l’empedrat que recorren els visitants.

ventillos deteriorats, era una antropòloga italiana. A ella una dona va bandejar-li una escombra per haver gosat traspasar els límits de Caminito en qualitat de “turista”. Curiosament tant ella com jo, feia temps que fèiem treball de camp a La Boca, i pel que fa a mi personalment, jo era prou coneguda i reconeguda pel fet d’entrar als *conventillos* a veure la seva gent. Malgrat això, el coneixement, al contrari, implicava que com a persona que acudia assíduament al barri m’havia de saber determinades regles: Caminito era per als turistes i la resta, per als veïns, de tal manera que no es preveia que en determinades circumstàncies jo pogués transvestir-me en una turista més, amb permís per fotografiar els *conventillos* descolorits.

Aquests exemples extrets del meu diari de camp il·lustren la producció històrica del retallament espacial Caminito, a partir d’un relat homogeni que va convertir-lo en una unitat significativa que s’ha mantingut fins a l’actualitat, amb una actuació crucial sobre l’avenir dels *conventillos* del seu voltant, així com dels de la resta. Com es va fabricar o produir el “façanisme” a partir d’un retallament espacial? Quines conseqüències políticoculturals va tenir aquesta producció?

Amb tot, el retallament objectual i espacial del passatge Caminito resulta incomprensible si no considerem el paper assumit pel *conventillo*, en tant que bé cultural-simbòlic, en la producció del passatge. Podem especular que el mite, en el seu sentit antropològic tot i que recreat per a través d’una imatge i una narrativa associades a situacions i processos urbans, constitueix l’eix des del qual es transmet i es consolida l’origen, no només de Caminito, sinó –i fonamentalment– de la “personalitat” de l’indret estretament associada al *conventillo* de fusta i xapa, el color donat a aquest bé i l’immigrant vinculat a l’experiència d’habitar-lo. El mite, element que consagra plenitud de contradiccions i ambigüitats, contribueix a inventar l’origen del *conventillo*, del color i de Caminito, en definitiva, l’origen de La Boca en la seva autenticitat i autòctonitat, alhora que ajuda a la construcció d’una identitat vista, ja sigui com a “natural” o com a “històricament eterna”, és a dir ahistòrica. Les diferents versions mítiques fan del mite un relat fluid i interpretable segons qui en doni compte, d’això

se’n desprèn que ajuda a recrear un “temps fora del temps”, una temporalitat creada que no té necessàriament relació amb el “veritable” començament històric i amb la seva evolució.

Hi va haver un temps, indefinit, en què La Boca va començar a explicar-se amb “original autenticitat” respecte de la ciutat en el seu conjunt. Autenticitat que va ser construïda a partir de dades històriques objectives que es van exaltar amb la finalitat de construir aquelles dades mítiques que esmentem. En tant que barri que va rebre quantitat d’immigrants de múltiples banderes, tot i que majoritàriament s’hi concentrassin els italians i particularment els genovesos, es va constituir a partir dels trets culturals i identitaris d’un perfil d’immigrant. S’ha dit que l’actitud naviliera del genovès va contribuir que aquests immigrants s’assentessin a La Boca, als marges del Riachuelo. La construcció de *conventillos* de fusta i xapa tot i que pugui tenir el seu origen en la inundabilitat del barri –un fet que segons la història oficial en va endarrerir el poblament–, s’associa míticament al fet que aquesta tipologia habitacional la portessin incorporada a l’equipatge aquells que arribaven a Buenos Aires des de Gènova –de fet, encara avui es diu que els *conventillos* també persisteixen en aquella zona d’Itàlia. Pel que fa als colors estridents i diversos amb els quals van ser pintats els *conventillos*, el mite popular diu que tenen el seu origen en les sobres de pintura que els mariners portaven des dels vaixells a casa seva, i com que era material sobrant, no hi havia mai prou pintura d’un mateix color per pintar tota la casa, per la qual cosa es pintava primer els marcs fins a esgotar una part de la pintura, després es passava a les parets i així fins que s’acabava. Aquest conjunt de mites, indubtablement canviant, ofereix una variant quan Caminito es transforma per raó de la intervenció de Quinquela Martín –l’artista plàstic més reconegut del barri– en un “museu a cel obert” –una iniciativa amb una denominació que avui està en voga, i per això ha estat represa, que va ser, però, pionera en la ciutat grisa i fumejant de la industrialització. Com hem vist a la introducció, Caminito té la seva pròpia història de tipicitat, fins que Quinquela actua sobre el passatge aproximadament a la dècada dels cinquanta, juntament amb

L'estructura tradicional del conventillo (fusta pintada de colors vius, decorada amb dibuixos i/o figures) ha adquirit un valor simbòlic quan ha restat associada als valors històrics de l'arribada a l'Argentina dels emigrants italians.

un grup de veïns amb els quals va donar el sobrenom de "Caminito" a l'indret en honor a la lletra de tango.

La forma i color dels *conventillos* que segons les versions populars del mite es vinculen amb "La Piccola Italia", per la seva semblança amb la Gènova dels antics immigrants o bé, quan es tracta de Caminito, amb la Venècia on no hi ha portes sinó finestres on la gent penja la roba. Tot això es va unir en el cas del passatge al tango que, com hem vist, va ser part de la seva creació oficial.

La constel·lació mítica ambigua i fluctuant opera en la seva creació sobre el retallament imaginari del barri; no obstant això, amb el temps i en la mesura que es legitima la cristallització de Caminito, el mite queda restringit a un sector molt petit. Aquest inici no és, des d'un punt de vista històric, "real i definible" en el temps, sobretot si focalitzem la mirada en les postals de principis del segle XX, quan el conventillo era la imatge desordenada, caòtica, amuntegada, grisenc i descolorida dels immigrants acabats d'arribar –és a dir, el mite és la necessitat de la invenció d'un "nou origen" més purificador d'aquell immigrant, un cop transcorregut el temps, i s'ha vist legitimat com a part de la cultura urbana portenya civilitzatòria.

En aquest sentit, la cadena anellada de mites diversos és el resultat de l'imperatiu de reorganitzar el present a partir d'un passat construït segons un "treball de (re)enquadrament de la memòria". L'arribada posterior de nous immigrants, primer de l'interior del país (cap als anys quaranta) i més tard de països limítrofs (cap als anys seixanta) i més recentment l'arribada al *conventillo* de sectors socials empobrits tot i que nadius de la ciutat, deixa veure la "carestia" i la pobresa material i simbòlica dels *conventillos* del barri. Aquestes fites que processalment recorren l'espai, generant recanvis, desplaçaments, substitucions de poblacions diverses i desiguals, porta a fer que veïns-veïnalistes nostàlgics –hereus "naturals" dels primers immigrants–, polítics, artistes i intel·lectuals donin suport a l'organització d'un relat, d'una imatge i d'una política de la visibilitat sempre que "la història els posa en perill..." (Muniz de Albuquerque Junior, 2001:233). L'entrada en crisi de l'indret i del grup legitimat, la història, fa que s'intenti "detenir-ne la mort, atu-



rant la història. Lluitar contra la història és lluitar contra la finitud, i la memòria és l'única garantia contra la mort i contra la finitud." (Muniz de Albuquerque Junior, 2001:233).

Els mites, aleshores, diríem que són ritualitzats² a través d'actuacions regularitzades i ordenades que amb certa freqüència s'escenifiquen per tal de reproduir el relat d'origen, donar persistència al record i reorganitzar el present crític. Mites i rituals contribueixen en l'aprofundiment d'una "acció simbòlica eficaç" (Douglas, citada per Segalen, 2005) amb la finalitat d'eternitzar i prolongar des del passat cap al futur un ordre, amb límits precisos, classificacions i nominacions, jerarquitzacions, normativitats i prohibicions. Determinades activitats, objectes, relacions, esdeveniments, gestos i unitats espacials en un determinat context ritual (cfr. Turner, 1999), conflueixen de cara a la consolidació d'un "dedins" regit per patrons i models de comportament específics i consensuats en cadascun dels símbols que donen forma i gruix a la imatge i identitat de l'indret.

2. Reprenguem la noció de ritual, tot i que no en el sentit més clàssic del terme, sinó en el seu *aggionamiento* lògic del seu trasllat des de les societats indígenes a les societats contemporànies. En aquest sentit i seguint Martine Segalen (2005:10), considerem que en la contemporaneïtat s'hi escau millor la noció d'"actituds rituals" basada en la interacció, partint de la premissa central que tota societat, fins i tot l'actual, té una gran necessitat de simbolització.

És l'eficàcia simbòlica del mite i el ritual allò que atribueix a Caminito i al seu "bosc de símbols" un poder instrumental que s'imagina replicable, repetitiu i reiteratiu per tal de reinventar-los, o implementar el mateix ordre o un ordre similar en la possible invenció de nous retallaments espacials interns/externs i atorgar eternitat a l'ordre social i cultural instituit. La potència i eficàcia de Caminito es manifesta cada vegada que l'acte ritual torna a escena: particularment a l'escena del mateix Caminito, però també en altres segments de l'indret.

L'actuació ritual iniciada cap a la dècada dels cinquanta per Quinquela Martín i un grup de veïns va consistir a colorar amb la paleta cromàtica estrident que el pintor emprava en la seva obra –estretament vinculada a motius i dissenys portuaris, al Riachuelo i a la navegació, és a dir a La Boca naviliera–, els *conventillos* que d'esquenes a Caminito envoltaven el passatge mostrant colors vermells, verds, grocs, entre altres, i roba penjada com a la vella Itàlia. *Conventillos* que a través dels anys es van anar transformant degut al canvi de la seva població, però sempre van ser habitats per sectors populars que amb el saber local que es desprèn de l'experiència de viure al costat de Caminito, van saber o van aprendre a negociar la seva permanència en l'espai barrial, tot i que ja no fossin genovesos i que la pobresa anés associada als immigrants més indesitjables. La paleta de colors lligada a Caminito va servir per incloure i excloure: positivament els residents de l'entorn, els quals fins fa poc van aconseguir negociar la seva presència amb la moneda de canvi d'exotitzar-se i exorcitzar la segregació (cfr. Fiori Arantes, 2005); negativament els que instal·lats als afores de l'entorn colorit, eren vistos com a subjectes grisos dignes de ser expulsats. L'acte ritual i el mite associat al *conventillo* del color durant bona part de la història del barri, va garantir l'existència d'un "índex de tolerància" (Bernand...) des del qual es va gestionar el lloc central atorgat a aquells que aconseguien residir a prop del passatge, i els marges diversos en els quals van quedar aquells que, allunyats del carrer més famós, han estat permanentment visualitzats com a "invasors" i intrusos de la cultura local, així com a usurpadors de la identitat que s'ha volgut preservar –és probable que, tal com assenyala l'autora, l'expul-

sió de la meua persona així com els cops d'escombra a l'antropòloga italiana, comentats al principi, hagin estat part de la condició necessària de passar desapercebuts davant dels possibles judicis segregatius dels "altres" (els nostàlgics, però també aquells que tot i ser igualment habitants de *conventillos* van poder autonegociar-se en positiu). Reprenent, en part el discurs de Muniz de Albuquerque Junior (2001:235), per al cas de la regió del nord-est brasiler, Caminito entre el mite i el ritual va contribuir a la construcció d'un espai dilemàtic constituït entre la supervivència– d'un passat mític redescobert per *colorificar* el present –i el buit– forjat a les acaballes d'aquest passat nostàlgic i visualitzat en la pèrdua d'un "tipus" d'immigrant, d'un "típic" *conventillo* i d'un perfil cultural que només es pot recrear en forma dramàtica en "l'esdeveniment" Caminito.

En els darrers anys particularment, però fins i tot amb anterioritat, de forma esporàdica, com a iniciativa del poder públic local o d'alguna fundació o associació veïnal, l'acte ritual es torna a repetir. Cada acte recrea l'ordre previst, és a dir acolorir els *conventillos* del voltant de Caminito, tot i que en algunes ocasions s'inclouen noves tonalitats o s'eliminen grafits, és a dir "art públic i popular" del qual també podríem especular que és una altra manera d'acolorir, com va passar a principis del nou mil·lenni. El procés ritual pot ser funció d'altres esdeveniments de barri, com va ser el cas quan es va celebrar els 135 anys de la "independència" de la Boca³ i una fundació va convidar els veïns a pintar els *conventillos*. En el marc del Programa "Boquita Pintada", la directora del projecte deia: "La Boca és l'indret del color per excel·lència a Argentina. Ens semblava adequat recuperar la paleta original de Quinquela. Volem fer quelcom a l'estil dels europeus, però amb la infraestructura dels argentins". Fa tan sols una setmana, com assenyàvem a la introducció, novament el passatge va ser reinaugurat enmig d'un espectacle musical i després que l'indret fos novament acolorit.

El "façanisme" atribuït a Caminito s'ha repetit fins a l'actualitat, i amb aquest façanisme s'ha reiterat un ordre espacial-temporal necessari de cares a la creació d'un "plec espacial" –"com un espai tancat als canvis que vénen de fora", tot i que en



La mítica del conventillo dota aquests tipus de construccions d'un valor afegit: són una eina legitimadora dels nouvinguts que, amb el pas del temps, ja resten incorporats a la cultura urbana i "civilitzada" de Buenos Aires.

els darrers anys ha rebut certes influències— (Muniz de Albuquerque Junior, 2001:234). Aquest plec/replegament va implicar una fronterització espacial, però també una delimitació sociocultural, treballada des d'un procés de reconstrucció d'una certa i específica memòria social. El "façanisme" en molt poques ocasions s'ha expandit cap a altres sectors del barri, si més no, fins a finals de la dècada dels noranta, quan efectivament hi va haver un intent de "contagi" cap a una zona deteriorada per raó de canvis poblacionals i sobretot per la desaparició de les cantines que a les nits animaven els voltants de la plaça Solís, particularment el carrer Necochea.⁴

"El proyecto del Mercado de La Boca, frente a Plaza Solís,... es una zona que va a haber turistas, todo iluminado nuevo... estaba recontenta la gente, porque se ha limpiado la zona... Porque prestigia la Boca. O sea estos muchachos le van dar a La Boca otro aire... le va a dar una personalidad al barrio... hay que agradecerle... a estos Quijotes... Es una zona tan conflictiva que con esto va a ganar en luz, en movimiento..." (membre del moviment veïnal). El relat expressa el sentit donat a la replicació del ritual Caminito: basant-nos en Reginensi (2006:8) considerem que, com en el cas del centre històric de Recife a Brasil, en la *performance* portada a terme per un grup d'artistes plàstics sobre les façanes dels *conventillos* ubicats al voltant de la plaça, hi va haver una intenció de "reconquerir el lloc", a través de la construcció d'una escena pro-

ducte de la neteja i purificació de l'ambient—és a dir, d'aquells que viuen als *conventillos* però no encaixen amb aquest objectiu. Com al passatge Caminito, la negociació de la presència dels ocupants és un fet; es tracta, però, d'una negociació que els invisibilitza per l'efecte d'un art consagrat; podríem dir que la posada en escena d'una cultura sagrada, que visibilitza un ordre cultural elevat, el qual és actuat i practicat pels artistes en tant que intermediaris culturals, s'instrumentalitza com a acció purificadora.

"... ¿Y va a eliminar mucha gente rara no?... tiene una casa abandonada... la casa está llena de ratas, ¿ que hacen? ¿Escapan no?... y ahí va a pasar lo mismo..." (un altre membre del moviment veïnal). Les frases dites per aquest altre veí nostàlgic permeten entreveure l'assimilació dels ocupants a la seva condició infrahumana, condició que els allunya de qualsevol benefici cultural, en la mesura que per accedir a la cultura s'ha de ser digne de

3. El 23 d'agost de 1870 els *boquenses* es van autoproclamar autònoms de la ciutat, en coincidència amb la instal·lació del Jutjat de Pau i l'oficialització dels límits jurisdiccionals.

4. El carrer Necochea actualment és conegut com el carrer més perillós del barri. Està situat a l'altra banda de l'avinguda Almirante Brown i més allunyat de Caminito i va viure el seu esplendor fins als anys setanta en què cada nit les cantines rebien els seus comensals per menjar, ballar i cantar expressions italianes.

merèixer-la. Seguint Delgado (2001:264), direm que el “façanisme” en aquest cas procura la “creació d’un ambient” en el qual els habitants dels *conventillos* han de passar inadvertits, per finalment ser exclosos o eliminats, ja que en seria gairebé impossible la conversió en objectes/subjectes “perfectes” –taxonomia aplicada per Sperber als objectes excepcionals dels museus, equipaments culturals, etc. (citats per Delgado, 2001:269)–, molt al contrari d’aquells que resideixen als voltants de Caminito, impensables com a habitants populars gairebé actors d’una història mítica popular en què la “cultura popular” pot tenir un espai. La “rendibilitat cultural” (Bourdieu, citat a Delgado, 2001:260) és atribuïble als habitants dels *conventillos* de Caminito –almenys fins fa poc– particularment perquè en la negociació de la seva existència, hi ha un treball per apropiari-se de la simbologia i del camp cultural que fa distintiu el passatge –acceptar el color extern, reeditar pràctiques culturalment identificatives dels genovesos, com ara penjar la roba a les finestres i mostrar-la, són alguns dels tòpics que hi contribueixen. No passa el mateix amb els residents de la plaça Solís, dels quals s’especula d’antuvi sobre la seva incapacitat/discapacitat per elevar-se, no només culturalment, sinó fins i tot de cares a una reapropiació de la història i del perfil cultural immigrant legítim– que es recloguin, que s’escapin o que s’autoeliminïn, són les possibles opcions un cop que l’art i el color prenen possessió de l’externalitat.

La sacralització de la cultura a La Boca, és superadora d’una idea de cultura només implícita en el camp elitista de les arts, no obstant això, és una cultura de transcendència, a la qual s’ha de retre culte per tal que des d’aquesta sacralitat sigui possible assumir-se com a “autèntic *boquense*”. Òbviament l’art és la puntada de peu d’aquesta idea de cultura, tant en Quinquela com en el “façanisme” inventat per a la plaça Solís, emperò, és un art que s’escapa dels murs dels museus, de les galeries, dels centres culturals, en definitiva, dels temples de l’art, per barrejar-se amb la “cultura popular” dels carrers i dels *conventillos*, és a dir, amb l’ideari mític d’una història cultural tipificada i associada a subjectes anònims, però superiors en l’escala sociocultural d’aquest indret.

El *conventillo*, aleshores, és la vara amb la qual es mesura la distància/proximitat amb aquesta cultura o ideari cultural. Parafraçant García Canclini (2005:2) direm que “els béns culturals donen continuïtat a allò que som, però de vegades fan que ens vegin com un paquet d’estigmes”. El *conventillo* és el bé material i simbòlic que per excel·lència defineix el sentit donat al barri. En aquest bé s’hi condensen símbols, pràctiques i altres béns des dels quals se significa la “cultura *boquense*” ancorada a un espai i un temps. I és des d’allí que el *conventillo* i el seu ambient contribueixen a uns processos d’àrdua integració social o de complexa discriminació social i cultural. Com hem observat, a Caminito viure al *conventillo* és digne, per consegüent, permet negociar existència i transcendir la “manca”, la “misèria” i la “pobresa indigna”. Mentre que a la plaça Solís, la mateixa estratègia contribueix en l’aprofundiment del “salvatgisme”, instrumentant mecanismes d’estigmatització i discriminació tendents a l’expulsió. Tal com assenyalen Delfino i Rodríguez (1992:45) “... els significats són produïts pels subjectes i conferits als objectes en el procés ús-relació”, llevat que els subjectes, en aquest cas, excedeixen l’àmbit domèstic del tipus d’habitatge significat, essent en major mesura la suma de sentits atorgats des d’aquells que ja no hi viuen o des d’aquells que mai no han tingut l’experiència de viure-hi, que no pas des d’aquells subjectes submergits en la seva quotidianitat.

Disposem-nos ara a observar l’altra cara del “façanisme” a mitjan la dècada dels noranta, quan emergeix allò que hem anomenat la “rehabilitació per degoteig”, que es desprèn del Programa Recup-Boca.⁵ La idea de la rehabilitació conviu amb la de la “re-tradicionalització” del *conventillo* típic. En l’origen del Programa mateix, el *conventillo* és imaginat com un instrument de patrimonialització i la rehabilitació d’uns quants *conventillos*, com la monumentalització d’un tipus de vida, d’un tipus d’habitant i de cultura. La cerca d’autenticitat en el tipus d’habitatge recupera la idea d’aturar la història en un temps llunyà, tot i que desajustada del temps

4. El Fonavi ha estat el programa social per construir habitatges d’interès social.

L'adopció en molts conventillos d'un cert "façanisme" esdevé un element de primer ordre per comprendre el que significa el doble joc d'assimilació/exclusió dels habitants de Caminito.

present que s'expressa en la població actual a eradicar/per arrelar. Però també comporta la intenció de recuperar la percepció d'unitat i comunitat, la sensació de continuïtat i originalitat, atorgant tan sols a determinats *conventillos* la categoria "d'objectes singulars" (Baudrillard, 1988) exotitzats en el seu esdevenir de resultes d'una determinada resignificació donada per raó de la seva nova condició, la de *conventillo* rehabilitat, que òbviament el singularitza entre d'altres, el fa referencial, el distingeix, el ressalta, gairebé com a "supervivència" d'allò que va ser la cultura originàriament. Tot aquest procés, en el cas de la rehabilitació, es desenvolupa de forma diferenciada respecte del procés associat al "façanisme". No són només els colors que no són els mateixos, ja que tot i que el color és part de la feina, l'estètica que preval introdueix canons que, com veurem, són condició dels nous processos urbans de tal manera que els colors pastel semblen "contestar" el color exultant de Caminito. En aquest sentit, la rehabilitació preanuncia l'arribada dels processos de requalificació cultural, escapant als colors considerats tradicionals o pensats des del passat i diferenciant dues cares del mateix barri. La rehabilitació opera cap a l'interior del *conventillo*, procurant una recreació quotidiana d'allò que s'especula idealitzadament que va ser el *conventillo* d'antany: els arquitectes reivindiquen el pati comú principalment, i si bé proclamen la necessitat de cambres de bany per a cada casa, preval el patró col·lectiu d'habitatge —els "*conventillos* de l'esperança" procuren un distanciament de la "cultura Fonavi",⁶ apel·lant al reconeixement "patrimonial i identitari" del *conventillo* d'antany per part dels seus habitants actuals, no obstant això, per aquesta via era possible que la rehabilitació acabés estigmatitzant o enfortint l'estigmatització existent als "*conventillos* de la desesperança".

Per contrast, el "façanisme" només treballa sobre l'exterior, privilegiant l'estructura que es visibilitza cap a l'espai públic— aquest procés és necessari a fi d'ocultar aquella "realitat social" d'amuntegament, caos, desordre, de dones i homes grisencs que amb una mà al davant i l'altra al darrere havien aparcat les seves maletes, baguls i famílies als primers *conventillos*. Aquesta va ser una imatge fortament difosa els primers temps i que necessàriament



5. El Recup-Boca va ser un programa municipal, tot i que descentralitzat en la seva etapa final. Originat durant el govern d'Alfonsín, cap a mitjans dels anys vuitanta, aquest programa tenia per objectiu rehabilitar la tipologia "tradicional" del *conventillo* amb la consegüent radicació poblacional. Cap al 1989, quan assumeix el seu càrrec l'Intendente Carlos Grosso, i la nació comença a ser governada per Carlos Menem, el programa aconsegueix la compra per part del municipi de 21 *inquilinatos* (cases de veïns) que estaven en procés de desallotjament, degut a la seva venda col·lectiva per part de la descendència dels Bencich, i és amb posterioritat als anys noranta que comença un procés de treball amb els beneficiaris per tal de conformar una *mutual* de veïns, però també per ordenar el pla habitacional a favor de la rehabilitació. Fins a l'arribada de l'Intendente Domínguez (prèviament l'*intendent* havia estat Bouer) el Recup havia aconseguit la rehabilitació de només 3 *conventillos*. I és cap a l'any 1995, que el programa és recentralitzat i poc després es dilueix en l'estructura del Municipi. La rehabilitació va ser redefinida alhora que el programa va ser incorporat a les tasques de l'Instituto de la Vivienda i pel camí alguns pobladors van ser real·lotjats en altres barris o es van consolidar als nous habitatges. Encara queden *conventillos* per rehabilitar, però a penes es va superar el nombre de 21.

6. El Fonavi ha estat el programa social per construir habitatges d'interès social.

El conventillo i tot allò que s'hi associava (colors, façanes...) esdevingué eina de primer ordre per facilitar la integració dels immigrants en el seu nou indret d'arribada.

havia de ser redefinida higienitzant els espais urbans, moralitzant els habitatges i les famílies. En canvi, la rehabilitació només concerneix l'espai extern per recuperar els materials tradicionals que van donar vida al “convento”: la xapa i la fusta, tot i que per a la rehabilitació han coexistit amb materials més moderns i també més efímers –com ara el durlock. Mantenint la línia de la tradició, aquells que van simpatitzar amb la rehabilitació van plantejar: “... yo creo que a través de ese *conventillo* que vi... creo que es un lujo... pero aunque se lo rehabiliten no creo que se vuelva a vivir como en el *conventillo*...”; establint una certa diferència entre la rehabilitació material i la social i donant a entendre que no n'hi ha prou amb el “pegot” de caràcter material per recrear i refundar els llaços socials i familiars atribuïbles al *conventillo* d'antany. Cal ressaltar que aquests llaços són considerats primigenis de la cultura barrial i de l'habitatge tradicional en particular, no obstant això, són presents als *conventillos* assentats a Caminito, on per efecte mític i ritual sembla possible que subjectes i famílies de procedència i posició social similars, poden viure-hi com si fossin els primers immigrants.

Una doble política de visibilitat i de dicibilitat –remetent-nos novament a Muniz de Albuquerque Junior– prevalia gairebé al bell mig de la dècada dels noranta. Aquesta doble política permetia diferenciar clarament dues cartografies: la de Caminito, atractiu per a turistes i on els habitants de *conventillos* eren legitimats i dignificats per efecte del color i de la reproducció d'una antiga cultura, i la dels 21 *conventillos* a rehabilitar, elevats a la condició de “millors *conventillos*”, però no obstant això, sense la qualitat intrínseca donada als del passatge. En aquells temps era llegible una política anti-desallotjament a Caminito, una neutralització de la precarietat habitacional als 21 per efecte de la rehabilitació i la resta –fins i tot considerant que els 21 estaven expandits per tota La Boca, tan sols els més pròxims a Caminito semblaven gaudir del privilegi de ser rehabilitats i tornar-se intocables, la resta semblaven relegats, com altres, a no ser objecte de cap intervenció, tant si eren pròxims com llunyans.

Com a resultat d'aquest “treball de (re)enquadrament de la memòria” que laboriosament va reta-



llar espacialment el barri i en el qual el *conventillo* i els béns/símbols que s'hi condensaven van convertir en l'eix i instrument de taxonomització socio-cultural, La Boca durant anys va ser recreada entre dues cultures. La Cultura legitimada al voltant de la “cultura immigrant” de principis de segle que, tot i estar allunyada de “l'alta cultura” d'aquells temps, per efecte catàrtic i com a producte de noves immigracions considerades indesitjables, aconsegueix elevar-se i tornar-se digna de ser contemplada en la figura del *conventillo* “façanista” i particularment en l'ambient de culte, que representa Caminito, on al *conventillo* s'hi uneixen pràctiques culturals típiques del passat, però vigents: artistes emuladors de Quinquela Martín s'instal·len al passatge contínuament encara avui, el tango, els *tangueros*, escultors i altres. Curiosament, a aquest grup de béns i símbols des dels quals es va consensuar una “cadena de significats” positius (Hall 1985:111, n/traducció), s'hi afegia una expressió de la cultura “popular” que, emergent des del *conventillo* descolorit i inadequat en aquest grup, permetia legitimar i disputar des d'altres sectors socials, el bé material i simbòlic del *conventillo*. Ens referim a les *murgas* i el carnaval que hi tenien lloc any rere any. Fins i tot en les èpoques en què el carnaval encara no havia estat declarat patrimoni cultural de la ciutat de Buenos Aires (ho va ser el 1997), l'expressió i la pràctica lligada a la murga de carrer es veia com formant part de la idiosincràsia de La Boca i en particular dels patis de *conventillos* en el si dels quals es deia que les criatures heretaven el sentit col·lectiu de la “cultura popular”, materialitzada en la *murga* i el carnaval. Així, el carnaval era considerat una expressió heretada naturalment dels

primers pobladors, i, per tant, lligada a la cultura legitimada, tot i que relegada als espais de la cultura popular, històricament associada als exclosos, "...d'aquells que no tenen patrimoni o no aconseguen que aquest patrimoni sigui reconegut i conservat..." (Zubieta, 2004:39), associada als "no-productors culturals". No obstant això, les *murgas*, el carnaval i els assajos que criatures, joves i adults feien als carrers davant dels *conventillos* van crear, durant anys, l'espai de disputa pel reconeixement social per part dels habitants de *conventillos* deslegitimats. El carnaval i la murga van actuar des de sempre i fins fa poc, com un espai en el qual les diferències són "rendibles culturalment" o bé, com ha dit García Canclini, "es converteixen en privilegis per a alguns" (2005:13) o en recursos per a la "contestació".

2. Gestionant els colors, la bellesa i l'expressivitat cultural urbana

- *Los conventillos no te gustan y por qué?*
 — *Porque quedan feos.*
 — *¿En qué sentido quedan feos?*
 — *Bueno algunos están deteriorados totalmente, parecen que se van a caer, nosotros vivimos y nos pasó eso, así que queda feo.*
 — *¿Para quien?*
 — *Y para la ciudad, para la vista y también para la gente que vive incómoda ahí adentro.*
 — *¿Y que es lo que menos te gusta de la ciudad?*
 — *Y los conventillos si queda feo.*
 — *¿Vos sacarías todos los conventillos de la ciudad?*
 — *No, todos no porque algo tiene que quedar para La Boca.*
 — *¿Cuales dejarías?*
 — *Los de la zona Caminito todo lo que se identifique con La Boca."*

Diàleg amb una veïna habitant de *conventillo* rehabilitat

La lletjor atribuïble a determinats *conventillos* del barri, per una banda, torna a retallar i a demarcar un barri dividit entre *conventillos* "bonics i lletjos"

—assimilables als "façanistes" i a la resta dels "no façanistes", ja analitzats—; per una altra banda, situa la rellevància donada al dret a la bellesa en els processos contemporanis urbans. La disquisició respecte del lleig i el bell resulta encara més interessant en boca d'una resident d'un *conventillo* que ha estat rehabilitat, no pas en èpoques del Programa Recup-Boca, sinó amb posterioritat a aquest programa, ja que tal vegada per raó de la seva pertinença al *conventillo* rehabilitat accepta amb fluïdesa una taxonomització dels habitatges "tradicionals" que solen formular aquells que tenen el poder material i simbòlic per instrumentar-la. Com es pot observar en l'al·legat d'un membre de la Corporación Puerto Madero (2006), arran de la instal·lació d'un menjador popular lligat a la figura de Raúl Castells, el piquetero més polèmic dels darrers temps: "Enlletgeixen l'indret. No respecten l'estil anglès de les construccions i redueixen el valor patrimonial"; la bellesa és particularment atribuïble a allò legitimat com a tradicional, característic, d'alguna manera autèntic i idiosincràtic de la profunditat temporal de l'indret referit, mentre que la lletjor és l'espai de la relegació simbòlica.

La bellesa, valor intrínsec a la "cultura boquense" extreta i exaltada, adquireix nous sentits problemàtics vinculats particularment als processos de requalificació cultural urbana, en què l'estetització té importància i s'expandeix cap a altres indrets. El dret a l'habitatge subjacent al conjunt de *conventillos* de La Boca, fins i tot en els moments en què la delimitació espacial de Caminito o bé la "rehabilitació per degoteig" es constituïen en paràmetres d'inclusió sociohabitacional, era un component central i crucial que acompanyava el "no ens feu fora" d'aquells que se sentien constantment amenaçats pel "fantasma del desallotjament". "L'arranjament espacial" de Caminito (Freshe, 1997:126) realitzat a partir d'una "autenticitat escenificada"—terme elaborat per MacCannell (citat a Urry; 1995:54)— i a una "estètica de l'autenticitat" (Rauch, 2002/3:390), va tendir a la comprensió en un determinat tipus de mirada, resultat d'un procés d'enquadrament d'espais, comportaments, trets que es volen il·luminar enfront d'altres que es pretén silenciar. Caminito va esdevenir un model a seguir, tot i que sense apagar la demanda social del present.

Un model que inicia la seva expansió simultàniament a la predominança de nous processos urbans, en els quals el “dret a la bellesa” s’enfronta al dret a l’habitatge. En tant que criteri de valoració de la ciutat actual, la bellesa, esdevé un dret, tal com assenyala Amendola (2000:132), i afegiríem que també esdevé un deure, de cara a accedir a altres drets socialment necessaris, com l’habitatge, la salut, l’educació. En aquest sentit, Caminito és el prototipus pioner en el qual s’ancora aquest dret, esdevé “objecte de normalització positiva” i a partir d’aquí s’expandeix cap a l’interior del barri i cap als afores.

El relat de la veïna que veu lletjor en els *conventillos* deteriorats o descolorits, contribuint amb les seves paraules a embellir-los, maquillar-los “posar-los guapos”, introdueix la idea d’una “estètica decretada” (Amendola, 2000) que s’ha d’estendre fins que passi d’una estètica a una cosmètica que tingui en compte la pobresa (Bentes, 2006), el deteriorament social. Així, tal com ella mateixa assenyala, aquells *conventillos* que no aconseguixin ser estetitzats i d’aquí passar al *glamour* de la cosmètica, es consolidaran en els marges de la cultura legítima, amb fortes possibilitats de ser objecte i subjectes d’una “estètica de la violència” (Bentes, 2006), sense opció d’incorporar la necessària “riquesa simbòlica”.

La replicació d’altres *Caminitos* en el si del barri és àrduament visible en el nou relat que des de finals dels anys noranta, i sobretot des dels inicis del nou segle va guanyant espai. La connivència entre el poder públic local, el mercat i l’autoritat de l’empresari esdevingut polític –avui candidat a cap de govern de Buenos Aires–, que ha dirigit el club de futbol més famós i popular, és a dir, el Boca Juniors, ha desenvolupat un guió o, en paraules de Delgado (1998), una “política d’indrets” que articula i encadena diversos indrets requalificats, en els quals s’apel·la a “l’emblema en disponibilitat” (Gorosito, 2001) que no és altre que Caminito. La nova estètica i “economia de sensacions” que s’espera que generi un procés de requalificació cultural, a través de la gestió del color i la bellesa, s’imposa mitjançant un guió que recorre carrers, però que sobretot pren en consideració uns determinats i específics *conventillos* que, entre Caminito i la Can-

cha de Boca, s’acolorixen i modifiquen l’escenari. El *conventillo* es redefineix en tant que signe emblemàtic, si bé –com assenyala Freire-Medeiros (2006:2) per al cas de la favela– subjecte a “... significats ambivalents que el situen, alhora, com a territori [de la pobresa i la carestia] i espai d’autenticitats preservades”.

Els nous colors –les velles tonalitats estridents quinquel·lianes, poc a poc van donant pas a colors més descolorits o destenyits, per acostar-se als “colors pastel” peculiars de “l’estètica decretada”–, als quals s’afegeixen altres signes, estètiques i disseny, com ara els ninots parodiats que recreen i reconstrueixen les imatges de Carlos Gardel, Diego Maradona o Evita, saludant des d’algun balcó d’un *conventillo* convertit en comerç, botiga o taller d’artista, no només provoquen nous retallaments, delimitacions, nous recorreguts i relats, sinó que modifiquen la política de visibilitat i integració sociocultural preexistent del temps en què del que es tractava era de façanisme. Si Caminito era l’espai emblemàtic de la “cultura oficial boquense” i això garantia la permanència dels habitants dels *conventillos* del voltant, els quals cada període de temps determinat reprenien la negociació de la seva existència i presència permetent l’estetització acolorida de les façanes, deixant que el poder públic prengués aquestes decisions; amb l’emergència dels nous processos de gentrificació,⁷ Caminito esdevé expulsor i amb l’arma de la “violència simbòlica”⁸ inicia un procés continuat de desallotjaments i de reconversió dels *conventillos*-habitatges en “*conventillos* temàtics” – museus oberts, però sense gent corrent, de carn i ossos, sinó amb els espectres i esperits de la immigració llunyana de la qual s’explica que vivia de tal manera, es relacionava de tal altra, en les cambres de fusta, als patis i als banys comuns, que sí que queden congelats en el temps per experimentar aquestes vivències. Una nova política de la visibilitat i de l’ordre sociocultural entra en escena, que estén Caminito més enllà de Caminito, redefinint el sentit del *conventillo* estetitzat arran de l’expulsió dels seus residents, transvestint el *conventillo*-habitatge en parc temàtic (Bocatango n’és un exemple, pròxim a l’estadi de Boca, però també ho són els anomenats “*conventillos* historicoculturals” que s’ubiquen a Caminito). L’estetització,

El conventillo, i tota la seva cultura associada, ha estat un dels "recursos culturals" més importants per a la instrumentalització espacial, social i simbòlica dels seus habitants.



la impostació de la bellesa i el color estès, no implica necessàriament que l'estigma associat al *conventillo* i als seus residents sotmesos al deteriorament social, desaparegui. Més aviat aquests nous processos de gestió de l'indret, només privilegien alguns en les seves diferències i reforcen els estigmes d'altres diferències (cfr. García Canclini 2005:13). En el mateix sentit, la rehabilitació persegueix un guió similar: la impostació d'una estètica que, tot i que diferenciada en els seus colors i temàtiques, recrea un ambient de puresa i higienització que busca articular un altre relat, malgrat tot, afí al relat anterior.

L'expansió del "model Caminito" i la consegüent idealització de La Boca i dels seus *conventillos* –els exaltats com a tals– s'evidencia en els últims temps a partir de la Candidatura d'una zona de Buenos Aires a "Paisatge Cultural de la Humanitat" (UNESCO). La fonamentació donada a aquest nomenament rau en aquella immigració i el *conventillo* apareix com l'eix de diferenciació i al mateix temps d'integració social necessària, que d'acord amb el document, es pot estendre fins a l'actualitat per definir la ciutat de Buenos Aires contemporània. Entre els relats d'aquest document cal destacar el següent:

"L'impacte d'una gran quantitat d'immigrants sobre una escassa població local, amb un **àmbit privilegiat de maceració: els conventillos**. La **projecció cultural** que els *conventillos* van emetre ens permet rescatar la gran riquesa que van tenir, en primer lloc com a **àmbit de reconciliació social** per la convivència obligada d'heterogeneïtats culturals i en tots els casos **com un àmbit privilegiat de construcció d'una cultura popu-**

7. Els processos de *gentrificació* fan referència a recanvis poblacionals cap als centres de les ciutats, on es produeixen "paisatges culturals" associats a l'estratègia de la cultura i el patrimoni.

8. Bourdieu ens ha ensenyat que la violència simbòlica és com la violència física i/o material, llevat que actua en un sentit més cínic i pervers, ja que finalment és una violència oculta, amagada, dissimulada i simulada, pretesament invisibilitzada, tot i que legitimada en i legitimadora de discursos i pràctiques que decideixen el futur de subjectes i grups socials a partir del desconeixement. El desconegut és allò que s'amaga, tot i que d'una indiscutible eficàcia, tant material com simbòlica, i d'alt valor simbòlic per la seva condició d'arbitrarietat pròpia d'un o de diversos grups de poder, altament selectius respecte dels continguts simbòlics a imposar (comportaments, valors, creences), instrumentalment utilitzats mitjançant la posada en marxa de determinats procediments institucionals i institucionalitzats (cfr. Terray 2005).

El model del conventillo ha tingut un èxit tan gran que ha significat la seva implantació en altres àrees, fins al punt d'arribar a crear-se un "passeig temàtic" tot aprofitant el ressò del tango.

lar. L'àmbit per excel·lència de socialització i presentació de "l'altre" que van ser els seus patis on hi varen conuiu "el criollo viejo, el tano expansivo, el vasco reconcentrado, el gallego enlabiador, el compadrito esquinado, la provinciana ingenua recién arribada a la urbe porteña, etc. El patio común es el espacio de la fiesta que asocia el tango y la jota, la guitarra y el acordeón..." (Barcia, 2001) (La negreta és de l'autora.)

Alguns dels components que es consideren al document són els que van permetre produir un espai local únic, singular i unificat a partir d'un model tradicional d'habitatge, no només transcendent pels seus materials de construcció, sinó sobretot per la seva tipologia i encara més pel fet que se'n desprèn un "mode de vida" associat a la "cultura popular", amb tot, cultura elevada al rang de la cultura, consagrada i des d'aquí transportada cap a llocs de la cultura legítima.

La seva transcendència es recupera més enllà de Caminito i de La Boca, quan en els darrers anys els processos de requalificació cultural es van apropiant i van ocupant simbòlicament altres espais locals de la ciutat. Fa tan sols tres anys un veí d'un altre passatge, el passatge Danel al barri de Boedo, un barri del sud, però distant de La Boca, es preguntava "¿por qué no hacer un Caminito?" si les condicions hi són, és a dir, es tracta d'un carrer tallat que permetria recrear el passeig per a viants característic que rendeixi en termes turístics. Encara que el govern local no sembla disposat a "il·luminar" tots els barris i passatges de la ciutat, els veïns, no sense contradiccions, semblen estar disposats a demanar "més Caminitos", "més circuits turístics", la repetició d'indrets escenificats a partir del conjunt de símbols instituïts i catapultats a la cultura legítima. En el mateix sentit, quan l'artista Marino Santa María va recordar l'actuació ritual de Quinquela, portant les seves obres a les parets i les portes de les cases pertanyents a les tres illes del carrer Lanín, al barri de Barracas (també al sud de la ciutat i més pròxim a La Boca), els veïns van negociar la gestió del color, i Lanín del gris passa a tenir colors i a partir d'aquests colors es pot imaginar la gestació d'un fil prim d'articulació entre un passatge i un altre, per tal de donar vida a aquesta zona de la ciutat. La creació de tants i múltiples



retallaments espacials reinsereix la problemàtica del control social i del poder que imposa la projecció cultural en aquests termes. Noves visibilitats/invisibilitats reordenen qui es mostra i qui s'oculta, què s'exposa i què no s'expressa. Com es pot invisibilitzar els "sobrevivents" de la pobresa que encara resideixen als *conventillos* deteriorats? Només es pot fer exaltant i hipervisibilitzant els *conventillos* que sí que són seleccionats per ser acolorits i estetitatzats.

És mitjançant el color, el disseny i l'estètica que l'urbanisme escenogràfic recrea l'esmentat dret a la bellesa al qual ens hem referit més amunt. El color diferencia, gestiona límits, estableix marges, separa i/o uneix allò que visibilitza i invisibilitza. Com es pot veure en el recorregut extramurs a Caminito o al carrer Zelaya al barri de l'Abasto, la manca de color torna hipervisibles els ocupants de *conventillos* grisos, que necessàriament per tornar-se imperceptibles s'han d'uniformitzar sota l'espectre colorit triat per a aquests llocs. En aquest sentit, el color esdevé un signe útil de segregació. La visibilitat dels ocupants és el preu que s'ha de pagar pel seu no color, la seva falta d'estètica i elegància, la seva manca de bellesa, el seu fosc deteriorament, es converteix en la imatge indesitjable d'una societat i una ciutat que pretén ser escenogràficament bella. Només la integració al color legítimat, que no sol ser el gris ni el negre, pot invisibilitzar els ocupants i diluir-los en l'estètica urbana –d'alguna manera és una forma de negociació de la seva integració, encara que la pobresa sigui vigent i es continuïn reproduint entre el deteriorament

El conventillo, com a objecte-habitatge tipus, ha estat subjectivitzat de tal manera que ha esdevingut un element clau en la creació d'una "cultura" que, a la fi, i malgrat les seves arrels populars, esdevé "oficial".

social. Si se surten de la norma, d'una estètica consensuada, això els pot col·locar en condició d'autoexclusos d'una vida veïnal i comunitària associada al carrer i al barri. La cosa és que quan la consagració d'un indret com Caminito excedeix aquesta mena de negociació, la pobresa és innegociable i s'ha de desplaçar cap a altres recorreguts. La cultura, l'estètica i el color defineixen qui té accés o no en té a un determinat espai, qui podrà apropiarse o no d'un determinat indret.

La nova estètica i cosmètica ha acabat fins i tot amb certes expressions de la cultura popular que abans eren privilegiades en l'àmbit del deteriorament social. Si el carnaval i les *murgas* no ajuden a la creació de l'ambient "culte", assumint un lloc de pertinença sociosimbòlica en els recorreguts "del progrés", acaben essent escindits fins i tot de la "cultura popular" legitimada. A La Boca, les *murgas* han anat desapareixent paral·lelament a l'increment de la pobresa, l'atur i la drogoaddicció que particularment va afectar els joves de *conventillos*. Tant és així, que la *murga* supervivent "Los Amantes de La Boca" va acabar com altres, sense escena ni escenari. Simultàniament, altres festivitats i celebracions, majoritàriament religioses, estretament associades a la cultura italiana de la immigració, com Santa Lucía i la Verge dels Màrtirs Navegants, van reassumir un paper fonamental en la cultura "popular" boquense, tot apropiant-se dels espais de la "nova estètica", normativitzant els escenaris, però també les relacions socials associades a aquesta cultura, rastrejant amb la seva eficàcia simbòlica, l'autenticitat i profunditat temporal necessària a aquesta concepció.

Algunes paraules finals...

Aquest article no ha tingut per objectiu entrar en la problemàtica crucial i actual dels nous processos de requalificació cultural urbana –així és com s'anomenen a Amèrica Llatina– o dels processos de *gentrification* –així és com s'anomenen en llengua saxona. Malgrat això, aquesta temàtica ha penetrat d'una forma complexa el tractament que s'ha donat a la producció del *conventillo* en tant que "paisatge cultural" o en tant que bé material/sim-



bòlic, eix i component nodal en la construcció i projecció cultural del barri de La Boca a la ciutat de Buenos Aires.

A través del "treball d'enquadrament i de (re)enquadrament de la memòria", a partir del qual el barri s'ha constituït entre dues etapes, ambdues en continuïtat i posades al servei d'evitar tota història disruptiva, hem pogut abordar la rellevància donada a l'objecte-habitatge tipus subjectivitzat en relació amb la construcció d'una "cultura" que, tot i que definida com a popular, es consagra i legitima com a "cultura oficial".

L'anàlisi des d'aquesta perspectiva resulta prou interessant, atès que ens permet veure com el *conventillo* excedeix la demanda d'habitatge social i esdevé un recurs cultural de significació més àmplia que el simple motiu de tenir un sostre per viure. Així, el *conventillo* més que un tipus d'habitatge, és un paisatge, un escenari, gestionat des del color, l'estètica, la tradició, la identitat i la seva relació amb el passat per ordenar el present. I és en aquesta recreació que es torna un instrument de poder material i simbòlic que des d'uns retallaments espacials legitimats contribueix a l'exorcització de la segregació o a fer-la més profunda.

Hi ha nous relats, guions i polítiques de la visibilitat/invisibilitat que obliguen a revisar –com bé ho assenyala García Canclini– el paper donat a la cultura com a recurs. Segons aquesta concepció, la cultura perd l'essència i la transcendència de la "cultura clàssica" per eixamplar-se en la seva concepció antropològica vers el desenvolupament de les poblacions empobrides. No obstant això, en aquesta disquisició hi ha un context paradoxal: la cultura subjectivada, que remet al conjunt de la

vida social i no només a la concepció elitista, s'acaba legitimant com a tal (en el cas de La Boca és ineludible) i separant dels processos que tenen a veure amb les desigualtats socials i amb la pobresa socioeconòmica. En tant que recurs, s'abstreu i recupera la transcendència de "l'alta cultura"; en tant que cultura antropològica renega de la complexitat de la diversitat cultural, exalta les diferències exòtiques i s'acaba elevat com si fos cultura consagrada. La cultura com a recurs i com a diversitat s'enalteix, amagant el deteriorament social i provocant espais i subjectes disruptius que es mouen conflictivament entre la "producció cultural" i la "no producció cultural". En el cas de La Boca, la producció i no producció cultural és de constitució prou complexa, com hem observat. El *conventillo* i la cultura de la immigració tradicional i tradicionalitzada són el recurs cultural per excel·lència a l'hora d'instrumentar retallaments espacials, seleccionar residents i controlar la violència social i simbòlica. Aquest recurs cultural visibilitza, negocia i/o fa opaca la pobresa i el deteriorament social, segons el context d'interpel·lació històric. D'aquí se'n desprèn que "productors culturals" legítims i "no productors culturals" s'entremesclen tensament fins que es redefeixen segons els processos de canvi sociocultural.

BIBLIOGRAFIA

- AMENDOLA, GIANDOMENICO. (2000) *La Ciudad Posmoderna. Magia y Miedo de la Metrópolis Contemporánea*. Traducció de Marisa García Vergaray i Paolo Sustersic. Madrid: Celeste Ediciones.
- BENTES, IVANA (2004) "Made in favelas". *Global en Español*, num.1.
- DELGADO, MANUEL (2001) "Trivialidad y trascendencia. Usos sociales y políticos del turismo cultural". *Habitantes de Babel. Políticas y Poéticas de la diferencia*. Laertes, España.
- FIORI ARANTES, O. (2005) "Berlín reconquistada. Falsa mixtura y otras miradas". A: ALVAREZ; LACARRIEU (compiladors) *Logociudades*. Buenos Aires: La Crujía.
- FREIRE-MEDEIROS, B. (2006) "A Construcao da favela carioca como destino turístico". Palestra proferida no CPDOC, Brasil.
- FRESHE, FRAYA (1997) "Entre largo e Praca, matriz e catedral: a Sé dos cartoes postais paulistanos". *Cadernos de Campo* [San Pablo], 5 e 6, ano 5,.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2005) "Todos tienen cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?". Conferència per al Seminari sobre Cultura i Desenvolupament al BID, Washington, 24 de febrer de 2005.
- GOROSITO, ANA MARÍA (2001) "Las misiones jesuíticas". *Temas de Patrimonio*, 5: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- HALL, STUART (1985) "Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates". *Critical Studies in Mass Communication*, Volume 2, Number 2:91-114.
- LACARRIEU, M. (1993) *Luchas por la apropiación del espacio urbano y políticas de vivienda en el barrio de La Boca: el caso de los conventillos*. Tesi de Doctorat, UBA (capítol 7).
- MUNIZ DE ALBUQUERQUE JUNIOR, D. (2001) "Enredos de la tradición. La invención histórica de la región Nordeste de Brasil". A: *Habitantes de Babel. Políticas y Poéticas de la diferencia*. España: Laertes.
- OSZLACK, OSCAR (1991) *Merecer la Ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires: Humanitas / Estudios Cedes.
- POLLACK, MICHAEL (1989) "Memoria, Esquecimento, Silencio". *Estudos Históricas*, 3, Río de Janeiro.
- RAUCH, ANDRÉ (2002/3) "Le tourisme ou la construction de l'étrangeté". A: *Ethnologie Francaise, Dossier Touriste, Autocritique: Qui est l'étranger?*. Presses Universitaires de France
- SEGALEN, M. (2005) *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Antropología Alianza Editorial.
- TERRAY, EMMANUEL (2005) "Sobre la violencia simbólica". A: ENTREVÉ, PIERRE; LAGRAVE, ROSE-MARIE (dir.) *Trabajar con Bourdieu*. Universidad Externado de Colombia.
- TURNER, V. (1999) *La selva de los símbolos*. España: Siglo XXI Editores.
- URRY, JOHN; CRAWSHAW, CAROL (1995) "Turismo e Consumo Visual". *Revista Crítica de Ciencias Sociais, Turismo, Cultura e Lazer*. [Coimbra, Portugal] (Outubro 1995), núm. 43.