



FERNANDO MANUEL ROCHA DA CRUZ

# CULTURA E CIDADE

ABORDAGEM MULTIDISCIPLINAR  
DA CULTURA URBANA



#### **REITORA**

Ângela Maria Paiva Cruz

#### **VICE-REITOR**

José Daniel Diniz Melo

#### **DIRETORIA ADMINISTRATIVA DA EDUFERN**

Luis Passeggi (Diretor)

Wilson Fernandes (Diretor Adjunto)

Judithe Albuquerque (Secretária)

#### **CONSELHO EDITORIAL**

Luis Passeggi (Presidente)

Ana Karla Pessoa Peixoto Bezerra

Anna Emanuella Nelson dos S. C. da Rocha

Anne Cristine da Silva Dantas

Christianne Medeiros Cavalcante

Edna Maria Rangel de Sá

Eliane Marinho Soriano

Fábio Resende de Araújo

Francisco Dutra de Macedo Filho

Francisco Wildson Confessor

George Dantas de Azevedo

Maria Aniolly Queiroz Maia

Maria da Conceição F. B. S. Passeggi

Maurício Roberto Campelo de Macedo

Nedja Suely Fernandes

Paulo Ricardo Porfírio do Nascimento

Paulo Roberto Medeiros de Azevedo

Regina Simon da Silva

Richardson Naves Leão

Rosires Magali Bezerra de Barros

Tânia Maria de Araújo Lima

Tarcísio Gomes Filho

Teodora de Araújo Alves

#### **EDITORIAÇÃO**

Kamyla Alvares (Editora)

Alva Medeiros da Costa (Supervisora Editorial)

Natália Melão (Colaboradora)

#### **REVISÃO E NORMALIZAÇÃO**

Lisane Mariádne (Língua Portuguesa)

#### **DESIGN EDITORIAL**

Michele Holanda (Coordenadora)

Rafael Campos (Capa e Miolo)

Bruna Roveri (Fotografias)



FERNANDO MANUEL ROCHA DA CRUZ

# CULTURA E CIDADE

ABORDAGEM MULTIDISCIPLINAR  
DA CULTURA URBANA

  
edufn

Coordenadoria de Processos Técnicos  
Catalogação da Publicação na Fonte.UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Cruz, Fernando Manuel Rocha da.

Cultura e cidade [recurso eletrônico] : abordagem multidisciplinar da cultura urbana / Fernando Manuel Rocha da Cruz. – Natal, RN : EDUFRN, 2017.

314 p. : 10.073 Kb ; PDF

Modo de acesso: <http://repositorio.ufrn.br>

ISBN 978-85-425-0699-0

1. Sociologia urbana. 2. Desenvolvimento urbano. 3. Cultura urbana. I. Título.

RN/UF/BCZM

2017/09

CDD 307.76

CDU 316.334.56





# SUMÁRIO

|                           |          |
|---------------------------|----------|
| <b>APRESENTAÇÃO .....</b> | <b>9</b> |
|---------------------------|----------|

|                                                                                                                             |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>A CIDADE PÓS-MODERNA E CRIATIVA E<br/>OS SETORES CULTURAIS E FUNCIONAIS:<br/>EM BUSCA DAS DIMENSÕES DA CULTURA .....</b> | <b>11</b> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

Fernando Manuel Rocha da Cruz

|                                                                                                                                                      |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>LA CULTURA COMO MOTOR DE CAMBIO URBANO.<br/>RENOVACIÓN EN CIUDADES ELEGIDAS Y CANDIDATAS<br/>AL TÍTULO DE CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA .....</b> | <b>37</b> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

Daniel Barrera Fernández

|                                                                  |           |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>PLANEJAMENTO CULTURAL<br/>E CULTURA DE PLANEJAMENTO .....</b> | <b>75</b> |
|------------------------------------------------------------------|-----------|

Paulo Castro Seixas

|                                                                                                                                               |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>A PROPÓSITO DE LA CULTURA Y LA CIUDAD.<br/>CARNAVAL Y APROPIACIÓN SIMBÓLICA DE LA CIUDAD<br/>DE CÁDIZ POR PARTE DE LA CIUDADANÍA .....</b> | <b>123</b> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|

José Maria Manjavacas

|                                                                                                         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>CIDADE, CULTURA E TRANSFORMAÇÃO:<br/>ENSAIO SOBRE ARTE, CRIATIVIDADE<br/>E ANIMAÇÃO URBANA .....</b> | <b>141</b> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|

Márcio Moraes Valença

**LAS CIUDADES Y SU CULTURA. ACADÉMICOS,  
EXILIO E INNOVACIÓN UNIVERSITARIA.  
ANÁLISIS DE UN CASO: (1970-1980) ..... 171**

Rosa Martha Romo Beltrán

**UM ÍCONE, MUITAS AMBIÇÕES:  
O PARQUE DA CIDADE DOM  
NIVALDO MONTE EM NATAL/RN ..... 203**

Luciano César Bezerra Barbosa

**HISTORIAS DE IDA Y VUELTA:  
MIGRACIÓN CIRCULAR ESPAÑA  
- REPÚBLICA DOMINICANA ..... 241**

María Jesús Alonso Seoane

**OS CONDOMÍNIOS DA BURGUESIA:  
MODOS DE HABITAR E SEGREGAÇÃO  
ESPACIAL EM LISBOA E PORTO ..... 279**

João Miguel Teixeira Lopes

# APRESENTAÇÃO

A cidade e a cultura ou as relações culturais e urbanas são duas faces incontornáveis e indissociáveis das relações sociais. Sabe-se, ainda, que o interesse crescente da cultura vem acompanhando o fenômeno da urbanização mundial. Tendo isso como pressuposto, a cultura, enquanto adaptação ao meio social e natural, tem nesta obra um tratamento de viés multidisciplinar, uma vez que é tida em conta a cultura no âmbito das relações urbanas e das relações sociais. Por isso, a conceituação da cultura quer no modernismo, quer no pós-modernismo, bem como as diferentes concepções acerca da cidade enquanto cidade pós-moderna ou cidade criativa permitem direcionar esta obra. A eleição das cidades a capitais de cultura é igualmente um “ideal” que visa fazer a leitura da cidade a partir da cultura, assim como o reconhecimento de seus ícones urbanos. Porém, a cidade é produto e produtora de histórias e de relações sociais e culturais como as que se manifestam na espacialização da moradia, dos migrantes econômicos, nos exílios políticos e, conseqüentemente, no processo da inovação.

Este livro procura observar a cultura local e suas interações com a cultura global. Por isso, temos representações sociais e exemplos de cidades do Brasil, Portugal, Espanha, Republica Dominicana, Argentina, México, Estados Unidos, entre outros. Desse modo, cruzando-se histórias de dois continentes – Europa e América – temos a construção de uma história comum que implica que conheçamos cada vez mais o “outro”, para nos reconhecermos a nós próprios.

Por último, é também um livro bilíngue (com artigos em português e espanhol) que, reunindo pesquisas empíricas, apresenta igualmente teorias e conceitos de pesquisadores e professores doutorados em universidades portuguesas, brasileiras, mexicanas e espanholas que nos permitem compreender a realidade contemporânea, tendo por lentes a cidade e a cultura.

*Fernando Manuel Rocha da Cruz*

# A CIDADE PÓS-MODERNA E CRIATIVA E OS SETORES CULTURAIS E FUNCIONAIS: EM BUSCA DAS DIMENSÕES DA CULTURA

Fernando Manuel Rocha da Cruz<sup>1</sup>

A cultura é o substrato e o princípio de explicação dos movimentos modernistas e pós-modernistas, bem como de propostas conceituais, como a de cidade genérica, cidade-lixo, cidade global, cidade palimpsesto e cidade criativa, entre muitas outras.

No presente estudo, procuramos identificar as dimensões culturais que permitem compreender a cidade pós-moderna e a cidade criativa, a partir de alguns setores culturais, criativos e funcionais existentes na cidade de Natal e na sua Região Metropolitana, no estado do Rio Grande do Norte, no nordeste brasileiro.

---

1 Professor adjunto II do Departamento de Políticas Públicas (DPP) e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos Urbanos e Regionais (PPEUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente, é vice-coordenador do PPEUR e líder do Grupo de Pesquisa sobre as Cidades Contemporâneas. É graduado em Antropologia, possuindo mestrado em Ciências Sociais, na UFRN, com a dissertação “Ambiente Criativo: estudo de caso na cidade de Natal/RN” e doutorado em Sociologia, na FLUP (Portugal), com a tese “A tematização nos espaços públicos: estudo de caso nas cidades de Porto, Vila Nova de Gaia e Barcelona. Uma análise sobre a qualidade e estrutura dos espaços públicos”.

Partimos de uma revisão de literatura sobre a modernidade e a pós-modernidade para o de cidade criativa e ambiente criativo. Desse modo, recorreremos à análise das representações sociais de responsáveis de diversos setores culturais e criativos, como música, teatro, museus, história em quadrinhos (HQs), arquitetura e publicidade.

### **Modernidade e pós-modernidade**

A corrente cultural e estética pós-moderna, que começou por se revelar nas artes, na cultura, na música, no teatro, na literatura, é hoje um fenômeno transversal para cultura, arte e economia. Como reconhece Featherstone (2000), a pós-modernidade não é apenas um conceito acadêmico, já que tendo nascido com movimentos artísticos, conquistou um amplo interesse público ao compreender e explicar as mudanças culturais das sociedades contemporâneas. Mas, se a pós-modernidade quer expressar uma ruptura com a modernidade, não resultou na substituição da segunda pela primeira, mas numa concorrência que a pós-modernidade parece ir ganhando pouco e pouco. Desse modo, persistem muitos aspectos da modernidade nas sociedades contemporâneas, embora a pós-modernidade ganhe cada vez mais espaço mesmo em cidades com um caráter tradicional.

A modernidade teve sua origem no movimento renascentista, marcando sua oposição face à Antiguidade e impondo uma racionalização e diferenciação econômica e administrativa do mundo social. Dessa forma, a modernidade marcou ainda o nascimento

do estado capitalista e industrial (FEATHERSTONE, 2000). As culturas nacionais se assumem nos séculos XIX e XX como repositórios capazes de explicar e preservar a homogeneidade cultural, industrial e territorial, apesar das possíveis diferenças e traços culturais (CANCLINI, 2006, p. 31). Como refere este último autor:

As transformações constantes nas tecnologias de produção, no design dos objetos, na comunicação mais extensiva ou intensiva entre sociedades – e o que isto gera em relação à ampliação de desejos e expectativas – tornam instáveis as identidades fixadas em repertórios de bens exclusivos de uma comunidade étnica ou nacional (CANCLINI, 2006, p. 30).

A cidadania resulta do consumo e da cultura de massa, já que cada vez mais ser cidadão depende de ser consumidor. A formação de públicos resulta do consumo, das novas tecnologias e do exercício da cidadania, em que a diversificação dos gostos se funda em bases estéticas que explicam o exercício democrático da cidadania. As identidades modernas tinham por base o território – nação – e se fundavam, regra geral, em uma língua. Não raras vezes, a diversidade cultural era escondida pelas políticas de homogeneização. Pelo contrário, as identidades pós-modernas se assumem como transterritoriais e multilinguísticas. O mercado explica, nesses casos, a produção industrial da cultura, a comunicação tecnológica e o “consumo diferido e segmentado dos bens” (CANCLINI, 2006, p. 45-46). Assim,

A cultura nacional não se extingue, mas se converte em uma fórmula para designar a continuidade de uma memória histórica instável, que se reconstrói em interação com referentes culturais transnacionais (CANCLINI, 2006, p. 46).

O modernismo urbano, das décadas de 1920 e 1930, tinha como características primordiais a regularidade e a repetição. As regras eram de carácter político, social, técnico e geométrico, nas quais a regularidade e a regulação eram instrumentos do ordenamento espacial, enquanto a repetição se afirmava como mecanismo de resposta ao elevado número de solicitações urbanas. A preocupação centrava-se, por conseguinte, no quantitativo em detrimento do qualitativo (SOLÀ-MORALES, 2008). O urbanismo moderno tratava a circulação como um fluxo, no qual o encontro era excluído e as relações entre vizinhos eram evitadas (MARTINS, 1996). No âmbito cultural, a esfera especializada e autónoma foi igualmente assumida como característica da modernidade. Com um discurso pretensamente universal, a criação simbólica ocupava um território institucionalmente definido, com especialistas a regerem-se por normas próprias. As outras áreas eram dominadas pela racionalidade instrumental e pelo interesse económico (MORATÓ, 2001). Por último, a modernidade explicava a diferença espacial em termos de sequência temporal. Os “lugares” eram interpretados ou classificados em função do estágio em que se encontravam, uma vez que seguiam um desenvolvimento temporal único (MASSEY, 2008).

Na sequência, a identidade passa a ser representada por meio de “um repertório fragmentado de minipapéis” (CANCLINI, 2006, p. 48). Baudrillard (1983 *apud* FEATHERSTONE, 2000), caracterizando o estado pós-moderno, salienta a importância das novas tecnologias de comunicação e informação na passagem de uma ordem social produtiva a uma ordem reprodutiva, em que os simulacros se constituem cada vez mais como a “realidade” almejada. Por sua vez, Jameson (1984 *apud* FEATHERSTONE, 2000) identifica dois traços culturais na pós-modernidade: a transformação da realidade em imagens e a fragmentação do tempo na perpetuação do presente. Featherstone (2000) identifica, ainda, as seguintes características da pós-modernidade nas Artes: eliminação da distinção entre Arte e vida cotidiana; rompimento da distinção hierárquica entre cultura erudita e cultura de massas; promiscuidade estilística que facilita o ecletismo e a combinação de códigos; a ironia e a ludicidade na promoção da cultura “sem profundidade”; e o pressuposto de que a Arte pode ser apenas repetição.

A cidade se reconhece como real e representacional, texto e contexto, ética e estética (FORTUNA, 2001b). Acontecimentos efêmeros ou iniciativas duradouras passam a ser instrumentalizados por igual e convertidos em recurso promocional das cidades (FORTUNA, 2001a), correndo sempre o risco da excessiva simplificação da sua identidade, ao transformar a cidade antiga e singular em cidade genérica, sem história. Nestas, a principal característica é a anomia, uma vez que a atenção é centrada nas autoestradas em detrimento das alamedas e das praças, lugares pri-

vilegiados de sociabilidade (KOOLHAAS, 2006). A ausência do centro nas cidades genéricas transforma as identidades em “transitórias, plurais e autorreflexivas” e aquelas, em cidades narradas ou cidades-espectáculo, hipertextuais ou hiper-reais, perdendo-se a distinção entre o real e o simulacro (LOPES, 2002).

A segunda modernidade ou a pós-modernidade se interessa pela urbanidade do complexo, das energias, dos fluxos, da tectónica, do sensorial, do vazio e da dispersão. A cidade ultrapassa os seus limites e os territórios apresentam-se como cenários atraentes em todas as escalas e dimensões. As intervenções são apresentadas como pontuais, concentradas, limitadas no tempo e no espaço, embora as consequências do projeto urbano se pretendam mais vastas e, se possível, globais (SOLÀ-MORALES, 2008). Perde-se, por conseguinte, a imagem da cidade global e “limita-se a certos pontos fulcrais e singulares, de carácter monumental e que servem como referências ou marcos na memória” (LOPES, 2000, p. 80).

Desse modo, por um lado, o pós-modernismo aceita o efêmero, a fragmentação, a descontinuidade e o caótico. Porém, o reconhecimento da autenticidade de outras vozes e de outros mundos coloca em causa a comunicação e os meios a utilizar no exercício do poder. Por outro lado, enquanto os modernistas pressupunham uma relação estreita entre significante e significado, o pensamento pós-estruturalista considerava que ambos se separavam constantemente para se recombinarem novamente. Essa instabilidade na linguagem e no discurso conduz, por conseguinte, à

existência de uma personalidade esquizofrênica (HARVEY, 2004). Nesse sentido, se o modernismo faz sobressair as metalinguagens, as metateorias e os metarrelatos sem, contudo, conseguir integrar as exceções e os pormenores, o pós-modernismo contribui para o reconhecimento das múltiplas formas de alteridade. Porém, Harvey é um dos autores que defende que há mais continuidade que ruptura entre o modernismo e o pós-modernismo, uma vez que o movimento pós-modernista coloca a sua ênfase no carácter efêmero, na impenetrabilidade do outro, no texto em relação à obra, na desconstrução e na estética sobre a ética (HARVEY, 2004).

### **Ambiente criativo**

A visão de futuro e o entendimento da cidade não são possíveis sem atendermos à sua cultura. Esta afeta o planejamento urbano, o desenvolvimento econômico e as questões sociais. Os recursos culturais urbanos incluem o patrimônio histórico, industrial e artístico, as paisagens e os marcos urbanos, bem como todo o patrimônio imaterial, como tradições, festivais, rituais, gastronomia, lazer, entre outros (LANDRY, 2011). Reconhecer a cultura como recurso pode ser uma vantagem econômica, já que cada cidade ou seu espaço urbano têm histórias ou potencialidades a serem descobertas que podem ser utilizadas positivamente. Os recursos culturais, como símbolos, atividades, repertório e gostos locais, estão cada vez mais presentes nas atividades econômicas enquanto ativos econômicos (LANDRY, 2008).

No mesmo sentido, Florida (2011) entende que os indivíduos criativos preferem se concentrar em centros criativos seguindo os seus gostos, em detrimento de optarem pela localização dos empregos. Os laços estáveis que estruturavam a sociedade têm sido substituídos por vínculos precários em quase todas as esferas de vida social. Os laços familiares, de amizade e organizacionais, têm sido substituídos por formas de vida semianônimas e por um número crescente de vínculos esporádicos. A classe criativa resulta, segundo esse autor, em um grupo de pessoas com interesses e formas de pensar e de agir comuns, bem como em comportamentos e atitudes semelhantes. Para ele, a atividade econômica é determinante para aferir a semelhança de interesses sociais e culturais (FLORIDA, 2011).

A cidade criativa é mais do que o simples desenvolvimento de atividades criativas ou da economia criativa, caracterizando-se, sobretudo, pela dinâmica organizacional na promoção da cultura e das artes, pelos estímulos do ambiente criativo e pelo papel da história e da tradição na criatividade. De modo específico, o ambiente criativo se caracteriza pelo contexto urbano, no qual as pessoas são incentivadas a comunicar, participar e compartilhar (LANDRY, 2011). Desse modo, a qualidade de vida, a estética e o consumo são insumos a que o ambiente criativo procura dar resposta.

A cidade criativa é uma cidade que oferece tudo, podendo atender aos interesses culturais e sociais mais diversos (cidade global), ou renovando sua oferta cultural, momento a momento (cidade palimpsesto). Vejamos a este propósito, Cruz (2011):

As cidades, global e virtual, são cidades onde se verifica uma forte presença de empresas e lojas, de cadeias multinacionais, enquanto na cidade tradicional se verifica o oposto, isto é, a ausência ou um número muito reduzido de lojas e empresas com esse cariz. A cidade palimpsesto tem a aspiração a tornar-se global, porém, a presença de multinacionais é fraca ou reduzida. Quanto ao turismo, este é elevado na cidade global, fruto dos fluxos internacionais e nacionais. Já a cidade virtual vive do turismo sobretudo regional. Em nenhuma destas duas cidades existe uma forte presença dos residentes, os quais tendem a confundir-se com os turistas, ao adoptarem os comportamentos dos demais. A cidade palimpsesto vive quer do turismo internacional, quer do turismo nacional e regional, uma vez que a sua dimensão atrai em primeiro lugar o turismo nacional e, em segundo lugar, o turismo internacional dado o aumento das viagens low cost (ou “baixo custo”) e a criação de infra-estruturas para este tipo de turismo. A cidade tradicional atrai o turismo regional e algum internacional, à medida que vai aumentando as infra-estruturas para este tipo de turismo (CRUZ, 2011, p. 269).

Cruz (2014) propõe ainda a compreensão do ambiente criativo de uma cidade por meio de quatro dimensões: população, cultura urbana, políticas públicas e redes/conexões. População e cultura urbana são duas dimensões que permitem entender a cultura de uma população. Trata-se de um binômio indissociável. Assim, o crescimento populacional, sua história e cultura permitem entender a abertura a novas ideias e a sua identidade individualizada e individualizante. As políticas públicas são fator

de incentivo ou de limitação ao ambiente criativo, face à conjugação com as dimensões anteriores. Por último, as redes locais, estaduais, nacionais ou internacionais e as conexões entre diferentes setores, bem como o caráter duradouro ou temporário dos vínculos em uma cidade incentivam ou limitam o aparecimento de novas ideias e a renovação sociocultural.

Se é verdade que todas as dimensões podem explicar o ambiente criativo e determinar o aparecimento e o desenvolvimento de setores criativos, estes também influenciam essas dimensões, podendo atrair criativos e a constituição de redes, fundando ideias criativas a partir dos seus recursos culturais. Relativamente aos setores criativos, há que considerar sua estrutura e ambiente organizacionais. Estes podem explicar a adoção de ideias criativas e a mudança e inovação em esses setores. Pequenas estruturas e a comunicação bidirecional se tornam ambientes receptivos de novas ideias e culturas. Finalmente, o projeto se tornou o modelo potenciador da mudança e da renovação cultural urbana. Todo o processo criativo passa a ser repensado de forma a viabilizar um produto ou um serviço criativo (CRUZ, 2014).

### **Contextualização metodológica**

A pesquisa de teor qualitativo concentrou-se na análise de conteúdo de entrevistas semiestruturadas, realizadas entre 2013 e 2015, em seis setores culturais e criativos (Música, História de Quadrinhos, Teatro, Museu, Arquitetura e Publicidade), no âmbito do Projeto PVC9822-2013 – “Estudo de caso e mapeamento

das indústrias criativas no Rio Grande do Norte, de acordo com o Programa Nacional da Economia Criativa (Brasil)”, renovado em 2014 pelo Edital PIBIC\_PIBIC\_AF\_PIBITI\_2014-2015, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O tipo de entrevista adotado se mostrou adequado para a comparação das categorias e variáveis quer entre cada setor estudado, quer entre os diferentes setores. O critério adotado na seleção de entrevistados fundou-se na responsabilidade e na autonomia do exercício da atividade ou profissão, e ainda da coordenação de equipes ou grupos. Vale ressaltar que se tratam de profissionais ou grupos culturais e funcionais que têm a sua sede ou base na cidade de Natal, embora algumas das suas práticas possam ter executadas ao nível do estado do Rio Grande do Norte, no nordeste brasileiro. Como refere Cruz (2014), à exceção da música, os demais grupos culturais e funcionais concentram-se maioritariamente na sede do estado (Natal).

Desse modo, entrevistamos, no setor da Música: Diogo Guanabara, do “Macaxeira Jazz”; Prof. Maestro André Muniz, da “Orquestra Sinfônica da UFRN”; Iranilda Santana, do grupo “As Nordestinas”; Cláudio Freire, Claubertto Freire, Ana Cláudia Freire e Francisco Carlos Freire, dos “Meirinhos e Forró Meirão”; e Cris Botarelli, do “Far From Alaska”. Em História de Quadrinhos: Geraldo Borges; Milena Azevedo; Ana Luísa Medeiros; Rodrigo Brum; Aureliano Medeiros; Wendell Cavalcanti e Jamal Sigh. Na Arquitetura: Rachel Condorelli (autônoma), Lorena Galvão, de “4 Artes Arquitetura e Interiores”; e Nelson Araújo, de “Nelson

Araújo Arquitetos Associados”. No teatro: Robson Hardechpek, de “Arquétipos Grupo de Teatro”; Quitéria Kelly, do “Grupo Carmim”; Lenilton Teixeira, do “Grupo Estandarte”; Katlhen Lousie, da “Cia Cênica de Teatro”; Nara Kelly e Caio Padilha, da “Estação de Teatro”. Em museus: Lerson Maia, diretor do Museu do Brinquedo Popular, IFRN – Cidade Alta; Sonia Otton (diretora) e Gildo Santos Junior (museólogo), do Museu Câmara Cascudo; Daliana Cascudo, diretora do Ludovicus: Instituto Câmara Cascudo; Rosemary Barreto, museóloga no Memorial Aluizio Alves, Francisco Ferreira, “Barão de Ceará Mirim”, guia turístico do Roteiro dos Engenhos de Ceará Mirim. No setor da publicidade: João Daniel Vale, diretor executivo da “Art&C – Comunicação integrada” ; Ruth Guará, responsável pelo setor de mídia e Amanda Furtado, secretária da “Pandora Comunicação” ; e Pedro Ratts, diretor de criação e administrador da “Ratts Ratis – Agência de Comunicação e Propaganda”.

### **A influência da cidade nos setores culturais e criativos**

No setor da Música, os entrevistados estão de acordo que a cidade influencia a sua produção, destacando diferentes fatores, como atualidade e redes; público, moda e iniciativa do músico ou banda; gêneros musicais, origem dos músicos ou bandas, local de atuação e cultura local e regional; políticas públicas, mídia e poder econômico; e, a concorrência de outras bandas ou grupos musicais.

[...] nenhum artista está desconectado do seu meio. Vai ser muito difícil você produzir qualquer coisa sem levar em consideração o que o público está acostumado a ouvir [...] A gente traz o que as pessoas conhecem, mas a gente também mostra coisas que elas não conhecem para elas se apoderarem da ideia (informação verbal)<sup>2</sup>

(Maestro André Muniz, UFRN)

“Influencia sim, pela cena de rock que tem aqui. Algumas das minhas bandas preferidas brasileiras são daqui do Estado. E aí, de alguma forma, quando você gosta muito de alguma coisa aquilo, sempre te influencia de alguma forma” (informação verbal)<sup>3</sup> (Cris Botarelli, Far From Alaska).

No setor das Histórias de Quadrinhos, as opiniões se dividem sobre a influência urbana, e nomeadamente da cidade de Natal, sobre a sua produção criativa. Para uns, a influência da cidade é um dos fatores a considerar, estando presente também no bem-estar propiciado aos seus profissionais; mas, igualmente, pelas raízes culturais, pelos lugares, pelos bairros, pelas pessoas e por suas concepções espaciais. Outros quadrinistas consideram que os projetos seriam os mesmos independentemente do lugar, admitindo, contudo, que os contatos propiciados pelo local são diferentes; e que as tirinhas podem refletir contextos culturais de outros lugares, independentemente de onde se encontre o profissional da história de quadrinhos.

---

2 Entrevista fornecida pelo maestro André Muniz da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal/RN, em 24 de março de 2014.

3 Entrevista fornecida por Cris Botarelli da banda Far From Alaska, em LOCAL (cidade), em 10 de abril de 2014.

O pior é que influencia. [...] As pessoas de Natal são únicas. Em todo lugar que você for – eu já estive em outros lugares –, o natalense tem uma noção de espaço diferente das outras pessoas. Então, quando você escreve uma história por mais que você queira fugir – queira dizer que não – [...] você é um Natalense, você ‘tá muito arraigado aqui.<sup>4</sup>

(Jamal Sigh)

Não, acho que não. Acho que se eu me mudasse eu faria um trabalho semelhante. O que tem influenciado, bem é justamente [...] o contato com as outras pessoas. Eu acho que de forma geral conhecer pessoas é produtivo. [...] Tem o lado bom e ruim de não ter espaço: o ruim é que não tem espaço; o bom é que você pode ser proativo e criar espaço e chamar atenção com isso.<sup>5</sup>

(Ana Luísa Medeiros)

Na Arquitetura, os entrevistados entendem que a cidade de Natal influencia seus projetos a partir dos materiais utilizados, pela ausência de um acervo arquitetônico relevante, pelas demandas dos clientes e pelo mercado de trabalho existente, bem como pela cultura nordestina e sertaneja, e, por último, pela concorrência entre profissionais e pela dimensão do próprio mercado.

[...] não tem um ambiente de arquitetura inspirador aqui em Natal, criativo. As pessoas copiam demais as coisas de outros lugares... Tem de adaptar aqui... Não tem um

---

4 Entrevista fornecida por Jamal Sigh, em Natal/RN, em 1 de agosto de 2014.

5 Entrevista fornecida por Ana Luísa Medeiros, em Natal/RN, em 22 de julho de 2014.

acervo histórico arquitetônico interessante na cidade que me inspire. Em termos positivos mesmo da própria cidade e do ambiente criativo da cidade pouco me inspira, infelizmente <sup>6</sup>

(Rachel Condorelli)

Eu vejo em Natal, uma coisa que me entristece [...] a padronização. [...] Assim, se eu começo a fazer essa mesa então, eu copio. [...] Agora as casas são caixotes brancos com vidros verdes. [...] E isso é bom p'ra o clima daqui? [...] O que eu vejo é um projeto pegar um cliente que [diz] “o que eu queria está aqui” [em esta revista]...<sup>7</sup>

(Lorena Galvão, 4 Artes Arquitetura e Interiores)

Quanto à Publicidade, o crescimento do número de agências em Natal aumentou a concorrência e dinamizou o mercado da publicidade e propaganda. Entretanto, a dependência das verbas públicas é elevada e a cidade é pequena, exigindo dos publicitários que trabalhem com pequenos orçamentos e com a oferta de produtos criativos.

Eu diria que o mercado empresarial de Natal... Ele vem num crescendo. [...] A gente encontra sim um ambiente de empresas que acredita não só em propaganda, como na boa propaganda. Essa também é uma grande diferença. [...]

---

6 Entrevista fornecida por Rachel Condorelli, arquiteta, em Natal/RN, em 11 de fevereiro de 2014.

7 Entrevista fornecida por Lorena Galvão da 4 Artes Arquitetura e Interiores, em Natal/RN, em 12 de fevereiro de 2014.

Talvez a falta de profissionalismo ainda exista em algumas empresas que servem a cadeia. A gente ainda sofre com empresas que poderiam perceber o mercado em que estão inseridas e que poderiam ganhar muito mais com investimento no profissionalismo mesmo... em entender e respeitar a cadeia, respeitar o cliente, a anunciante, respeitar a agência. Entender que a agência é uma aliado e não um concorrente desses fornecedores, desses veículos.<sup>8</sup>

(João Vale, Art&C – Comunicação integrada)

Natal ainda tem um mercado muito pequeno. É uma cidade pequena. Nós somos na Grande Natal um milhão e duzentos mil pessoas, né? Nós não temos grandes indústrias. Nós temos poucas indústrias, nosso mercado é essencialmente de varejo, é supermercado, material de construção, loja de carro, escola e universidade, então é muito restrito. Você não tem produtos sendo divulgados, você tem um ou outro ali. Se você vai p'ra Recife, você já tem uma Vitarella, você já tem uma Pitú como grande anunciante. Você já tem aí um produto de argamassa que anuncia. Natal não tem. Você [...] tem a limitação dos produtos que são anunciados. Eu acho que esse é a grande dificuldade do mercado.<sup>9</sup>

(Pedro Ratts, Ratts Ratis – Agência de Comunicação e Propaganda)

---

8 Entrevista fornecida por João Vale da Art&C – Comunicação Integrada, em Natal/RN, em 11 de fevereiro de 2014.

9 Entrevista fornecida por Pedro Ratts da Ratts Ratis – Agência de Comunicação e Propaganda, em Natal/RN, em 14 de fevereiro de 2014.

Quanto à influência da cultura potiguar nos projetos teatrais, ela é assumida unanimemente como origem temática que é refletida em diversas peças teatrais que exploram questões urbanas. Contudo, um dos grupos aponta que se trata apenas de uma influência no meio de outras influências de carácter global.

*Pobres de Marré* [...] é fruto do que a cidade nos proporcionou, que é esse convívio com o resto que a cidade não quer, não aceita, que são os moradores de rua. Então, é também fruto do que a cidade tem. E, *Jacy* [...] é o lixo da cidade. A gente pega uma frasqueira encontrada no lixo e isso reflete muito as pessoas da cidade, como essas pessoas tratam os velhos, como essas pessoas tratam o outro... Enfim, isso é [...] a cidade, né? Então, a cidade faz muito sentido na nossa criação porque o grupo parte dessa ideia de falar do que ‘tá acontecendo agora, do que ‘tá acontecendo aqui...<sup>10</sup>

(Quitéria Kelly, Grupo Carmim)

*N’Osdesaparecidos* falamos da gente. Não deixa de ser universal, pois não somem crianças só em Natal. O Saramago não é daqui, é português, mas ele fala no excesso de informação... Com tanta informação [...] passa a não [se] enxergar com o excesso de luz. Temos isso na nossa cidade e no nosso país. A influência não é de um foco, mas de um todo.<sup>11</sup>

(Lenilton Teixeira, Grupo Estandarte)

---

10 Entrevista fornecida por Quitéria Kelly do Grupo Carmim, em Natal/RN, em 3 de junho de 2014.

11 Entrevista fornecida por Lenilton Teixeira do Grupo Estandarte, em Natal/RN, em 28 de maio de 2014.

A preservação dos acervos museológicos está presente na organização dos museus e reflete a cultura potiguar e a sua relação com a cidade. A contextualização histórica e geográfica da cidade influencia os projetos criativos de foro museológico, assim como a concorrência e os financiamentos públicos.

A cidade está de alguma forma representada aqui. Os nossos pesquisadores, os primeiros que começaram todo esse acervo, saíram daqui p'ra conhecer a própria história, olhar para o próprio umbigo do Rio Grande do Norte.<sup>12</sup>

(Sonia Otton, Museu Câmara Cascudo)

a cidade de Natal e Câmara Cascudo são coisas inegáveis. Então um escritor cuja obra é a história da cidade do Natal. Ainda hoje é uma obra de referência no Brasil e na nossa cidade. É impossível você desvinculá-la da cidade, né? [...] Uma cidade que ele tanto amou, que ele tanto gostou... É impossível a gente se desvincular. [...] Acho que o Instituto – a casa – é um dos símbolos da cidade de Natal também...<sup>13</sup>

(Daliana Cascudo, Ludovicus)

Por último, cabe apresentar um quadro síntese referente à análise das respostas dos entrevistados acerca da dimensão cultural, presente no ambiente criativo.

---

12 Entrevista fornecida por Sonia Otton do Museu Câmara Cascudo, em Natal/RN, em 30 de abril de 2014.

13 Entrevista fornecida por Daliana Cascudo do Ludovicus, em Natal/RN, em 8 de maio de 2014.

**Quadro 1** – Análise das variáveis culturais por setor criativo

|             | VARIÁVEIS CULTURAIS                                                                                                                                                                                 |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Música      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Moda</li> <li>• Gêneros musicais</li> <li>• Cultura local/regional</li> </ul>                                                                              |
| HQs         | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Raízes culturais</li> <li>• Lugares</li> <li>• Bairros</li> <li>• Concepções espaciais</li> </ul>                                                          |
| Arquitetura | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Materiais utilizados</li> <li>• Ausência de um acervo arquitetônico</li> <li>• Cultura nordestina e sertaneja</li> </ul>                                   |
| Publicidade | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Oferta de produtos criativos</li> </ul>                                                                                                                    |
| Teatro      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Origem temática</li> <li>• Peças teatrais</li> <li>• Questões urbanas</li> <li>• Influência cultura global</li> </ul>                                      |
| Museus      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização dos museus</li> <li>• Relação com a cidade</li> <li>• Contextualização histórica e geográfica da cidade</li> <li>• Cultura potiguar</li> </ul> |

Fonte: Elaboração própria

A partir do Quadro 1, podemos compreender que, da análise das variáveis identificadas, constatamos a existência de quatro dimensões culturais:

- Produção cultural: música, teatro, museus, histórias em quadrinhos, serviços publicitários e de arquitetura.
- Origem cultural: responsável por materiais, histórias e ideias temáticas.
- Contextualização cultural: cultura local, regional e global e suas inter-relações.
- Contextualização espacial: as diferentes dimensões espaciais da cultura.

### **Considerações finais**

Hoje, todas as cidades são modernas e pós-modernas. Nesse sentido, há cidades em que as características pós-modernas são majoritárias enquanto em outras são minoritárias. A partir disso, a concorrência desses dois movimentos – modernidade e pós-modernidade – coexiste em um mesmo espaço urbano. Presumivelmente, a tendência é que a pós-modernidade substitua completamente a modernidade, mas isso não aconteceu ainda em nenhuma cidade. A pós-modernidade vai se apresentando, contudo, por meio de diferentes propostas, seja a de cidade pós-moderna (FEATHERSTONE, 2000; LOPES, 2000), de cidade genérica e cidade-lixo (KOOLHAAS, 2006; KOOLHAAS, 2007), de cidade global e cidade palimpsesto (CRUZ, 2011), seja de cidade criativa (LANDRY, 2008; CRUZ, 2014), entre outras.

A cidadania nas diversas versões da cidade pós-moderna resulta da transformação do cidadão em consumidor. O lazer é

uma atividade que implica atos de consumo e a realidade se torna espetáculo, seja a partir de eventos culturais e esportivos, seja mediante eventos políticos, religiosos ou sociais (CRUZ, 2011). Desse modo, só é possível enxergar a realidade por intermédio dos mídia, ou por meio da captação de imagens sob a forma de fotografia ou de vídeo. Concomitantemente, a individualidade e a individuação são características da cidade pós-moderna ao permitir a apropriação individual do espaço urbano. As marcas e os símbolos urbanos passam a ser consumidos midiaticamente, a partir da lente de uma filmadora ou de uma máquina fotográfica, equipamentos cada vez mais concentrados no celular.

No presente capítulo, a cidade criativa é explicada pelo seu ambiente criativo, nomeadamente por meio das dimensões identificadas por Cruz (2014). População, cultura, redes e políticas públicas permitem entender o grau de abertura de uma cidade à criatividade (novas ideias) e à inovação tecnológica. Quer a população, quer a cultura sofrem influência dos movimentos migratórios, bem como das novas tecnologias que facilitam a interação entre a cultura local e a global. As sociedades já não existem de forma “fechada”, elas interagem em diferente grau com as redes – efêmeras ou duradouras – em diferentes escalas. Por último, as políticas públicas permitem igualmente contribuir para a abertura da cidade a novas ideias, incentivando-as mediante medidas legislativas e executivas ou, pelo contrário, mantendo a “lentidão” burocrática em nome do *status quo*.

Quando questionamos a influência da cidade nos projetos criativos em diferentes setores culturais, criativos e funcionais, verificamos que os recursos humanos e culturais são decisivos na elaboração e produção dos projetos que estão sendo desenvolvidos na cidade de Natal, na sua Região Metropolitana e mesmo no estado do Rio Grande do Norte. Essa produção, nesse é única, por produzir sínteses únicas na produção de bens e serviços culturais e criativos.

Finalmente, importa destacar as dimensões culturais que a nossa pesquisa foi capaz de identificar: produção cultural, origem cultural e contextualização cultural e espacial. A presença dessas dimensões permite compreender a dinâmica da cultura no âmbito urbano. Os recursos culturais e a explicação da pós-modernidade e da cidade criativa se baseiam nessas dimensões e nas suas inter-relações, apresentando múltiplas justaposições e conexões.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. New York: Semiotext(e). 1983.

CANCLINI, Nestor García Canclini. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. *A tematização nos espaços públicos: estudo de caso nas cidades de Porto, Vila Nova de Gaia e Barcelona. Uma análise sobre a qualidade e estrutura dos espaços públicos*. 2011. 340 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. *Ambiente criativo: estudo de caso na cidade de Natal/RN*. 2014. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2000.

FLORIDA, Richard. *A ascensão da classe criativa... e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FORTUNA, Carlos. Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora. In: FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização: ensaios de Sociologia*. 2. ed. Oeiras: Celta, 2001a. p. 231-257.

FORTUNA, Carlos. Introdução. In: FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização: ensaios de Sociologia*. 2. ed. Oeiras: Celta, 2001b. p. 1-28.

HARVEY, David. *La condición de la posmodernidad*: investigación sobre los orígenes del cambio cultural. 1. ed. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2004.

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. 2. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

KOOLHAAS, Rem. *Espacio basura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

LANDRY, Charles. *The creative city*: a toolkit for urban innovations. 2. ed. London: Earthscan, 2008.

LANDRY, Charles. Prefácio. In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Org.). *Cidades criativas*: perspectivas. 1. ed. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative Cities Productions, 2011. p. 7-15.

LOPES, João Teixeira. *A cidade e a cultura*: um estudo sobre práticas culturais urbanas. Porto: Edições Afrontamento/Câmara Municipal do Porto, 2000.

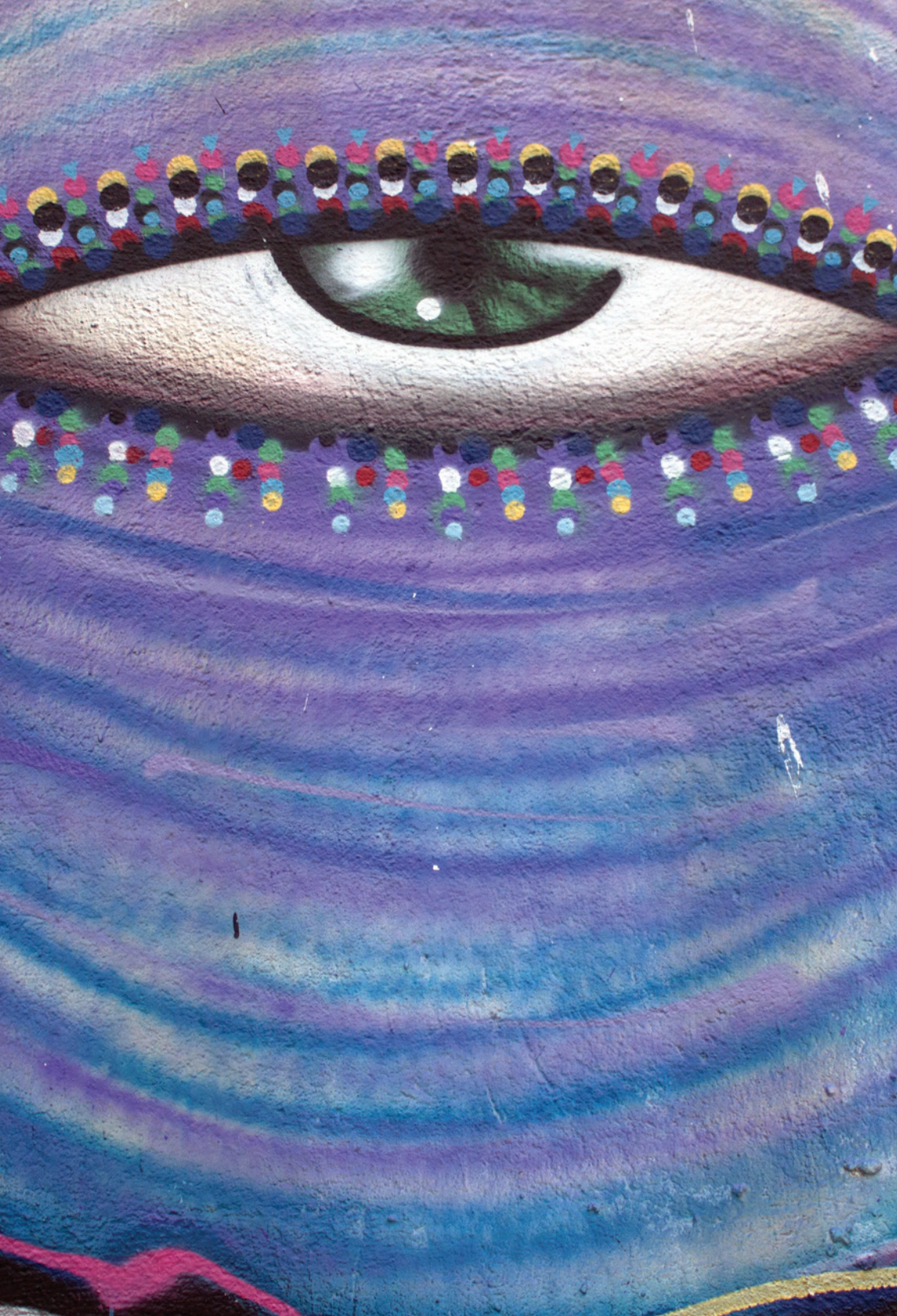
LOPES, João Teixeira. *Novas questões de Sociologia Urbana*: conteúdos e “orientações” pedagógicas. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

MARTINS, Ana Paula. *O espaço público*: pressupostos, meios e bases de uma política de espaços públicos na área oriental da cidade do Porto. 1996. 120 f. Dissertação de Mestrado em Arquitetura – Faculdade de Engenharia, Faculdade de Arquitectura, Porto, 1996.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MORATÓ, Arturo Rodríguez. Una nueva formación cultural: el complejo cultural local. In: FERNÁNDEZ, Xan Bouzada (Coord.). *Cultura e desenvolvemento local. ENCONTROS CULTURA E CONSELLOS*, 2., 2001, Santiago de Compostela. *Actas...* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2001. p. 41-55.

SOLÀ-MORALES, Manuel. *De cosas urbanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.



# LA CULTURA COMO MOTOR DE CAMBIO URBANO. RENOVACIÓN EN CIUDADES ELEGIDAS Y CANDIDATAS AL TÍTULO DE CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA

Daniel Barrera Fernández <sup>1</sup>

## La apuesta municipal por celebrar eventos de alcance internacional e impactos derivados

**E**n los últimos años se han multiplicado los eventos celebrados en las ciudades y la competencia entre estas para ser sede de aquellos que tienen un mayor impacto internacional. De manera destacada, los grandes eventos tienen la función no solo de atraer visitantes sino que además sirven como estrategia de marketing para dar a conocer la nueva imagen de la ciudad a turistas, residentes e inversores.

---

<sup>1</sup> Daniel Barrera Fernández es arquitecto por la Universidad de Sevilla y doctor por la Universidad de Málaga, donde obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado. Actualmente trabaja como Profesor de Tiempo Completo en el Departamento de Arquitectura de la la Universidad de Guanajuato. Es miembro de ICOMOS México. Sus campos de interés son el turismo cultural, patrimonio urbano, eventos, city marketing y política urbanística comparada.

Las ciudades han celebrado fiestas y festivales desde que existen, pero estos estaban destinados principalmente a la población local. Los motivos para celebrar eventos festivos están ahora más relacionados con mejorar la imagen de la ciudad y atraer turistas, especialmente aquellos que realizan viajes cortos, fuera de temporada y repiten visita. Además, los turistas de eventos gastan más que la media (HERRERO *et al.*, 2012). Igualmente, la mejora de la imagen de la ciudad servirá para atraer inversiones y, si se dan las condiciones económicas oportunas, contribuirá a que altos ejecutivos se trasladen a vivir a la ciudad. Además, aumenta el orgullo local y el espíritu de comunidad y se afianza una imagen colectiva dulcificada que logra un mayor consenso que otro tipo de modelos urbanos. Una ventaja fundamental de la celebración de eventos es su versatilidad, que invita a ofrecerlos a ciudades que carecen de otro tipo de atractivos. En la ciudad histórica, los eventos tienen además la función de traer animación a los edificios y espacios patrimoniales, ayudando a su revitalización (LAW, 1996).

Law (1996) distingue tres tipos de eventos: los que forman parte de un programa regular, los eventos especiales y los megaeventos. Los eventos especiales son aquellos que se celebran de forma infrecuente, anualmente o solo una vez. Los megaeventos tienen alcance internacional y un gran impacto mediático, como los Juegos Olímpicos, Exposiciones Internacionales, Copa América, Tall Ships' Races etc. En estos últimos la ciudad muestra al mundo su capacidad organizativa, de movilización de los diversos agentes implicados, de captación de recursos y de voluntad de renovación

urbana, todos ellos aspectos valorados positivamente por posibles inversores (MONCLÚS; GUARDIA, 2006). No obstante, la distinción entre tipos de eventos es fundamentalmente psicológica y en cada grupo pueden convivir eventos internacionales con fiestas locales de fama mundial, así como eventos que duran días con otros que se prolongan varios meses o un año entero, como es el caso de los años temáticos.

En algunos casos de grandes eventos internacionales que se repiten periódicamente, el valor de marca del evento es más poderoso que el de la propia ciudad. Este fenómeno ocurre con el nombramiento de Capital Europea de la Cultura, cuya marca ha eclipsado a las ciudades individuales que son elegidas como sede. En otros casos, el evento-marca y la ciudad-marca se alimentan mutuamente. El ejemplo de Barcelona 1992 es considerado generalmente como uno de los más exitosos en este sentido (RICHARDS; WILSON, 2007).

Richards y Palmer (2010) afirman que la amplitud de los beneficios producidos por los eventos hace que estos rivalicen con la importancia del patrimonio construido en las estrategias culturales y económicas de las ciudades. Esto se debe entre otros motivos a que los eventos son más flexibles que algunos tipos de infraestructura física, generalmente cuestan menos y tienen más impacto a corto plazo. Además los eventos ayudan a dotar de personalidad propia a aquellos espacios urbanos que de lo contrario serían idénticos en todas las ciudades. Por otro lado, de acuerdo con Bernad Monferrer (2011), los eventos tienen mayor

capacidad para ofrecer espectáculo y ambiente y satisfacen la necesidad de participación de los nuevos turistas creativos, aportándoles experiencias multisensoriales ligadas al espacio en el que se desarrollan.

En el caso de los megaeventos, la mejora de la imagen de la ciudad se produce incluso desde que se presenta la candidatura (GIROUD; GRÉSILLON, 2011), lo que hace que no se escatime a la hora de invertir importantes sumas de dinero mientras dura el proceso de selección, sin tener en cuenta los costes derivados y los que habrá que afrontar si la ciudad finalmente resulta elegida (RICHARDS, 1999). Otro aspecto digno de consideración es la rapidez con la que hay que actuar para celebrar el evento, que obstaculiza el debate y la transparencia (DREDGE; WHITFORD, 2011). Además, en muchos casos el esfuerzo de la candidatura se hace dando prioridad a los intereses de los turistas en lugar de atender a las demandas de los residentes, resultando en la construcción de atracciones e infraestructuras de dudosa utilidad para la población local. Hay casos muy esclarecedores de ciudades que han sido sede de grandes eventos pasando por alto qué hacer con las instalaciones una vez terminada la celebración. Ejemplos de planificación y gestión no resueltas como la Exposición Universal de 1992 de Sevilla (REINA FERNÁNDEZ, 2012) o la Eurocopa 2004 de Portugal (GRANDE, 2012) han hecho recapacitar a las sedes posteriores sobre la sostenibilidad funcional y programática de la inversión. Asimismo, no debemos obviar la relación entre grandes eventos, gentrificación y creación de espacios urbanos

pensados casi exclusivamente para el consumo (PATON; MOONEY; MCKEE, 2012). Relacionado con este aspecto es el limitado impacto de los eventos singulares para estimular la interacción social, siendo mucho más útiles en este sentido las actividades periódicas que requieren una implicación ciudadana más constante y comprometida (ASKINS; PAIN, 2011).

Algunas ciudades han optado por rellenar el calendario de eventos. Para pasar de ser una ciudad con eventos a ser una ciudad en la que todo gira alrededor de los eventos, en primer lugar se debe lograr cierta coherencia a través de una estrategia común y una estructura que coordine los distintos programas. En el contexto actual de importancia creciente de la creatividad y de los aspectos intangibles para el turismo cultural, los eventos se convierten en los creadores de significado y de la imagen renovada de la ciudad, añadiendo un componente de dinamismo debido a su fugacidad. En las ciudades que optan por esta estrategia, los eventos y los espacios que los albergan dominan la vida pública (RICHARDS; PALMER, 2010). En la búsqueda de nuevos eventos también juegan un papel importante las fiestas de origen local, que se han reinventado para atraer un público más numeroso y variado. Estos eventos sirven para transmitir el arraigo de la cultura local y su diversidad, pero si la prioridad es solo la satisfacción del visitante pueden perder su autenticidad y, por tanto, el interés para la comunidad local (BRIDA; DISEGNA; OSTI, 2013).

Un ejemplo de ciudad que ofrece un calendario repleto de eventos es Edimburgo. Se estima que en 2011 sus doce festivales

fueron visitados por más de tres millones de personas, generaron 245 millones de libras de beneficio y crearon 5.242 empleos equivalentes a puestos de trabajo a tiempo completo (DEL BARRIO; DEVESA; HERRERO, 2012). La ciudad ha conseguido afianzar un turismo internacional que repite cada año. Sin embargo, un asunto pendiente es la incapacidad del programa de festivales para cambiar la percepción que los turistas tienen de Escocia como lugar tradicional de paisajes y patrimonio (PRENTICE; ANDERSEN, 2003).

La saturación del calendario de eventos de todo tipo conlleva la banalización de los más codiciados debido a la gran cantidad de ciudades que optan por ellos y a su multiplicación (MUÑOZ RAMÍREZ, 2012). Además se están perdiendo las ventajas competitivas que suponía la celebración de eventos estratégicos al diluir los beneficios entre un número creciente de ciudades (MEETHAN; BARRERA FERNÁNDEZ, 2012).

La cultura en todas sus vertientes es el tema principal de un número creciente de eventos, tales como la Olimpiada Cultural, Capital de la Cultura con sus variantes europea, británica y americana, Forum Universal de las Culturas, Europride, WOMEX, Capital Mundial del Libro, Capital Mundial del Diseño, Noche en Blanco etc. En Europa, el título más codiciado es el de Capital Europea de la Cultura, especialmente por ciudades no generalmente reconocidas como “culturales” o en proceso de reconversión, tales como las pertenecientes al antiguo bloque soviético (TRÓCSÁNY, 2011). Los principales beneficios asociados a este título son

el aumento del turismo creativo, la mejora de la imagen de la ciudad, la aceleración de la regeneración urbana, la promoción de la producción y consumo cultural y el fomento de la colaboración entre administraciones, entre ciudades y entre los sectores público y privado (LIU, 2014a).

El título de Capital Europea de la Cultura es otorgado por el Consejo de la Unión Europea. Sus objetivos son resaltar la riqueza y diversidad de las culturas europeas, celebrar los lazos culturales que unen a los ciudadanos europeos, poner en contacto a gente de distintos países, promover el entendimiento mutuo y promocionar un sentimiento compartido de ciudadanía europea (LÄHDESMÄKI, 2014a). Además, el evento brinda una oportunidad regenerar zonas urbanas y la ciudad al completo, elevar su perfil internacional, mejorar su imagen de cara a sus propios ciudadanos, otorgar nueva vitalidad a su vida cultural y potenciar el turismo.

El proyecto de Ciudad Europea de la Cultura fue lanzado en 1985 por iniciativa de Melina Mercouri. De 1985 a 2004 las ciudades premiadas fueron elegidas por los ministros de cultura de la Unión Europea. En 2005 se introdujeron varios cambios en el proceso (IMMLER; SAKKERS, 2014), la iniciativa fue rebautizada como Capital Europea de la Cultura y los países adheridos en 2004 fueron invitados a participar desde 2009 (THE SELECTION..., 2006). Hoy en día el título está reservado exclusivamente para estos miembros, que son elegidos por turnos en un orden preestablecido. Desde su origen, más de 40 ciudades han sido elegidas para celebrar el evento.

**Figura 1** – Número de ciudades elegidas por país entre 1985 y 2019, incluyendo Mes Cultural Europeo, Ciudad Europea de la Cultura y Capital Europea de la Cultura



Fuente: Basado en European Commission (2015)

Aparte del título principal, los ministros de cultura establecieron en 1990 el Mes Cultural Europeo, que ya no está en funcionamiento. Tenía lugar cada año en una ciudad diferente, fundamentalmente en países de Europa Central y del Este.

Desde 2010, las Capitales Europeas de la Cultura son sometidas a una fase de seguimiento cada vez más exhaustivo, que comienza en el nombramiento y dura hasta el comienzo del evento (RICHARDS, 2014). El seguimiento es llevado a cabo por un equipo formado por siete miembros elegidos por las instituciones europeas. Este equipo se encarga de aconsejar a la ciudad y evaluar las preparaciones del evento, emitiendo informes periódicamente en los que se detalla el cumplimiento de los objetivos y se resaltan los puntos fuertes y débiles para conseguir un programa de la máxima calidad.

Actualmente, el proceso de selección de las Capitales Europeas de la Cultura comienza seis años antes de celebrar el evento. Durante este largo periodo las ciudades comienzan a transformar y actualizar sus elementos materiales y simbólicos. Simplemente aparecer entre las nominadas ya supone un aumento de la popularidad y un argumento para renovar los espacios urbanos y la base económica, independientemente de la elección final (EUROPEAN COMMUNITIES, 2009). No obstante, no todo son beneficios en cuanto a este título y el evento es ampliamente criticado por la consideración simplista que en muchos casos se hace de la cultura, reduciéndola a su componente de espectáculo y objeto de consumo. Además el evento conlleva en muchos casos una elevación en los precios de la vivienda, un elevado gasto público, problemas de tráfico y congestión (STEINER; FREY; HOTZ, 2014). En ocasiones la reacción a la campaña de designación se articula en forma de producción cultural alternativa, lo que fortalece la

colaboración de los productores locales entre ellos y con los movimientos ciudadanos, llegando a generar experiencias creativas innovadoras que sin esta reacción contestataria no se habrían producido (LÄHDESMÄKI, 2013).

Como se ha comentado, el título de Capital Europea de la Cultura es usado como herramienta para regenerar áreas urbanas y renovar equipamientos culturales. La construcción de nuevos teatros, museos, bibliotecas y centros de arte suele ser una prioridad. Rehabilitar edificios históricos emblemáticos es otra estrategia común en las ciudades elegidas, muchos de ellos son convertidos en centros de exposiciones y artes escénicas. Otra prioridad general es la inversión en infraestructuras de transporte y la adecuación de espacios públicos. Un buen número de ciudades aprovecha el evento para renovar barrios específicos, normalmente centros históricos, pero también barrios culturales obsoletos, zonas portuarias y áreas industriales. Esta renovación urbana tiende a seguir los mismos modelos, especialmente en los países de Europa del Este se ha abusado de los mismos patrones para remodelar espacios degradados con patrones comunes, llegando a unificar la apariencia física de los espacios transformados (LÄHDESMÄKI, 2014b).

Una motivación importante para optar al título es el deseo de dar a conocer la ciudad y renovar su imagen proyectada, tanto hacia el exterior como hacia los propios residentes (LIU, 2014b). Aquí el diseño de una marca juega un papel destacado. Las ciudades candidatas combinan una identidad gráfica con algunas

referencias al evento para conseguir ser asociadas con determinados valores o ideas. Una estrategia muy extendida es el uso de un logo en posters, anuncios, objetos de recuerdo y medios de transporte. La cobertura mediática de alcance internacional es fundamental en la difusión de la nueva imagen, ejemplos en este sentido son Lille 2009 que acreditó a 4.000 periodistas y Linz 2009 que apareció en 25.000 reportajes de prensa (MARSEILLE-PROVENCE 2013, 2011). La organización de eventos especiales es otra herramienta promocional relevante, destacando entre todos la ceremonia inaugural.

Por otro lado, las ciudades candidatas utilizan el título de Capital Europea de la Cultura para promover el turismo, centrando la atención en atraer visitantes interesados en las artes escénicas, patrimonio y otros aspectos culturales (IORDANOVA, 2014). Algunas cifras son muy reveladoras en este sentido: Lille 2004 atrajo a 9 millones de visitantes más que el año anterior y Liverpool 2008 fue visitada por 15 millones de turistas (MARSEILLE-PROVENCE 2013, 2011).

Finalmente, optar al título tiende a formar parte de una estrategia de reconversión económica de amplio alcance, fundamentada en el desarrollo de industrias creativas. Los beneficios que la cultura aporta a la economía europea van más allá del simple consumo de bienes, la cultura proporciona saberes específicos, técnicas y códigos que interactúan con otros sectores impulsando la innovación y la creatividad.

La cultura puede entrar en el proceso de producción de otros sectores y participar en la generación de bienes a priori no culturales. De acuerdo con el Departamento Británico de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte, el sector cultural abarca los campos artísticos tradicionales y las industrias culturales, cuyos productos son exclusivamente culturales, mientras que el sector creativo comprende el resto de industrias y actividades que usan la cultura como valor añadido para producir bienes no culturales. La institución define las industrias creativas como aquellas que tienen su origen en la creatividad, habilidad y talento individual y que tienen un potencial de generar riqueza y trabajo mediante la explotación de la propiedad intelectual (KEA EUROPEAN AFFAIRS, 2006).

### **Transformaciones en ciudades elegidas Capital Europea de la Cultura entre 2010 y 2016**

Las ciudades que optan al título de Capital Europea de la Cultura llevan a cabo una serie de estrategias que pueden ser agrupadas en intervenciones en edificios y espacios, marketing urbano, promoción turística y desarrollo de la economía creativa. Entre 2010 y 2016 las siguientes ciudades han sido elegidas Capital Europea de la Cultura: Estambul, Essen-Ruhr y Pecs en 2010, Turku y Tallinn en 2011, Guimaraes y Maribor en 2012, Marsella y Kosice en 2013, Umea y Riga en 2014, Mons y Pilsen en 2015 y San Sebastián y Breslavia en 2016.

*Intervenciones arquitectónicas y urbanísticas*

En cuanto a las intervenciones en edificios y espacios urbanos, todas las ciudades crean nuevos equipamientos culturales y renuevan los existentes. En muchos casos se rehabilitan los edificios emblemáticos que mejor responden tanto a los valores compartidos europeos como a la diversidad de culturas continentales (HABIT, 2011). Asimismo, se renuevan las infraestructuras de transporte y los espacios públicos más representativos. Muchas ciudades también aprovechan la ocasión para regenerar barrios degradados y dotar de nuevos usos a las zonas industriales y portuarias obsoletas.

Estambul invirtió 33 millones de euros en proyectos de regeneración urbana. Su objetivo principal consistió en renovar la oferta museística con la construcción de tres nuevos equipamientos: el Museo de la Caligrafía, el Museo de las Islas Príncipe y el Museo de la Inocencia. El Museo de la Caligrafía tiene su sede en una antigua escuela teológica cerca de la mezquita Beyazit, el Museo de las Islas Príncipe se centra en la cultura de este archipiélago del mar de Marmara y el Museo de la Inocencia es un homenaje a la ciudad a través de películas, fotografías y otras fuentes documentales que muestran la vida diaria de la ciudad desde 1950 hasta el presente.

Essen-Ruhr tuvo como objetivo central la regeneración a través de la cultura de una vasta región industrial y la articulación de una metrópolis. Esta idea se materializó en tres pilares: urbanismo,

identidad e integración. Algunas de las realizaciones más importantes fueron un sistema de transporte público para toda la región y una red de centros de visitantes con el principal en Essen y otros en las ciudades vecinas. Aparte de estas iniciativas, el proyecto estrella fue el Museo del Ruhr en el complejo minero Zollverein, incluido en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Pecs hizo un gran esfuerzo en la renovación y creación de nuevas infraestructuras como parte de su programa de desarrollo regional. Se invirtió especialmente en el aeropuerto, la red de carreteras y el sistema ferroviario para posicionar la ciudad como puerta de entrada internacional a Hungría.

Turku centró su estrategia en la creación de un gran centro cultural, LOGOMO, y en la regeneración de las riberas del río Aura. LOGOMO es un antiguo taller y un edificio significativo en cuanto a la historia cultural, paisaje urbano e historia del ferrocarril. Se transformó en la sede central de las celebraciones, dotándolo de una capacidad de 150.000 visitantes. El río Aura se integró en la infraestructura cultural de la ciudad mediante la instalación de arte urbano, que a su vez terminó atrayendo a numerosos restaurantes y cafeterías.

Muchas ciudades muestran una predilección por la arquitectura icónica, normalmente contratando a arquitectos de fama mundial para diseñar las sedes más emblemáticas. Por ejemplo, la nueva estación de Mons ha sido diseñada por Santiago Calatrava, pero es Marsella la que ha colocado la arquitectura icónica en el centro de su estrategia mediante los encargos a Zaha Hadid, Jean

Nouvel y Massimiliano Fuksas para desarrollar la Arenc Zone, o Frank Gehry y Edwin Chan para diseñar el Centro Internacional de Fotografía e Imágenes en el Parc des Ateliers.

### *Estrategias de marketing urbano*

Las ciudades seleccionadas utilizan la promoción del evento para renovar la imagen de la ciudad, asociándola con ciertos valores e ideas aceptados universalmente como multiculturalismo, tolerancia e integración de diversos grupos religiosos y sociales. Estas ideas quedan reflejadas en los eslóganes elegidos para la candidatura.

El tema elegido por Maribor fue “Pura energía”, refiriéndose al hecho de que la región concentra la mayor parte de los recursos energéticos de Eslovenia y al objetivo de la ciudad de provocar una “explosión cultural” con 2012 como año de partida. Se parte de un entendimiento de la cultura como energía creativa y como una actitud socialmente responsable hacia el mundo. La cultura es vista como un generador de desarrollo y un medio para la participación social.

Kosice basó su programa de eventos en la noción de “interfaces”, presentando distintas dimensiones. La interfaz de transformación se dedicó a crear conciencia y ganar apoyo público, la interfaz de apertura se centró en el arte como estímulo para el cambio social y la implicación ciudadana, la interfaz de diálogo promocionó la comunicación entre la Europa del Este y del Oeste y la interfaz medioambiental puso el foco en la armonización de las necesidades humanas con el medio ambiente.

El lema del proyecto de Pilsen fue “¡Pilsen, ábrete!”. El objetivo consistía en fomentar la apertura hacia nuevas ideas, la innovación y la creatividad. También se basó en la creación de nuevos espacios para movimientos minoritarios, esforzándose en lograr una sociedad multicultural y un diálogo intergeneracional. El proyecto quiso conectar arte y economía, ciencia y juego, cultura y educación, arte y tecnología, creatividad y ocio, así como espacios públicos y arte.

Finalmente, la estrategia de San Sebastián nace del fin del terrorismo y de la construcción de una sociedad en paz. El lema principal es “Olas de energía ciudadana”, con otro complementario llamado “Cultura para la coexistencia”. El programa busca conseguir la cohesión de la ciudadanía, promover valores democráticos y fomentar el respeto a las ideas expresadas en paz. El programa de eventos se estructura en cuatro ejes. El “Faro de paz” se centra en los conflictos, coexistencia, no violencia, Derechos Humanos, empatía y diferencia. El “Faro de la vida” trata sobre la solidaridad, salud, feminismo, inclusión y empoderamiento ciudadano. Finalmente, el “Faro de las voces” basa su contenido en los idiomas, lenguajes artísticos, transmedia y diversidad.

**Figura 2** – Logotipo oficial de San Sebastián 2016



Fuente: Donostia-San Sebastián 2016 (2015)

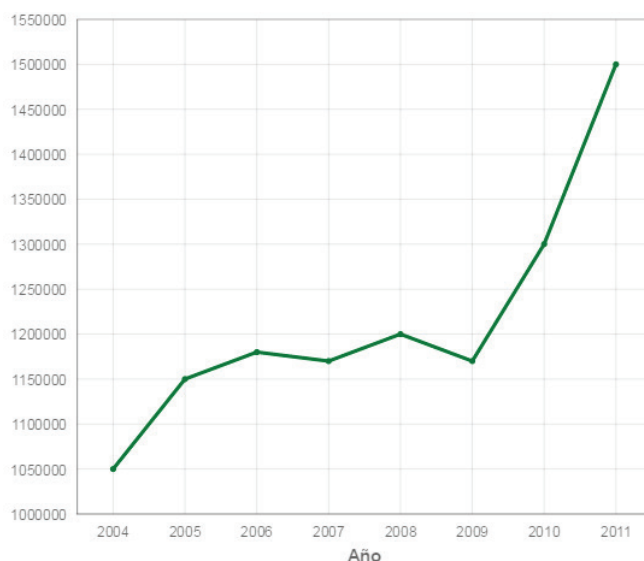
### *Promoción turística*

La atracción de un mayor número de turistas culturales y urbanos es un motivo principal para optar al título de Capital Europea de la Cultura. Uno de los ejemplos exitosos más citados es el de Liverpool, que en 2008 atrajo 9,7 millones de visitantes adicionales a los habituales un año normal, generando un impacto económico de 753,8 millones de libras en la región (POSITIVELY PLYMOUTH, 2010). El aumento en el número de turistas varía significativamente dependiendo de la escala de la ciudad y de su relevancia internacional y accesibilidad. El mayor incremento de visitantes se da el año de la celebración y el siguiente, después suele producirse un descenso hasta volver a números habituales (PLAGGE, 2009).

El número total de visitantes a los eventos de Turku fue alrededor de 2,2 millones, de los que más de 245.000 visitaron la sede principal, LOGOMO. Entre los visitantes finlandeses, el 85% se quedaron satisfechos con lo que la ciudad ofreció. La cobertura mediática fue igualmente relevante, se estima que tuvo un impacto de 57,5 millones de euros.

Tallin recibió 200.000 visitantes adicionales y Marsella unos dos millones, añadidos a los diez millones habituales un año corriente. La ciudad francesa ha aprovechado el evento para fomentar el turismo de cruceros, gracias a las nuevas instalaciones y un nuevo frente marítimo que une el puerto con el centro de la ciudad. Maribor hizo hincapié en diversificar el tipo de visitantes que elige Eslovenia como destino, ampliando su oferta más allá de la basada en el esquí. Igualmente, hizo un esfuerzo por atraer un mayor número de residentes de Ljubljana, ya que un 30% de sus habitantes nunca ha visitado Maribor.

**Figura 3** – Evolución del gasto en alojamiento hasta el año de celebración de Tallin 2011



Fuente: Basado en BALTIC SEA... (2015)

Estambul desarrolló su programa de eventos para la Capital Europea de la Cultura como parte de su estrategia para ser sede de turismo de eventos de largo alcance. Hasta ahora ha organizado el partido final de la Liga de Campeones, Fórmula 1, Moto GP, final de la Liga Europea de la UEFA y Campeonato Mundial de Baloncesto. Sin embargo, se quedó en el camino de albergar los Juegos Olímpicos de 2020.

Guimaraes alcanzó 2,5 millones de visitantes el año en que fue sede, cifra muy superior a los 500.000 visitantes un año nor-

mal. No obstante, la capacidad hotelera estuvo limitada a 2.000 camas, a pesar de la construcción de nuevos hoteles de cuatro estrellas para la ocasión. Para solucionar esta limitación, la ciudad trabajó con touroperadores para desarrollar un sistema de alquiler privado en línea, que aportó unas 200 camas más. Además se estableció un autobús lanzadera para los visitantes alojados en Oporto. El aeropuerto de Oporto fue la puerta principal de visitantes extranjeros y se estableció un servicio de tren exprés para reducir la jornada de viaje. Se lanzaron varias estrategias para atraer visitantes de otros países europeos, una fue aprovechar el potencial del Camino de Santiago y de la propia ciudad de Santiago de Compostela. También se diseñó una estrategia para atraer visitantes del entorno cercano, a una hora de distancia, mediante servicios de comunicación específicos. A estas campañas se unieron otros acuerdos con Galicia y el Norte de Portugal, alcanzando una población potencial de tres millones de residentes. La Oficina de Turismo de Portugal también contribuyó promocionando Guimarães en el extranjero como el principal destino de 2012.

### *Desarrollo de la economía creativa*

El título de Capital Europea de la Cultura es usado como herramienta para modernizar la base económica, según el caso este es un objetivo principal o secundario. Especialmente en los últimos años, el nombramiento es aprovechado para el desarrollo de las industrias creativas, en las que la cultura entendida como proceso creativo entra a formar parte de otros sectores económicos gene-

rando un valor añadido. No obstante, Campbell (2011) considera que hay un exceso de confianza en que el título de Capital Europea de la Cultura lleve aparejado automáticamente un aumento en el empleo en el sector creativo.

Essen-Ruhr fue la primera Capital Europea de la Cultura que dedicó tanta atención a las industrias creativas. Desarrolló una incubadora de industrias creativas y participó en la promoción de Renania del Norte-Westfalia como centro de industrias creativas en diversos encuentros internacionales, como la Cumbre de Industrias Culturales y Creativas de Europa en 2008 y 2010 en Bruselas. Asimismo, cooperó en la creación del encuentro anual de empresas creativas de Renania del Norte-Westfalia y se organizaron durante la celebración dos conferencias internacionales sobre industrias creativas.

Riga colocó las industrias creativas en el centro de su estrategia. En concreto se fomentaron las relaciones entre los sectores económico, educativo y económico, reconociendo que la sinergia de estos campos contribuye al desarrollo de una economía basada en el conocimiento. Una acción concreta para alcanzar este objetivo fue la creación de un centro y un mercado anual de industrias creativas en el área de Spikeri-Mercado Central de la ciudad, organizado por el propio Mercado Central en colaboración con representantes de las industrias creativas.

Guimaraes también buscó transformar la economía de la ciudad, basada en un modelo industrial, para especializarse en un modelo de economía creativa competitiva a nivel internacional.

Un proyecto singular fue la rehabilitación de la antigua fábrica Ramada como sede del Instituto de Diseño, que tiene por finalidad el fomento y promoción del diseño en todas sus vertientes, así como el incremento de valor y reconocimiento de los procesos de producción industrial. Otra iniciativa destacada es la Plataforma para las Artes y la Creatividad, que consiste en un espacio multifuncional dedicado a las actividades artísticas, culturales y socio-económicas. Está dividido en tres áreas principales: el Centro de Arte, los Talleres Embrionarios de Apoyo Creativo y los Laboratorios Creativos. El primero alberga una colección permanente y un área para exposiciones temporales y actividades complementarias. Los segundos son talleres destinados a artistas jóvenes que desean desarrollar proyectos temporales. Los terceros son oficinas que dan apoyo a empresas vinculadas a las industrias creativas, promoviendo la innovación y los proyectos de emprendimiento.

### **Transformaciones en una ciudad candidata al título de Capital Europea de la Cultura: Málaga**

En Málaga, la obtención del título de Capital Europea de la Cultura 2016 se convirtió en un objetivo central de la política municipal. La candidatura coincidió en el tiempo con importantes operaciones de adecuación física para atraer el turismo cultural urbano. Al margen de la vistosidad de las campañas de promoción, el proceso de la candidatura evidenció la improvisación con la que se fue dando respuesta a las distintas fases, la falta de participación e identificación social y las carencias de la ciudad

en materia de política cultural y de conservación del patrimonio urbano. Como consecuencia, sus objetivos se esfumaron una vez que el proyecto fue rechazado.

Los principales eventos celebrados anualmente en Málaga son la Semana Santa y la Feria, a estos se ha sumado en los últimos años el Festival de Cine Español, que destaca por la difusión que se consigue de la ciudad en los medios de comunicación. Si Málaga hubiera sido elegida Capital Europea de la Cultura 2016, este habría sido el primer gran evento de alcance internacional celebrado la ciudad.

La entidad encargada de gestionar la candidatura fue la Fundación Málaga Ciudad Cultural, de la que formaban parte el Ayuntamiento, Universidad, Diputación Provincial y Junta de Andalucía. La ciudad presentó su proyecto en Madrid en septiembre de 2010 junto con otras catorce candidatas. Tras ser rechazada, la fundación fue finalmente disuelta en 2011 (ZOTANO, 2011).

Como se ha mencionado, la candidatura por este título formó parte del proceso de reconversión de la ciudad como destino de turismo cultural urbano. Los esfuerzos se centraron en el núcleo tradicional de este segmento, representado por el patrimonio monumental y las artes visuales. Esta concentración de la inversión tuvo dos caras. Se abrieron numerosos museos aunque careciendo de una visión de conjunto, lo que ha derivado en el cierre de algunos y en que otros nunca llegaran a inaugurarse o se quedaran en el papel. Por otra parte, se rehabilitaron los edificios y espacios más representativos de la ciudad al tiempo que proliferaban los

solares y las fachadas exentas en las zonas menos turísticas. Estos resultados dejan entrever que no existía un proyecto cultural a largo plazo, más allá que el de la consecución del título y la atracción de un mayor número de turistas.

En relación con la marca de ciudad, resultaba interesante ofrecer una imagen contemporánea que sirviera para competir con otras ciudades candidatas de mayor peso patrimonial como Córdoba, para ello la ciudad buscó identificarse con los valores asociados a la figura de Picasso, plasmando esta idea en un buen número de intervenciones urbanísticas. Como expresó Francés: “hemos roto muchos muros y muchas fronteras en este tiempo. Sobre todo hemos roto con el tópico de que Málaga tiene intereses muy distintos al arte contemporáneo, más centrados en la historia y en la tradición” (*apud* A. J. L., 2007, p. 45). Una consecuencia de esta estrategia fue el abandono y destrucción de numerosos bienes patrimoniales que no encajaban con el discurso de lo contemporáneo y lo espectacular.

La tematización y banalización cultural de la ciudad fue rechazada por diversos colectivos, que vieron cómo el proyecto de la candidatura limitaba su idea de cultura a la de espectáculo. Además el proyecto se caracterizó por una falta de participación de los productores locales, de objetivos claros y de información sobre las líneas en que se trabajaba. Como resumía Vázquez (2010) “un secretismo próximo a los servicios de inteligencia israelíes, el poco contagio ciudadano y las prisas de última hora han marcado la candidatura de Málaga”.

La contestación al proyecto de la candidatura acabó articulando un movimiento cultural crítico, que se acabó consolidando gracias a la celebración del Festival de Cultura Libre. Su primera edición se celebró en 2006 coincidiendo con la semana del Festival de Cine Español y su segunda edición tuvo lugar en un edificio de calle Nosquera que iba a ser destinado precisamente a centro de emprendedores creativos. Este edificio fue finalmente ocupado dando lugar al centro social y cultural de gestión ciudadana La Casa Invisible. Con el tiempo este centro se ha convertido en el principal referente malagueño de producción cultural independiente de las administraciones y de los circuitos comerciales.

Finalmente, el proyecto presentado ante el jurado en Madrid llevó por título “Ciudad infinita”, lema que sintetizaba el diagnóstico que el equipo redactor hizo de Málaga como una ciudad

[...] continua, que ha sido víctima de males de crecimiento, de haber crecido muy rápidamente y sin un plan [...] la ciudad infinita, que nunca se acaba, es decir, la ciudad por terminar; el telar de Penélope, que no es prisionera de una identidad, que guarda en sí todas las promesas por realizar, sin límites [...] una ciudad a la que no le importa tanto terminarse como irse realizando día a día (MÁLAGA..., 2010).

El lema refleja el desinterés de la administración hacia el patrimonio en su conjunto y su identidad histórica, prefiriendo reconocer la acumulación de intervenciones urbanísticas desaforadas de las últimas décadas como esencia de la ciudad y apostando por seguir por ese camino.

Las siete líneas estratégicas presentadas por la candidatura fueron las siguientes:

- Ciudad paraíso. Hacía hincapié en la presencia en la ciudad de artistas e intelectuales de todo el mundo y en su carácter cosmopolita.
- Ciudad jonda. Abordaba la cultura como improvisación, nacida de forma espontánea sin guión establecido, la cultura más indisciplinada.
- Edificando jardines. Resaltaba el contraste entre las ejemplares zonas verdes malagueñas y los problemas urbanísticos de la Costa del Sol.
- Tradición de futuro. Ponía el acento en los logros de la ciudad cuando ha mirado hacia el futuro, citando como ejemplos la época fenicia y el boom de los años 60 del siglo XX.
- En el peligro de la libertad. Se centraba en la cultura como debate y el talante liberal de Málaga, resaltando la figura de Torrijos.
- El deseo atrapado por la cola. Se proponía dar cabida al arte de más alto nivel.
- Ciudad prodigiosa. Se basaba en los enfoques contemporáneos de la tauromaquia, la Semana Santa, la noche de San Juan, los verdiales y otras tradiciones (AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA, 2010).

En el proyecto presentado ante el comité de selección se resaltó la oportunidad que podría brindar la cultura como “elemento de recuperación y regenerador de espacios vacíos de la ciudad” (AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA, 2010, p. 15) y se propuso hacer un reconocimiento de los lugares degradados para transformarlos en oportunidades mediante la construcción de equipamientos culturales (ASÍ..., 2010). Como recogió Astorga (2010): “más que optar a la capitalidad, el vídeo clamaba a Naciones Unidas por fondos para la reconstrucción tras una guerra”. Precisamente la ciudad tiene un grave problema de solares y degradación de la ciudad histórica, que ha supuesto la pérdida de numerosos edificios protegidos y es resultado entre otros factores de la inacción o de las decisiones perjudiciales por parte de las administraciones que deben velar por la conservación del patrimonio. Resulta relevante cómo las administraciones causantes de la situación no tuvieron reparo en exhibir los solares como un factor que podría hacer merecer a Málaga el título de Capital Europea de la Cultura y los fondos asociados.

## **Conclusiones**

Obtener el título de Capital Europea de la Cultura es sin duda una oportunidad para elevar la oferta cultural de la ciudad y su calidad, presentándola a audiencias muy variadas. Sin embargo, la oportunidad es aprovechada fundamentalmente para difundir la idea de cultura como espectáculo y producto rentable. La integración efectiva de movimientos alternativos y creadores al margen

de los cauces comerciales es un campo en el que aún queda mucho por hacer, a pesar de que todas las ciudades llevan en sus programas propuestas en este sentido. La contestación social que tiene lugar en algunos casos sirve para generar movimientos culturales alternativos y enraizados en la producción local que a la larga contribuyen a enriquecer la escena cultural local.

Más allá de su relación con la cultura, el título es usado para apuntalar toda clase de estrategias municipales, fundamentalmente las que tienen que ver con la creación de infraestructuras y renovación urbana, marketing y promoción turística o cambio del modelo económico. En este sentido, el título es visto como la solución a numerosos problemas urbanos gracias fundamentalmente a la captación de inversiones que conlleva, esto genera unas expectativas para las que el título no puede dar respuesta, no olvidemos que al fin y al cabo es un evento de duración temporal, y que este sería más bien el cometido de otro tipo de políticas municipales a largo plazo. Como resultado, en los últimos años un número creciente de ciudades está optando a la designación, cuando muchas de ellas solo la persiguen como fuente de financiación de sus propios proyectos municipales, esto produce una devaluación del título y una merma del factor de diferenciación que otorga a la ciudad elegida.

En muchos casos simplemente presentarse como candidata es vendido a propios y extraños como un éxito de la gestión municipal, además es una forma de derivar la atención de problemas más acuciantes y de modificar la imagen que se ofrece. Debido a

la naturaleza continental del título, la imagen proyectada se apoya no tanto en características locales como en valores generalmente aceptados como válidos, independientemente de su arraigo en la cultura local. Este distanciamiento entre la imagen proyectada hacia fuera y la asumida por los residentes conlleva en ocasiones desinterés y falta de identificación con el proyecto, reduciendo sus impactos esperados a largo plazo. En este sentido, el título se entiende más como marca publicitaria que como oportunidad para realizar un cambio profundo en la base cultural de la ciudad, una tendencia compartida con otros eventos de gran alcance mediático como los Juegos Olímpicos o la Copa Mundial de Fútbol. Se hace por tanto necesario una vuelta a los orígenes del programa y un control más estricto de la extensión de los beneficios a todos los agentes locales relacionados con la cultura, independientemente de su impacto turístico, mediático o comercial.

## Referencias

A. J. L. El CAC Málaga cumple cuatro años como escaparate del arte contemporáneo. *Diario Sur*, 22 febr. 2007.

ASÍ es el vídeo que defendió la candidatura de Málaga 2016: La Fundación Málaga Ciudad Cultural presentó un trabajo el que se mezcla el flamenco con la transformación de solares y edificios en ruinas de la ciudad. *Diario Sur*, 5 oct. 2010.

ASKINS, K.; PAIN, R. Contact zones: participation, materiality, and the messiness of interaction. *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 29, n. 5, p. 803-821, 2011.

ASTORGA, J. V. La ciudad vendida. *Diario Sur*, 9 oct. 2010.

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA. *El proyecto de Málaga 2016 se basa en siete líneas programáticas que aglutinan todas las artes*. Málaga: Fundación Málaga Ciudad Cultural, 2010.

BALTIC SEA HERITAGE TOURISM INFORMATION SERVICE. City: Tallinn. Tourism supply. Accomodation. 2015. Disponible en: <<http://www.bastis-tourism.info/index.php/City:Tallinn>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

BERNAD MONFERRER, E. Eventos y ciudad: los eventos como elementos clave para la proyección territorial. *Revista de comunicación y nuevas tecnologías*. v. 14, n. 8, p. 1712-1722, 2011. Disponible en: <[https://www.academia.edu/12221678/ACTAS\\_II\\_CONGRESO\\_INTERNACIONAL\\_DE\\_CIUDADES\\_CREATIVAS](https://www.academia.edu/12221678/ACTAS_II_CONGRESO_INTERNACIONAL_DE_CIUDADES_CREATIVAS)>. Acceso en: 9 oct. 2016.

BRIDA, J. G.; DISEGNA, M.; OSTI, L. Perceptions of authenticity of cultural events: a host-tourist analysis. *Tourism, Culture & Communication*, v. 12, n. 2, p. 85-96, 2013.

CAMPBELL, P. Creative industries in a European Capital of Culture. *International Journal of Cultural Policy*, v. 17, n. 5, p. 510-522, 2011.

DEL BARRIO, M. J.; DEVESA, M.; HERRERO, L. C. Evaluating intangible cultural heritage: the case of cultural festivals. *City, Culture and Society*, v. 3, p. 235-244, 2012.

DONOSTIA-San Sebastián 2016. Disponible en: <<http://www.donostiasansebastian2016.eu/web/guest/comunicacion/material>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

DREDGE, D.; WHITFORD, M. Event tourism governance and the public sphere. *Journal of Sustainable Tourism*, v. 19, n. 4-5, p. 479-499, 2011.

EUROPEAN COMMISSION. *Creative Europe: European Capitals of Culture*. 2015. Disponible en: <[http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture\\_en.htm](http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_en.htm)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

EUROPEAN COMMUNITIES. *European Capitals of Culture: the road to success*. From 1985 to 2010. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2009. Disponible en: <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/European%20Capital%20of%20Culture%20the%20road%20to%20success.pdf>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

EVERLASTING fairytale: Tallinn. Disponible en: <<http://issuu.com/tallinn2011/docs/original-application-to-the-european-commission>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

GIROUD, M.; GRÉSILLON, B. Devenir capitale européenne de la culture: principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle. *Cahiers de géographie du Québec*, v. 55, n. 155, p. 237-253, 2011.

GRANDE, N. Portugal eventual: de Lisboa 1994 a la Eurocopa 2004. Legado de un decenio de grandes eventos urbanos. En: SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE EVENTOS MUNDIALES Y CAMBIO URBANO, 2012, Sevilla. *Actas...* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012. p. 189-200.

HABIT, D. Die Inszenierung Europas? Kulturhauptstädte zwischen EU-Europäisierung, Cultural Governance und lokalen Eigenlogiken. Seiten: Münchner Beiträge zur Volkskunde. 2011

HERRERO, L. C. et al. Who pays more for a cultural festival, tourists or locals? A certainty analysis of a contingent valuation application. *International Journal of Tourism Research*, n. 14, p. 495-512, 2012.

IMMLER, N. L.; SAKKERS, H. (Re)programming Europe: European Capitals of Culture: rethinking the role of culture. *Journal of European Studies*, v. 44, n. 1, p. 3-29, 2014.

IORDANOVA, E. Understanding destination image: the case of Linz, European Capital of Culture, 2009. *European Journal of Tourism Research*, v. 8, n. 1, p. 157-161, 2014.

KEA European Affairs. *The economy of culture in Europe. Study prepared for the European Commission*. Directorate-General for Education and Culture. 2006. Disponible en: <[http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

LABFORCULTURE. *Capitalizar la cultura: el impacto de las Capitales Europeas de la Cultura en el sector cultural independiente*. 2009. Disponible en: <<http://www.labforculture.org/es/recursos-para-la-investigaci%C3%B3n/contenidos/investigaci%C3%B3n-a-fondo/capitales-europeas-de-la-cultura>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

LÄHDESMÄKI, T. Cultural activism as a counter-discourse to the European Capital of Culture programme: the case of Turku 2011. *European Journal of Cultural Studies*, v. 16, n. 5, p. 598-619, 2013.

LÄHDESMÄKI, T., Discourses of europeanness in the reception of the European Capital of Culture events: the case of Pecs 2010. *European Urban and Regional Studies*, v. 21, n. 2, p. 191-205, 2014a.

LÄHDESMÄKI, T., European Capital of Culture designation as an initiator of urban transformation in the post-socialist countries. *European Planning Studies*, v. 22, n. 3, p. 481-497, 2014b.

LAW, C. M. *Urban tourism: attracting visitors to large cities*. London, New York: Mansell Publishing Limited, 1996.

LIU, Y., Cultural events and cultural tourism development: lessons from the European Capitals of Culture. *European Planning Studies*, v. 22, n. 3, p. 498-514, 2014a.

LIU, Y., Socio-cultural impacts of major events: evidence from the 2008 European Capital of Culture, Liverpool. *Social Indicators Research*, v. 115, n. 3, p. 983-998, 2014b.

LOGOMO kierrokset varattavissa nyt!. 2015. Disponible en: <<http://www.logomo.fi/fi/media/ajankohtaista/logomo-kierrokset/>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

MÁLAGA se muestra como una urbe que “se reinventa” en el eslogan de la Capitalidad, ‘Ciudad infinita’. *Europa Press*, 7 jun. 2010. Disponible en: <<http://www.europapress.es/cultura/noticia-andalucia-malaga-cultura-malaga-muestra-urbe-reinventa-eslogan-capitalidad-ciudad-infinita-20100607151821.html>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

MARSEILLE-PROVENCE 2013. *Capital Europea de la Cultura en 2013*. 2011. Disponible en: <<http://www.mp2013.fr/pro/>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

MEETHAN, K.; BARRERA FERNÁNDEZ, D. Urban transformations from being designated European Capital of Culture. En: SE-

MINARIO INTERNACIONAL SOBRE EVENTOS MUNDIALES Y CAMBIO URBANO, 2012, Sevilla. *Actas...* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012. p. 384-392.

MONCLÚS, J.; GUARDIA, M. (Ed.). *Culture, urbanism and planning*. Aldershot: Ashgate, 2006.

MUÑOZ RAMÍREZ, F. Los megaeventos en la ciudad del siglo XXI: cuatro hipótesis para el futuro del acontecimiento urbano. En: SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE EVENTOS MUNDIALES Y CAMBIO URBANO, 2012, Sevilla. *Actas...* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.

OIKARINEN, E. *Ex post evaluation of the economic impacts of Turku Capital of Culture project: main results*. 2011. Disponible en: <<http://www.turku.fi/Public/?contentid=359302&no-deid=23>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

PATON, K.; MOONEY, G.; MCKEE, K. Class, citizenship and regeneration: Glasgow and the Commonwealth Games 2014. *Antipode*, n. 44, p. 1.470-1.489, 2012.

PALMER-RAE ASSOCIATES. *European Cities and Capitals of Culture: Study Prepared for the European Commission*. 2004. Disponible en: <[http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc487\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc487_en.htm)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

PILSEN 2015. *Pilsen, open up!*. 2011. Disponible en: <[http://www.plzen2015.net/wp-content/uploads/2009/10/informacni\\_brozura-AJ-nahled.pdf](http://www.plzen2015.net/wp-content/uploads/2009/10/informacni_brozura-AJ-nahled.pdf)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

PLAGGE, J. *Impacts of a European Capital of Culture nomination on a destination*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Bournemouth University, European Tourism Management, Teresina, 2009.

POSITIVELY PLYMOUTH. *Presentation shown at the Culture Means Business Summit, celebrated at the National Marine Aquarium*. [S.l.:s.n], 2010.

PRENTICE, R.; ANDERSEN, V. Festival as creative destination. *Annals of Tourism Research*, v. 30, n. 1, p. 7-30, 2003.

REINA FERNÁNDEZ, J. C. Eventos mundiales: teatro versus realidad. La relevancia de los espacios públicos urbanos. En: SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE EVENTOS MUNDIALES Y CAMBIO URBANO, 2012, Sevilla. *Actas...* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012. p. 413-421.

RICHARDS, G.. Evaluating the European Capital of Culture that never was: the case of BrabantStad 2018. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*. v. 7, n. 2, 2015.

RICHARDS, G.; PALMER, R. *Eventful cities: cultural management and urban revitalization*. Ámsterdam: Elsevier, 2010.

RICHARDS, G. The European cultural capital event: strategic weapon in the cultural arms race? *Journal of Cultural Policy*, v. 6, n. 2, p. 159-181, 1999.

RICHARDS, G.; WILSON, J. Creativities in tourism development. En: RICHARDS, G.; WILSON, J. (Ed.). *Tourism, Creativity and Development*. Londres: Routledge, 2007.

RIGA 2014. *Force majeure*. 2011. Disponible en: <<https://www.riga.lv/>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

RUHR 2010. *Balance of RUHR.2010*. 2011. Disponible en: <[http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/no\\_cache/en/press-media/press-information/detailseite/article/balance-of-ruhr2010-online.html/](http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/no_cache/en/press-media/press-information/detailseite/article/balance-of-ruhr2010-online.html/)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

SAN SEBASTIÁN-DONOSTIA 2016. *Olas de energía ciudadana, cultura para la convivencia*. 2010. Disponible en: <<http://www.sansebastian2016.eu/web/guest/proyecto-cultural/primer-proyecto>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

STEINER, L.; FREY, B.; HOTZ, S. European Capitals of Culture and life satisfaction. *Urban Studies*, v. 52, n. 2, p. 374-394, 2014.

SPIKERI Quarter. *Spikeri*. 2015. Disponible en: <<http://www.spikeri.lv/en/spikeri-2/>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2010. *Report of the selection meeting for the European Capitals of Culture 2010*. 2006. Disponible en: <<http://www.ecoc-doc-athens.eu/research/reports/895-report-of-the-selection-meeting-for-the-european-capitals-of-culture-2010.html>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2011. *Report of the selection meeting for the European Capitals of Culture 2011*. 2007. Disponible en: <<http://ecoc-doc-athens.eu/history/eu-documentation/467-2011-candidate-cities-report-of-the-selection-meeting-for-the-european-capitals-of-culture-2011.html>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2012. *Report of the selection meeting for the European Capitals of Culture 2012*. 2008. Disponible en: <<http://www.ecoc-doc-athens.eu/history/eu-documentation/468-2012-candidate-cities-report-of-the-selection-meeting-for-the-european-capitals-of-culture-2012-.html>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2013. *Selection of a European Capital of Culture 2013. Final selection report*. 2008. Disponible en: <[http://ec.europa.eu/culture/documents/rapport\\_juryecoc\\_frselection\\_finale\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/documents/rapport_juryecoc_frselection_finale_en.pdf)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2014. *Final report of the selection panel following the final selection meeting on 15 september 2009 in Riga*. 2009. Disponible en: <[http://www.km.gov.lv/lv/doc/ES/politika/Atlases\\_gala\\_zinojums\\_ang.val.doc](http://www.km.gov.lv/lv/doc/ES/politika/Atlases_gala_zinojums_ang.val.doc)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2015. *Selection of a European Capital of Culture 2015. Final selection report*. 2010. Disponible en: <<http://www.doc88.com/p-086372219364.html>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

THE SELECTION panel for the European Capital of Culture 2016. *Selection of the European Capital of Culture for 2016 in Spain. Final selection report*. 2011. Disponible en: <[http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2011/informe\\_CapitalEuropea\\_2016\\_ingl.pdf](http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2011/informe_CapitalEuropea_2016_ingl.pdf)>. Acceso en: 23 ene. 2015.

TRÓCSÁNYI, A. The spatial implications of urban renewal carried out by the ECC programs in Pécs. *Hungarian Geographical Bulletin*, v. 60, n. 3, p. 261-284, 2011.

UMEÅ 2014. *Curiosity and passion – the art of co-creation*. 2008. Disponible en: <<http://www.umea2014.se/inenglish/archivenews/curiosityandpassiontheartofcocreationisthetitleofourapplication.5.24495ffa11ce676967b800011131.html>>. Acceso 23 ene. 2015.

VÁZQUEZ, A. Culturicemos a nuestros políticos para 2016. *La Opinión*, 14 oct. 2010. Disponible en: <<http://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2010/10/14/culturicemos-politicos-2016/373739.html>>. Acceso em: 15 dez. 2016.

VÁZQUEZ, Alfonso. *La Opinión*. La ciudad, crónica pateada de Málaga. 2010. Disponible en: <<http://blogs.opinionmalaga.com/la-ciudad?s=2016&x=0&y=0>>. Acceso en: 23 ene. 2015.

ZOTANO, J. Fundación Cultural Málaga, nueva apuesta municipal. *La Opinión*, 4 oct. 2011.

# PLANEJAMENTO CULTURAL E CULTURA DE PLANEJAMENTO

Paulo Castro Seixas<sup>1</sup>

## Introdução

**D**ependendo dos países, desde pelo menos os anos 80 do século XX, a economia da cultura se tornou importante no planejamento regional e urbano. Ao longo dessas décadas, as disciplinas teóricas e as práticas ligadas ao planejamento físico foram importando capital humano, conceitos e métodos relacionados com as artes, por um lado, e com as ciências sociais por outro, particularmente a Antropologia. Um ‘modelo de intermediação cultural’ e um ‘modelo de criatividade’ passaram a ser relevantes no desenvolvimento urbano (SEIXAS, 2011). A transição de um planejamento físico para um planejamento cultural implicou e ainda implica dois grandes desafios: por um lado, novas defini-

---

<sup>1</sup> Paulo Castro Seixas (pseixas@iscsp.ulisboa.pt) é professor associado, com agregação do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, coordenador da unidade de Administração Pública e Políticas Territoriais e Presidente do CAPP – Centro de Administração e Políticas Públicas. Coordena duas Pós-graduações: Cidades+ e Desenvolvimento Regional e Sustentabilidade. É ainda presidente da AIA-SEAS (Associação Iberoamericana de estudos do Sudeste Asiático) desde 2012. Centrado nos estudos urbanos transnacionais, tem também uma carreira de consultoria. Tem 15 livros publicados, 8 como autor/co-autor e 7 como organizador e dezenas de artigos.

ções e tradições pela interrelação dos campos do planejamento e da cultura, constituindo o Planejamento Cultural; por outro lado, o lugar do próprio planejamento cultural no quadro do planejamento estratégico, das suas equipas e métodos de trabalho, levando (ou não) a uma nova Cultura de Planejamento.

É em torno desses dois desafios que este texto se articula. Face ao primeiro desafio, o objetivo é fazer uma análise, ainda que breve e incompleta, da história, das definições e das tradições do Planejamento Cultural. Em relação ao segundo desafio, o objetivo é interrogar o lugar do saber cultural face às etapas de um planejamento estratégico, suas equipes e métodos de trabalho. Esta segunda reflexão é não só teórico-metodológica, uma reflexividade objetivista, mas também uma equação pessoal, ou seja, uma reflexividade subjetivista, pois equaciono o meu próprio papel como investigador da cultura envolvido em equipes contratadas para a elaboração de planos estratégicos urbano-territoriais (SEIXAS, 2016; SEIXAS; GUMBE, 2015)<sup>2</sup>.

A pergunta central que se coloca neste texto é: o Planejamento Cultural é mais um novo *tipo* de Planejamento ou se é antes uma nova *forma* de encarar o Planejamento?

Essa pergunta surge de uma certa dificuldade de passar a mensagem do Planejamento Cultural no quadro de equipes de planejamento em que eu próprio estou envolvido. O Antropólogo

---

2 Este texto foi elaborado como documento preparatório de duas intervenções do autor como membro de equipas de projetos territoriais: o Plano Estratégico de Santa Cruz, na Madeira (Portugal) e o Plano de Ordenamento de Território da Ilha de Ataúro (Timor-Leste), ambas em 2015.

ou Sociólogo é associado a equipes de planejamento muitas vezes de forma supletiva (as candidaturas têm de ter um sociólogo) ou, quando por interesse específico, normalmente em função dos estudos prévios (demográficos, sociais e culturais) ou em função de planos efetuados relativamente a outras culturas, em que se considera a análise de um cientista social (e em particular, um antropólogo) necessária mesmo que seja apenas para legitimar ações de planejamento pouco refletidas culturalmente. Quando se introduz a variante discursiva 'Planejamento Cultural', uma primeira reação pode ser a dificuldade em enquadrar e inserir tal planejamento no processo regular de planejamento estratégico territorial. Uma segunda possibilidade é a de tentar identificar o planejamento cultural como um planejamento setorial, ao lado de um planejamento das infraestruturas, da mobilidade, do turismo ou outro. Ou seja, supõe-se que se trata de um planejamento setorial que dará origem a um 'Plano Cultural', as mais das vezes concebendo-se este como um Plano das Artes. Ora, em grande parte, isto é exatamente o contrário do que se defende como Planejamento Cultural: nem mais uma setorialização do planejamento, nem a confusão do planejamento cultural com planejamento das artes é de todo a pretensão do planejamento cultural. Assim, ainda que o Planejamento Cultural possa ser entendido como um *Tipo* de Planejamento, a verdade é que a compreensão desse tipo de planejamento implica grandemente a mudança na *Forma* de Planejamento, quer dizer, uma nova cultura de Planejamento. É isso que se defenderá neste texto.

Ainda que este texto seja grandemente de caráter reflexivo e interrogativo, tendo como base a relação entre dois tipos de trabalho de terreno (o trabalho de biblioteca e o trabalho em equipes de planejamento), termina-se com uma síntese das implicações e exigências da transição de um paradigma de Planejamento Físico para um paradigma de Planejamento Cultural.

### **O desafio do planejamento cultural: definições, histórias e tradições**

#### *Definições do Planejamento Cultural*

A história da importância da cultura na gestão pública e na política implica sempre uma referência a André Malraux, ministro francês da Cultura no pós-guerra, que foi o pioneiro das atuais Políticas da Cultura. No entanto, apesar dessa precedência francesa nas Políticas da Cultura, em França, só 30 anos depois com Jack Lang, em 1981, é que a cultura passou a estar no centro da política e, porventura, no centro de tudo com a frase célebre: “Tudo é cultural”. Pode-se mesmo dizer que em França, da década Malraux à década Lang, dá-se a “passagem da democratização da cultura (todo o mundo tem direito ao acesso à cultura da elite) à democracia cultural (as práticas de todos devem merecer igual reconhecimento)” (OLIVIER, 2012, p. 135). Assim, percebe-se que muita da bibliografia sobre a relação prática entre a política da cultura e o ordenamento do território a que corresponde o conceito de Planejamento Cultural seja muito mais anglófona do que francófona.

Dreeszen (*apud* SIRAYI, 2008) afirma que o conceito de ‘Cultural Planning’ terá surgido pela primeira vez com o livro de Harvey Perloff (1979), em que o autor recomenda o planejamento cultural como forma das comunidades identificarem os seus recursos culturais para atingirem a excelência artística e o desenvolvimento comunitário (SIRAYI, 2008).

Ghilardi (2001, p. 4) inscreve a origem do planejamento cultural numa “tradição de planejamento radical e gestão humanística das cidades proposta no início dos anos 60, principalmente por Jane Jacobs”, referindo ainda a importância de Patrick Geddes (1904, p. 4). Ghilardi refere que Jane Jacobs propõe a cidade como um sistema vivo (‘living system’), recusando a lógica do planejamento tradicional de analisar os usos da cidade, de forma categorial e separada. Recorrendo a Peter Hall (1996), Ghilardi refere que a ideia de cidade de Jane Jacobs, como “um ecossistema de processos físicos-económicos-éticos interagindo entre si num fluxo natural” (HALL, 1996, p. 4), foi devedora da ideia de ‘região natural’ que Patrick Geddes, um biólogo e filósofo escocês, importou da geografia francesa, destacando que o planejamento teria que começar com um levantamento de recursos de tal região natural (em que Folk-Work-Place seriam elementos centrais), das respostas humanas a tais recursos, e das complexidades da paisagem cultural daí resultantes, assim como da resposta humana a tal região natural (GHILARDI, 2001).

Mercer (2006), por seu turno, afirma que o planejamento cultural é uma ideia que está inscrita no movimento do planeja-

mento urbano desde o início da sua história, no início do século XX, ainda que tenha sido o planejamento físico o que acabou por dominar a área do urbanismo e do planejamento ao longo do tempo. Mercer (2006) indica três autores como referências centrais na história da ideia do planejamento cultural: Patrick Geddes, o fundador da disciplina e da prática de Planejamento Regional e Urbano na Inglaterra; Lewis Mumford, seu discípulo e autor de *A Cidade na História*, e Jane Jacobs, principalmente na sua obra *The Death and Life of Great American Cities; the failure of planning*. Mercer considera Patrick Geddes a referência inicial do planejamento cultural, retomando três dos seus princípios de planejamento como fundamentais:

1. O planejamento não é uma ciência natural, mas uma ciência humana.
2. Inquirir (Survey) antes de planejar.
3. As cidades produzem cidadãos.

Apesar de se poder recuar o Planejamento Cultural ao Planejamento enquanto disciplina, a verdade é que a preponderância do planejamento físico, por um lado, e a polivalência do adjetivo ‘cultural’, por outro, levam a expressão ‘Planejamento Cultural’ a criar algumas dificuldades. Por vezes, confunde-se Planejamento Cultural quer com mascaramento cultural, quer com estetização de espaço público, quer com uma espécie de engenharia da cultura. Assim, para definir adequadamente o que é Planejamento Cultural, convém referir o que o Planejamento Cultural não é.

- *O Planejamento Cultural não é um mascaramento cultural*

A criação de projetos urbanos de lazer e entretenimento que convivam e sirvam mesmo para ocultar profundas desigualdades sociais e econômicas não pode ser confundida com planejamento cultural (MERCER, 2006).

- *O Planejamento Cultural não é a estetização do espaço público*

O embelezamento ou/e a estetização do espaço público, seja por mera recuperação de fachadas e pavimentos, por renovação de praças e jardins, pela colocação de mobiliário urbano de design, seja pela promoção da chamada ‘arte pública’, não pode(m) ser confundido(s) com planejamento cultural (MERCER, 2006).

- *O Planejamento Cultural não é uma engenharia da cultura*

O planejamento das infraestruturas culturais, um projeto de programação cultural dos espaços ou, pior, a tentativa de programação da vida das pessoas numa espécie de engenharia cultural, não pode ser confundido com o planejamento cultural. No entanto, a relação entre planejamento cultural e planejamento da cultura não é simples e requer alguma atenção.

É, também, porventura, em função do domínio dos especialistas da área do planejamento físico que o planejamento cultural se entende/pretende muitas vezes limitar e reduzir apenas a um setor ou a um produto do planejamento, como se o objetivo do planejamento cultural fosse fazer um planejamento da cultura ou

mesmo um plano cultural, como se se tratasse de um mero plano setorial e, numa segunda falácia, em que as mais das vezes, confunde-se ‘cultura’ com ‘arte’, tratando-se o planejamento cultural como a mera incorporação de um Plano das Artes no planejamento tradicional. Ora, a *setorização* da cultura e a *artistificação* da cultura são duas das formas de descaracterizar e desvalorizar o Planejamento Cultural, sendo obviamente uma forma redutora e errônea de o compreender.

Assim, quanto à *setorização*, ainda que neste texto se assuma uma posição contrária a qualquer setorização, a verdade é que um dos problemas evidentes na definição de Planejamento Cultural é a dificuldade em estabelecer as diferenças entre planejamento cultural e planejamento da cultura. Essa discussão é mesmo interna ao próprio campo do planejamento cultural. Para uns (BIANCHINI; GHILARDI, 1997; LANDRY, 2008), o planejamento cultural não é de todo o planejamento da cultura; enquanto para outros (MERCER, 2006), uma determinada concepção de planejamento da cultura parece sobrepor-se grandemente ao planejamento cultural. Uma das explicações possíveis para esse dilema entre o Plano Cultural, como produto setorial, e o planejamento cultural, como processo agregador do Planejamento Territorial, é a de que as *Local Agencies of Arts/and Culture*, que surgiram nos Estados Unidos após a II Grande Guerra, elaboraram Planos para as Artes e a Cultura, antes da emergência do Planejamento Cultural propriamente dito como consequência do *Cultural Turn* em várias áreas nos anos 1970-1980. Assim, as duas perspectivas acabaram

por se imiscuir em tradições paralelas e cruzadas, criando uma discussão interna ao próprio campo.

Landry estabelece uma clara diferença entre planejamento cultural e planejamento da cultura, recusando de todo este último: “Cultural Planning is the process of identifying projects, devising plans and managing implementation strategies based on cultural resources. It is not intended as ‘the planning of culture’ – an impossible, undesirable and dangerous undertaking – but rather as a cultural approach to any type of public policy” (LANDRY, 2008, p. 173). Lia Ghilardi e Franco Bianchini também consideram que o planejamento cultural não é o planejamento da cultura: “it is important to clarify that cultural planning is not the ‘planning of culture’ but a cultural (anthropological) approach to urban planning and policy” (BIANCHINI; GHILARDI, 1997 *apud* GHILARDI, 2001, p. 4).

Já Mercer tem uma posição relativamente diferente, ainda que se evidencie uma óbvia cautela face a uma qualquer possibilidade de engenharia da cultura.

To speak of cultural resources, then, rather than remaining hostage to a definition of culture as art, is intrinsically more democratic, more conscious of the realities of cultural diversity and pluralism, more aware of the sometimes intangible features of cultural heritage and patrimony, more respectful of the simple fact of difference. This is why my response to the question ‘Can culture be planned?’ is not only in the affirmative but in the imperative mode. It does not mean ‘the plan-

ning of culture’ in a *dirigiste* sense but, rather ensuring that culture is always present and not marginalized in the planning process (MERCER, 2006, p. 8).

Quanto à *artistificação* do Planejamento Cultural, e recorrendo também a Mercer, este conta ‘uma história exemplar’:

A conversa era com um residente vietnamita no West End de Brisbane (uma zona tradicional e historicamente étnica e da classe operária), adjacente ao Centro Cultural de Queensland [Austrália]. O residente vietnamita referiu-me que estava confuso com este título, dado que uma vez tinha visitado o Centro Cultural e não encontrou cultura mas sim ARTE. Arte que é, de acordo com a definição essencialmente europeia, regida por princípios estéticos. Tal não é considerado cultura para os vietnamitas. Não é considerado como cultura para muitas outras comunidades não-anglófonas e não certamente para a comunidades indígenas. Pode-se, de facto, ver objetos destas comunidades expostos num centro cultural mas frequentemente foram transformados dos seus sentidos e usos originais -a sua história cultural- nos objetos bastante diferentes, de contemplação estética, que caracteriza as concepções europeias típicas do objeto de arte. Esta concepção de cultura, restrita, pré-moderna, pré-industrial mas extremamente poderosa e discriminatória, não tem qualquer utilidade como base do planeamento cultural (MERCER, 2006, p. 8).

Esta história evidencia bem os problemas que decorrem de uma confusão entre cultura e arte, implicando muitas vezes uma setorização, uma elitização e mesmo uma ocidentalização do

conceito de cultura, descaracterizando-o e retirando-lhe força, principalmente na relação entre políticas da cultura e ordenamento do território.

Para uma definição positiva de planejamento Cultural, apresenta-se, em seguida, uma proposta. Colin Mercer, referência central do Planejamento Cultural na Austrália e co-autor do *Handbook of Cultural Planning*, define Planejamento Cultural da seguinte forma: “*Cultural planning is the strategic and integral use of cultural resources in urban and community development*” (MERCER, 2006, p. 6).

As palavras-chave do Planejamento Cultural, segundo o próprio Mercer, são o seu caráter **Estratégico** (parte e centro de uma estratégia vasta de desenvolvimento comunitário e urbano), o fato de ser **Integral** (fazendo parte, desde o início e como componente vital, de uma ‘coligação de crescimento’), de ser efetivamente um **Planejamento** (alargando, lateralizando e complexificando o pensamento dos planejadores tradicionais) e, finalmente, a mais importante palavra-chave, o objeto do planejamento: os **Recursos Culturais** (a ‘matéria’ do planejamento cultural e em que ‘a cultura é o que conta como cultura para aqueles que nela participam’, aproximando-se, portanto, do conceito antropológico de cultura como ‘modo de vida’).

Ao desenvolver estas palavras-chave do planejamento cultural, Mercer acaba por contribuir para complementar a definição resumida apresentada anteriormente, caracterizando papéis dos planejadores culturais.

Ao nível estratégico, os planejadores culturais devem ser tradutores, estabelecendo pontes entre os recursos para a inovação e aqueles que deles necessitam. Os planejadores culturais devem ser o centro do planejamento estratégico.

Quanto à conceção integral do planejamento, os planejadores culturais devem ser **articuladores**, persuadindo os demais planejadores que o que está a ser planejado no planejamento cultural são os estilos de vida, a textura da qualidade de vida, as rotinas diárias fundamentais e as estruturas de residência, consumo, trabalho e lazer – cultura, trabalho, lugar (folk, work, place). Não apenas ruas e edifícios, mas conjunções de hábitos, desejos, acidentes e necessidades – cultura, trabalho, lugar (folk, work, place).<sup>3</sup>

Quanto à concepção de planejamento, os planejadores culturais devem **alargar a agenda** dos demais planejadores, expandindo-a, lateralizando-a, confundindo-a. Devem propiciar ‘uma correção ética baseada em consulta pública e pesquisa em vez de projetos estéticos de espaços utópicos e planos urbanos’ (MERCER, 2006: 7). Colin Mercer adaptou ao Planejamento Cultural seis princípios do “Boas Práticas em Planejamento”, do Conselho de Artes de Winston-Salem, da Carolina do Norte:

---

3 “what is being planned in cultural planning are the lifestyles, the texture and quality of life, the fundamental daily routines and structures of living, shopping, working, playing – folk, work, place. Not just streets and buildings but conjunctions of habit, desire, accident and necessity –folk, work, place.”

- “1. É importante conhecer todas as necessidades de uma comunidade e não apenas as necessidades nas artes.
2. O planejamento deve ser entendido como um processo contínuo e não uma função ocasional.
3. O planejamento de longo prazo deve ser refletido num documento plurianual (um plano estratégico) e o de curto prazo em função de um plano operacional.
4. O elemento crítico no planejamento eficaz é a participação da comunidade.
5. No processo de planejamento, é preciso ser, ao mesmo tempo, sensível e prescritivo face às necessidades dos constituintes.
6. Para assegurar o pluralismo cultural, é essencial que os planejadores culturais percebam que diferentes segmentos constituem a comunidade, que levem a cabo discussões e que desenvolvam pesquisa com cada grupo, e também que incluam representações de cada grupo nas assembleias e comissões, assim como no processo de avaliação ” (MERCER, 2006).

Finalmente, quanto aos recursos culturais, o papel dos planejadores culturais é o de possibilitar uma **consciência cultural** das realidades da diversidade cultural e do pluralismo, “alargando a agenda do planejamento de forma a incluir quer novos produtos culturais das indústrias culturais, quer os produtos oriundos da diversidade cultural e experiências de outras culturas” (MERCER, 2006, p. 8).

### *Fases do Desenvolvimento do Planejamento Cultural*

Apesar da expressão ‘Planejamento Cultural’ ser relativamente recente, a dimensão cultural nas estratégias de planejamento urbano não surgiu com o Planejamento Cultural. Uma visão histórica de tais estratégias ao longo do século XX foi sumariada por Freestone e Gibson e adaptada por Evans e Foord (2008).

**Quadro 1** – A dimensão cultural nas estratégias de planejamento urbano

| Período   | Paradigmas               | Proponentes                                                              | Lugares, Planos e Exemplos                                                                                                  |
|-----------|--------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1900-1910 | Cidade como obra de arte | Burnham, Howard                                                          | Modelos de Paris, Viena, movimento da cidade bela (City Beautiful Movement); Cidade Jardim                                  |
| 1910-1950 | Zonamento cultural       | Bartholomew, Abercrombie, ACGB ( <i>Planos para um Centro de Artes</i> ) | Centros cívicos culturais; equipamentos de bairro (parques e campos de jogos); planos gerais da cidade funcional pós-guerra |

|               |                                                     |                                                                                                                          |                                                                                                                                           |
|---------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1960-1970     | Culturas de comunidades                             | Jane Jacobs, ACGB<br><i>Casa das Artes, Jennie Lee</i>                                                                   | Equipamentos para as artes; movimento de conservação/ patrimônio; desenvolvimento comunitário; planejamento de artes e desporto (centros) |
| 1970          | Equipamentos bandeira                               | Moses, Lane (UK) –<br><i>Every Town should have one</i>                                                                  | Centro Lincoln e Centro JFK; Opera de Sydney; Mercado Quincy em Boston; Movimento dos Centros de Arte                                     |
| 1980-1990     | Cultura no desenvolvimento e na regeneração urbanos | Cidades/Presidentes de Câmara ‘progressistas’ – Barcelona, Baltimore, Glasgow;<br><i>Culture of Cities</i> , Zukin (USA) | Cultura e regeneração urbanas; estratégias de indústrias e bairros culturais; festivais em praças; cidades europeias da cultura           |
| 1990-2000     | Cidade criativa                                     | Landry; Bianchini; Florida; Scott (USA); Mercer (Austrália)                                                              | Capitais da cultura; planejamento dos recursos culturais; classe criativa; bairros criativos                                              |
| 2001-presente | Comunidades sustentáveis                            | <i>Cidade compacta; alta densidade; novo urbanismo; Qualidade de design (CABE)</i>                                       | Cultura e qualidade de vida; <i>habitabilidade</i> , modelagem de lugares; <i>clusters</i> criativos; lugares habitáveis                  |

Fonte: Adaptado de Evans e Foord (2008)

A importância da economia da cultura destaca-se, tendo em vista que vários autores já tentaram estabelecer fases do seu desenvolvimento e do seu impacto nos territórios e nas cidades. Bianchini, em 1999, identificou três fases históricas nas ‘políticas culturais urbanas’: a da Reconstrução; a da Participação; e a do Marketing Territorial (BIANCHINI, *apud* SACCO; CROCIATA, 2013), Evans e Foord, por sua vez, analisaram as fases da evolução das artes e do planejamento cultural no Reino Unido em função de três fases (EVANS; FOORD, 2008): cultura como equipamento; planejamento das artes; e planejamento cultural. Sacco e Crociata (2013) identificam quatro perspectivas políticas culturais e suas aproximações territoriais: Educacional, Econômica, Regenerativa e Progressiva. Por seu lado, Grodach (2013) identifica cinco modelos no desenvolvimento da economia cultural: o “modelo convencional”; o “modelo da cidade criativa”; o “modelo das indústrias culturais”; o “modelo das ocupações culturais”; e o “modelo do planejamento cultural”.

Evans e Foord fazem uma análise da “evolução das artes e planejamento cultural no Reino Unido” em função de três momentos centrais: 1) Cultura como equipamento, 2) Planejamento para as artes e 3) Das artes ao planejamento cultural. Estas três perspectivas não só possibilitam uma análise dos significados do planejamento cultural ao longo do tempo, mas também uma base para a comparabilidade internacional do Planejamento Cultural nas suas diferentes valências.

**Quadro 2** – Evolução das artes e planeamento cultural no Reino Unido

|                            | Cultura como Equipamento (1925-1945)                                                                                    | Planejamento das Artes (1945-2000)                                                                                                          | Planejamento Cultural (2000 e seguintes)                                                                                                                   |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Conceito-chave             | 'Amenity' (equipamento)                                                                                                 | "Rede nacional de centros de arte"                                                                                                          | Visão territorial da cultura; planejamento cultural como cultura de planejamento                                                                           |
| Princípios de planejamento | "Padrão dos 6 acres"(1925); 'unplanned' (não-planejamento)                                                              | "Area we building a new culture?" (1943)<br>"Plans for a arts centre"(1945)<br>"Housing the arts in Great Britain" (1959)                   | Cultura como sustentabilidade e governança                                                                                                                 |
| Concretização              | Contingência da filantropia, iniciativa privada e institucionalização da tradição                                       | "Arts Council"- criado em 1945<br>"policy for the arts" – criada em 1965                                                                    | Em processo                                                                                                                                                |
| Metodologia                | Equipamentos de participação têm impacto nas normas de planejamento; atividades socialmente categorizadas têm vantagens | "National Arts and Media Strategy"-1991<br>"Towards a new cultural map" - 1991<br>"The Millennial Map Project" – 1993<br>"Civic hub" - 1997 | Processo participativo e consultivo; estratégico; em profundidade; contínuo; centrado nos diferentes grupos da comunidade; mapeando os recursos culturais. |

|            |                                                                         |                                                                                                                              |             |
|------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| Resultados | Os equipamentos desportivos tiveram vantagens face aos centros de artes | Não resultou um mapa compreensivo nem padrões. Aplica-se, por defeito, o conceito de equipamento cultural: “centro de artes” | Em processo |
|------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|

Fonte: Adaptado de Evans e Foord (2008)

Uma outra sistematização das fases do Planeamento Cultural pode ser percebida pelos Modelos e Políticas da Economia Cultural de Grodach (2013).

**Quadro 3** – Modelos e Políticas da Economia Cultural

| Modelo                                 | Ideias-chave/foco                                                                           | Políticas                                                                    | Autores/textos                                                   |
|----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| Desenvolvimento económico convencional | *Atrair empresas/indústrias do exterior<br>*Inexistência de uma política económica cultural | *Incentivos com base no custo<br>*Diminuir as regulamentações.<br>*Marketing | Export-base theory (North, 1955)<br>Blakely & Green Leigh (2010) |
| Cidade Criativa                        | Atrair o talento móvel                                                                      | *Qualidade do lugar<br>*Artes/Cultura como atratores                         | Florida (2002; 2004)<br>Landry (2000)                            |

|                       |                                                                               |                                                                                    |                                                                 |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Indústrias Culturais  | * Processos de aglomeração, empresas especializadas e redes                   | *Minimizar os custos e riscos de transação<br>*Possibilitar informação e parcerias | Hesmondhalgh (2007)<br>Pratt (1997; 2005)<br>Scott (2000; 2004) |
| Ocupações Culturais   | *Necessidades e características dos artistas e das ocupações relacionadas     | *Centros de artistas; espaço a custos acessíveis, formação                         | Markusen (2004; 2006)                                           |
| Planejamento Cultural | *Artes/cultura informal<br>*Desenvolvimento das comunidades centrado no lugar | *Mapeamento dos valores para o empoderamento comunitário, capacitação              | Grogan & Mercer (1995), Evans (2001), McNulty (2005)            |

Fonte: Adaptado de Grodach (2013)

### *Tradições do Planejamento Cultural*

A expressão Planejamento Cultural e sua aplicação parece surgir primeiro nos Estados Unidos e depois na Austrália, sendo que, em 2001, ainda é pouco comum no quadro político europeu. Segundo Ghilardi:

The notion of cultural planning, widely applied in both the USA (since the 1970s) and Australia (since the mid – 1980s) [...] is however, still uncommon among European policy-makers (GHILARDI, 2001, p. 5).

No caso específico do Planejamento Cultural, podemos dizer que os Estados Unidos, o Reino Unido, a Austrália e o Canadá têm alguma tradição nesta área. No entanto, é preciso ter alguma cautela quando países com tradições urbanas diferentes dos países anglo-saxônicos procuram aprender ou importar tradições na área do planejamento cultural. Por um lado, o planejamento cultural requer uma implicação cultural de tal forma que ela é, em parte, avessa a qualquer importação de processos de outros países e culturas. Por outro lado, é preciso perceber que o que muitos países anglo-saxônicos pretenderam implementar com o planejamento cultural foi uma mais ativa ‘vida urbana’ (urban life), entendida como uma “europeização” dos centros das cidades, ou seja, polifuncionalidade territorial, em que os serviços culturais de definição abrangente sustentassem a mudança na economia, tendo as cidades como território de base.

O Planejamento Cultural terá surgido nos Estados Unidos não só teórica e conceitualmente, mas, porventura, também em termos práticos com as “Local Arts Agency”, as agências locais para as artes que surgiram pouco depois do fim da segunda grande guerra, sendo o resultado dos esforços dos governos locais para desenvolver melhores comunidades habitáveis (livable communities), para apoiar o seu crescimento e potencializar os recursos culturais e artísticos. É nesse quadro que apresentaram os primeiros planos para desenvolver a sua missão (REDAELLI, 2015). Em 2015, o *Americans for Arts* desencadeou um censo de todas as agências locais ou comunitárias, as quais eram cerca de 5.000 em

tudo Estados Unidos, tendo uma diversidade de denominações (Agência, Comissão, Fundo, Aliança, Conselho), de objetos (Arts -or Arts & Council; Arts commission, cultural commission or heritage commission; Cultural affairs department; Cultural alliance; Business Council for the Arts; Arts service organization; United Arts Fund) e de situações jurídicas (organização pública ou privada; sem fins lucrativos ou com fins lucrativos etc) (Americans for the Arts). Apesar do caráter aparentemente pioneiro dessas agências locais para as artes e/ou a cultura nos Estados Unidos, Redaelli aponta que o Planejamento Cultural surgiu apenas a partir de 1980, sendo assim, concomitante da emergência de tais preocupações com a economia da cultura noutros países, especificamente no caso da Inglaterra e da Austrália.

O Reino Unido tem sido uma referência em termos de planejamento cultural. Segundo Ghilard (2014), no Reino Unido, o Planejamento Cultural foi usado especificamente para promover uma mais alargada noção de cultura em função dos seguintes aspectos:

- Dar protagonismo às atividades culturais na política das autoridades locais.
- Promover um equilíbrio entre consumo e produção de cultura no âmbito local.
- Apoiar a regeneração urbana e gerar oportunidades econômicas.
- Melhorar a qualidade de vida e o bem-estar das pessoas ao nível local.

- Promover o pensamento estratégico e a colaboração entre diferentes áreas de governação, organizações comunitárias e setor privado (GHILARDI, 2014).

Evans e Foord (2008) fazem uma análise mais aprofundada do modelo do Reino Unido, identificando, nos anos 1990, fatores catalizadores para o Planejamento cultural:

- Uma crescente exigência de um quadro consciente para o planeamento das artes e estruturas culturais, quer da parte das entidades governativas locais e regionais, quer da parte do setor cultural.
- A importância do impacto da nova Lotaria Nacional do Reino Unido.
- A importância da tendência da ‘renascença cultural urbana’ em geral e das recuperações dos centros urbanos e das frentes de água em particular.

Já na década de 2000, dois outros aspectos catalizadores parecem ter sido relevantes:

- Nova estratégia espacial regional como resultado da estratégia de governo para as Comunidades Sustentáveis ([ODPM], office of Deputy Prime minister, 2005).
- Um aumento da população e a previsão da sua continuidade, criando maiores densidades, mobilidades e novas comunidades para as quais o acesso a instalações de lazer e cultura implicava um planeamento.

Outro país em que o Planejamento Cultural tem tido alguma tradição é a Austrália. Ghilardi (2001, p. 6-7; 2014) destaca quatro grandes momentos do processo de desenvolvimento do Planejamento Cultural na Austrália:

1990 – O *Brisbane Cultural Development Strategy*, de 1990 (MERCER, 1991), documento pioneiro no estabelecimento da lógica do planejamento cultural, que possibilitou a circulação do modelo entre os decisores.

1992 – O *Joondalup Cultural Plan* (1992), tendo sido a primeira vez em que os princípios foram aplicados ao desenvolvimento de uma cidade ecológica recém-construída.

1993 – O aval, em 1993, por parte de três níveis de governação do quadro de intervenção *Cultural Development in South East Queensland*.

1995 – A publicação do *Cultural Planning Handbook* pela *Arts Queensland* e pelo *Australian Council*.

Stevenson (2005) caracterizou o Planejamento Cultural na Austrália de forma aprofundada num artigo em 2005. Stevenson começa por afirmar que o Planejamento Cultural é uma das iniciativas mais significativas de política cultural e para a qual tem havido uma corrida nas últimas duas décadas (portanto, desde a segunda metade dos anos 1980). O autor parte da defesa de uma definição alargada de cultura, tipicamente antropológica, como a perspectiva válida para a intervenção em planejamento cultural. É a partir dessa agenda alargada que Stevenson se propõe a analisar a história do planejamento cultural na Austrália

e como a ideia de cultura é percebida e negociada pelo estado e pela governação local.

Quanto à história do planejamento cultural na Austrália, Stevenson considera que a orientação, o desenvolvimento e a popularidade do Planejamento cultural na Austrália decorrem de vários aspectos: a) tendências internacionais; b) literatura sobre o assunto; e c) a rede global de peritos que ativamente promoveram o planejamento cultural na Austrália. Nesse quadro, a ligação Reino Unido – Austrália foi muito mais forte do que a ligação deste país com os Estados Unidos ou com o Canadá, considerando que peritos com pouco conhecimento e relação com as vilas, cidades e culturas australianas tiveram uma influência desproporcionada sobre o planejamento cultural na Austrália (STEVENSON, 2005, p. 38).

A partir dos exemplos britânicos e americanos, o planejamento cultural surge na Austrália a partir do final de década de 1980, defendendo a ideia de que “a cultura deve estar no centro dos processos de governação local”. A agenda imaginativa, por um lado, incluía: a) iniciativas várias, como a ‘europeização’ do centro urbano, o desenvolvimento de centros culturais ou a promoção das culturas locais e ‘sentido de lugar’; e, por outro lado, era também entendida como: b) uma ferramenta que facilitava a participação equitativa de uma pluralidade de interesses nos processos de planejamento local (STEVENSON, 2005, p. 38 e 39).

Em termos de agenda de promoção do planejamento cultural, no final dos anos 1980, a Austrália acolheu a Conferência das Cidades Criativas e conferências similares em dezembro de 1991

(EIT 1991) e em 1992, ao mesmo tempo que convidou peritos em planejamento cultural estrangeiros. Em 1991, o maior governo local da Austrália (*Brisbane City Council*) lançou “A Cultural Development Strategy”, de Mercer e Taylor (1991), e a associação de municípios da Tasmania foi a primeira associação de municípios a defender o planejamento cultural, seguida por outras, como a associação da Austrália do Sul em 1993. É nesse quadro que, em 1997, o *Australia Council* estabeleceu uma parceria estratégica formal com a associação de governos locais australianos e ‘shires’ para promover o planejamento cultural ao nível nacional e para desenvolver um quadro de intervenção com os seus principais princípios e prioridades (STEVENSON, 2005, p. 39). Por exemplo, na Nova Gales do Sul, a todos os governos locais foi solicitado que tivessem planos culturais até 2004. Também os instrumentos informativos e metodológicos foram desenvolvidos, quer por entidades governamentais, quer por entidades privadas (por exemplo, *a Creative Communities Network, Arts – SA*).

Assim, parece claro que o Planejamento Cultural é uma área de cruzamento entre políticas públicas culturais e ordenamento do território com tradição firmada em vários países e com uma história da qual se procura cada vez mais ter consciência nesta segunda década do século XXI. Para implementar tal política pública, várias entidades, em vários países (Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Austrália), criaram uma diversidade de guias ou ‘tool kits’ para a realização do Planejamento Cultural por exemplo, Stevens (1987) Arts (2004) Curson, Evans, Foord, & Shaw (2007). O obje-

tivo comum parece ser o de criar estratégias *top-down* para possibilitar processos *bottom-up*. A questão é como esse processo pode ser feito num quadro de equipes multidisciplinares. O problema tem sido levantado por diversos autores e foi sintetizado, de certo modo, por Redaelli (2015) ao pontuar que a principal crítica na Austrália, no Reino Unido e no Canadá é exatamente a necessidade do Planejamento Cultural ter em conta uma definição alargada da cultura que possibilite ultrapassar um mero planejamento das artes, mas com outro nome. Ora, o que está então em causa é, verdadeiramente, uma nova cultura do planejamento e tal desafio é o que procurarei abordar num segundo ponto deste texto.

### **O desafio de uma nova cultura de planejamento**

O desafio de uma nova cultura de planejamento parece-nos o aspecto central do Planejamento Cultural. Ou seja, só será possível a realização de um novo *tipo* de planejamento territorial e urbano, como planejamento cultural, quando a *forma* pela qual fazemos planejamento efetivamente mudar. Propomos aqui que se torna necessária uma agenda para que uma nova cultura de planejamento possa ser efetiva:

1. Uma antropologização da cultura do planejamento.
2. A cultura como estratégia e a cidade-região como âncora.
3. Uma perspetiva sistêmico-contingencial evolutiva.
4. Uma metodologia implicada, em profundidade e contínua: em busca da “participação autêntica”.

Procurando seguir os pontos essenciais desta agenda, um primeiro aspecto central é a necessidade de antropologização da cultura do planejamento. Ou seja, torna-se importante que uma concepção antropológica da cultura seja, de fato, adotada pelas equipes de planejamento territorial. Isso implica, obviamente, que os antropólogos passem a ter um papel central, e não apenas periférico ou supletivo. É ainda fundamental que haja uma vontade de concepção abrangente e interligada da cultura e dos recursos culturais por parte de tais equipes de planejamento, implicando a evidência de tais transversalidades no trabalho em rede dos equipamentos existentes. Por fim, é fundamental considerar os recursos culturais como elementos de uma “abordagem transformacional” ou progressiva, como se refere o quadro a seguir.

**Quadro 4** – Abordagens alternativas à Política Cultural

| Perspectiva | Orientações                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Objetivos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Educacional | A cultura como fonte de educação espiritual e de identificação social dos indivíduos. A cultura como um bem de mérito social (público). Consequentemente, as políticas urbanas de âmbito cultural têm um caráter paternalístico com o objetivo de maximizar a função educativa e civilizadora do setor cultural. Modelo típico da reconstrução pós Segunda Guerra e associado com a consolidação do moderno Estado Providência.                                                                                               | Educar e civilizar as populações locais pela exposição à cultura de elite. A despesa pública foca-se na conservação do património cultural e em equipamentos culturais, tais como teatros, bibliotecas e museus, os quais são tipicamente localizados no centro urbano. Ao mesmo tempo, a atividade cultural dentro desses equipamentos é publicamente promovida e sustentada por subsídios para maximizar a acessibilidade do grande público.          |
| Económica   | A cultura é entendida como uma procura efetiva na economia como um todo. O desenvolvimento socioeconómico leva a uma procura diferenciada de experiências e de serviços culturais, sustentada por um paralelo aumento médio da disponibilidade para pagar tais serviços pelas famílias. O desenvolvimento de bairros culturais no seio das cidades torna-se uma possibilidade de crescimento para a economia local, e as políticas culturais ambicionam aumentar a sua escala e atratividade também para públicos não locais. | Promoção forte dos valores e dos equipamentos culturais locais, construindo a identidade cultural da cidade para atrair públicos externos. A estratégia da cidade é a de maximizar a posição (cultural) económica (como acontece em muitas cidades da arte). A política centrada na valorização do capital de infraestruturas é, muitas vezes, ultrapassada pela despesa em eventos atrativos, mas efêmeros (grandes exposições; concertos únicos etc). |

|              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Regenerativa | <p>A cultura é uma plataforma para a reconstrução de uma identidade local de compromisso. O declínio da economia de base tradicional e as consequentes tensões ambientais, econômicas e sociais levaram à necessidade de criar novas bases econômicas, tornando a cultura uma opção atrativa. A necessidade de realocar a força de trabalho desempregada em novas oportunidades ocupacionais de forma a evitar que esses sujeitos (e) migrem. Necessidade de preencher os vazios urbanos deixados pela quebra ou pelo fechamento das atividades econômicas tradicionais.</p>                                                                                                                                                                                                                  | <p>Reabilitação de largas porções do tecido urbano e mudanças no uso para os quais estava previsto. A atração de empresas, capital e pessoas de fora da cidade, por meio de um marketing urbano intensivo, com o objetivo de melhorar drasticamente a reputação e imagem da cidade. Uma política focada no reforço da vitalidade da cena cultural urbana pelo suporte das comunidades criativas locais ou (em alternativa) pela atração de atores culturais externos, formadores de opinião e pelo design de novas comunidades 'culturalmente criadas'.</p>                                                                                                                                                                                                                                        |
| Progressiva  | <p>A cultura como fator na transformação estrutural profunda da economia e sociedade locais no contexto pós-industrial. Necessidade de redefinir as fundações da identidade cívica a partir da participação numa sociedade cada vez mais fragmentada, onde a própria ideia de bem comum e comunidade de interesses comuns tornou-se um desafio. A participação cultural tornou-se uma dimensão básica da vida cívica cotidiana, e da produção de conhecimento intensivo e da interação social. O setor cultural deixou de ser um enclave da economia local e tornou-se um setor aberto com uma função chave de fertilização cruzada e com trocas muito ativas com outros setores produtivos em termos de práticas de inovação, educação ao longo da vida, coesão organizacional e outros.</p> | <p>Procurando uma verdadeira síntese dos componentes econômicos, sociais e simbólicos na adaptação estrutural do sistema local em relação às pressões competitivas globais. A cultura como plataforma para a produção do bem-estar coletivo (investimento em formas várias de agregação e pontes do capital social), orientação coletiva para a produção e circulação de capital (investimento em várias formas de capital humano e informacional e de ligação de capital social) e identidade do lugar e sentido de pertença (produção de capital simbólico). Uma centralidade política em projetos de longo prazo nos quais os componentes tangíveis e intangíveis da infraestrutura cultural estão estrategicamente ligados mediante uma perspectiva estratégica de longo prazo partilhada.</p> |

Fonte: Adaptado de Sacco e Crociata (2013)

Um segundo aspecto que parece fundamental é a ancoragem da cultura em termos territoriais. Ou seja, qualquer recorte da cultura é sempre uma artificialidade, uma vez que qualquer cultura é uma subcultura e também inclui subculturas. Normalmente, quando se fala de Planejamento Cultural, refere-se sempre o *local* ou a *comunidade* como referências territoriais, mas, ao mesmo tempo, é preciso não esquecer a necessidade de articulação do local com o global nos seus diversos níveis, assim como a necessidade de integração horizontal e vertical. Nesse sentido, é pertinente identificar um território passível de ser o locus fulcral nessa integração horizontal e vertical. Sobre tal unidade territorial, propõe-se que seja a ‘região’, ainda que ela possa ter definições culturais e territoriais relativamente díspares dentro de cada país e de país para país. Ou seja, a região é um produto cultural e tal produto é caracterizado pela cidade-região e, em muitos casos, pela metrópole-regional, que é a múltipla escala que mais pode servir ao Planejamento Cultural. O quadro a seguir, sobre o valor estratégico da cultura de Mercer, constitui um exemplo dos contributos das artes e da cultura em torno da cidade-região.

**Quadro 5 – A cultura como valor estratégico**

| Contexto                                                                                             | O contributo das Artes e da Cultura                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Reestruturação da economia local                                                                     | <p>*Salienta a importância estratégica, na economia das comunidades, dos conteúdos das indústrias culturais e criativas baseados na propriedade intelectual.</p> <p>*Ajuda a desenvolver novas práticas de marketing e de marca para os negócios existentes/tradicionais.</p> <p>*Trabalhar em parceria e sinergia com os negócios existentes/tradicionais, possibilitando públicos, ofertas, desenvolvimento de marca e oportunidade para o consumo e diversidade da experiência.</p> |
| Importância da qualidade de vida e da qualidade dos lugares como fatores nas decisões de localização | <p>*Influência nas decisões locais pessoais/de carreira.</p> <p>*Influência nas decisões locais dos negócios.</p> <p>*Influência nas decisões de investimento internas.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Redução da ‘fuga suburbana’                                                                          | <p>*Tornar e consolidar as áreas do centro como mais atrativas para trabalho e residência.</p> <p>*Possibilitar o potencial da economia noturna e da economia de 24 h.</p> <p>*Encorajar a renovação da indústria, do património e dos bairros históricos.</p> <p>*Desenvolver o capital social e humano – competências, confiança, reciprocidades e redes.</p> <p>*Criar ruas mais seguras e ativas, em função de estratégias de animação ou similares.</p>                           |
| Cidades-Região – Não apenas localidades                                                              | <p>*Estabelecer uma identidade distintiva local/regional clara e uma ‘marca’ do(s) produto(s), como no caso do ‘Design’ como elemento distintivo da cidade-região de Barcelona/Catalunha ou da cidade-região de Milão. É a cidade-região que é – e sempre foi – a unidade básica de produção de valor e economia da inovação.</p>                                                                                                                                                      |

|                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Necessidade de força de trabalho altamente qualificada | <ul style="list-style-type: none"> <li>*Proporcionar variedade e qualidade de comodidades para atrair trabalhadores de conhecimento-intensivo, altamente qualificados e com alta produção de valor.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| O imperativo digital: para infraestrutura e conteúdo   | <ul style="list-style-type: none"> <li>*Criar, explorar e disseminar o ‘conteúdo’ das indústrias culturais e criativas.</li> <li>*Estabelecer um nicho e uma marca distintiva para a área urbana/cidade-região.</li> <li>*Criar sinergias entre ‘arte’ e ‘tecnologia’ para os setores de grande crescimento, como jogos e software de lazer.</li> </ul>                                                                                                                                  |
| A importância dos grupos focais e redes                | <ul style="list-style-type: none"> <li>*Providenciar elementos para uma ‘massa crítica’ urbana e ocasiões para reuniões/encontros para o potencializar as redes criativas.</li> <li>*Criar redes informais e ‘não-funcionais’, iniciativas tais como ‘primeira terça’, ‘Café Cultura’, que possam colocar juntos criadores, produtores, consumidores e investidores para desenvolver quer a base industrial, quer o mercado.</li> </ul>                                                  |
| Inclusão Social                                        | <ul style="list-style-type: none"> <li>*Demonstrar a relação positiva entre diversidade cultural e diversidade produtiva.</li> <li>*Assegurar que as estratégias culturais urbanas não resultam apenas em gentrificação e ‘limpeza étnica’.</li> <li>*Contribuir para ruas mais seguras e possibilitar oferta comercial e diversidade.</li> <li>*Aumentar a diversidade de populações, experiências e públicos (o que significa também procura e gastos) nos centros urbanos.</li> </ul> |

Fonte: Adaptado de Mercer (2006)

Uma perspectiva sistêmico-contingencial evolutiva é também um aspecto fundamental. Ou seja, por um lado, é necessária uma abertura à cultura na sua definição mais abrangente e à diversidade cultural planetária e aos seus direitos de expressão. Por ou-

tro lado, tal abrangência não deve e não pode colocar em causa a análise de cada caso na sua especificidade. Assim, uma perspectiva sistêmico-contingencial torna-se necessária. Em uma via diversa, é importante que o planejamento não seja um produto fechado, mas, cada vez mais, uma narrativa evolutiva e de acompanhamento. Em termos de matrizes, dois exemplos podem ser apresentados: o de Mercer e o de Sacco e Crociata.

Colin Mercer (2006) criou uma ‘Matriz Urbana de Produção de Valor’ no quadro da economia criativa, a partir de dois grupos de indicadores. De um lado, os cinco elementos da cadeia de valor criados por Michael Porter, modificados por Charles Landry (COMEDIA, 1991 *apud* MERCER, 2006) para se adaptarem especificamente à economia criativa; por outro, as cinco áreas de competências administrativas (1. econômica; 2. social; 3. cultural; 4. ambiental; 5. infraestrutural), o que na Austrália é designado como Planejamento Integrado de Áreas Locais.

Os cinco elementos de Porter (*apud* MERCER, 2006) da cadeia de valor são os seguintes:

1. Logística de entrada (Desenvolvimento de Produto).
2. Operações (Produção).
3. Logística de saída (Distribuição).
4. Marketing e vendas.
5. Serviço pós-venda.

Esses cinco elementos foram modificados por Charles Landry, para adaptação à economia criativa (às indústrias culturais), dando origem aos seguintes elementos (MERCER, 2006):

**“Arranque:** Estádio de criação de ideias. É o momento inicial e o fórum de ‘criatividade’, onde quer que este tenha lugar: em casa, na rua, na escola ou por meio de processos mais formais, estabelecendo propriedade intelectual, patentes etc.

**Produção:** Como é que a ‘criatividade’ se transforma em produção? Temos as pessoas, os recursos e as competências educativas e produtivas necessárias para ajudar à transformação de ideias em produtos vendáveis?

**Circulação:** Trata-se da disponibilidade de agentes e agências, distribuidores e vendedores (por exemplo, no caso dos filmes e de publicações) ou intermediários, empacotadores e montadores de produto. Também inclui catálogos, listas, arquivos, inventários, meios de comunicação que existem para ajudar à circulação e venda dos produtos culturais e dos produtores culturais.

**Mecanismos de entrega:** São ‘plataformas’ as quais possibilitam que os produtos culturais sejam consumidos e desfrutados: trata-se dos lugares onde eles podem ser vistos, experienciados, consumidos e comprados. Significa avaliar a acessibilidade dos teatros, cinemas, livrarias, salas de concerto, canais de TV e ecrãs, revistas, museus, espaços comunitários e públicos, lojas de música e outros.

**Públicos e recepção:** Trata-se dos públicos, críticos e outros ‘gatekeepers’ e envolve atividades, como o marketing, relações públicas e publicidade. Envolvendo também outros aspectos, como a pesquisa de mercado e públicos, tais como questões de preço e grupos-alvo (por exemplo: velhos e novos; gênero; educação)” (COMEDIA, 1991 *apud* MERCER, 2006).

A matriz urbana de produção de valor de Mercer apresenta-se na sua configuração final, como apresentada a seguir.

**Quadro 6 – Matriz Estratégica de Mercer**

| Estádios da cadeia de produção de valor (eixo horizontal) | 1. Arranque; pré-produção (logísticas de saída)                          | 2. Produção; criação (operações)                                                | 3. Circulação (logísticas de saída)                                           | 4. Entrega (marketing e vendas)                                     | 5. Públicos; consumo (serviços pós-venda)                                            |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Áreas da política e do planeamento (eixo vertical)        |                                                                          |                                                                                 |                                                                               |                                                                     |                                                                                      |
| 1. Económico                                              | *Qualidade de vida no trabalho /atração do negócio                       | *Conjunto de competências<br>*Convergência                                      | *Distribuição inteligente e vetores de acesso<br>*Capacidade física e virtual | *Marketing de acesso direto<br>*Variedade e diversidade de produtos | Cidadãos saudáveis, ricos e inteligentes como consumidores                           |
| 2. Social                                                 | *Força de trabalho competente e culta                                    | *Qualidade de vida<br>*Coesão social                                            | *Redes de comunicação<br>*Infraestrutura ágil                                 | *Interpretação, entendimento, redes de acesso                       | *Diversidade de consumo<br>* <i>Caveat. emp-tor</i> (compra consciente) <sup>1</sup> |
| 3. Cultural                                               | * Lugar de interação<br>*Participação cívica<br>*Infraestrutura criativa | *Infraestrutura ágil<br>*Infraestrutura criativa<br>*Construção de competências | *Infraestrutura criativa<br>*Vitalidade e dinamismo da comunicação            | *Espaços e instituições culturais<br>*Plataforma de comunicações    | *Economia simbólica<br>*Compreensão da diversidade de gostos e estilos de vida       |

|                    |                                                                                                             |                                                   |                                                     |                                                          |                                 |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------------|
| 4. Infraestrutural | *Desenvolvimento para usos mistos<br>*Desenvolvimento para usos adaptativos<br>*Planejamento de transportes | *Proximidade<br>*Acesso<br>*Canais de comunicação | *Canais de comunicação<br>*Espaços de troca         | *Aspectos de zoneamento/planejamento<br>*Redes de acesso | *Opções de públicos e sua troca |
| 5. Ambiental       | *Economias do prazer<br>*Caldo de estilos de vida                                                           | *Equilíbrio<br>*Sustentabilidade                  | *Sustentabilidade das relações de troca e transação | *Cidade com palco<br>*Animação<br>*Ágora                 | *Consumo sustentável            |

Fonte: Adaptado de Mercer (2006)

Outro exemplo de aproximação a essa questão e a essa perspectiva sistêmico-constingencial é visível na conceção de Sacco e Crociata que contestam as teorias monocausais e propõem um modelo sistêmico-contingencial sustentado em três dimensões: Temas, Equipamentos e Dimensões Críticas. O elemento central do modelo são 12 Dimensões Críticas, as quais se agregam em 5 grupos (Qualidade, Genius Loci, Atração, Redes e Sociabilidade), os quais, por sua vez, agregam-se ainda em “três esquemas distintos mono-causais”:

1. O efeito de atração especificado por Richard Florida (2002).
2. A reestruturação competitiva especificada por Michael Porter (1980).
3. A construção de capacidades especificada por Amartya Sen (1984; 1985).

A “ferramenta” básica proposta é a matriz estratégica que cruza as “dimensões críticas” por um lado e os “equipamentos” por outro.

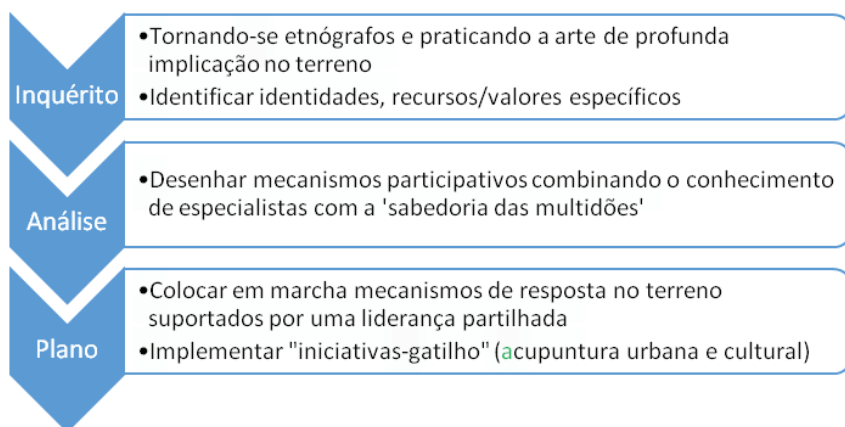
**Quadro 7 – Matriz Estratégica**

|               |                                                           |                 |                |                |                |                   |
|---------------|-----------------------------------------------------------|-----------------|----------------|----------------|----------------|-------------------|
| Qualidade     | Qualidade da oferta cultural                              |                 |                |                |                |                   |
|               | Qualidade da governança local                             |                 |                |                |                |                   |
|               | Qualidade da produção de conhecimento                     |                 |                |                |                |                   |
| Genius Loci   | Desenvolvimento do empreendedorismo local                 |                 |                |                |                |                   |
|               | Desenvolvimento do talento local                          |                 |                |                |                |                   |
| Atração       | Atração de empresas externas                              |                 |                |                |                |                   |
|               | Atração de talentos externos                              |                 |                |                |                |                   |
| Redes         | Redes internas                                            |                 |                |                |                |                   |
|               | Redes externas                                            |                 |                |                |                |                   |
| Sociabilidade | Gestão de criticalidades sociais                          |                 |                |                |                |                   |
|               | Construção de competências e educação da comunidade local |                 |                |                |                |                   |
|               | Envolvimento da comunidade local                          |                 |                |                |                |                   |
|               |                                                           | Capital natural | Capital físico | Capital humano | Capital social | Capital simbólico |

Fonte: Adaptado de Sacco e Crociata (2013)

Finalmente, torna-se necessária uma metodologia implicada, em profundidade e contínua: em busca da “participação autêntica”. A metodologia de caráter antropológico é fundamental e tal metodologia não deve ser desvirtuada. Aqui seguimos as propostas de Ghilard, Evans & Foord e Mercer e defendemos a adoção de estratégias antropológicas nos processos de planejamento territorial. Ghilard propõe três momentos (quadro seguinte), os quais podem ser resumidos quanto a nós, numa: 1. Avaliação Cultural da Comunidade e 2. Plano Colaborativo da Comunidade.

**Figura 1** – O Método do Planeamento Cultural



Fonte: Adaptada de Ghilard (2014)

### *A Avaliação cultural da comunidade*

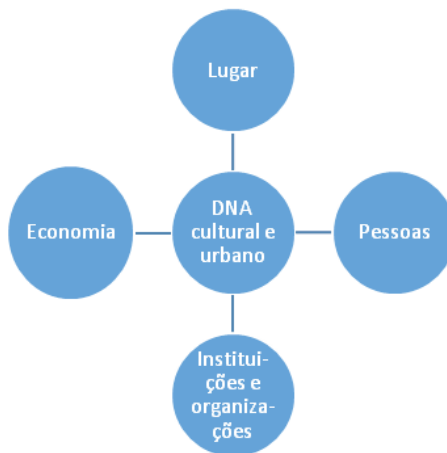
Mercer afirma que o “Planeamento Cultural tem que ter como princípio estar sustentado num processo rigoroso e completamente consultivo de *avaliação cultural da comunidade*.”

Tal avaliação é às vezes conhecida como mapeamento cultural” (MERCER, 2006, p. 9).

Seguindo Patrick Geddes e o princípio “Survey before plan”, Mercer aponta que não é possível planejar recursos culturais se não se souber previamente duas considerações: 1. O que já existe e 2. Qual o seu potencial. A avaliação cultural da comunidade é definida da seguinte forma: “Uma avaliação cultural da comunidade implica ao mesmo tempo consulta pública e um processo de rigorosa e detalhada pesquisa – quantitativa e qualitativa – em relação a diversos recursos culturais e diversas necessidades culturais” (MERCER, 2006, p. 9).

Gilhard (2014), por sua vez, considera que se deve tentar atingir o DNA Cultural da comunidade e propõe o seguinte esquema para evidenciar tal intenção:

**Figura 2** – O DNA Cultural e Urbano



Fonte: Adaptada de Gilhard (2014)

Já Evans e Foord (2008, p. 80) caracterizam o diagnóstico de base de tipo cultural (“Cultural baseline”) em função do seguinte quadro:

**Figura 3 – Avaliação Cultural da Comunidade**



Fonte: Adaptada de Evans e Foord (2008)

*Planejamento Cultural Colaborativo*

Apesar de pedagogicamente se estabelecer uma diferença entre Avaliação Cultural da Comunidade e Planejamento Cultural Colaborativo, a verdade é que algumas ‘ferramentas’ possibilitam informações para ambos os casos. A avaliação cultural da comunidade sustenta o Planejamento Cultural ao qual se tem de chegar e para o qual se podem considerar dois grandes métodos que incluem uma série ilimitada de técnicas:

- Mapeamento cultural imaginativo.
- Planejamento com os parceiros.

Esses dois métodos podem, em parte, sobrepor-se uma vez que o planejamento com os parceiros pode utilizar técnicas de mapeamento cultural imaginativo. No entanto, a identificação desses dois métodos permite dar relevo aos princípios de recolha e de participação, assim como orientações descritivas e prescritivas, ambos (princípios e orientações) fundamentais como métodos para um Planejamento Cultural Colaborativo. Não aprofundaremos, neste texto, as técnicas de mapeamento, as quais, em função da grande riqueza de experiência em torno do mapeamento cultural (LEE; GILMORE, 2012), implicam um texto autónomo. No entanto, pode-se dizer que em relação às técnicas de mapeamento, Ghilardi (2014) distingue três tipos de mapeamento: mapas ecológico-culturais, mapas mentais e mapas intencionais.

**Quadro 8 – Ferramentas de Mapeamento Cultural**

Ferramentas de Mapeamento:

Mapas de Ecologia Cultural: para melhor informação sobre bens culturais com potencial, para um marketing melhor e para melhorar a rede entre organizações culturais. Inclui mapas SIG.

Mapas Mentais: para representar percepções, sentimentos, imagens do lugar, identidade. Também bancos de imagens.

Mapas Cognitivos: para desenvolver novas soluções ou oportunidades de desenvolvimento; para relacionar recursos/bens com potencial e necessidades e enfrentar desafios de uma forma criativa.

Fonte: Adaptado de Ghilard (2014)

É em função de todos esses processos de mudança no Planejamento Territorial, por sua própria concepção, que se tem, por um lado, como um novo *tipo* de planejamento, o Planejamento Cultural, e por outro lado, pela mudança na *forma* de fazer planejamento, cria-se, assim, uma nova Cultura de Planejamento. Ainda que o que está em causa seja uma mudança complexa, trata-se de passar de um paradigma do Planejamento Físico a um paradigma do Planejamento Cultural, sendo que este se define pela construção em ação, significando tal sempre uma insatisfação e incompletude na sua definição. Tal imperfeição e incompletude é inerente à (in)definição do Planejamento Cultural, enquanto processo antropológico, regional, sistêmico-contingencial e profundamente implicado, colaborativo e imaginativo.

## Do planejamento físico ao planejamento cultural

Neste texto, procurou-se fazer uma análise do Planejamento Cultural enquanto novo tipo de planejamento territorial e nova *forma* de planejar ou nova Cultura de Planejamento. O objetivo era o de evidenciar que, mais do que mais um setor do planejamento (o planejamento da cultura), o Planejamento Cultural é uma nova forma de encarar o planejamento territorial e tal implica de fato uma nova forma de fazer planejamento. Numa primeira parte, abordou-se o planejamento cultural enquanto *novo tipo de planejamento*, nas suas problemáticas definições, nas suas fases históricas e nas suas tradições. Numa segunda parte do texto, procurou-se evidenciar o Planejamento Cultural como uma *nova forma de planejamento*, uma nova Cultura de Planejamento, em função da sua antropologização, do seu carácter sistêmico-contingencial evolutivo, centrado na ‘região’ e na nova metodologia necessária, centrada numa implicação colaborativa da comunidade. Sem ter mais pretensões do que ser uma introdução breve, o que parece ser claro é que se procura passar de um paradigma de planejamento físico a um paradigma de planejamento cultural e que tal abordagem transformacional depende muito mais de uma vontade das equipes de planejamento do que propriamente de qualquer texto que procure defender um novo tipo de planejamento. Algumas das propostas desta mudança de paradigma apresentam-se no quadro seguinte, mais uma vez como mera aproximação a uma abordagem transformacional desejada.

**Quadro 9 – Do Planejamento Físico ao Planejamento Cultural**

|                                 | Planejamento Físico                                   | Planejamento Cultural                                                                         |
|---------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cultura de planejamento         | Engenharia; geográfica, econômica                     | Antropológica, sociológica, política                                                          |
| Objetivo do planejamento        | Ordenamento do território e gestão de fluxos          | Gestão sustentável de sistemas de convivência da diferença                                    |
| Planejamento como reação        | Aumento demográfico; industrialização                 | Pós-industrialização; retração demográfica e econômica; globalização dos fluxos populacionais |
| Elementos-chave do planejamento | Território; zonas; fluxos                             | Vida da cidade-região: Território, Pessoas, Cultura e Criatividade                            |
| Âmbito do planejamento          | Cidade como centro do planejamento                    | Do Lugar à Cidade-Região: integração vertical e horizontal                                    |
| Dimensões do planejamento       | Zonas; funções                                        | Lugar; atividades                                                                             |
| Metodologia do planejamento     | Laboratório de arquitetura e engenharia               | Etnografia; Participação; foruns                                                              |
| Técnicas de planejamento        | Mapeamento simples dominado por especialistas         | Mapeamento cultural; planejamento plural: metodologias participativas e colaborativas         |
| Capitais mais intensivos        | Capital natural; capital físico (imobiliário e móvel) | Capital humano, social, simbólico, intelectual                                                |
| Economias centrais              | Indústria pesada; indústrias de transformação         | Indústrias culturais e criativas como centro da reindustrialização                            |
| Resultados                      | Os planos como produtos finais                        | Planejamento como processo contínuo                                                           |

Fonte: Elaboração própria

## Referências

BIANCHINI, F.; GHILARDI, L. *Culture and Neighbourhoods: a comparative report*. Strasbourg: Conselho da Europa, 1997.

CURSON, T.; EVANS, G.; FOORD, J.; SHAW, P. *Cultural planning toolkit: Report on toolkits and data*. London: Cities Institute, 2007.

DREESZEN, C. *Community cultural planning handbook: a guide for community leaders*. Washington, DC: Americans for the Arts, 1998.

EVANS, G.; FOORD, J. Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited. *Cultural Trends*, v. 17, n. 2, p. 65-96, 2008.

FLORIDA, R. *The rise of the creative class...and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 2002.

GEDDES, P. S. *City development*. A study of parks, gardens and culture-institutes. Bourneville: The St George Press, 1904.

GHILARDI, L. Cultural planning and cultural diversity. In: BENNETT, T. (Ed.). *Differing diversities: cultural policy and cultural diversity*. [S.l.]: Council of Europe Publications, 2001. p. 1-17.

GHILARDI, L. *Practicing Cultural Mapping and Planning - The Challenges and the Benefits*. Copenhagen. 2014. Disponível em: <<http://kit.dk/2014/documents/MetropolisLab14/lab%20presentations/lab%20presentations/Lia%20Ghilardi%20Met%20Lab%202014%20pdf.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

GRODACH, C. Cultural economy planning in creative cities: discourse and practice. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 37, n. 5, p. 1748-1765, sept. 2013.

HALL, P. *Cities of tomorrow*. An intellectual history of urban planning and design in the twentieth century. Oxford: Blackwell, 1996.

JACOBS, J. *The Death and life of great american cities*. Harmondsworth: Pelican, 1965.

LANDRY, C. *The creative city: A Toolkit for Urban Innovators*. Earthscan, USA e Canada, 2008.

LEE, D.; GILMORE, A. Mapping cultural assets and evaluating significance: theory, methodology and practice. *Cultural Trends*. v. 21, n. 1, p. 3-28, 2012.

MERCER, C. *Cultural planning for urban development and creative cities*. Unpublished manuscript. 2006. Disponível em: <[http://www.culturalplanning-oresund.net/PDF\\_activities/maj06/Shanghai\\_cultural\\_planning\\_paper.pdf](http://www.culturalplanning-oresund.net/PDF_activities/maj06/Shanghai_cultural_planning_paper.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2016.

OFFICE OF DEPUTY PRIME MINISTER. *Sustainable communities: people, places and prosperity*. London: Office Of Deputy Prime Minister, 2005.

OLIVIER, P. As políticas culturais na França. *Repertório*, Salvador, n. 19, p. 134-135, 2012.

PERLOFF, H. F. *The arts in the economic life of the city: a study*. New York: American Council for the Arts, 1979.

PORTER, M. *Competitive Strategy*. New York: Free Press, 1980.

REDAELLI, E. Cultural Planning in the United States: Toward Authentic participation Using GIS. *Urban Affairs Review*, p. 1-28, sage. 2015.

SACCO, P. L.; CROCIATA, A. A conceptual regulatory framework for the design and evaluation of complex, participative cultural planning strategies. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 37, n. 5, p. 1688-1706, sept. 2013.

SEIXAS, P. C. Urbanismo, cultura e globalização em Portugal: modelos analíticos e de desenvolvimento territorial. *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana* (Brazilian Journal of Urban Management), v. 3, n. 1, p. 55-75, jan./jun. 2011.

SEIXAS, P. C. Do planeamento cultural (PC) e ciência cidadã (CC) aos estudos de sustentabilidade. Reflexão-sobre-a-prática sobre dois caos de produção do espaço. In: MARTIN, J. T. (Org.). *Reflexiones Rayanas*. Asociación de Antropología de Castilla y León “Michael Kenny”, 2016. v. 2.

SEIXAS, P. C.; GUMBE, J. «Valores culturais», «património» e «indústrias culturais e criativas» em Angola: Propostas de mapeamento e estratégias de valorização. *Mulemba - Revista Angolana de Ciências Sociais*. Luanda, Angola, v. 5, n. 9, maio 2015.

SEIXAS, P. C.; PINTO, M.. Os centros cosmopolitas de cultura: uma nova tradução cultural da cidade-região? In: VIEIRA, António Vieira; COSTA, Francisco; REMOALDO, Paula (Org.). *Cidades, criatividade(s) e sustentabilidade(s)* - Actas das VIII Jornadas de Geografia e Planeamento, Universidade do Minho, Departamento de Geografia, 2012. p. 150-159.

SEN, A. Rights and capabilities. In: SEN, A. *Resources, Values and Development*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

SEN, A. *Commodities and capabilities*. Amsterdam: North Holland, 1985.

SIRAYI, M. Cultural Planning and Urban Renewal in South Africa. *The HJournal of Arts Management, Law, and Society*, v. 37, n. 4, p. 333-344, 2008.

STEVENSON, D. Cultural Planning in Australia: texts and contexts. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, v. 35, n. 1, p. 37-48, 2005.

STEVENS, L. K. *Conducting a Community Cultural Assessment: AT Work Kit*. Amherst: Univ. of Massachusetts, Arts Extension Service, 1987.

# A PROPÓSITO DE LA CULTURA Y LA CIUDAD. CARNAVAL Y APROPIACIÓN SIMBÓLICA DE LA CIUDAD DE CÁDIZ POR PARTE DE LA CIUDADANÍA

José Maria Manjavacas<sup>1</sup>

## Introducción

Cada año, la ciudad de Cádiz, una pequeña capital de provincia situada al Sur Andalucía, celebra unas singulares fiestas de carnaval. Tras meses de preparativos y en paralelo a otros actos oficiales, miles de personas participan durante días de una “toma” simbólica del espacio urbano. Calles y plazas del centro comercial y los barrios más populosos del caserío histórico reviven desfiles informales y autónomos de personas disfrazadas, entre coplas y parodias originales, en un ritual festivo que, a pesar de las regulaciones institucionales y de las presiones hacia su mercantilización turística, mantiene un vivo protagonismo ciudadano.

---

1 José María Manjavacas Ruiz es doctor en Antropología Social y Cultural. Profesor de la Universidad de Córdoba (Andalucía, España) donde coordina la unidad de investigación ETNOCÓRDOBA Estudios Socioculturales. Sus trabajos se centran en el estudio de procesos sociopolíticos urbanos y participación ciudadana, patrimonio cultural y turismo sostenible.

El presente texto sostiene, en base al análisis de datos proporcionados por el trabajo de campo etnográfico, cómo esta expresión sociocultural incide de manera extraordinaria en la apropiación simbólica de la ciudad por parte de amplios sectores de la ciudadanía; fenómeno de calado histórico que ha generado – y en cierta medida continúa generando – reacciones de contención desde los ámbitos conservadores locales.

### **El escenario urbano: entre la transgresión popular y el regulacionismo**

En su estudio sobre el carnaval de Cádiz contemporáneo, el historiador Ramos Santana (1985) refiere cómo, hacia los años ochenta del siglo XIX, se produjo un auge de agrupaciones carnavalescas espontáneas formadas por hombres de las clases populares que, desde semanas antes de la fiesta, ensayaban músicas y letras y parodiaban temas locales y sátiras y críticas políticas y sociales. A ello unían un disfraz distintivo, un “tipo”, recreando actuaciones informales en las calles: el espacio urbano aparece ya como escenario de la participación popular.

La incomodidad de los sectores pudientes con estas expresiones provocó restricciones por parte de las autoridades que pasarían a revisar los contenidos de las coplas y a prohibir expresamente, en nombre de la “buena educación”, transgresiones tales como arrojar agua desde los balcones, vestir determinados disfraces o ridiculizar la religión u otras “buenas costumbres”. Una crónica de

1884 refiere el éxito en el control de una fiesta sin las “bromas” con que “algunas mujeres de baja estofa molestaban desde sus balcones a los transeúntes” (RAMOS SANTANA, 1985, p. 58).

En el tránsito al siglo XX la burguesía local se dividiría entre quienes entendían estas agrupaciones y sus coplas y representaciones como legítima expresión del folklore y quienes apostaban por el control de sus letras, tipos y otras expresiones en público. La tensión entre libertad y control, incluso la prohibición, sería una constante: se pretendía “que el Carnaval volviera a ser una fiesta culta” frente a la “obscenidad” de las manifestaciones populares. Pero, en cualquier caso, la calle seguiría siendo “el escenario que mejor permite la participación popular, en todo tipo de actos [...]”. En Cádiz, prácticamente toda la ciudad – lo que entendemos hoy como casco antiguo – se convertía en ese escenario popular” (RAMOS SANTANA, 1985, p. 84).

Aunque estas regulaciones decimonónicas fueron decisivas para la configuración del carnaval gaditano, no consiguieron eliminar la agrupación popular y callejera, informal y espontánea que seguiría estando presente, de una u otra forma, hasta el comienzo de la Guerra en 1936.

Tras el alzamiento del general Franco el carnaval fue abolido en casi todas las poblaciones españolas si bien en Cádiz continuaría presente, de manera latente, a través de la rememoración de coplas carnavalescas en espacios privados. Grupos de aficionados mantuvieron la tradición durante la guerra y posguerra en clandestinidad, sin presencia notoria en las calles, si bien, en circuns-

tancias concretas, evitando la palabra carnaval y bajo estricto control gubernativo, fueron puntualmente permitidas.

En 1950 el ayuntamiento institucionalizó las “Fiestas Típicas Gaditanas”. Con censuras, eliminando las alusiones al carnaval y bajo prohibición de los usos más carnaavalescos, la tradición popular alrededor de agrupaciones y coplas consiguió mantenerse. Se recuperaría el concurso en un teatro y se irían tolerando, aunque en espacios delimitados, atracciones de feria y algunos disfraces y bailes junto a nuevos actos de marcada significación política vinculados al Régimen. Avanzados los años sesenta la fiesta fue trasladada al mes de mayo.

Los años siguientes conocerían una creciente reivindicación del regreso a la celebración del carnaval en febrero, siempre sorteando censuras y prohibiciones, y con la muerte de Franco y el comienzo de la Reforma política pasaría a convertirse en un clamor popular.

### **La explosiva recuperación de la calle**

De hecho, en 1977, las fiestas de mayo se celebraron con el nombre de “Carnaval de Cádiz”. Aun sin preparativos institucionales, conoció una explosiva recuperación en las calles y plazas y, dos años más tarde, constituido ya el primer ayuntamiento democrático, comenzaría una profunda reconstrucción. El entonces delegado de Fiestas, el metalúrgico comunista José Mena, impulsó una comisión ciudadana para fomentar la participación popular, y ese mismo año reaparecen agrupaciones familiares y algunas

chirigotas callejeras, también denominadas “ilegales” por la informalidad y espontaneidad de sus actuaciones<sup>2</sup>. Estos grupos fueron pioneros en lo que ha llegado a convertirse en auténtica “invasión” del espacio público, de manera no institucionalizada y en gran medida autogestionada por las propias agrupaciones con el concurso de la ciudadanía (JURADO, 1988; CUADRADO; VÁZQUEZ, 1991; AL-JENDE; GUERRERO; MANJAVACAS, 2008).

En la nueva comisión ciudadana participaban, de un lado, comparsistas y miembros de peñas culturales y recreativas de los barrios; de otro, representantes de partidos políticos, sindicatos y asociaciones vecinales, así como intelectuales y jóvenes universitarios comprometidos con la recuperación del carnaval.

Yo lo que buscaba era... la política... el arte de la política es que tú recoges todo el sentir, lo elaboras y se lo devuelves al pueblo. Pero tú no te inventas nada... ¿me comprendes? Y, entonces, barrio a barrio... O sea, que el pueblo participaba, todo el pueblo participaba. Una cosa maravillosa (Informação verbal).<sup>3</sup>

---

2 Las chirigotas son agrupaciones satíricas del carnaval de Cádiz. Las hay que participan en el concurso oficial y reúnen una docena de componentes generalmente masculinos con repertorios bien delimitados, voces conjuntadas e instrumentación de guitarra, pitos característicos y percusión. Otras, que no participan en el concurso y son denominadas “callejeras” o “ilegales”, suelen ser más informales en todos esos aspectos, cuentan con mayor participación de mujeres y por lo general protagonizan actuaciones en las calles con repertorios aún más espontáneos y transgresores. Por otra parte, la comparsa representa una evolución de la chirigota de corte costumbrista, más instrumentada y sofisticada en voces y tipos, orientada principalmente a su participación en el concurso oficial.

3 Informante: José Mena, concejal de Fiestas del Ayuntamiento de Cádiz entre 1979 y 2003.

Avanzados los años ochenta y hasta la actualidad, el carnaval, plenamente restaurado, ha experimentado dos efectos muy presentes en las manifestaciones festivas andaluzas: por una parte, una institucionalización con fuerte regulación y protagonismo de las autoridades políticas (RAMOS SANTANA, 2002); por otra, una “creciente mercantilización” como recurso turístico (MORENO, 1999). Aun así continua manteniendo su carácter de reafirmación sociocultural local con desbordante protagonismo popular.

Como en su día señalamos en un trabajo sobre la proliferación de agrupaciones carnavalescas callejeras, éstas constituyen

una manifestación cultural identitaria, reflejo lúdico e histriónico del momento social y los imaginarios colectivos, conscientes e inconscientes; un acto de reafirmación local y localista, en cierta forma ‘de resistencia’, aunque formalmente acotada, frente a una cotidianeidad y unos modos de vida dominantes presionados por la homogeneización cultural derivada del modelo de globalización y de la centralidad alcanzada por el mercado en múltiples niveles de las relaciones sociales (AL-JENDE; GUERRERO; MANJAVACAS, 2008, p. 151).

Las coplas y parodias, muchas de ellas anónimas, y su recreación histriónica e informal en calles y plazas ante miles de ciudadanas y ciudadanos en interacción con sus imprevisibles intérpretes, se han consolidado como seña distintiva del carnaval de Cádiz.

## **Cultura y ciudad, patrimonio cultural y política cultural.**

### **Aclaraciones conceptuales**

Valgan las líneas anteriores como introducción de un fenómeno que invita a reflexionar sobre las fiestas en al menos dos sentidos: como expresión patrimonial cultural y, en relación con lo anterior, como intenso espacio de sociabilidad que puede reforzar la apropiación simbólica de la ciudad por sus habitantes.

Creo pertinente hacer algunas aclaraciones conceptuales en tanto punto de partida. Así, entendemos la cultura en un sentido omnicomprendivo y global, acorde con su definición desde la tradición antropológica. Como definió la UNESCO en 1982, como

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias<sup>4</sup>.

Asimismo, referimos la ciudad en un sentido que desborda su mera delimitación físico-territorial o administrativa; como un espacio sociocultural vivo y contradictorio, como “ciudad real”, vinculada a la historia, la cultura, la memoria y la identidad (BORJA, 2000; 2003; BORJA; CASTELLS, 2004) y como ámbito para el ejercicio de la ciudadanía (BOHIGAS, 2004).

---

4 Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. UNESCO. México D.F., 1982.

En el sentido apuntado, identificamos la política cultural con la promoción de la cultura entre la ciudadanía, sobre todo en su dimensión de valor de uso frente a su consideración como actividad mercantilizada orientada por su valor de cambio. Si esta última da prioridad a la generación de productos culturales para su circulación en el “mercado cultural”, la anterior, por la que optamos, se inclina por la promoción de bienes culturales con una función eminentemente social (TEIXEIRA COELHO, 2009). Y si bien ambas dimensiones pueden coexistir, aunque la práctica indica que a través de equilibrios complejos, las más de las veces en planos desiguales, nuestra opción es, como advertimos, la de la promoción de la democratización cultural y por extensión el ejercicio de la ciudadanía.

En estrecha relación con lo expuesto, entendemos con Agudo (2012) el patrimonio cultural como el conjunto de expresiones construidas como significativas de la historia, la memoria y la identidad de las comunidades que las reciben, recrean y transmiten de manera dinámica entre la tradición y el cambio. Concretamente, desde la óptica de los estudios etnológicos, o vinculadas, como hace la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía en su artículo 61, no sin cierta ambigüedad, a “formas de vida, cultura, actividades y modos de producción” propios, en este caso, de la comunidad de Andalucía. En tal marco normativo el Patrimonio Etnológico de Andalucía puede ser clasificado en bienes inmuebles, muebles y actividades de interés etnológico<sup>5</sup>.

---

5 Ley 14/2007 de 26 de Noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía.

A mayor ahondamiento cabe añadir la caracterización del Patrimonio Cultural Inmaterial por parte de la UNESCO: “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas” que, junto a los objetos y espacios culturales asociados y socialmente reconocidos, reflejan las identidades colectivas, la diversidad cultural y la creatividad humana.

La Convención relaciona como manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial las tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales<sup>6</sup>.

### **El carnaval de Cádiz como expresión sociocultural urbana**

Tomando estos fundamentos, el ritual festivo del carnaval de Cádiz bien puede ser definido como una expresión sociocultural urbana que constituye un bien patrimonial cultural de Andalucía. Se trata de una actividad de interés etnológico que asimismo presenta numerosos bienes muebles asociados: atuendos, carrozas, decorados, registros músico-vocales...

De la misma forma, atendiendo a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, podemos afirmar que condensa la práctica totalidad de expresiones patrimoniales referidas en la citada convención, tanto en sus manifestaciones inmateriales como en el conjunto de instrumentos, objetos y artefactos inherentes a aquellas.

---

<sup>6</sup> Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París, 17 de octubre de 2003.

Álvarez, Carrera y Delgado (2013) señalan el Carnaval de Cádiz como “una de las fiestas más importantes de Andalucía”, destacando su dimensión identitaria y vital para la sociedad local y la práctica extensión de sus numerosos espacios y tiempos durante todo el año, así como la rica y amplia participación social en sus celebraciones. Y subrayan cómo sus manifestaciones abarcan muy diversas expresiones rituales, actos gastronómicos, oficios y, en lugar destacado, las agrupaciones carnavalescas y sus repertorios de letras, composiciones músico-vocales y tipos.

Es pertinente añadir su potente contribución a la transformación del espacio urbano en espacio público, desde luego durante el período de celebración de la fiesta pero, también, con sus prolongaciones simbólicas, durante el resto del año. El carnaval convierte de facto a numerosos enclaves de la ciudad en bienes patrimoniales inmuebles en tanto lugares de interés etnológico; de modo que la calle, en su sentido más amplio y complejo, cabe ser interpretada como espacio cultural inherente a la fiesta carnavalesca.

### **El estudio de las fiestas: dimensiones simbólicas y sociopolíticas**

Llegados a este punto, tiene interés retomar algunas consideraciones metodológicas de Isidoro Moreno (1993) para el estudio antropológico de las fiestas. Sostiene Moreno su importancia atendiendo “a su condición de expresiones simbólicas de la vida social, a su posición dentro del sistema sociocultural en un nivel que no es el de la estructura social sino el de la simbolización y ritualización de ésta y del orden social y los valores que le corresponden” (MORENO, 1993, p. 70).

Y propone para su análisis contemplar cuatro dimensiones fundamentales: simbólica, sociopolítica, económica y estética. La primera de estas dimensiones –simbólica– refiere el ámbito de los significados explícitos o profundos; la sociopolítica a su papel, conservador o de impugnación, respecto de la sociedad que la celebra y sus grupos; la dimensión económica la relaciona tanto con los “gastos ceremoniales” como con su papel reequilibrador o no; y la estética en tanto expresión de significantes concretos de los estímulos sensoriales y emocionales que activa. El análisis combinado de estas dimensiones nos proporcionará una ingente información sobre elementos identitarios, funciones sociales o significaciones culturales.

A tenor de esta propuesta cabe interrogarse sobre su concreción en el caso que nos ocupa. La respuesta la abordamos sin seguir, de manera intencionada, el mismo orden propuesto.

Su dimensión económica es constatable en varios planos. Sin duda, como refieren agentes económicos, autoridades y medios más influyentes, la celebración del carnaval conlleva en esta ciudad particularmente afectada por la desindustrialización y el desempleo importantes movimientos económicos. Tanto en inversiones ceremoniales de muy diversas envergaduras y cuantías como en capital circulante derivado de la afluencia de visitantes. Esta última, al extenderse la fiesta por amplias zonas de la ciudad, se hace notar en pequeños negocios de todo tipo, en particular en los numerosos establecimientos hosteleros. Pero, más allá de esta inyección de capital, la dimensión económica de la fiesta se

plasma en otros tantos fenómenos. Así, se suceden lógicas económicas extraordinarias derivadas de la proliferación de ventas informales, sobre todo bebidas, comidas u objetos carnavalescos o, en determinados contextos, relacionadas con el comensalismo a través de intercambios basados en reciprocidades primarias.

Su dimensión estética presenta líneas contradictorias entre los ámbitos institucional y popular. De un lado, el primero apuesta por la ornamentación con efímeros y espectaculares motivos locales de inspiración carnavalesca (templetes, escenarios, iluminación, gigantes carnavalescos). De otro, gran parte de la ciudadanía participante, “la gente” en “las bullas” de las calles, plazas y bares y tabernas, recrea con profusión motivos radicalmente de transgresores de la “normalidad” cotidiana y las lógicas sociales, culturales y políticas dominantes. Vestirse “de mamarracho” o “hacer el mamarracho” por las calles, eleva el ridículo y el surrealismo a recursos estéticos relacionados con maneras características de estar y de expresarse<sup>7</sup>.

La dimensión sociopolítica, nos adentra en dos lógicas también divergentes. La política institucional toma la fiesta como una suerte de prestación de servicio a la población bajo planificación y control de unas autoridades que asimismo la entienden como elemento de promoción de la ciudad, al tiempo que como terreno de propagandismo municipal de corte partidista. Por otra parte, entre la diversidad de lógicas ciudadanas, destacan aquellas que

---

7 La palabra “mamarracho”, muy presente en el habla ordinaria local, designa a personas o situaciones extravagantes, informales o no respetables.

enfatan la inversión caricaturesca de roles, la transgresión cultural, la igualación socioprofesional, la sátira social o la crítica política; todo ello mediante readaptaciones al contexto sociohistórico y mediatizadas por los asuntos “de actualidad”. E insistimos, en gran medida, en “la calle”, en el espacio urbano.

De entre los fenómenos que caracterizan su dimensión simbólica no es aventurado afirmar que la intensa vivencia carnavalesca, individual y colectiva, atesora y reproduce un conjunto de expresiones, valores, emociones u otras manifestaciones inmateriales que difícilmente podrían pasar inadvertidas en la reconfiguración de los imaginarios locales. En particular, en la reproducción de fuentes de sentido, de fuertes referentes identitarios en las maneras de ser gaditano o gaditana; en las maneras de “ser gadita”. La experiencia carnavalesca y su constante vindicación localista, fondea en la memoria colectiva y se torna presente, directa o indirectamente, en la comunicación y otros comportamientos de la vida cotidiana. Y refuerza, no sin contradicciones, acusados sentimientos populares con fuertes anclajes en la historia sociopolítica local.

Lo que yo te diga, que en Cádiz hay gente, mucha gente, eh, que... ¿cómo te lo diría yo?... que vive la vida como si fuera una copla de carnaval (Informação verbal).<sup>8</sup>

Estos sentimientos obedecen a factores geográficos, históricos y sociales locales. Por ejemplo, la práctica insularidad de la ciudad y su tradición marítima, naval y portuaria frente a la tra-

dición rural de gran parte de su provincia; el impacto de la decadencia del comercio con ultramar; el peso del pensamiento liberal decimonónico o del cantonalismo y el obrerismo anarcosindicalista; o, en las últimas décadas, la extendida contrariedad ante una desindustrialización gestionada por actores políticos vistos como foráneos. Tales sentimientos y factores se retroalimentan y contribuyen a la recreación de un complejo imaginario de descreimiento y desapego de las políticas oficiales al tiempo que de exaltación primaria y localista, también muy relativista, de Cádiz y “lo gaditano”.

### **La cultura, la gente y la calle: una apropiación simbólica**

Concluimos con el hilo vertebral de este trabajo: la fiesta de carnaval en Cádiz actúa como acto simbólico de apropiación de la ciudad por parte de la ciudadanía.

La observación protocolizada del desarrollo de la fiesta arroja un conjunto de estimulantes reflexiones. La participación ciudadana establece un continuum que, partiendo de los espacios más abiertos y amplios, en ocasiones próximos a las terminales de transportes, se adentra hacia plazoletas y callejones u otros rincones hasta culminar en recónditos lugares, no programados pero previsibles, no necesariamente asociados a su oficialidad, relevancia histórica o monumental pero sí a su significación popular.

La búsqueda de agrupaciones para participar de sus coplas y parodias, ya sean éstas “oficiales” en carrozas o entarimados colocados en las principales calles y plazas, o informales en esos otros

espacios más recogidos, marca un ritmo de acusada mixtura socioprofesional, acaso alterada en función de variables tales como ser o no oriundo, ir o no acompañado de menores o pertenecer a unos u otros grupos de edad. Los alrededores de un determinado establecimiento u otro lugar elegido sin más criterio aparente que el capricho o la casualidad concentran decenas o cientos de personas que transitan y charlan o bromean, comen y beben, y escuchan e interaccionan con las agrupaciones.

De la misma forma, el día o el horario, en particular si es de día o de noche, condicionan la masividad de la participación, el mayor protagonismo de unas u otras generaciones y la euforia colectiva bajo consumos extraordinarios de alcohol u otras sustancias. La conjunción de algunas de estas variables – sobre todo horario, lugar, grupos de edad y consumos – deriva en situaciones contextuales, autónomas e imprevistas, de extraordinaria empatía y rememoración identitaria.

La gente y las coplas en la calle reviven una suerte de “nosotros” local y totémico transformando el espacio urbano en espacio público, en una suerte de espacio sacralizado, de manera singular pero a todas luces semejante a cómo otras expresiones identitarias andaluzas vinculadas a la religiosidad popular lo hacen con determinados parajes naturales en peregrinaciones y romerías.

## Referencias

AGUDO, J. Patrimonio etnológico y juego de identidades. *Revista Andaluza de Antropología*, n. 2, mar. 2012.

AL-JENDE, A.; GUERRERO, C; MANJAVACAS, J. M. Agrupaciones “ilegales” o “callejeras” del carnaval de Cádiz: espacio social autónomo y patrimonio cultural. In: PEREIRO, X.; PRADO, S.; TAKANEKA, H. (Coord.). *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. Donostia: Ankulegi Antropología Elkartea. 2008. p. 139-154. v. 12.

ÁLVAREZ, I., CARRERA, G. Y DELGADO, A. *El Carnaval en el Atlas del Patrimonio Inmaterial*. Documento del Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2013.

BOHIGAS, O. *Reconsideración moral de la arquitectura y de la ciudad*. Barcelona: Editorial Electa, 2004.

BORJA, J. “Los desafíos de la urbanización latinoamericana”. Documento de la Red 7 “Los desafíos de América Latina”. Rosario, Argentina: Programa URB-AL de la Unión Europea, 2000.

BORJA, J. *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BORJA, J.; CASTELLS, M. *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Editorial Taurus, 2004.

CUADRADO, U.; VÁZQUEZ, P. “Agrupaciones ilegales”-en El Cajón. *Anuario de Carnaval para Cádiz y Provincia*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1991. p. 51-52.

JURADO, J. M. Las agrupaciones callejeras. En: SEMINARIO DEL CARNAVAL DE CÁDIZ, 2., 1988, Cádiz. *Actas...* Cádiz, 1988.

MORENO, I. Poder, Mercado e Identidades colectivas: las fiestas populares en la encrucijada. En: OLIVER NARBONA, M. (Coord.). *Jornadas de Antropología de las fiestas "Identidad, Mercado y Poder"*. Elche: Alicante, 1999.

MORENO, I. *Andalucía: identidad y cultura*. Málaga: Editorial Librería Ágora, 1993.

RAMOS SANTANA, A. *El Carnaval secuestrado o Historia del Carnaval*. Cádiz: Quorum Editores, 2002.

RAMOS SANTANA, A. *Historia del Carnaval (Época contemporánea)*. Cádiz: Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, 1985. (Serie Historia, 2).

TEIXEIRA COELHO, J. *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Barcelona: GEDISA, 2009.



# CIDADE, CULTURA E TRANSFORMAÇÃO: ENSAIO SOBRE ARTE, CRIATIVIDADE E ANIMAÇÃO URBANA

Márcio Moraes Valença<sup>1</sup>

**E**ste ensaio trata do potencial transformador da arte e da cultura nas cidades contemporâneas. Mais do que mera animação voltada para o consumo, a arte nas ruas pode ser a protagonista de transformações na forma de olhar e considerar a vivência urbana. Da forma como têm sido realizadas nas últimas décadas, as versões oficiais de promoção da arte e da cultura nas cidades – atreladas que são à lógica de grandiosos projetos de renovação urbana centrados na estrutura do poder corporativo e na especu-

---

<sup>1</sup> Márcio Moraes Valença é arquiteto e Professor Titular do Departamento de Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DPP-UFRN). É doutor pela University of Sussex, com estágios de pós-doutoramento na The London School of Economics and Political Science (LSE), Architectural Association School of Architecture (AA, Londres), School of Oriental and Asian Studies (SOAS, University of London) e The Graduate Center da City University of New York (CUNY). É pesquisador PQ-CNPq, nível 1C.

lação imobiliária – têm favorecido mais a construção de cidades gentrificadas do que uma que seja mais democrática, libertária e autônoma. Dado o seu desprendimento de circuitos comerciais formais, a arte de rua pode romper com essa lógica. Pode se constituir em importante pedagogia, como contraponto ao “espetáculo” alienante do desenvolvimento urbano contemporâneo. Com isso, a cidade pode tornar-se verdadeiramente um lugar criativo.

*Creative placemaking* é um termo genérico que diz respeito à capacidade transformadora de atores públicos, semipúblicos e privados – inclusive comunitários – na revitalização de lugares de variadas escalas, por meio da utilização da arte e da cultura. Assim, é possível criar um círculo virtuoso no processo de revitalização econômica e de renovação de bairros e cidades, que estão decadentes devido à falta de dinamismo econômico advindo da desindustrialização, da interrupção de alguma atividade ou do fechamento de grande empresa empregadora da área e outras situações similares.

Ann Markusen, reconhecida economista e professora dos estudos regionais e urbanos, tem, nos últimos anos, dedicado-se ao estudo do papel das artes e da cultura para a renovação urbana em cidades americanas. Além disso, tem produzido consistentemente textos acadêmicos e técnicos sobre esta questão. Em um trabalho realizado sob encomenda de instituições pública e privada não lucrativas, produziu, com sua colega Anne Gadwa, o documento “Creative placemaking”, no qual analisa vários casos reais e propõe políticas para o setor. As autoras explicam que iniciativas de

regeneração e revitalização urbanas com utilização da arte e da cultura têm o potencial de moldar um novo caráter físico e social de um bairro, cidade ou região. Explicam que uma renovação urbana desse tipo: “[...] anima espaços públicos e privados, rejuvenesce estruturas urbanas e a paisagem da rua, viabiliza negócios locais, melhora a segurança e integra diferentes pessoas para celebrar, inspirar e ser inspiradas” (MARKUSEN; GADWA, 2010, p. 3, tradução nossa).

Diferente de abordagens e iniciativas anteriores, que produziram grandes centros de artes e instituições culturais – em geral, elitizados, únicos, com pouca integração com a vida social da cidade e com as ruas –, no *creative placemaking* contemporâneo, as intervenções e ações são mais descentralizadas, tendo o espaço ou o lugar como uma condição primeira, determinante. A ideia subjacente é mais a de formar, na cidade, um portfólio de lugares voltados para as artes e a cultura, animados com várias atividades que integrem a comunidade e os seus visitantes.

Esses lugares, uma vez estabelecidos e quando bem-sucedidos, são capazes de fomentar e dinamizar a economia local, promovendo a sua estabilidade e sustentabilidade, com a criação de empregos e de novos pequenos negócios locais, argumentam as autoras. São lugares capazes de manter a coesão social, por se desenvolverem de baixo para cima, com a participação da comunidade local (especialmente de artistas e operadores culturais). Uma revitalização urbana desse tipo destaca as qualidades intrínsecas e distintivas do lugar e utiliza de seus atributos e recur-

sos físicos e sociais, em particular daqueles que dizem respeito às artes e à cultura. Assim, escrevem Markusen e Gadowa (2010, p. 4, tradução nossa): “Um esforço de revitalização com base na cultura tem de ser apropriado às circunstâncias locais; não pode ser uma réplica do que outras pequenas e grandes cidades estão fazendo”. Em suma, as artes e a cultura são capazes de formar novos lugares, de variadas escalas, utilizando como matéria-prima as infraestruturas locais degradadas e/ou ociosas e, como inspiração, o potencial criativo e empreendedor de artistas e promotores culturais locais.

As autoras explicam que, no contexto das grandes, médias e, até, das pequenas cidades americanas, cinco condições foram fundamentais para o sucesso das transformações. Talvez as mais importantes sejam o talento e a visão empreendedora de UM iniciador (ou de pequeno grupo de iniciadores). O iniciador (ou o grupo) é, em geral, um artista, mas pode também ser uma pessoa ou uma agência da iniciativa pública. A segunda condição é a mobilização do apoio do setor público (as variadas agências nos diversos níveis de governo), que é importante para garantir parte dos recursos necessários para o empreendimento e também para desbaratar barreiras regulatórias e institucionais. A terceira é garantir o envolvimento e o apoio do setor privado (lucrativo e não lucrativo). A quarta é buscar o envolvimento da comunidade artística e cultural da área. Por último, é crucial garantir a disponibilidade de diversas fontes de financiamento.

Em outro trabalho correlato, Markusen (2013) informa que, no geral, nos EUA, desde a década de 1930, as estruturas dos poderes locais têm investido e apoiado as artes e a cultura. No entanto, os investimentos nem sempre tiveram como meta o estímulo aos artistas locais e o desenvolvimento comunitário, sabendo-se, inclusive, que a maioria deles foi mais focada no desenvolvimento de estruturas centralizadas e de grande porte. Markusen (2013) busca, assim, chamar a atenção de prefeitos e técnicos dos governos locais acerca do potencial transformador que têm as políticas associadas à promoção das artes e da cultura no desenvolvimento local. Em particular, ressalta o espírito empreendedor próprio de artistas e operadores culturais. Quase a metade deles é formada de profissionais “autônomos” e os que são empregados estão geralmente em instituições públicas ou sem fim lucrativo. Esta população é também mais móvel do que a de outras ocupações e se dispõe a migrar para outros estados e regiões, preferencialmente para as comunidades e locais com baixo custo de vida. Desse modo, para a construção de uma cidade “artístico-empreendedora”, é necessário estabelecer algumas estratégias, entre elas, conhecer os artistas e as artes que eles praticam, instalar centros com equipamentos que possam ser utilizados coletivamente, prover espaços para estúdio e/ou estúdio-moradia, divulgar e promover as atividades artísticas e envolver os artistas nos projetos de desenvolvimento da cidade.

Os setores artísticos e culturais que podem estar envolvidos com a promoção do novo lugar criativo são variados, como os tea-

tros, as rádios e emissoras de televisão, as agências de propaganda, as gráficas, as editoras, os restaurantes e bares, os estúdios, as galerias, os museus etc. Estes podem congregam artistas e profissionais correlatos, como, entre outros, atores, dançarinos, escritores, músicos, designers, artistas visuais, arquitetos, chefes de cozinha, historiadores. As intervenções acontecem em espaços variados, mas muitas ocorrem em espaços públicos (terrenos baldios, pátios, estacionamentos, parques e praças, calçadas, muros etc.).

São muitas as histórias de sucesso nos EUA, mas se sabe pouco sobre as histórias de insucesso. Sobre isso, ressalta-se que a estimativa é de que um novo lugar criativo tem um tempo de incubação de uma ou duas décadas durante as quais precisa lidar com uma série de dificuldades e desafios (financiamento, envolvimento da comunidade, apoio governamental e da iniciativa privada, entre outros), fatores os quais podem ser determinantes para o insucesso de algumas iniciativas. Para os casos bem-sucedidos, uma vez renovada a área, outros desafios se colocam para a sua manutenção, mas talvez o mais significativo seja o de como evitar a exclusão e a gentrificação gerada pela associada dinamização do mercado imobiliário (MARKUSEN; GADWA, 2010).

De qualquer forma, as autoras veem este tipo de desenvolvimento urbano como preferível ao modelo de empreendedorismo urbano (HARVEY, 2005) que opera nas grandes cidades americanas desde os anos 1960, também conhecido mundo afora como modelo de Barcelona, após, décadas depois, aquela cidade tornar-se um ícone do chamado planejamento estratégico de cidades e

do *city marketing*. Vale destacar, ainda, que o *creative placemaking* tem por base o desenvolvimento local e a renovação urbana é feita por associação aos atributos locais, tanto físicos como sociais. Diferente do que acontece com o empreendedorismo urbano, requer a participação da comunidade, não apenas a sua adesão a um projeto que se origina de cima para baixo. A participação da comunidade local requer constante animação urbana. Para manter a vitalidade desses empreendimentos, também são necessários o reconhecimento e o envolvimento do público externo, que irá apreciar e consumir os produtos e serviços em oferta. Por exemplo, o “...turismo, uma forma direta de experiência de participação, é uma das maiores indústrias mundiais e é fortemente ligado às destinações criativas” (MARKUSEN; GADWA, 2010, p. 14, tradução nossa).

Uma consequência do desenvolvimento do “lugar criativo” ou da “cidade criativa” (LANDRY, 2000) é, assim, a *animação* urbana. Dada a “propensão”, ou mesmo a necessidade, de artistas e promotores culturais de estabelecerem-se como “autônomos”, ou seja, não estão em empregos formais (ligados ao trabalho que realizam nas artes e na cultura), hoje, é comum em países do capitalismo avançado que a arte também se desenvolva em espaços públicos e na *rua*, muitas vezes na informalidade. A arte de rua estabelece uma relação de simbiose com o ambiente e com as estruturas formais da cidade, como será desenvolvido e afirmado ao longo das seções que seguem.

No início da década de 1980, Sharon Zukin escreveu o livro “Loft living”, no qual trata das transformações no SOHO, em Manhattan, onde edifícios industriais de múltiplos andares foram, desde pelo menos os anos 1950, convertidos em estúdios-residências para e por artistas. Depois, outros profissionais passaram a adquirir e converter andares ou edifícios inteiros para uso residencial (também por iniciativa de alguns proprietários dos edifícios) e, finalmente, a prática foi apropriada e generalizada pelo mercado imobiliário. Assim, de seu uso industrial anterior, o bairro foi ocupado por artistas, que estabeleceram seus ateliês e residências (*live-in studios*), e, posteriormente, outros profissionais ligados ao setor terciário passaram a residir no local. Essa transformação significou a elitização da área, que foi seguida do desenvolvimento de vários novos serviços, em particular galerias de arte, restaurantes e bares, lojas de grife, todos com padrão diferenciado em relação ao que havia antes. Muitos dos artistas – os primeiros gentrificadores – tiveram de deixar o bairro, com a segunda onda – mais sistemática – de gentrificação. O que aconteceu no SOHO também se sucedeu em vários outros bairros da cidade, como o East Village ou mesmo Tribeca, este último caso já sendo consequência da expansão do mercado imobiliário.

Zukin (1989) discute o papel que, desde os anos 1950, os artistas tiveram como iniciadores dessa transformação. Explica que a classe como um todo teve aumentados os seus status social e poder econômico durante o pós-guerra nos EUA e no mundo. Uma condição necessária para que isso ocorresse foi que a popu-

larização da arte, no sentido de essa ter passado a ser admirada e consumida por várias classes sociais, não só pelos ricos, fez com que os artistas se livrassem de estereótipos debilitadores. Os artistas e suas artes entraram na moda e nos circuitos comerciais das cidades americanas, em particular em Nova Iorque, e em outras cidades mundo afora. Assim, muitas atividades relacionadas ao mundo das artes ganharam proeminência, como vernissages, visitas a galerias, exposições em museus, palestras e conversas com artistas, *open house* nos ateliês, edição de livros especializados, muita interação com os meios de comunicação, entre outras. Incentivos públicos às artes foram incrementados, com a ativação de bolsas de estudo e de prática, premiações, contratos, aquisições, além de incentivos fiscais para patronos, inclusive corporações, investirem no setor. Em suma:

É inconcebível pensar que viver ‘como um artista’ [como nos lofts] teria exercido qualquer apelo a segmentos da classe média se mudanças significativas na posição social da arte e dos artistas não tivessem acontecido desde o final da segunda guerra. De uma preocupação estética marginal, quase sempre elitista, a arte passou para uma posição central no simbolismo cultural de um mundo crescentemente materialista. Os artistas passaram a ter mais visibilidade na mídia como também em eventos sociais de prestígio. E como os artistas mais importantes também passaram a vender seus trabalhos a altos preços, é razoável supor que a sua visibilidade estava também conectada, em alguma medida, à sua viabilidade comercial (ZUKIN, 1989, p. 82, tradução nossa).

É importante salientar que, em Nova Iorque como em várias grandes e nem tão grandes cidades no mundo, o enobrecimento – quase sempre seguido de gentrificação – de ruas, quarteirões e bairros, com os projetos de renovação urbana, ou mesmo, em ritmo mais lento, com as graduais benfeitorias que seguem o agrupamento de novos residentes de renda mais alta e com mesmos interesses – artistas, operadores culturais, profissionais liberais, profissionais da área de tecnologia da informação etc., quase sempre correspondendo à *classe criativa*, como definida por Florida (2003) –, tem transformado o tecido e a vida na cidade. Em livro mais recente, Zukin (2010) analisa vários casos em Nova Iorque, em que esse processo foi por demais acelerado. Ela emprega um raciocínio intrincado para explicar as contradições e convergências entre o “velho” e o “novo”, cada qual com a sua lógica. Os termos se referem tanto aos residentes quanto aos negócios, serviços, edifícios e demais infraestruturas. Basicamente, o argumento defendido é o de que a cidade perdeu a sua “alma”, tendo se transformado tão rapidamente que seus residentes ou foram dispersos para todos os lados ou, de alguma forma, perderam o sentido do lugar onde cresceram e viveram por toda ou boa parte de suas vidas. Para os mais pobres, isso pode ter significado a perda de seus meios de sustento e moradia.

O “velho” representa, em alguma medida, o que é “original” ou o que já estava no lugar – os antigos residentes e as suas tradições e práticas no cotidiano citadino; o “novo”, que acontece quando a continuidade do “velho” é quebrada, representa a

“criatividade” dos “novos começos” (*new beginnings*) – os novos residentes, muitos dos quais imigrantes. Esses novos começos, no entanto, são mais fáceis de serem aceitos e de se difundirem caso sigam alguma experiência do que a autora chama de “autenticidade”. Pequenas lojas de produtos para a classe média e visitantes, em particular os que têm design em seus produtos ou estrutura física arrojada, cafés *gourmet*, restaurantes de *nouvelle cuisine*, bar cappuccino, galerias etc. são “autênticos” na aparência e em referência a algum lugar ou tempo passado. Ela explica que a ideia de autenticidade tão atraente no desenvolvimento urbano atual deixou de ter foco nas pessoas e nas coisas e passou a ter foco nas “experiências”.

[...] uma cidade é autêntica se ela puder recriar a experiência de origens. Isto é feito ao preservar edifícios e distritos históricos, encorajando o desenvolvimento de pequenas boutiques e cafés, e desenvolvendo uma marca (branding) para áreas da cidade que ressalte identidades culturais distintas.”

[É, neste contexto, importante:] “[...] transformar a cidade numa zona de entretenimento, 24 horas por dia e sete dias por semana, com espaços seguros, limpos e previsíveis e com bairros modernos e enobrecidos (ZUKIN, 2010, p. 4, tradução nossa).

Embora utilizem menos as ruas, os novos residentes (incluindo comerciantes e outros utilizadores) desses bairros e áreas enobrecidas e gentrificadas preferem referências culturais e espaços públicos animados e acessíveis. Esses novos espaços substi-

tuem os espaços anteriores, que eram dominados por atividades e negócios voltados aos antigos residentes. Os novos espaços e suas estruturas, no contexto do desenvolvimento urbano contemporâneo de Nova Iorque (mas também de muitas cidades em todo o mundo), custam caro para serem produzidos e mantidos e isso tem reflexo tanto no preço dos imóveis como no custo de vida local. Os antigos residentes, geralmente mais pobres, têm, por isso, dificuldade de permanecer no local, se não existirem proteções explícitas do poder público para garantir o “direito à cidade” para esse grupo de cidadãos. Zukin (*apud* FRÚGOLI JR.; TALHARI, 2014, p. 10) assim se refere à questão:

A gentrificação é uma ótima estratégia para preservar o tecido físico da cidade: casas bonitas, ruas bonitas, usos variados, cafés, pequenas lojas. Mas os gentrificadores têm altos rendimentos se comparados com a maioria dos habitantes da cidade, então, eles alteram a economia local. Eles apoiam mercados de consumo cultural – cafés com nomes chiques em vez do café comum do dia a dia, restaurantes gourmets – mas não apoiam as pequenas lojas e feiras livres das quais os residentes de menor renda dependem.

A passagem do “velho” para o “novo” – ou mesmo a sua coexistência – e o balizamento que é feito por meio das várias “origens” (das pessoas, das coisas, dos edifícios e, mais importante no mundo atual, das experiências), que atribuem “autenticidade” tanto ao que é velho, original, tradicional e usual, quanto ao que é novo, recém-chegado e mutante, são características culturais das

idades contemporâneas. Trata-se de um processo de “dissolução e rediferenciação”, como diria Zukin (1996, p. 205) em outro trabalho no qual se refere à pós-modernidade. Antigas solidariedades que sustentavam uma determinada lógica de reprodução econômica devem ser quebradas e alteradas para sustentar uma nova lógica. Isso é feito também por meio de novas formas de mediação cultural que estabelecem novas práticas de vivência na cidade. Os espaços públicos contemporâneos são, por isso, lugares privilegiados de circulação da nova sociedade de consumo pós-moderna.

Fredric Jameson, em um dos seus trabalhos seminais mais conhecidos, aponta para a mudança paradigmática na natureza do capitalismo contemporâneo. Para o autor, “o que aconteceu foi que a produção estética de hoje se tornou integrada à produção de mercadorias em geral...” (2003, p. 4, tradução nossa). Isso define um ponto de ruptura, o que, depois, convencionou-se chamar genericamente de “virada cultural”. Quase duas décadas antes, Guy Debord já havia discutido o tema num ensaio crítico, provocativo e sugestivo sobre a “sociedade do espetáculo”. Debord (2003) denuncia a relação próxima entre realidade e imagem, que transforma a vida social em simples aparência. A cultura é a mercadoria “vedete” da sociedade do espetáculo. O “espetáculo” – ou a “falsa consciência” – é a forma concreta extrema da alienação, sua materialização, que determina uma inversão completa na percepção da realidade e impossibilita qualquer vivência autônoma.

O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta na sua plenitude a essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real” (seção 215).

“Na forma do indispensável adorno dos objetos hoje produzidos, na forma da exposição geral da racionalidade do sistema, e na forma de setor econômico avançado que modela diretamente uma multidão crescente de imagens-objetos, o espetáculo é a principal produção da sociedade atual (seção 15 – grifo do autor).

O livro de Guy Debord foi escrito no contexto dos agitados anos da década de 1960, sendo o próprio autor um dos principais intelectuais ligados ao movimento político-artístico-revolucionário, conhecido como “Situacionista”. Debord apresenta uma crítica tanto ao capitalismo, quanto ao socialismo autoritário dos regimes comunistas. O livro virou uma referência constante, adotado por todo o lado. Porém, após algum tempo, algumas leituras secundárias e desavisadas passaram a focar mais no sentido estrito da palavra “espetáculo”, quase o que se entende correntemente no senso comum, do que no sentido mais amplo e politizado entendido por Debord, que foi aqui apresentado, mesmo que de forma tão sucinta. Como este capítulo discute o poder transformador da arte da e na rua, é bom que não se confundam os sentidos que o termo “espetáculo” pode ter.

Jameson (2003), ao considerar Debord, avança na análise do papel da cultura no desenvolvimento da sociedade globalizada atual. Argumenta que o pós-modernismo se refere à modificação

na produção artística e cultural em geral, embora seja mais visível na arquitetura, que é a arte mais intrinsecamente relacionada com a economia. Em seus primeiros trabalhos sobre o tema, no início dos anos 1980, ele utilizava o termo pós-modernismo também para referir-se à estrutura do que chama a “terceira fase” do capitalismo, ou capitalismo tardio, sob o domínio do neoliberalismo financeiro e das tecnologias informacionais. Depois, numa revisão de termos, passou a chamar tal estrutura de pós-modernidade, entendendo que o pós-modernismo, sendo mais comumente uma referência a estilo, é um termo limitado às artes, e a pós-modernidade é um termo mais abrangente da economia, cultura e política. Tal confusão foi estabelecida por uma espécie de lapso de tempo entre o estabelecimento de uma nova ordem econômica e política e o de suas representações artísticas e culturais: “[...] uma mutação no objeto não seguida por uma mutação no sujeito” (p. 38, tradução nossa). O pós-modernismo não é um estilo único, mas um debate sobre singularidades múltiplas *vis-à-vis* o que antes, sob o modernismo, era universal. Para ele, as pessoas precisaram de tempo para ser “reprogramadas” e inseridas no novo contexto produtivo e das lutas de classes, inclusive das tecnologias digitais. Mas o tempo foi, na pós-modernidade, ultrapassado pelo espaço (a partir disso, tem-se o termo globalização), ou como denomina Jameson, hiperespaço. Aqui, entre outros processos, a comodificação do solo foi exacerbada e as infraestruturas precisaram passar a corresponder à nova realidade econômica da produção e do consumo.

Pós-modernismo e pós-modernidade são, assim, termos que têm uma mesma genealogia, mas que passaram, com o tempo, a distanciar-se, deixando de ser referentes causais mútuos, embora ambos sejam fenômenos simultâneos. Sobre a diferenciação que ele atribui a ambos os termos em relação ao “modernismo” que os antecedeu, escreve:

[...] mesmo se todas as características constitutivas do pós-modernismo [entendido mais no sentido da pós-modernidade] fossem idênticas, e da mesma magnitude, àquelas do modernismo..., os dois fenômenos ainda seriam completamente distintos nos seus significados e funções sociais, por conta do posicionamento diferenciado do pós-modernismo no sistema econômico do capitalismo tardio e, mais do que isso, por conta da transformação da esfera da cultura na sociedade contemporânea (JAMESON, 2003, p. 5, tradução nossa).

Sob o modernismo, a cultura tinha uma “autonomia relativa” (ou “semiautonomia”), ou seja, era governada por suas leis próprias; depois, na pós-modernidade, a cultura passou a ser ela própria parte intrínseca da reprodução do capital. Houve uma espécie de explosão: “...uma pródiga expansão da cultura na esfera do social até o ponto em que tudo na nossa vida social – do valor econômico e poder do Estado às práticas e estruturas próprias da psique –, pode-se dizer, tornou-se ‘cultural’ em algum sentido original e ainda não teorizado” (p. 48 – tradução nossa). A cultura passou a balizar todo o processo de produção e consumo da mercadoria – ou seja, todos os aspectos da vida cotidiana no trabalho e na vida doméstica.

Em outro trabalho também seminal, sobre o papel do urbanismo e da arquitetura, Jameson (1998) discute a lógica econômico-financeira da especulação imobiliária, associada ao grande capital corporativo multinacional. A cultura e a estetização da cidade são aqui de suma importância para o entendimento desta questão no mundo contemporâneo. A financeirização extrema do capital e a globalização são características do capitalismo tardio – ou, como já foi dito, da pós-modernidade. O seu equivalente espacial é a especulação imobiliária. A especulação garante aos capitalistas uma espécie de “lucro” autogerado, distribuído na forma de “renda da terra”. A globalização, ou seja, a financeirização do capital no nível global, exige infraestruturas próprias em seu movimento de expansão. A arquitetura “pós-moderna” (e, atualizando, contemporânea) é beneficiária do aumento da demanda por novas infraestruturas e edifícios, e intermedia a relação entre economia e estética. Isso também se dá, mas em menor extensão, para as outras artes. Assim, investimentos vultosos deixam de ser realizados na produção e são realizados em operações especulativas nos mercados financeiros e imobiliários. Os dois mercados andam juntos e a financeirização ajuda a realização de rendas para os investidores imobiliários e vice-versa. Jameson exemplifica com o caso de Nova Iorque, cidade na qual um amplo parque industrial (Garment District, o porto etc.) foi substituído, ao longo de poucas décadas, por espaços comerciais, corporativos e residenciais para o setor de finanças, seguros e imobiliário. Ou seja, espaços antes ocupados por pe-

quenos negócios e indústrias foram disponibilizados ao mercado, sendo assim convertidos para novos usos.

Jameson busca refúgio em David Harvey para explicar a relação necessária entre o imobiliário e o capital financeiro: ambos estão orientados para obtenção (ou captação) de valores no futuro; ambos envolvem capitais especulativos. O imobiliário, tratado como ativo financeiro, busca a obtenção de rendas. Aqui, a arquitetura tem papel preponderante, associada que está aos projetos grandiosos do grande capital corporativo multinacional. As estruturas que produzem têm por base ou facilmente se transformam em ativos financeiros. Assim, especulação imobiliária, estética e produção cultural se unem para garantir lucros e rendas (hoje e no futuro). Em suma, a associação aos mercados financeiros internacionais globalizados, além de permitir dissipar riscos, permite também a capitalização imediata e/ou a antecipação de “lucros”.

Os projetos de renovação urbana que têm sido realizados, nas últimas décadas, nas principais cidades do mundo, como Londres e Nova Iorque, tendem a favorecer certas áreas, centrais ou estratégicas, da cidade. Com relação a isso, estão em construção, numa escala e ritmo nunca antes aventados, novos *skylines* com edifícios icônicos de escala impressionante, projetados pelo *star system* da arquitetura global. São projetos corporativos, de escritórios e de residências de alto padrão, e projetos públicos e privados tanto institucionais, como de museus, teatros, bibliotecas, universidades, estações de trem, aeroportos, pontes e vários outros (VALENÇA, 2016).

Para que esses projetos, no seu conjunto, favoreçam a construção de uma cidade “vibrante”, duas condições têm de ser satisfeitas. Primeiro, os espaços intermediários entre os novos edifícios devem formar um grande espaço público, ou seja, não pode haver barreiras separando os edifícios dos outros edifícios, das ruas e praças. Por isso, é comum não mais haver muros ou cercas, nem mesmo desníveis acentuados. A acessibilidade deve ser completa em todos os sentidos. Segundo, o conjunto dos edifícios deve oferecer serviços no nível do chão. Lojas variadas, restaurantes, bares, cafés não conseguem se manter se forem dirigidos unicamente para os usuários de um edifício, por maior que este seja. O fluxo de pessoas na rua favorece o consumo. Mas para que as pessoas circulem nas ruas, o espaço público deve ser adequado, limpo, seguro e confortável; deve ser equipado com calçamento, mobiliário, jardim, arborização, sinalização, iluminação pública etc. Deve haver algum tipo de animação pública nas ruas. Assim, é cada vez mais comum encontrar, nas grandes cidades, nesses espaços gentrificados e elitizados, “feirinhas” de rua, mercados públicos renovados, shows, eventos artísticos e desportivos diversos, promovidos, inclusive, pelo próprio poder público ou com o seu apoio e/ou disciplinamento. A mistura de usos e, até certo ponto, a mistura social (entre consumidores solváveis) favorecem a animação urbana em contexto gentrificado. Transporte público de qualidade é imprescindível, já que o custo de circulação do automóvel nas grandes cidades é altíssimo hoje, se é que é possível encontrar alguma vaga para estacionar, sem falar do trânsito e de problemas ambientais relacionados.

Nesses novos espaços públicos, renovados, a circulação de usuários e visitantes é tão mais intensa quanto mais animação houver; a nova arquitetura contemporânea, icônica e com formas inusitadas, atrai, ela própria, cada vez mais visitantes e turistas. Assim, os cafés, bares, restaurantes, lojas e outros comércios podem se desenvolver. E se na área houver ícones históricos, como na *The City of London* ou no *Brooklyn Heights* em Nova Iorque, o potencial para a atração de visitantes é ainda maior. A popularização da cultura fez desenvolver o gosto das pessoas por experiências “autênticas”. É no contexto dessa nova cidade que cresce a *arte de rua*, mesmo a que antes, como o graffiti, constituía-se em prática marginal.

A arte pode ser utilizada no desenvolvimento urbano de pelo menos quatro formas, às vezes, integradas. Uma delas é a que está vinculada às ações do próprio poder público, geralmente local, na promoção da cidade ou na produção do espaço público. Outra é a associação da arte à produção do espaço por meio de arrojados projetos arquitetônicos e urbanísticos e instalações públicas e privadas nos novos edifícios. Aqui também estão incluídos os edifícios e estruturas destinados às artes e à cultura, como museus, teatros etc. A terceira é a que aparece por iniciativa dos próprios artistas, que se instalam em certas áreas das cidades, geralmente onde os preços e aluguéis são mais baratos, e as transformam em seus espaços de trabalho-moradia. SOHO, Chelsea, Williamsburg – em Nova Iorque; Islington, Stratford, Brixton, Camden Town – em Londres são bons exemplos. Por último, muitos artistas se

beneficiam e beneficiam as áreas mais vibrantes da cidade, realizando performances de rua. Os artistas de rua, além de divertir e animar o ambiente urbano, podem também exercer papel transformador na conscientização dos problemas da cidade e da sociedade. Alguns o fazem como estratégia de sobrevivência ou para complementação de renda. Pouco interessa o motivo: a arte nas ruas, por certo, provém diversão e animação; é observável que a rua, a comunidade, a área, o bairro, a cidade, enfim, tornam-se mais vibrantes. Porém, tornam-se mais vibrantes também num sentido mais libertário. Arte na rua e a sua assistência nem sempre obedecem a paradigmas e regulações impostos. Em algumas situações, quase nunca obedecem a qualquer imperativo da lei, como, por exemplo, os grafittis de muros e de calçadas e as livres encenações e performances. A livre expressão, feita com criatividade e senso crítico, tem o potencial de propagar novos ou diferentes valores (para o bem ou para o mal). Tal transgressão da ordem estabelecida abre novas possibilidades de vivência na cidade. É uma pedagogia, uma forma de empoderamento social.

Aprender com a rua, a sua livre expressão, a cultura do local, mesmo com o apelo ao global nos principais centros do turismo mundial, é pedagógico numa sociedade crescentemente dominada pelas mídias, pelo mundo das imagens, pela estetização alienante, pelo espetáculo do consumo exacerbado e da especulação financeira e imobiliária. Este é, sem dúvida, um campo de estudos que deve ser mais considerado por todos nós.

**Figura 1** – Mural em Boston



Fonte: Valença (2016)

Mural em parede de hotel, no centro de Boston, EUA. A placa de identificação diz: “Os Gemeos Mural, July 2012. Este mural foi criado como parte de uma exibição no The Institute of Contemporary Art, Boston, pelos brasileiros Gustavo e Otavio Pandolfo, gêmeos idênticos,

conhecidos como ‘Os Gêmeos’. As imagens que criam se referem aos seus sonhos e vidas cotidianas, especialmente às cores e ao caos do ambiente urbano. Fazer arte em espaços públicos é uma maneira que eles têm de compartilhar a sua arte com um público mais abrangente. Os Gêmeos esperam que o mural distribua cor e energia para as ruas de Boston e inspire a curiosidade e a imaginação. Este é o único mural de Os Gêmeos que existe na cidade de Boston” (tradução nossa).

**Figura 2** – Parada de Páscoa em Nova Iorque



Fonte: Valença (2016)

O *Easter Parade and Bonnet Festival* é realizado todos os anos na *Fifth Avenue*, em Nova Iorque. Milhares de pessoas participam com suas caracterizações e fantasias festivas. Artistas de vários tipos garantem a

animação, com música, encenação, marionetes etc. Como quase tudo na cidade, é também uma oportunidade para manifestações que dizem respeito a vários aspectos da vida cotidiana ligados aos direitos humanos.

**Figura 3** – Highline em Nova Iorque



Fonte: Valença (2016)

O *Highline* é um dos lugares mais frequentados por visitantes em Nova Iorque atualmente. É uma antiga linha de trem, suspensa, que havia sido desativada em 1980 e que, quase três décadas depois, foi renovada e transformada em um passeio-jardim-espço público. Ao longo dos dois quilômetros do passeio, há um número considerável de obras de arte (esculturas e instalações). O *Highline* atravessa todo o bairro de Chelsea até o Meatpacking District, áreas crescentemente gentrificadas

da cidade. Muitos edifícios degradados já deram lugar a novos e há um número expressivo de construções em sua proximidade. Muitos dos novos edifícios, residenciais e de escritórios, têm design de arquitetos icônicos, como Jean Nouvel, Zara Hadid e Norman Foster, entre outros. A área também abriga muitas galerias de arte, antiquários e ateliês. O novo edifício do *Whitney Museum of American Art*, projeto do arquiteto Renzo Piano, foi inaugurado em 2015, na ponta mais ao sul do passeio.

**Figura 4** – Cantor de Rua em Baltimore



Fonte: Valença (2016)

A figura solitária do cantor de rua, vendendo o seu CD independente na área gentrificada do *Harbor Place*, em Baltimore, é encontrada em todas as grandes cidades. Também são comuns os grupos e bandas de todos os tipos de música.

**Figura 5** – Acrobatas em Londres

Fonte: Valença (2016)

Este grupo de acrobatas ganeses apresenta-se diariamente no Southbank, em Londres, no espaço pedestrianizado, *The Queen's Walk*. O passeio se estende de Westminster à Tower Bridge. Ao longo do caminho, há inúmeras atrações, como o aquário, a *London Eye* (roda gigante), vários museus e teatros, a *Tate Modern*, o *The Globe* (teatro de Shakespeare), o *Borough Market*, a prefeitura de Londres (*City Hall*) e a *Tower Bridge*. Deste lado do rio Tâmesa, podem-se ver os majestosos edifícios governamentais e corporativos neoclássicos, na margem oposta, a estação de trem *Charing Cross*, projeto do também icônico arquiteto Terry Farrell, várias pontes históricas (já renovadas) e a nova Ponte do Milênio, do arquiteto Norman Foster, a Catedral de Saint Paul, os

múltiplos edifícios icônicos que crescem no *The City of London* (o distrito financeiro) e um dos castelos da rainha, a *London Tower*. Dezenas de artistas de rua apresentam-se nesse espaço público.

**Figura 6** – Escultores de Areia em Londres



Fonte: Valença (2016)

Na prainha do Tâmesa, escultores de areia recolhem os seus pertences com a alta da maré.

**Figura 7** – Estátuas vivas em Londres



Fonte: Valença (2016)

Essas figuras paralisadas – que mexem apenas quando recebem contribuição – são comuns em muitas cidades. Representam personagens clássicos do cinema, da literatura ou idealizados.

## Referências

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 2003. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2016.

FLORIDA, Richard. Cities and the creative class. *City & Community*, v. 2, n. 1, p. 3-19, mar. 2003.

FRÚGOLI JR., Heitor; TALHARI, Julio Cesar. Entre o tecido físico e social das cidades. Entrevista com Sharon Zukin. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 29, n. 84, p. 7-24, fev. 2014.

HARVEY, David. Do administrativismo ao empreendedorismo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio. In: HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 163-190.

JAMESON, Fredric. The cultural logic of late capitalismo. In: FREDRIC, Jameson. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 2003. p. 1-54.

JAMESON, Fredric. The brick and the balloon: Architecture, idealism and land speculation. In: JAMESON, Fredric. *The cultural turn: selected writings on the postmodern (1983-1998)*. New York: Verso, 1998. p. 162-189.

LANDRY, Charles. *The creative city*. A toolkit for urban innovation. London: Comedia/Earthscan, 2000.

MARKUSEN, Ann. *How cities can nurture cultural entrepreneurs*. Kansas City: Ewing Marion Kauffman Foundation, 2013.

MARKUSEN, Ann; GADWA, Anne. *Creative placemaking*. Washington, DC: National Endowment for the Arts: 2010.

VALENÇA, Márcio Moraes. *Arquitetura de grife na cidade contemporânea: tudo igual, mas diferente*. Rio de Janeiro: MAUAD-X, 2016.

ZUKIN, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 205-219, 1996.

ZUKIN, Sharon. *Naked city*. The death and life of authentic urban places. New York: Oxford University Press, 2010.

# LAS CIUDADES Y SU CULTURA. ACADÉMICOS, EXILIO E INNOVACIÓN UNIVERSITARIA. ANÁLISIS DE UN CASO: (1970-1980)

Rosa Martha Romo Beltrán<sup>1</sup>

## Introducción

**M**e interesa encuadrar este estudio de caso destacando los procesos que se generan al interior de las universidades, en sus grupos y culturas académicas, toda vez que representan espacios en que se construyen nuevas culturas, como así procesos de innovación que impactan no sólo la vida institucional, sino la comunidad y las ciudades que los contiene.

---

1 Rosa Martha Romo Beltrán. Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales. Universidad de Buenos Aires (UBA). Doctorado en Pedagogía. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora Investigadora de la Universidad de Guadalajara (UDG). Profesora titular Doctorado en Educación y Maestría en Investigación Educativa (UDG). Líneas de investigación: Análisis institucional; Trayectorias académicas; Identidades profesionales. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México.

El carácter de este trabajo tiene como antecedente las indagaciones realizadas previamente acerca de los procesos de refundación de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Nuevo León, México, durante la década de los setenta, como así los procesos grupales que se generaron a raíz de la incorporación de jóvenes académicos, como directivos que provenían en su mayoría de grupos de izquierda. Aunado a ello, se incorporaron – por invitación de los directivos – exiliados argentinos, con experiencia tanto académica, como de participación política; quienes también se integraron a las nuevas discusiones en los distintos campos de las ciencias sociales y humanidades. De igual forma, participaron en la consolidación de procesos de innovación institucional, los cuales describo brevemente en el apartado correspondiente a antecedentes.

En esta investigación realicé un giro en el abordaje, toda vez que la orienté al análisis de un caso: seleccionando un informante clave: LB, académica exiliada argentina en México, quien dirigió en la universidad referida, el proceso de evaluación y posterior reestructuración curricular de la entonces (1976), licenciatura en Pedagogía. Proceso que luego se extendió a la renovación de las seis licenciaturas que conformaban la Facultad.

Si bien el encuadre tiene que ver con la indagación biográfica, me interesa destacar mi interés por generar un análisis que va de lo histórico a lo biográfico, para encontrar apoyatura en lo teórico y volver a la interpretación. Por lo que considero que es uno de los aportes más importantes del trabajo, unido al análisis inter-

pretativo, en el cual refiero, en especial los clivajes entre procesos de exilio e innovación, por considerarlos una diada significativa respecto a la narrativa de mi informante.

Reitero entonces que me enfocaré a los procesos descritos, ya que representaron una constante que se reitera en los testimonios y aparece invariablemente, generando giros en la narrativa de mi sujeto de indagación. El exilio para LB se manifiesta como una gran fisura que irrumpe en las distintas líneas de tiempo que conforman su trayecto de vida académica, familiar, personal, como así la profesional.

El trabajo se estructura de la siguiente forma: antecedentes que configuraron la refundación de la Facultad de Filosofía y Letras; posteriormente abordo mi posicionamiento epistémico-metodológico; a continuación mis aportes centrales: “Crisis de Estado y autoexilio”; “Migración política y el país receptor”; “Dimensiones contextuales y subjetivas en los procesos de exilio”; para finalizar con “Exilio e innovación”.

## **Antecedentes**

El carácter de esta investigación, tiene que ver con una orientación de corte biográfico, la cual se desprende de un proyecto más amplio, aquel en el que he recuperado (ROMO, 2013), las fases por las que transitó la Facultad de Filosofía y Letras de la (UANL) en Monterrey, México. En su creación fue nominada como *Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras* el 21 de abril de 1950 (TORRE, 1991); transitando posteriormente hacia la mitad de la década de los se-

senta a: *Facultad de Filosofía, Letras y Psicología*, con la integración de esta última carrera, pero no ya de los estudios correspondientes al área de ciencias exactas (TORRE, 1991). Es en 1974 cuando se transforma en la actual Facultad de Filosofía y Letras, y abarca el período que he nominado de *refundación* (1974-1980), vinculado tanto a la aparición de nuevas profesiones; a procesos de innovación institucional, como así, al abandono paulatino de todos los programas institucionales orientados a la formación superior de normalistas y su sustitución por licenciaturas (ROMO, 2013).

El proyecto de *refundación*, se vinculó a sólidas afinidades político-académicas de sus integrantes, toda vez que los estilos de organización y producción institucional en ese espacio estuvieron marcados por la prevalencia del trabajo grupal y la creación colectiva, lo que generó identidades grupales fuertes, de tal forma que el referente grupal y sentido de pertenencia a éste, constituyó el núcleo del movimiento institucional, lo que funda, a la vez, una nueva etapa en la Facultad, bajo el privilegio de lo académico-político-grupal (ROMO, 2013).

### **Posicionamiento epistémico-metodológico**

He señalado que el tipo de abordaje metodológico corresponde a los relatos de vida (BERTAUX, 2005, p. 9), quien desde una perspectiva etno-sociológica, los define “‘como la descripción aproximada de la historia realmente vivida tanto objetiva como subjetivamente”. Este abordaje posibilita estudiar un fragmento particular de la realidad socio-histórica y trabajarlo como objeto social”.

Enfoque que a la vez se vincula con la tradición de la microhistoria, en especial la de la escuela italiana: *micro-storia* representada por Ginzburg y el maestro de éste: Frugoni. Veamos:

Frugoni confronta las versiones de los hechos como versiones distintas que señalan un punto de vista parcial. Lo verdadero no se postula a partir de una postura sobresaliente del historiador, sino que surge lentamente como la dimensión de lo verosímil en los juegos y juegos de relatos contradictorios (DOSSE, 2011, p. 255).

Por lo que hace al proceso analítico considero importante la noción trabajada por Le Jeune, en cuanto a establecer el “pacto autobiográfico” (DOSSE, 2011, p. 55), como pilar necesario en el análisis de los datos empíricos como en las interpretaciones que realizamos como investigadores frente a la narrativa del “otro”, lo que significa no dejar de lado el compromiso de veracidad al escribir sobre la vida de otro sin limitarnos a la singularidad y a la vez, aproximarnos a los significantes que adquiere el discurso de acuerdo al momento y lugar desde el cual se narra.

El reto consiste en ir transformando las fuentes de información en datos, en el entendido de que la narrativa no es lineal, por lo que en mi aproximación al análisis he advertido distintos y progresivos acercamientos, con el objeto indagar, de dilucidar los significantes que estructuran el discurso, lo que requiere una inmersión profunda, toda vez que dichos significantes no se revelan a primera vista, lejos de ello, requiere lecturas y relecturas cuidadosas, con el objeto de llegar a entender esas distintas ló-

gicas internas de los relatos. Cuando llegamos a identificar esos puntos de inflexión en los que se generan clivajes que atraviesan los distintos planos de la vida de mi sujeto de indagación, es que es posible nominarlos: darles nombre a dichos significantes.

El proceso de implicación se despliega no sólo con el sujeto de indagación y nuestro vínculo con aquel, al ir reconstruyendo la narrativa a “cuatro manos”. También lo advertimos en el trabajo con los datos, por lo que recordando a Bourdieu (2003), nos orienta a procesos de reflexividad permanente, como vía para lograr la objetivación en el proceso de implicación, como así el distanciamiento a través de la confrontación con otras fuentes con una mirada crítica incluso frente a éstas, con el propósito de lograr la deconstrucción de la red de relaciones que se nos presentan a primera vista. Toda vez, que:

Debido a la proyección necesaria y requerida por la empatía necesaria con su sujeto, el biógrafo se encuentra no solamente alterado, transformado por el sujeto cuya biografía escribe, sino que vive durante su tiempo de investigación y de escritura en el mismo universo, hasta el punto de no poder discernir el fuera del dentro (DOSSE, 2011, p. 18).

Por otra parte, me resulta imprescindible destacar que el individuo en sí, no es nada si lo percibimos desligado del tejido social. Ahora bien, es precisamente el recurrir al proceso de análisis interno de la narrativa lo que nos permite dar cuenta, comunicar las constantes bajo las cuales se conforman los diversos puntos de

clivaje de los testimonios analizados y que en el caso aludido, lo constituyen: la migración y el exilio; como así la formación vinculada a la innovación.

De nuevo resulta importante volver a la noción de pacto autobiográfico (DOSSE, 2011, p. 23), retomando ahora otra de sus dimensiones, aquella que abre la posibilidad de historizar los testimonios particulares y establecer la fluctuación de periodos, como así, documentar la situación contextual, en el caso trabajado, en la Argentina y en México durante la década de los setenta, para entender cómo confluyen ambas situaciones en la decisión de mi sujeto de estudio por migrar, por “auto-exiliarse”.

### **Aportes: Crisis de Estado y autoexilio**

Siguiendo con los significantes que estructuraron el discurso de LB, me interesa ahora profundizar en el contexto en el que toma la decisión del “autoexilio”, pero antes de ello, considero fundamental señalar que fue preciso nominar tales procesos, por lo que he recurrido a la noción de “migración política” en América Latina, término acuñado por Yankelevich (2010), para evitar todas las discusiones acerca de las diferencias entre migración (por causas económicas); exilio por causas políticas; o bien las situaciones de refugiados, deportados, como así auto-exiliados.

La migración política en América Latina en los años setenta, tiene como referente la subsistencia de una gran cantidad de dictaduras en distintos países latinoamericanos en los que prevaleció una gran violencia de Estado. En el periodo comprendido entre

1976 a 1983 en la Argentina, tal y como lo documenta Suasnábar (2009), se caracterizó por la presencia de fuertes procesos de persecución y represión lo que a la vez llevó al exilio a un promedio de entre trescientos y quinientos mil exiliados, provocando situaciones de diáspora y desarraigo, que se fueron incrementando por la gran violencia de Estado.

En la Argentina se acentuó más esta situación a partir del año 1974 con la muerte de Juan Domingo Perón y llega a su punto más álgido en el año de 1976 con el golpe de Estado (el 24 de marzo). A partir de la muerte de Perón queda en su lugar Isabel Perón, su esposa en ese momento, quien portó una imagen de una presidente desprestigiada, toda vez que en pareja con López Rega – uno de sus asesores –, provocaron un marcado desconcierto y descontento social debido a una serie de fallas en la organización y gestión de su gobierno, a lo que se sumó al ejercicio de una enorme violencia de Estado. Dicha situación de inestabilidad política, económica y laboral, contribuyó a la vez al desequilibrio y a la futura dictadura en la Argentina, toda vez que el ya cercano gobierno militar estaba actuando con todo un programa de desestabilización organizada como va a ser la injerencia de la triple AAA: Alianza Anticomunista Argentina, cuya función era la persecución política de jóvenes, o bien de quienes simpatizaban y/o militaban en los partidos de izquierda. Al respecto, Puget y Kaës (1991, p. 16) señala:

Se produjeron atentados, desapariciones, hechos políticos sangrientos, amenazas, provenientes de un conjunto sistemáticamente organizado llamado Triple AAA

(Alianza Anticomunista Argentina) a las órdenes de la futura dictadura [...] Era el final del gobierno de Isabel Perón donde reinaba una gran confusión, frustración, desilusión, sostenida por una crisis económica y un discurso social contradictorio.

Esta misma autora acota que el propio concepto de golpe de Estado representa en sí un símbolo de violencia y crueldad inimaginable, en tanto alude al ataque a la Constitución y la irrupción brusca de un nuevo orden (PUGET; KAËS, 1991).

Al revisar la historia latinoamericana durante el siglo XX, encontramos la secuencia reiterada del poder militar, fue así posible constatar que para 1956 en veinte países que constituyen la región, trece de ellos eran gobernados por militares y hacia 1975 más de la mitad de la población total del continente contaba con estados de administración con regímenes militares (ROUQUIE EN RICÓN, 1991).

En tanto que en la Argentina, en el periodo comprendido entre 1930 a 1972, todos los presidentes que llegaron al poder a través de elecciones libres sufrieron procesos de represión, de veto a su ejercicio, como así, algunos otros no completaron los mandatos de seis años. Desde 1930 a 1972 los militares en la Argentina gobernaron por veintiocho años sobre un total de cuarenta y dos.

En la misma Argentina y parafraseando a Suasnábar (2009), después del “Cordobazo”<sup>2</sup> en 1969, se produjo un proceso de cre-

---

2 Se conoce como Cordobazo a un importante movimiento de protesta ocurrido en Argentina el 29 de mayo de 1969, en la ciudad de Córdoba, una de las ciudades industriales más importantes. Su consecuencia más inmediata fue la caída del gobierno de Juan Carlos Onganía, y cuatro años después, el retorno de la democracia (BALVÉ; BALVÉ, 2005).

ciente de violencia política, aunado al desarrollo de organizaciones guerrilleras, las que contaban con la aceptación implícita de la sociedad en su lucha contra la dictadura militar. Posteriormente se genera una tregua por las elecciones de 1973, en las que triunfó el peronismo, sin embargo, fue un proceso en el que el partido gobernante demostró gran incapacidad para comprender las nuevas condiciones y expectativas sociales, ello condujo a un aislamiento de las organizaciones armadas y su eliminación por las fuerzas represivas, lo que a su vez dio pie a la formación y acumulación de las fuerzas de enfrentamiento, en las que los sectores populares intentaron sobrepasar a las fuerzas represivas del Estado.

El terrorismo de Estado, es ejercido mediante la amenaza, la cual provoca a la vez el pánico, mediante la instauración de un orden social sostenido por la muerte y la censura:

“...la prohibición de pensar, la corrupción, la información-desinformación son los parámetros del terrorismo de Estado. Se instala subrepticamente una situación permanente de amenaza y pánico”. En los que la violencia directa o indirecta transforma el miedo en pavor (PUGET; KAËS, 1991, p. 16).

Dicho terrorismo aniquiló a todos, a cualquiera y a algunos en especial porque eran signos que se inscribirían en el imaginario social con la connotación de pánico. La población aniquilada formaba parte de una “clase natural” (PUGET; KAËS, 1991, p. 28).

En voz de LB: “Cualquiera era sospechoso... el ser joven era motivo de sospecha...”

En este contexto vamos a encontrar que el significante de la violencia de Estado en la Argentina, va a ser el “desaparecido”. Este significante colectivo es posible advertirlo en otro testimonio:

LB: [Al ir en la patrulla con gendarmes que llegaron por ella a su casa, dice:] “...quería saber si me llevaban a la gendarmería [...] cuando dieron la vuelta en esa esquina.. [que era el camino que conducía a la gendarmería] supe que no me iban a desaparecer...”.

Para Braun (1991, p. 80), este término “desaparición” remitió a la Argentina a una metodología del asesinato de personas ocurrida en un contexto histórico particular: el implantado por el terrorismo de Estado que rigió de 1976 a 1983.

Dichas prácticas se extendieron a la vez para todo el terrorismo de Estado en América Latina, donde los métodos represivos se pusieron en evidencia a través de la amenaza de muerte; la tortura, como así la desaparición de cuerpos; manipulación del discurso y también las cárceles políticas como mecanismos y métodos de transmisión del horror. Ahora bien, el terror se acentuaba de noche, toda vez que era cuando la policía (los gendarmes) actuaba, instalando un doble discurso:

Veamos otro fragmento de entrevista de LB:

Durante el día todo transcurría bajo una supuesta “normalidad”... era al caer la noche, cuando la gendarmería irrumpía en las casas, o bien, levantaban en la calle a todos aquellos que por cualquier razón pudiesen estar comprometidos políticamente.

De acuerdo con Viñar (1991), este poder amenazante con el que actuaba la gendarmería durante la noche, generó la vida endogámica, lo que llevó tanto al repliegue familiar, como en el ámbito universitario a la destrucción de los grupos para pensar y “pensarse”, como así el echar fuera a los académicos más comprometidos políticamente, incluso al encarcelamiento de decanos, a la par del cierre de las universidades. Este dejar fuera a los profesores, provoca las repetidas diásporas, como podemos advertirlo en otro testimonio de un exiliado que actualmente ha vuelto a su país de origen:

J.G.: Me fui al exilio porque no había trabajo [al cerrar la universidad], me dediqué unos meses a manejar un bus para sobrevivir...

Mi sujeto de indagación, también lo expresa:

LB: Nos moríamos de hambre, no había trabajo... Nos echaron de la universidad...Llevábamos ya un año sin trabajo... Nos dedicamos [una amiga y ella] a dar clases particulares, a ayudar a los niños a hacer la tarea... No teníamos dinero...

El golpe militar y los acontecimientos previos en la Argentina, como lo expresa Suasnábar (2009), representaron un partea-guas, que se evidenció en la radicalización política, como así en la movilizaciones sociales de amplios sectores del país. En tanto que con la dictadura se produjo un “vaciamiento en el ámbito universitario”, por ser el espacio académico-cultural en el que se localizaban los segmentos más radicalizados del campo intelectual.

Ahora bien, dichas diásporas y desarraigos fueron motivados

por la gran violencia de Estado e indujo a rupturas en los intercambios sociales de todo tipo, provocando el aislamiento y el silencio:

Diásporas y terrorismo de Estado, que provoca exterminio, tal como lo señalan Puget y Kaës (1991, p. 13):

La máquina de muerte administrada por la institución del terror de Estado, tiene por finalidad la exterminación premeditada y sistemática de una clase social, de una cultura o una etnia. La violencia de la acción mortífera colectiva, se acrecienta de la violencia; de la denegación; del borramiento; del asesinato.

El terrorismo de Estado en América Latina se ha caracterizado por la implantación de métodos represivos, la amenaza de muerte y tortura, la desaparición de cuerpos y la manipulación del discurso; como así las cárceles políticas y la transmisión del horror, lo que lleva a Ulriksen-Viñar (1991), a equiparar la utilización del mismo tipo de métodos represivos que los ejercidos en la Segunda Guerra Mundial: “La persecución política tan masiva y profunda en América Latina no es comparable con el genocidio del pueblo judío en la Segunda Guerra Mundial ni con el de los armenios. Pero se puede reconocer en ella la utilización del mismo tipo de métodos represivos [...]”.

En este contexto es posible entender la desarticulación de los grupos pensantes y las progresivas diásporas, aunado a la crisis económica que afectó a gran parte de la población, ya que parafraseando a Puget y Kaës (1991), es bien conocido que un pueblo que se muere de hambre tiene menos capacidad de pensar y organizar movimientos de oposición.

Ahora bien, el cierre de las universidades y el dejar fuera a los académicos comprometidos políticamente es una evidencia más de que en las instituciones y por diferentes motivos, se reproduce simétricamente la estructura del macrocontexto social. Y a la vez, provoca huellas importantes en la psique, tal como la misma Puget y Kaës (1991, p. 19) señala:

Para [comprender]...la violencia ejercida desde el contexto social por una estructura de poder dictatorial y en especial por el terrorismo de Estado [tendremos que entender a la vez que]... Su significante es el terror que además es desmentido, creando un estado de terrorismo con su equivalente en el aparato psíquico (28).

*En voz de LB y recordando que años anteriores al exilio, fue nombrada en la Universidad de Córdoba, representante en su Facultad, de las Juventudes Universitarias Peronistas – partido en el que militaba – señala:*

*Tenía miedo, mucho miedo... de ser detenida... lo expresaba en el grupo... [Toda vez que se negaba a aceptar el cargo, por lo que explicaba su situación al colectivo...] Me decían que yo verbalizaba lo que sentía el grupo. Pero a la vez me dijeron: Te toca LB...tuve que acceder...*

Vemos así como el terrorismo de Estado marca el aparato psíquico, toda vez que, como telón de fondo, está presente la anulación, la aniquilación del más débil, lo que nos recuerda la noción de encerrona trágica, trabajada por Ulloa (2005), en la que no existe un tercero que medie, toda vez que el Estado como institución se transforma en el agresor, sin que exista un tercero como mediador entre los ciudadanos y la violencia “naturalizada” con

la que aquel actúa. Puget y Kaës (1991, p. 28), a la vez, nos explica que en estas situaciones, se “impone algo ajeno al Yo, [lo que] anula al Sujeto deseante, lo desconoce” nos recuerda que en estas situaciones límite se genera un vínculo amo-esclavo, donde los esclavos, retomando la perspectiva de Aristóteles, no son humanos ni tienen derechos. Lo que “produce muertes y, en los demás, un fenómeno de enajenación” (PUGET; KAËS, 1991, p. 28). El otro es concebido como un objeto neutralizado, cosificado.

En este sentido, revisemos un fragmento más de entrevista, referido al momento en que llegaron los gendarmes a casa de LB y le informaron – a ella y a su madre –, que la llevarían para “averiguación de antecedentes”. Ante esta situación, señala:

L.B. ...me llevaban escoltada uno [un gendarme] delante y otro detrás de mí, hasta que llegamos a la patrulla... Al salir de casa me desconocieron, no me hablaron más...

En el contexto de dictadura, es evidente la pérdida de reglas que rigen la interacción societaria, en tanto que el tejido social deviene incomprensible, inasible, incoherente. El miedo y pánico provocaron la desaparición de cierto lenguaje subversivo, también libros comprometedores, boletines etc. Es así como la misma LB rememora: que tiempo antes de que llegaran los guardias por ella, a su casa, “ya habíamos echado todo: papeles, propaganda, folletos, todo... [lo comprometedor] al sanitario...”.

En dichos estados de amenaza se advierte de igual forma, la aparición de cierto tipo de pensamiento mágico instantáneo,

como los planes que elaboró LB durante su estada en la comisaría: “Pensé que si me dejaban en la cárcel, iba a leer toda la obra de Piaget... me haría especialista”.

### **Migración política y el país receptor**

Resulta interesante analizar los procesos de migración y las dimensiones que se interceptan, toda vez que aún cuando privilegemos un plano para su análisis, está presente una constante dialéctica entre lo contextual–social–colectivo, en tensión con lo individual y las lógicas internas del proceso que corresponde a las vivencias que cada migrante se planteó durante su proceso migratorio.

El exilio a su vez, y siguiendo a Roniger (2009, p. 83), representa un proceso de transformación personal y colectiva: “pleno de ambigüedad”. Ya que genera inseguridad financiera y a la vez psicológica al desplomarse la confianza en los proyectos políticos en los que se participó; aunado a la desarticulación de las relaciones personales en el país del que se parte; con la demanda en el país receptor por construir nuevos modos de actuar. Los exiliados, requieren reconocerse extranjeros y en tierras extrañas, lo que según ha sido documentado por Suasnábar (2009) y Roniger (2009), se manifiesta el compromiso de los exiliados por repensar los proyectos políticos e identitarios, como así las visiones colectivas y las prácticas institucionales. Propicia también la posibilidad por alcanzar una visión más amplia en contacto con el país de destino. Proceso que de acuerdo con Mariátegui (*apud* RONIGER, 2009, p. 90) “permite reconciliar lo universal, a través de la com-

presión con lo particular de la sociedad de origen”.

Ahora bien, estas situaciones de exilio, como resultado de la violación de derechos humanos, propiciaron procesos de solidaridad hacia las víctimas de la represión. Tal fue el caso de México como país receptor de exiliados argentinos, toda vez que en la década de los setenta prevaleció una política exterior de apertura, luego de la violenta represión de los estudiantes de 1968, conocido como el movimiento estudiantil de 1968, en el que no podré extenderme por ahora – pero sintetizaré los acontecimientos relevantes, parafraseando a Taibo II (2003):

Fue un movimiento social en el que además de estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), IPN, y diversas universidades, participaron profesores, intelectuales, amas de casa, obreros y profesionistas en la Ciudad de México y que fue reprimido el 2 de octubre de 1968 por el gobierno de México en la «matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco» y finalmente disuelto en diciembre de ese año. El hecho fue cometido por el grupo paramilitar denominado *Batallón Olimpia*, la Dirección Federal de Seguridad y el Ejército Mexicano, en contra de una manifestación convocada por el Consejo Nacional de Huelga, órgano directriz del movimiento. De acuerdo con lo dicho por sí mismo en 1969 y por Luis Echeverría Álvarez, el responsable de la matanza fue Gustavo Díaz Ordaz –Presidente de México y el primero Secretario de gobernación en ese momento. Posteriormente fueron acusados Echeverría, Díaz Ordaz y otros altos funcionarios de haber

trabajado para la CIA.

Debido a la acción gubernamental al pretender ocultar información, no se ha logrado esclarecer exactamente la cantidad oficial de asesinados, heridos, desaparecidos y encarcelados. La fuente oficial reportó en su momento 20 muertos, pero las investigaciones actuales deducen que los muertos podrían llegar a varias centenas y responsabilizan directamente al gobierno de México. El corresponsal de la BBC de Londres en México, Julian Petiffer, quien presenció los hechos, mencionó en un despacho noticioso que «en una destacable demostración de estupidez, brutalidad, o ambas juntas, el ejército y la policía pasaron fuego de ametralladores por miles de manifestantes pacíficos y gente que iba de paso por el lugar...» y estimó el número de estudiantes asesinados en, al menos, 200. El Comité Nacional de Huelga, proporcionó al periodista británico John Rodda la cifra de 325 muertos.

Politólogos e historiadores coinciden en señalar que este movimiento y su terrible desenlace incitaron a una permanente y más activa actitud crítica y opositora de la sociedad civil, principalmente en las universidades públicas, así como a alimentar el desarrollo de guerrillas urbanas y rurales y dio cabida al periodo conocido como la Guerra Sucia.

## Recepción de exiliados

Ahora bien, esta situación de violencia interna, fue acompañada en la década de los setenta por una política exterior de apertura, situación en la que confluye el exilio latinoamericano. En este encuadre de solidaridad y recepción de exiliados argentinos, en México se integraron tres asociaciones: la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS); la Comisión de Solidaridad con el Pueblo Argentino (COSPA). (SUASNÁBAR, 2009). Y la Casa Argentina (YANKELEVICH, 2010).

Es posible advertir que los migrantes políticos en contraste con otro tipo de inmigrantes, en especial aquellos que se desplazan por razones económicas, los primeros logran, como fue el caso de los académicos argentinos que llegaron a nuestro país, buenas ubicaciones tanto institucionales, como así en los ámbitos social, cultural y académico; a raíz de la mayor posibilidad de aportes, al insertarse en las universidades públicas de México, las que a la vez se encontraban en proceso de expansión e innovación. Siguiendo a Suasnábar (2009), los exiliados argentinos llegan a México con un bagaje teórico y experiencias políticas forjadas en los años precedentes a la inmigración

Tal es el caso de LB, que como le he documentado (ROMO, 2014), contaba con la experiencia de participación en el proyecto nominado “Taller Total”, tanto en la Universidad Nacional de Córdoba, como en la Universidad Nacional de Resistencia.

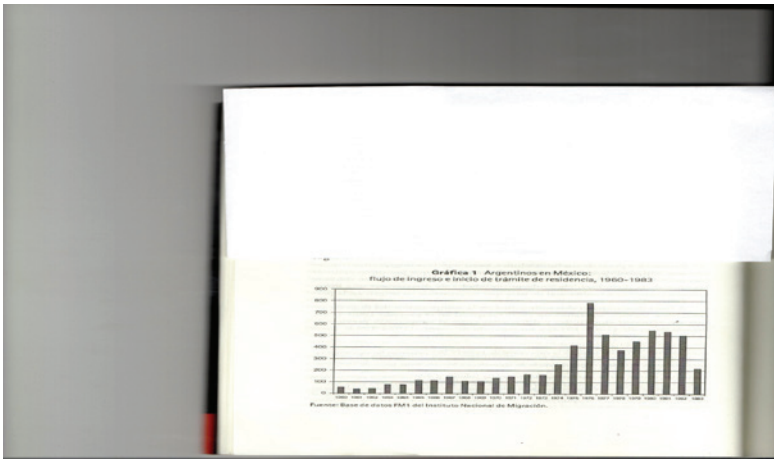
En cuanto al clima político que se vivía en México y que abrió las posibilidades al exilio latinoamericano, tuvo su impulso a raíz de la política exterior de Luis Echeverría, caracterizada por la apertura democrática – en contraste con la represión que se seguía viviendo al interior del país y las universidades, aunada al cuestionamiento a su papel como Secretario de Gobernación en la administración anterior, y por lo tanto, su participación directa en la masacre estudiantil del 68. Dichas tensiones conviven con el apoyo y apertura en el ámbito universitario y la modernización de la educación superior, la cual se caracterizó, de acuerdo con Kent (*apud* SUASNÁBAR, 2009), por un patrocinio estatal benigno, como por los débiles intentos de planificación y la recomposición de los vínculos entre gobierno y la intelectualidad universitaria. Todo ello uniéndose a las nuevas políticas de Reforma del Sistema Educativo, lo que promovió la institucionalización de la investigación educativa. Coincide todo este movimiento con el arribo masivo de intelectuales de la educación latinoamericana.

Al respecto, resulta ilustrativo el flujo de ingreso de argentinos en México durante el periodo de 1960 a 1983, el cual documenta Yankelevich (2010, p. 30):

Entre 1960 y 1973 ingresaron al país e iniciaron los trámites para una residencia temporal o permanente 1479 argentinos, en promedio 106 personas por año, cifra que resulta contrastante con los 4608 argentinos que lo hicieron entre 1974 y 1983, en promedio 460 personas por año. Si se observa ese flujo anualizado resulta evi-

dente cómo el deterioro de la situación política argentina a partir de 1974 se reflejó en la llegada de argentinos a México, hasta alcanzar la cifra récord de 784 argentinos que ingresaron en 1976, veamos:

**Cuadro 1** – En Yankelevich (2010, p. 30)



Este es el contexto en el que LB, llega inicialmente a la Ciudad de México en septiembre de 1976, para luego trasladarse a raíz de la invitación que le hicieron los nuevos directivos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, a la ciudad de Monterrey, México; donde la contratan como profesora de tiempo completo durante enero de 1977 y dirigió el proceso de evaluación y rediseño curricular del Colegio de Pedagogía inicialmente y luego en trabajo conjunto con el colectivo académico, se rediseña toda la curricula de la Facultad, bajo la construcción del llamado Modelo Académico Alternativo:

El Modelo Académico Alternativo fue producto de un esfuerzo grupal en cuyo diseño participaron profesores de las 6 carreras que funcionaban en la FFyL: Licenciatura en Filosofía; en Historia; en Letras Españolas; Lingüística Aplicada; Pedagogía y Sociología. Incluía un “Área Básica Común”, como espacio de formación general para todos los estudiantes de la Facultad. En la impartición de cursos de esta Área, participaban profesores de todas las carreras, lo que originó todo un proceso de formación de grupos interdisciplinarios. Cada licenciatura estructuró a la vez su “Área Teórico Instrumental”, en la que se incluían cursos, seminarios y talleres de formación profesional y especialización de cada carrera. Cfr. Modelo Académico Alternativo (1984), Monterrey, Facultad de Filosofía y Letras, UANL (ROMO, 2014, p. 98).

El capital académico con el que contaba LB, habilitó este tipo de participación, toda vez que se graduó en la Licenciatura en Pedagogía y Psicopedagogía, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina en 1963. Lugar en el que a la vez desarrolló tanto la carrera docente en el período de 1963 a 1975 en las Cátedras de Didáctica General. De igual forma, participó en el rediseño, desarrollo y seguimiento del Plan de Estudios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la misma (UNC) de 1970 a 1975, experiencia que culminó en el proyecto alternativo ya descrito: “Taller Total”, a través del cual se pretendía intervenir desde la academia, para transformar la realidad social y educativa. Se desempeñó a la vez como asesora curricular para la revisión del Plan de Estudios de la Facultad de

Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Nacional de Resistencia, Provincia del Chaco, Argentina durante 1974. (L.B., 2008, p. 1-2). Su participación en la Universidad Nacional de Córdoba sucedió hasta mayo de 1975, fecha en que “nos echan”, cierran la universidad y cesan a los profesores de las Facultades con más compromiso y participación política. A partir de entonces, se extiende el clima de terror, a la vez que se encuentran sin trabajo los maestros universitarios. LB, al recordar los motivos que originaron su “auto-exilio” señala: “No tenía un proyecto de vida. A casi un año, los académicos no teníamos trabajo [...] Te tiran a matar... (Hace referencia a las consecuencias del desempleo)”.

De igual forma, recordemos que LB vivió en la ciudad de Córdoba, lugar donde se habían incrementado las represiones a partir del “Cordobazo”, es por ello que Yankelevich (2010), evidencia que tal situación se reflejó en el número de exiliados que procedían de esa provincia. “La brutalidad represiva de los mandos miliares en Córdoba encuentra su correlato en el incremento de aquellos [exiliados] que provinieron de esta provincia” (YANKELEVICH, 2010, p. 31).

### **Dimensiones contextuales y subjetivas en los proceso de exilio**

Ahora bien, tal como lo han documentado (HERRERA, 2006; RICÓN, 1991), en la decisión de migrar se advierte una dicotomía en la que están presentes determinantes económicos y culturales, pero de igual forma la condición personal influye en las decisio-

nes y en la forma de colocarse ante situaciones críticas, como así las determinaciones de quedarse, migrar, exiliarse, autoexiliarse.

Pues bien, como hemos visto, la Argentina de los años 70 se convierte en un país expulsor, situación que se agudiza por la crisis económica, política, y que llega al umbral con la muerte de Perón, de igual forma encontramos en la historia de vida de LB, ciertos antecedentes que apuntalaban la propensión a migrar: cinco, ya que como lo señala Akerman (*apud* HERRERA, 2006, p. 135), “... nada ocurriría a menos que el individuo posea características psicológicas que definan su propensión a migrar”.

Volviendo a nuestro caso, observamos en LB migraciones repetidas, esto es, múltiples duelos, uno de los cuales rememora en la ceremonia de graduación de la Escuela Normal viviendo aún en la población de Corral de Bustos, Argentina pero a punto de partir a la ciudad de Rosario para ingresar a la universidad. En dicha ceremonia participó representando a las estudiantes que se graduaban, y en su discurso menciona: “...partir es siempre como morir un poco”. Duelos repetidos y presentes en la vida familiar y personal de LB, que si bien desconocemos cómo los ha tramitado, en la narrativa está presente esa huella, en especial y cruzando todas las líneas de tiempo: familiar, personal, académico, profesional; en las que se reitera una y otra vez la gran marca, la fisura que ha representado el exilio.

Por ello me parece importante recordar aquí los planteamientos de Grinberg y Grinberg (1993, p. 138), quienes refieren las características “altamente traumáticas” en estos cambios de re-

sidencia, en especial de largo plazo, por las numerosas pérdidas que implica, tanto así el considerar la magnitud de tales cambios, que pueden llegar a poner en riesgo la identidad, como la vivencia de vacío ante la pérdida de los roles conocidos. A más de que se aprecia en LB, la pérdida de su propia continuidad en el tiempo, que como he señalado, aparece el exilio como un parteaguas en todas las dimensiones de vida. Ya que tiene que ver con la “pérdida de los vínculos de integración social y temporal”. Es precisamente el estar “dentro y fuera”, lo que convierte a la migración en una situación traumática, toda vez que conlleva “numerosos cambios de la realidad externa con la consiguiente repercusión en la realidad interna” (GRINBERG, 1993, p. 163).

Ahora bien, es importante tener en cuenta que las condiciones en que se realizan tales migraciones, toda vez que en el caso aludido y en general, en el grupo de académicos argentinos que se exiliaron en México entre 1974 y 1983:

...se advierte que un elevado porcentaje [...] estuvo constituido por profesionales, académicos y estudiantes. [...] Entre 1974 y 1983, el sector de profesionistas y académicos representó cerca de 30% de los hombres y 20% de las mujeres que residieron en México (YANKELEVICH, 2010, p. 35).

Por ello, cerraré provisionalmente este artículo, con el fin de volver a esta temática en el próximo trabajo, ya que entre los significantes que estructuraron el discurso de LB fueron: migración vinculada a formación; y ahora aflora la diada exilio vinculado a innovación.

## Exilio e Innovación

Como hemos visto, el mismo Yankelevich, realiza un análisis de los perfiles ocupacionales y profesionales de los exiliados argentinos en México y resulta interesante la observación acerca de ellos, en especial cuando señala el cambio en la calificación durante el período de dictadura militar: “del total de argentinos que inició trámite de residencia durante la dictadura, más del 40% contaba con grado o posgrado universitario, frente al 27% del periodo anterior” (YANKELEVICH, 2010, p. 31). En este sentido es importante tener en cuenta que el lugar de ubicación de los migrantes políticos se da en mejores condiciones que aquellos que no cuentan con cualificación, en este sentido y dado que coincide con las políticas públicas de ampliación e innovación de las universidades en México, permitió a los exiliados que migraron en el período de 1976-1983, encontrar en general una buena integración laboral, como así institucional, social, cultural y académica.

El arribo de exiliados argentinos a México, coincide con el crecimiento de la izquierda y la ubicación de militantes de la misma en cargos directivos y de decisión dentro de las universidades, como así, la difusión del marxismo. Dichos movimientos, como la política de innovación y apertura en las universidades, acompaña la rápida inserción de exiliados, quienes tuvieron una intensa producción intelectual (SUASNÁBAR, 2009). En el exilio en México, continúa Suasnábar, se transitó a un proceso de

renovación conceptual, toda vez que los exiliados darán continuidad a las discusiones y experiencias que habían quedado pendientes en Argentina.

Por lo anterior, señalaba, y tomando en cuenta el tipo de participación profesional de LB en la Facultad de Filosofía y Letras de la (UANL), y posteriormente en otros proyectos de innovación, he vinculado otra de las diadas que caracterizan los significantes que estructuraron su discurso: **exilio e innovación**.

A continuación aparece la línea de tiempo profesional, en la que podemos advertir su experiencia y participación constante en proyectos de innovación educativa desde los primeros años de actividad profesional en los setenta – en la Ciudad de Córdoba y la de Resistencia. Este tipo de participación la conservó en México y no se limitó sólo a las instituciones en las que estuvo adscrita: Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). Fue también consultora en distintas universidades del país, como en el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), en el área de curriculum. Veamos:

## Cuadro 2 – Ejercicio profesional y participación de L.B. en proyectos de innovación



Fuente: Creación propia a partir de los testimonios de mi informante

## Notas de cierre

Más que concluir, me interesa plantear las líneas de trabajo que seguiré desarrollando en este proyecto de “largo aliento” (FERNÁNDEZ, 2012). Inicialmente ha sido importante colocar el trabajo biográfico desde la hermenéutica de la acción social (FERRAROTI, 1980), toda vez que posibilita la lectura sociológica de una biografía al narrarla en el marco de una interacción que el observador no debe eludir, sino de acuerdo con Dosse (2011, p. 243): “vivir de modo activo hasta el fin”. Postura que conjunta tanto el proceso de reflexividad permanente en el inter-juego por construir y re-significar las fuentes para transformarlos en datos de análisis; y a la vez, reflexionar acerca del vínculo del investigador no sólo con los sujetos de indagación, también con los datos a lo

largo de todo el proceso: desde la recogida de información hasta su interpretación. Reto insoslayable en este permanente tránsito de implicación con los informantes y de igual forma, con el manejo y construcción de las fuentes de análisis, toda vez que la aproximación biográfica no se genera únicamente por la cercanía con las personas con las que indagamos, que si bien es necesario pensar cómo tramitamos ese vínculo, resulta indispensable ir creando instrumentos para objetivar los testimonios, con el propósito de tomar la distancia necesaria que permita lograr el conocimiento a través de instrumentos conceptuales y documentales que den sentido a esas vidas.

Destaca de igual forma, resulta relevante en este análisis empírico, el impacto que genera en las ciudades el encuentro entre grupos y culturas académicas, las cuales fundan procesos de innovación tanto al interior de las universidades como en el contexto en el que se integran. Tal es el caso de los procesos de exilio, en los que si bien se inician en situaciones críticas, esos sismos y fisuras contextuales y personales, conllevan a la vez un enriquecimiento de la vida institucional, como así del tejido social. El proceso de innovación universitaria durante las décadas de los setenta y ochenta en México, transitó por estos procesos, generando el enriquecimiento en la vida académica y científica a partir del encuentro de distintas culturas; tanto la de los grupos de llegada: exiliados; como de las comunidades académicas receptoras. Sin olvidar el aporte que estos clivajes generaron en el avance científico, apertura y discusiones tanto en el campo de las ciencias sociales como en el educativo.

## Referencias

BALVÉ, Beba C.; BALVÉ, Beatriz S. *El '69: huelga política de masas*: Rosariazo, Cordobazo, Rosariazo. Buenos Aires: RyR, 2005.

BERTAUX, Daniel. *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Ballatera, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *El oficio de científico: Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona: Anagrama, 2003.

BRAUN, Julia; PELENTO, María Lucila. Las vicisitudes de la pulsión de saber en ciertos duelos especiales. In: PUGET, Janine; KAËS, Rene. *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1991.

DOSSE, Francois. *El arte de la biografía*. México: Universidad Iberoamericana, 2011.

FERNÁNDEZ, Lidia M. *Seminarios de consulta posdoctoral*: Instituto de Investigaciones en Educación. Buenos Aires: FFyL-UBA, 2012.

FERRAROTI, Franco. *Historie et histories de vie: La méthode biographique dans les sciences sociales*. París: Librarie des Mèridieus, 1983.

GRINBERG, León; GRINBERG, Rebeca. *Identidad y cambio*. Barcelona: Paidós, 1993.

HERRERA CARASSOU, Roberto. *La perspectiva teórica en el estudio de las migraciones*. México: Siglo XXI, 2006.

L.B. *Curriculum vitae*, Monterrey, Ms. 2008.

PUGET, Janine; KAËS, Rene. *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1991.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

RICÓN, Lía. El autoritarismo en la sociedad argentina y su papel en la determinación de patologías graves. En: PUGET, Janine; KAËS, Rene. *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1991.

ROMO BELTRÁN, Rosa Martha. Trayectorias y cambios identitarios en dos grupos académicos: Refundadores y Herederos del Colegio de Pedagogía. Universidad Autónoma de Nuevo León (1970-1990). *CPU- e Revista de Investigación Educativa*, n. 17, jul./dic. 2013.

ROMO BELTRÁN, Rosa Martha. La memoria en la reconstrucción de culturas académicas. El exilio de universitarios argentino en México. Análisis de un caso, 1970-1990. En: SEGALL, Monique Landesmann (Coord.). *Instituciones educativas, trayectorias identidades de sus sujetos*. México: UNAM, 2014. (en prensa)

SUASNÁBAR, Claudio. *Intelectuales, exilios y educación: producción intelectual e innovaciones teóricas durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: FLACSO-Argentina, 2009.

TORRE DE LA, Miguel. La Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo

León. *Encuentro Nacional de Escuelas de Filosofía*. Nuevo León: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de Nuevo León, 1991.

ULRIKSEN-VIÑAR. La transmisión del horror. In: PUGET, Janine; KAËS, Rene. *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1991.

ULLOA, Fernando. Sociedad y crueldad. In: SILVA, Ana M. (Comp.) *Fernando Ulloa: una aproximación a su obra*. Buenos Aires: UBA-FFyL, 2010.

VIÑAR, Marcelo. “Violencia social y realidad en psicoanálisis. In: PUGET, Janine; KAËS, Rene. *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1991.

YANKELEVICH, Pablo. *Ráfagas de un exilio: Argentinos en México, 1974-1983*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2010.

# UM ÍCONE, MUITAS AMBIÇÕES: O PARQUE DA CIDADE DOM NIVALDO MONTE EM NATAL/RN

Luciano César Bezerra Barbosa<sup>1</sup>

## Introdução

A espetacularização urbana contemporânea tem consequências importantes na produção de projetos de impacto, que resultam em construções icônicas voltadas para o deleite dos visitantes e para a turistificação da paisagem das cidades. Pelo que se percebe hoje, o mundo fragmentou-se num vasto laboratório de experiências arquitetônicas e urbanísticas, onde prédios retorcidos e exclusivos contradizem e sepultam o ideal modernista da primeira metade do século XX.

---

<sup>1</sup> Luciano César Bezerra Barbosa nasceu em Natal, no estado do Rio Grande do Norte. Tem Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAU/UFRN). Atualmente, é professor Adjunto 3 da UFRN e atua nas áreas: da Arquitetura e Urbanismo, das Políticas Físico-Territoriais, do Patrimônio Arquitetônico e do Design de Produtos. É vice-líder do Grupo de Pesquisa: Estúdio Conceito – Arquitetura, Urbanismo, Planejamento Urbano e Estudos Urbanos, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da UFRN.

A totalidade, portanto, não é mais construída de partes que devem compor um mosaico lógico e bem acabado das mais bem intencionadas e uniformizantes utopias urbanas, e sim de fragmentos, pedaços de uma história, de uma memória, socialmente construídas mesmo que essas sejam adaptações ou (re)invenções (VALENÇA, 2010).

Diversas cidades, em diversas partes do planeta, são agora produzidas conforme uma nova estratégia rentista, onde, além da antiga renda fundiária, surge uma nova renda obtida com a observação sobre o inédito, uma “renda da forma”, como afirma Arantes (2012, p. 18). Os espaços nesses lugares-mercadoria não são mais produzidos pelos enredos sociais, e a arquitetura perde relevância como elemento de ligação entre o cidadão e o espaço produzido. Ela é agora puro design, que encanta pelo que parece ser mais do que pelo que é de fato, numa interpretação mais atual do que se conhece como significante e significado.

Dessa forma, projeta-se as cidades em direção ao futuro numa reviravolta ideológica em que seu valor de uso, como estabelecimento dos marcos fundamentais da civilização humana, torna-se valor de troca, numa mercantilização desenfreada da paisagem urbana ou natural, tão vendável quanto.

O Brasil, numa sequência que atingiu primeiro as cidades ditas globais do mundo desenvolvido e agora atinge os mercados emergentes, não está passando incólume por todo esse processo de alavancagem econômica via mercantilização cultural, que resulta numa nova e estratégica forma de produzir o espaço urba-

no. Entende-se que essa onda estratégica propagou-se por todo o país tendo reflexos, inclusive, em pequenos e médios municípios brasileiros, que, não podendo aspirar à sede olímpica como fez a cidade do Rio de Janeiro, ainda em 2009, passaram a construir arenas esportivas, como no caso de Natal (uma das cidades-sede da Copa do Mundo de 2014), a erigir pórticos nas suas principais entradas, a reproduzir estátuas religiosas em escala nunca antes vista, a promover festivais gastronômicos e musicais, dentre outras realizações com o objetivo de impressionar o visitante, ou tão somente para adular eleitores incautos.

### **Uma grife para Natal: diferente, mas igual**

Entende-se que diversas iniciativas visaram à restauração ou à construção de monumentos e edificações icônicos na cidade de Natal no contexto da mercantilização cultural via produção arquitetônica. Devem ser citadas, dentre outras: as diversas restaurações pelas quais passou a Fortaleza dos Reis Magos; a construção do Pórtico dos Reis Magos; e, mais recentemente, a construção da Arena das Dunas para a Copa do Mundo de 2014. Essas iniciativas, diferentemente daquelas identificadas com o ideário das elites do passado, que buscava o embelezamento e a modernização da cidade nas primeiras décadas do século XX, pretenderam, em certa medida, inserir Natal na competição internacional como ponto nodal de atração de visitantes e investidores nacionais e estrangeiros, dentro do processo contemporâneo de desenvolvimento capitalista. Entende-se que este é um novo ideário incutido nas elites

locais, que não mais buscam mudar a paisagem não só para deleite do seu próprio olhar, mas também para o olhar estrangeiro, ambos seduzidos agora por uma promessa de qualidade de vida, rentabilidade econômica e lucros imobiliários, tirando vantagem ainda da procura por sol e mar o ano inteiro.

Sob essa perspectiva que enxerga a cidade em (trans)formação, observa-se que diversas novas edificações e monumentos, inclusive aqueles de grife<sup>2</sup>, implantados na cidade, voltados para o consumidor local e para o consumidor estrangeiro, notadamente o europeu – a exemplo do Parque da Cidade, projetado por Oscar Niemeyer – buscaram a construção de uma nova imagem, de uma marca, de uma identidade para Natal, considerada aqui no sentido empregado por Lynch (2005, p. 18), da diferenciação pela “individualidade ou particularidade” a partir de projetos únicos, icônicos<sup>3</sup>, embora existam similaridades na tendência observada nas iniciativas adotadas por outras cidades, tais como: a construção do Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza; a recente recuperação da zona portuária do Recife com vistas à recepção de visitantes para a Copa do Mundo de Futebol de 2014; e a construção da Estação Cabo Branco em João Pessoa.

---

2 Entende-se como monumentos de grife aqueles projetados por arquitetos e designers de renome nacional e/ou internacional, o que confere a esses projetos uma valorização percebida pela sociedade.

3 Construções icônicas são aquelas que devem causar impacto “[...] seja por sua localização estratégica, visibilidade, escala, forma, aparência, monumentalidade ou uso. Ícone é aquela construção que, desde a sua concepção, vem causar alguma expectativa em relação à sua implantação” (HAZAN, 2003, p. 1).

No escopo do presente estudo, entende-se que as edificações e os monumentos configuram-se na consagração de uma produção arquitetônica e de um momento histórico no qual a cidade de Natal buscou a construção de uma identidade e de uma estratégia rentista que a diferenciasses, mas, simultaneamente, a fizesse aproximar-se dos modelos bem-sucedidos de outras cidades com ambições semelhantes. As construções novas e as restaurações resultaram, portanto, de uma nova forma de encarar as questões postas pela nova economia cultural voltada, no caso de Natal, para a indústria do entretenimento com bases no turismo. Trata-se da superação do espaço vivido pelo espaço produzido, do espaço vinculado às práticas sociais pelo espaço relacionado à nova economia do lazer e da valorização do patrimônio construído.

### O “efeito Bilbao” em Natal?

Acredita-se que o Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte é uma dessas construções icônicas voltada para a espetacularização da cidade de Natal, como também para dotar a cidade de uma marca, uma identidade. Essas construções são ingredientes de uma espécie de fórmula “mágica de ‘fazer’ cidades” num axioma postulado por Arantes (2012, p. 13) sob as variáveis: grandes eventos e arquitetura espetacular produzida pelo *star system*<sup>4</sup>.

---

4 O chamado *star system* é formado pelos mais renomados arquitetos em todo o mundo. Podem ser citados, dentre outros: Norman Foster, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Santiago Calatrava, Zaha Hadid, Álvaro Siza e Jean Nouvel.

O que se quer demonstrar aqui é que o parque possui propriedades essenciais que o caracterizam e o inserem na produção arquitetônica contemporânea com vistas à venda da cidade de Natal como mercadoria turística. Ou seja, buscou-se verificar se a edificação estudada possui características essenciais que a fazem pertencer a um mesmo tipo, aquele das construções icônicas voltadas para o *city marketing* local. Além disto, entende-se que Natal buscou produzir seu próprio “efeito Bilbao”<sup>5</sup>, perseguido por diversas cidades do mundo e desejado pelos ambiciosos administradores dessas localidades.

Conforme Valença (2016), a expressão “Efeito Bilbao”, cunhada por Charles Jenks, refere-se ao uso de uma edificação marcante para a promoção da cidade, com vistas ao seu desenvolvimento econômico, agindo como um catalizador para toda a economia. Tal qual a cidade espanhola, Natal também buscou a redenção pela arquitetura e a construção do seu totem midiático como símbolo e promessa da prosperidade econômica e social, sob as formas curvas do concreto. A obra de arquitetura e engenharia assumiu, dessa forma, ou seja, por meio do discurso político, um novo valor de uso a partir da representação dos anseios pela diferenciação da cidade no jogo competitivo.

São inferências derivadas do que se pode observar no discurso do patrono do Parque da Cidade e seu maior defensor, o Pre-

---

5 Bilbao vivia uma forte crise política e econômica nos anos 1980 quando apostou na adoção do modelo Barcelona de PE e *city marketing* como salvação para a economia local, o que viria a resultar, em última instância, na construção do Museu Guggenheim, projetado pelo estrelado arquiteto Frank Gehry (ARANTES, 2012).

feito de Natal à época, Carlos Eduardo Alves, publicado no livro de sua autoria: “Para uma história do Parque da Cidade”, em 2010. Entende-se que analisar o tecido do discurso relativo à paisagem urbana conduz a um entendimento dessa linguagem que articula os símbolos urbanos e, simultaneamente, constrói-os socialmente, em bases politicamente definidas com vistas à produção de uma determinada realidade local. Dessa forma, com base na referida obra, é que serão feitas as análises a seguir sobre o discurso oficial de legitimação e construção do ícone urbano.

### **O Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte**

Conforme a Prefeitura Municipal do Natal (2013), o parque situa-se na Zona de Proteção Ambiental-01 (ZPA-01), na Avenida Omar O’Grady (continuação da Avenida Prudente de Moraes). Inaugurado em 2008, foi custeado com recursos públicos e batizado com o nome do Arcebispo de Natal no período de 1967 a 1988. Suas edificações (ver Fotografia 1) foram projetadas por Oscar Niemeyer (\*1907-2012), com a colaboração de Ana Niemeyer e Jair Varela, e construídas pela Cinzel Engenharia LTDA.

A instalação do Parque, bem como a construção de seus equipamentos arquitetônicos foram iniciativas e realizações da primeira gestão do prefeito Carlos Eduardo Alves (2002-2009/2013)<sup>6</sup>. O Parque Natural Municipal Dom Nivaldo Monte é uma Unidade

---

6 Carlos Eduardo Alves era vice-prefeito na gestão de Wilma de Faria. Assumiu o cargo, em 2002, com a renúncia da então prefeita, e viria a ser reeleito em 2004, cumprindo inteiramente seu segundo mandato até janeiro de 2009. Posteriormente, em 2012, reelegeu-se, novamente, prefeito de Natal.

de Conservação de Proteção Integral criada pelo Decreto Municipal N. 8.078/06, sendo admitido apenas o uso indireto dos seus recursos naturais.

### *O Parque e o conjunto arquitetônico*

O Parque, que tem uma área de aproximadamente 64 hectares, contempla os bairros de Pitimbu, Candelária e Cidade Nova (PREFEITURA MUNICIPAL DO NATAL, 2013), e tem diversificada fauna e flora caracterizadas por vegetação de tabuleiro, dunas e mata atlântica, além de 65 espécies de aves e outros animais da caatinga e da mata atlântica (ALVES, 2010). De acordo com Costa et al. (2012), o parque tem fundamental importância para a cidade de Natal, tendo em vista que possui cobertura vegetal nativa sobre suas dunas e contribui para o equilíbrio hídrico. Considerando, ainda, as características do solo da capital potiguar, onde são observadas perdas e excedentes de água verificados periodicamente. Ademais, o parque também contribui para a melhoria do ar da cidade mediante trocas gasosas verificadas, com absorção de gás carbônico e liberação de oxigênio pelas plantas. Sobre o zoneamento do parque, Carvalho (2013) informa que:

Foram estabelecidas três zonas de uso público e manejo da unidade de conservação: Zona de Recuperação, Zona de Uso Extensivo e Zona de Uso Intensivo. A Zona de Recuperação abrange mais de 95% da área do parque. Este espaço é destinado exclusivamente à recuperação das áreas degradadas e à manutenção dos resquícios ainda preservados. A Zona de Uso

Extensivo, destinada à manutenção de ambiente natural ou pouco alterado, é aberta ao acesso público para fins educativos e recreativos. [...] Na Zona de Uso Intensivo estão a Torre, rampa de acesso, administração, guaritas, sanitários públicos, salas de descanso, central de utilidades e estação de tratamento de esgoto.

Como dito, as edificações do parque foram projetadas por Oscar Niemeyer e equipe e contam com os seguintes equipamentos: a praça – local destinado a eventos e lazer com piso livre; a torre – estrutura com 45m de altura, destinada a abrigar memorial e mirante; o centro de visitantes; o centro de educação ambiental; a biblioteca; o auditório; e a cafeteria/lanchonete (PREFEITURA MUNICIPAL DO NATAL, 2013).

De acordo com a arquiteta Ana Mírian Machado, titular da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo de Natal (SEMURB), no período de janeiro de 2004 a dezembro de 2008, e entrevistada no mês de setembro de 2013, foram as seguintes motivações que impulsionaram a construção do parque, a escolha de Oscar Niemeyer e a escolha do sítio para a implantação:

A preservação da área definida como ZPA 01, que possui o maior aquífero da cidade, e a necessidade de prover uma utilização sustentável para área que pudesse desenvolver ações sócio culturais e práticas sustentáveis como forma de criar um novo conceito de sustentabilidade na população e proporcionar melhor qualidade de vida. A escolha do profissional deu-se após contato inicial e, com a disponibilidade do mesmo em doar seus honorários, viu-se a oportunidade de se ter agregado à

proposta um nome internacionalmente conhecido, o que do ponto de vista turístico cultural seria um diferencial para a cidade.

A exemplo de outras áreas de preservação que se encontravam invadidas, optou-se por desenvolver uma proposta que oferecesse uma nova opção de lazer, cultura e entretenimento, aliada ao conhecimento das práticas de educação ambiental a população como forma de conhecer, interagir e consequentemente proteger. Tudo isso ressaltando a criação de um equipamento com forte interação social uma vez que o mesmo está inserido em três bairros de diferentes classes sociais.

Ana Mírian Machado ainda fez a seguinte avaliação sobre a decisão de construir o parque:

A avaliação é positiva, pois era necessário conter a especulação imobiliária na área, tornar essa área efetivamente pública e promover o conhecimento e utilização da área de forma sustentável, criando uma interação da população com a mesma.

Foram diretrizes e ações, portanto, de caráter amplo, quais sejam: sustentabilidade ambiental com uso sociocultural da área, associando o desenvolvimento socioeconômico à sustentabilidade e preservação do meio-ambiente; educação ambiental para a população em geral; escolha de um arquiteto de renome com vistas à criação do ícone arquitetônico como atributo turístico; promoção de uma espécie de *mixité*<sup>7</sup> parcial local, ao menos no

---

7 De acordo com Le Guirriec (2008, p. 34), *mixité* é um conceito francês, não traduzível em outras línguas, “[...] proveniente da ideologia universa-

discurso, onde pobres e ricos frequentariam áreas comuns de lazer e prática esportiva; contenção da especulação imobiliária pela ocupação e uso da área pela população pobre dos bairros vizinhos, bem como pelos empreendimentos do capital privado; e criação de uma identidade da população com o sítio natural, fazendo do cidadão um consumidor e usuário das diversas possibilidades oferecidas pelo parque.

As estruturas arquitetônicas do monumento foram executadas em concreto e seu acabamento é em pintura na cor branca. Ao chegar, o visitante é acolhido por uma marquise em casca que protege a guarita. É uma estrutura leve que se integra à paisagem como uma folha que repousa levemente curvada e, ao contrário de outras guaritas e pórticos, integra-se ao conjunto permitindo que se perceba uma unidade coerente entre as partes.

A praça possui uma estrutura semicircular que abriga espaço para lojas, com frente em vidro para instalação das vitrines. Essa estrutura é horizontal e de pavimento único, ela também acolhe o visitante/usuário num abraço que limita e protege a área destinada aos eventos, mas, simultaneamente, não bloqueia a visão da vegetação do entorno. E tem “[...] uma extensão média de aproximadamente 97 metros, complementada por uma estrutura destinada ao auditório, próximo ao centro do arco” (CARVALHO, 2013). Ainda conforme a autora, a torre é a principal estrutura do

---

lista da Revolução Francesa”. Trata-se da mistura de diferentes etnias e populações de classes socioeconômicas diferentes, num mesmo bairro ou porção do espaço urbano e até nos mesmos blocos de edifícios.

conjunto e sua peça mais visível, a qual é contornada por uma estrutura em balanço duplo, assimétrico, que tem 36m de extensão. Sua largura varia de 23m, na extremidade do menor balanço, a 16m, no eixo da torre, indo a 27m na extremidade oposta.

Informa Carvalho (2013) que:

Esta estrutura se apoia em uma torre vazada, de paredes retas, inseridas em um retângulo de 9,50 x 9,70 m, encimada, em cada face lateral, por uma superfície curva, concordando com o pavimento em balanço, destinado a um restaurante. A cobertura da Torre é composta por uma casca parabólica, de espessura constante, apoiada nas duas extremidades em balanço, atingindo, em seu ponto mais alto, uma altura de 45 m acima do piso térreo.

O acesso à torre se dá pela praça na qual nasce uma rampa curva que permite o acesso à base das colunas de sustentação do mirante. As colunas abrigam os elevadores e compõem um pesado pedestal de sustentação, que, à primeira vista, parece desproporcional ao volume do mirante. Numa visão mais detida, observa-se que tais colunas projetam o mirante numa altura e perspectiva que buscam vencer distâncias, permitindo que a estrutura seja vista de vários pontos da cidade. Sua secção horizontal, motivo da impressão de desproporcionalidade, permite também ao observador uma visão de imponência, solidez e segurança.

O mirante, que coroa todo o conjunto, abriga uma grande área para exposições e tem volumetria que se assemelha ao olho

humano. Niemeyer aqui associa a casca à laje de piso que formam um único casulo. O salão possui duas grandes janelas em vidro côncavas nas suas faces norte e sul, que permitem ao visitante uma ampla visão de diversos bairros de Natal. À noite e com a luzes ligadas, o “olho” adquire uma transparência que destaca a estrutura.

O grande “olho”, no topo da torre, tem grande semelhança com o Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, mas, se analisadas com mais atenção, as duas construções têm diferenças fundamentais. A primeira e mais importante diz respeito à altura, ou gabarito. A torre do Parque da Cidade é bem mais alta que a sua irmã curitibana, já que a intenção, no primeiro caso, era transformar a torre numa edificação icônica, observável de diversos pontos da cidade. Sua implantação ao mesmo tempo que busca uma harmonia com a natureza circundante, busca também se destacar dela, projetando-se em direção ao alto. No caso da torre de Curitiba, o entorno construído e a escala da rua suscitavam uma solução diferente, mais baixa e mais discreta. Além disso, a disposição das rampas em função da circulação de pedestres é diferente, nos dois casos. Em Natal, a rampa apenas dá acesso à torre, diferentemente de Curitiba, onde uma das rampas dá acesso à torre e a outra, ao prédio de oficinas situado ao fundo. Acresce-se que, no caso da torre de Natal, os vidros do salão, como dito, são côncavos para permitirem uma ampla visão externa, diferentemente do caso de Curitiba, onde essa visão é limitada pelo gabarito, não sendo necessária a concavidade.

Tal análise se faz válida para que se mostre que aquilo que os críticos de Niemeyer chamam de repetição de soluções, ou “mais do mesmo”; nesse caso, trata-se de nova interpretação de soluções consagradas. São soluções que se adequam a cada caso, quer pela implantação, quer pela topografia, ou mesmo pelas exigências do programa. Há, portanto, uma coerência plástico-formal na obra de Niemeyer que o acompanhou na segunda metade de sua vida.

### *A construção do ícone*

Da torre, principal estrutura do conjunto arquitetônico, mira-se os contornos da área natural do entorno e mais além. Vê-se os contornos dos prédios dos bairros de Candelária e Lagoa Nova e, mais longe, os prédios dos bairros de Capim Macio e de Ponta Negra. Percebe-se também toda a área ainda horizontalizada da cidade, ao sul, que abriga bairros de classe média nas vizinhanças de condomínios de luxo. À oeste, vê-se os principais corredores viários da cidade e os bairros mais carentes. A estrutura consegue colocar-se de forma sutil na paisagem natural, em que pese sua forma monolítica em concreto e aço. Contempla a cidade e por ela é contemplada numa relação que envolve descobertas surpreendentes de paisagens e recantos naturais e edifícios nunca vistos e, muitas vezes, nunca visitados. Talvez uma relação já prevista e desejada por Niemeyer, que teve a oportunidade de expressar suas impressões sobre a obra concluída:

Lembro, satisfeito, quando o Prefeito Carlos Eduardo Nunes Alves me procurou, orgulhoso da obra que estava concluindo: “Ah, como é bonito - disse-me ele - ver a cidade do alto, prolongando-se próxima ao rio!” E senti, agradecido, a importância que ele dava ao meu projeto. Já não era apenas a satisfação de ver concluído um trabalho diferente e bem elaborado, mas a alegria de constatar que o povo de Natal, sem distinção de classe, dele iria usufruir (NIEMEYER<sup>8</sup>, 2009 *apud* FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER, 2013, p. 88).

Entende-se que o autor do projeto deixa claro o caráter político do monumento construído. Embora espere e deseje que toda a população possa usufruir da construção, sua referência maior de gratidão e de dever cumprido é a opinião do prefeito de Natal sobre o resultado do seu trabalho. Essa comunhão entre gestores públicos e arquitetos de renome internacional é apontada por Arantes (2012) e Hazan (2003), entre outros, como um fator essencial à construção de identidades para as quais se voltam as cidades competitivas. As localidades, portanto, buscam não somente o ícone impactante, mas procuram associá-lo aos seus projetistas conferindo-lhes uma grife.

Ao contratar Oscar Niemeyer para a realização do projeto do Parque da Cidade, o prefeito Carlos Eduardo estava imbuído de uma concepção que visava objetivos específicos dentro da realidade política de Natal e do RN como um todo, como será visto mais à frente. Buscava também construir o ícone correlacionado

---

8 NIEMEYER, Oscar. Oscar Niemeyer: 1999-2009. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

ao mito, uma mitificação, portanto, que nasce já com o lançamento da ideia da obra. Estrategicamente colocada no topo das dunas, a torre se projeta como um elemento não só estético, mas também capaz de gerar polêmicas, valorizar as áreas do seu entorno e projetar o nome do seu patrono.

Em tempos remotos, as construções icônicas tinham particular relação com as sociedades que as produziam ou pela história ou pelo uso. Arcos e obeliscos eram erguidos em alusão a guerras vencidas e as torres, muitas vezes, eram construídas por motivos absolutamente funcionais. Mas, contemporaneamente, essa relação inexistente ou é pouco entendida pelo cidadão, já que o papel do ícone é outro. Cabe ao Parque da Cidade, segundo os gestores que o produziram, projetar nacional ou internacionalmente o nome de Natal como forma de estimular o crescimento econômico da cidade, candidata ao posto de “nó” na grande rede internacional de captura midiática do visitante.

Conforme Hazan (2003, p. 2):

Em diversos momentos da história das cidades, governantes utilizaram construções para atribuir uma nova vitalidade aos espaços urbanos, seja através de templos, seja através de monumentos. O fato é que essas construções vêm servindo por vários séculos como catalisadores, que auxiliam no processo de desenvolvimento dos centros urbanos.

Em seu livro: “Para uma História do Parque da Cidade”, o prefeito Carlos Eduardo expressa os motivos e diretrizes administrativas que o levaram a idealizar e construir o parque e suas

edificações. Logo no seu primeiro capítulo, o autor apresenta os motivos e a inspiração para a construção de uma das obras emblemáticas da sua gestão:

Eu tive um sonho. E a felicidade de poder preservar para a posteridade 130 hectares de um ecossistema pertencente ao bioma Mata Atlântica, uma área frágil do ponto de vista ambiental e formada principalmente por dunas, porém de rica biodiversidade. [...]

Eu tive um sonho. E a surpreendente adesão do maior arquiteto do século XX para elaborar um projeto que, simplesmente, foi doado à cidade, isto é, sem custo algum para a municipalidade. [...]

Eu tive a clarividência para perceber que o desenvolvimento sustentável de uma cidade, de um município, de um país seria o grande desafio do século XXI. Daí ter perseguido com obstinação uma política pública em defesa da qualidade de vida dos cidadãos e da preservação da rica paisagem de Natal (ALVES, 2010, p. 11).

Aqui, o gestor faz uma referência inicial ao líder norte-americano Pastor Martin Luther King e a seu famoso discurso proferido na cidade de Washington nos anos 1960, no qual pregava um sonho de integração racial e respeito aos direitos humanos. Nesse caso, o sonho tem outros enredos, quais sejam: a preservação ambiental; a construção do ícone a partir da realização de uma obra projetada por um grande nome da arquitetura; e o desenvolvimento sustentável.

Koolhaas (2006, p. 23), que busca entender o que ocorre com as cidades atuais nas quais há uma convergência pela similaridade

nas soluções urbanas por meio da fragmentação das identidades locais, tornando-as “genéricas”, sem caráter, aponta que o discurso político, nessas cidades, apropriou-se da paisagem natural como forma de estabelecer uma identidade local. O autor refere-se às *megacidades* globais em sua obra, mas, por extrapolação, e percebendo que Natal guarda características dessas cidades pela busca pela inserção nos roteiros turísticos internacionais, generalizando suas estruturas e serviços para assemelhar-se às demais capitais turísticas brasileiras, entende-se que há semelhanças entre o modelo de cidade construído pelo autor e a realidade local analisada.

Conforme Koolhaas (2006), se no modernismo o residual paisagístico era apenas uma zona verde asséptica reveladora do moralismo das boas intenções, na Cidade Genérica, esse residual, numa sociedade tropical de pouco estofamento civilizatório, transforma-se num resíduo “*Edénico*” cuja identidade reside num híbrido entre política e paisagem. Sua exuberância compensaria algumas deficiências da Cidade Genérica e, ironicamente, “[...] *lo orgânico es el mito más poderoso de la Ciudad Genérica*” (KOOLHAAS, 2006, p. 24). Entende-se que a gênese do mito icônico começa, no caso do Parque da Cidade, pela construção do mito primitivo, primordial, de convivência harmônica entre o ambiente construído e a natureza.

Mais à frente, no discurso de inauguração do parque, é possível identificar outras peculiaridades do discurso político do prefeito Carlos Eduardo, do qual serão destacados alguns trechos. Afirma o prefeito que:

Este é um espaço aberto ao sonho. [...] Ao sonho de resgatar e preservar a rica história de Natal. Ao sonho de legar aos cidadãos de hoje e às futuras gerações uma permanente comunhão com a natureza. [...] Este é um espaço onde todos esses sonhos se materializam a partir de hoje, porque esta é uma das vocações da nossa gestão, que se caracteriza por estimular uma sociedade compartilhada, visando a consolidação de uma cidade humanamente habitável. [...]

De forma acentuadamente democrática, a Prefeitura tem convocado a sociedade para a formulação de uma política pública em defesa da qualidade de vida e da preservação da rica paisagem de Natal, que a natureza tão prodigamente nos ofertou. Exemplos maiores desse compartilhamento são o novo Código de Obras e a revisão do Plano Diretor de Natal, debatidos e formulados de maneira plural (ALVES, 2010, p. 23).

Nesse trecho, o gestor faz referências a alguns pontos fundamentais e estratégicos do seu pensamento. Borja e Castells (1996, p. 155) indicam que as cidades competitivas, que buscam inserção nos espaços econômicos globais, devem responder a cinco tipos de objetivos. Desses, ao que parece, três são abordados pelo prefeito de Natal: a qualidade de vida, diretamente associada à preservação da paisagem e às políticas públicas da sua gestão; a integração social, mediante a convocação da sociedade para discutir e deliberar sobre questões importantes relativas aos destinos de Natal; e a governabilidade, quando aponta a obra inaugurada como fruto de um sonho pessoal, portanto, do gestor que está à frente e no comando da máquina administrativa, e quando afirma

ser sua gestão “acentuadamente democrática”, o que busca conferir alto grau de confiabilidade e legitimidade ao seu desempenho à frente da Prefeitura. Harvey (2005, p. 175) também enfatiza aspectos importantes dessas estratégias para a governança urbana. Afirmar que as regiões urbanas podem tirar partido da, cada vez mais ampliada, base de consumo de massa estabelecida pós 1950, no que se configura como uma disputa pela capacidade de consumo de visitantes seletivos e solventes. Para tanto, essas regiões lançam mão de investimentos que enfocam cada vez com mais intensidade a “qualidade de vida”. São também iniciativas dessas regiões urbanas: a valorização de suas áreas degradadas; as inovações na área da cultura; e o incremento de melhoramentos físicos do ambiente urbano

[...] (incluindo a mudança para estilos pós-modernistas de arquitetura e design urbano), atrações para consumo (estádios esportivos, centros de convenção, shopping centers, marinas, praças de alimentação exóticas) e entretenimento. [...] Acima de tudo, a cidade tem de parecer um lugar inovador, estimulante, criativo e seguro para se viver ou visitar, para divertir-se e consumir (HARVEY, 2005, p. 176).

A construção do parque estabelece, na visão do gestor, uma forma de encarar as questões do desenvolvimento urbano em Natal, sobre novas bases econômicas e políticas; um desenvolvimento que considera aspectos de interesse do visitante, como a qualidade de vida, e considera a participação popular na tomada de

decisões. Num outro momento, no seu discurso de inauguração, o prefeito Carlos Eduardo afirma:

Aqui, portanto, abrigados por esta obra monumental do nosso mais engenhoso arquiteto, o mundialmente consagrado Oscar Niemeyer, lançamos as bases de um raro e oportuno momento de se promover uma nova visão sobre a cidade que queremos hoje e que pretendemos para o amanhã. O Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte vem, assim, coroar esse conjunto de ações em defesa da vida em Natal (ALVES, 2010, p. 24).

Tem sido moda entre as cidades brasileiras a contratação de obras de autoria do escritório de Oscar Niemeyer com vistas à produção de atributos que atraíam visitantes e que, portanto, possam gerar rendas obtidas a partir do olhar curioso do turista. A encomenda do projeto do Parque da Cidade não foge a essa realidade, como deixa claro o discurso oficial. As cidades globais também vivem essa nova realidade e têm contratado arquitetos estrelados do circuito global de produção midiática numa realidade nas quais as novas tecnologias de construção permitem a realização dos maiores devaneios escultóricos.

Arantes (2012, p. 21) afirma, com base nessas novas tecnologias, que: “Turbinando esse processo está a injeção de capitais e fundos públicos atrás de ganhos especulativos de todo tipo, decorrentes do efeito de atração que esses edifícios produzem – o que denominamos ‘renda da forma’”. Nesse sentido, Harvey (2006, p. 82) adverte: “O capital simbólico só se mantém como capital na medida em que os caprichos da moda o sustentam”. Dessa for-

ma, entende-se que a repetição dessas construções – a exemplo da Estação Cabo Branco em João Pessoa, também projetada por Oscar Niemeyer, como visto – pode acarretar em repetições e banalizações midiáticas. Entretanto, dada a enorme carência desse tipo de construção icônica na cidade de Natal, acredita-se que os fenômenos anteriormente descritos não se repetem na cidade e que a construção do parque veio, de certa forma, e ressalvadas as intenções político-eleitorais, suprir essa lacuna.

Outro aspecto importante no discurso inaugural é o que se refere à questão das expectativas em relação ao futuro e de uma chamada, implícita, a um certo patriotismo cidadão na convocação pela construção da cidade do presente e da cidade do futuro. Borja e Castells (1996, p. 160), quando discutem as novas funções estabelecidas pelos governos locais das cidades protagonistas, ou candidatas ao protagonismo, definem alguns objetivos desses governos, dentre os quais, destaca-se que:

Cabe ainda ao governo local a promoção interna à cidade para dotar seus habitantes de “patriotismo cívico”, de sentido de pertencimento, de vontade coletiva de participação e de confiança e crença no futuro da urbe. Esta promoção interna deve apoiar-se em obras e serviços visíveis, tanto os que têm um caráter monumental ou simbólico como os dirigidos a melhorar a qualidade dos espaços públicos e o bem-estar da população.

A chamada, ou convocação, ao cidadão, nesse caso, tem uma clara conotação de cooptação com vistas à construção da “cidade-pátria”, tratada por Vainer (2002), ou objetivando criar

um sentimento de “orgulho e de ‘pertencimento’ à cidade”, nas palavras de Sánchez (1999, p. 127). O cidadão é convidado a pensar a cidade hoje e a exercitar sua imaginação pensando a cidade do futuro. Um compromisso que revela uma responsabilidade cidadã com os destinos e com as qualidades urbanas, bem como revela também um pacto, mais que um desejo, proposto pelo prefeito. Num *lettering* para TV de divulgação de uma audiência pública com vistas à instituição da unidade de conservação ZPA-01, onde está localizado o Parque da Cidade, a população é convocada e estimulada à participação. “Vale destacar que a participação popular é fundamental para referendar a ação do poder público” (ALVES, 2010, p. 21).

Um outro aspecto a ser considerado diz respeito às questões relativas às qualidades naturais preserváveis existentes no Parque da Cidade. Afinal, como afirma Lopes (1998, p. 55), a cidade competitiva precisa dispor de serviços básicos qualificados para o seu bom funcionamento, tais como as condições de mobilidade, entre outras. Mas, além disto, precisa dispor de “[...] condições estéticas, ambientais e outras, geradoras de qualidade de vida [...]” que são “[...] condições adicionais de competitividade entre espaços urbanos de qualificação semelhante, em termos de eficiência do espaço urbano”. Ou seja, não basta à cidade, que busca uma colocação no cenário nacional ou internacional turístico, promover ações e reformas urbanas de caráter construtivo, viário ou de edificações. Cabe às localidades também empreender uma busca pela boa estética da paisagem urbana e pela preservação ou criação de

espaços naturais que criem condições ambientais para a, necessária e tão repetidas vezes mencionada, qualidade de vida.

Merece ainda destaque a fala final do discurso do prefeito Carlos Eduardo, na qual enfatiza duas questões diferentes:

O Memorial, que tem formato de olho, é para mim um sinal de eterna vigilância, um sentinela a observar a cidade e a acompanhar seu crescimento de forma responsável.

Este Parque é também uma área de inclusão social, pois dá acesso, de um lado, aos moradores de classe média de Candelária e satélite e, de outro, aos habitantes de Cidade Nova, Nova Cidade, Cidade da Esperança e Felipe Camarão. O Parque abre-se assim, de forma democrática, ao lazer e à convivência com a natureza para todos os cidadãos e também a nossos visitantes. [...]

Assim sendo, declaro inaugurado o Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte. [...] Que este Parque seja também um convite à convivência harmônica e respeitosa com os dons naturais que esta cidade nos oferece generosamente (ALVES, 2010, p. 24).

Em primeiro lugar, o prefeito enfatiza a forma do Memorial, semelhante a um olho humano, mas não um olho qualquer, ingênuo. Esse olho “sentinela”, na verdade, traduz uma ambição política revelada em outras oportunidades. Antevendo o seu futuro como homem público, o prefeito Carlos Eduardo afirmou para o Jornal Tribuna do Norte (24 de junho de 2008): “Lá de cima vamos observar toda a cidade e acompanhar o seu crescimento sustentável”. Não foi surpresa para aqueles que acompanham a vida política do estado do Rio Grande do Norte (RN), e em particular

para aqueles mais atentos às nuances dos discursos, que o então ex-prefeito tenha se candidatado ao Governo do Estado nas eleições de 2010, quando ainda estavam evidentes suas ações como prefeito de Natal. Nessas eleições, venceu o pleito a candidata Rosalba Ciarlini Rosado, já no primeiro turno, por ampla diferença de votos em relação aos demais. Em Natal, de acordo com o Tribunal Regional Eleitoral (TRE, 2013), o candidato Carlos Eduardo ficou na terceira colocação com cerca de 100.000 votos.

Portanto, se lideranças locais fortes e carismáticas são necessárias às cidades que realizam grandes projetos e operações urbanas com vistas à construção de atributos vendáveis, nem sempre tais realizações se convertem em votos. No caso, o prefeito de Natal, em que pesem suas realizações, não conseguiu estender a todo o RN seu prestígio adquirido na gestão da sua capital. Entende-se que uma derrota eleitoral deve ser creditada a diversos fatores, dentre os quais o poder econômico e o marketing agressivo, mas o que se quer dizer aqui é que o já citado “efeito Bilbao”, em que os grandes projetos arquitetônicos recobrem seus realizadores de uma aura política peculiar, não se repete necessariamente em todas as cidades, do mesmo modo que a receita, não necessariamente infalível, não garante aos gestores o capital político-eleitoral necessário que os impulsionem a alçar voos mais altos. Entretanto, esse capital viria a ser suficiente para que Carlos Eduardo viesse a ser reeleito prefeito de Natal nas eleições de 2012. Desta feita, o “efeito Bilbao” pode ter influenciado o resultado eleitoral já que o então candidato explorou em sua campanha suas realizações, e

prometeu reabrir o Parque da Cidade, fechado por sua sucessora, Micarla de Souza (2009 a 2013)<sup>9</sup>, como um dos principais tópicos da sua plataforma eleitoral.

Em segundo lugar, ainda sobre a fala citada na página anterior, o prefeito expõe suas preocupações com a inclusão social que será promovida pelo parque pelo simples fato de haver acessibilidade aos cidadãos de diversos e diferentes bairros. Entende-se que diversos autores criticam as grandes operações urbanas, dentre as quais a construção das obras emblemáticas e icônicas, tendo em vista o caráter segregacionista e excludente dessas iniciativas (FONSECA, 2008; SILVA, 2004; ARANTES, 2002; MUXI, 2004).

Nesse caso, na contramão do generalizado cinismo dos operadores públicos, a administração de Natal propõe uma possibilidade de inclusão social mediada pela liminaridade do espaço natural e de seus equipamentos. No entanto, a consolidação dessa operação não pôde ser confirmada devido ao fechamento do parque, em 2009, como dito, o que gerou acirrada polêmica em toda a cidade. As razões para o fechamento apresentadas pela prefeita Micarla de Souza foram, basicamente, referentes aos custos envolvidos na finalização da obra, argumento contestado pelo então ex-prefeito Carlos Eduardo em seu livro e em diversas declarações à imprensa local:

---

9 Micarla de Souza foi vice-prefeita na segunda gestão de Carlos Eduardo no período de 2005 a 2009, tendo renunciado ao mandato em 2006.

O Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte está fechado há 12 meses graças à mesquinha política de uma administração que ainda não atentou para a dimensão da obra e para a importância de Natal ostentar a assinatura do grande arquiteto Oscar Niemeyer naquele projeto. A birra dos atuais gestores, porém, chega ao fim, pois o Tribunal de Contas do Estado deu prazo de 90 dias para entregar o parque de volta ao povo, sob pena de improbidade administrativa da gestão atual. Isso prova que pouquíssimos detalhes faltavam, o que não impedia seu funcionamento (ALVES, 2010, p. 93).

Entende-se que questões político-eleitorais influenciaram a decisão de Micarla de Souza de fechar o parque, tendo em vista o rompimento dela com o prefeito Carlos Eduardo e o consequente afastamento, o que gerou acirrada disputa política que viria ao seu desfecho com a sua eleição em 2008.

### *O ícone contemporâneo de índole modernista*

Em relação ao objeto arquitetônico, entende-se que a exuberância formal das curvas em concreto do parque, inclusive sua torre, no topo das dunas, provocam uma inusitada perspectiva que pode ser vista de diversos pontos da cidade, a quilômetros de distância. A construção em concreto armado apresenta a solidez da racionalidade modernista em contraponto à liquidez dos prédios emblemáticos da arquitetura contemporânea identificados nas cidades globais por Arantes (2012), frutos da criação do time do *star system*. Não deve, no aspecto plástico-formal, ser as-

sociada à produção “genérica” das cidades globais (KOOLHAAS, 2006), consideradas suas características inerentes à solução projetual. Entretanto, o arrojo, aqui identificado na solução estrutural que conjuga balanços, cascas e gabarito, associado à intenção voltada à construção do ícone, identificada no discurso oficial, são característicos da produção arquitetônica voltada para a diferenciação e busca da construção de identidades pela atribuição de marcas, ou emblemas, às cidades. Entende-se, portanto, que esses “emblemas”, que caracterizam as cidades globais, são reproduzidos na realidade de Natal e são elementos “prestigiantes e dinamizadores” da cidade no contexto de uma realidade na qual são adicionados, sempre, novos fragmentos que “[...] dão um sentido à cidade” (CRUZ, 2011, p. 86).

As estruturas arquitetônicas do Parque da Cidade apresentam uma outra característica peculiar à paisagem urbana das cidades globais. De acordo com Cruz (2011, p. 87), “[...] os novos monumentos urbanos não formam uma estrutura urbana, mas apenas a sua fragmentação, isolando e criando uma realidade própria no seu interior”. Enquanto esteve aberto, verificava-se na população um certo alheamento em relação ao parque muito em função do seu isolamento físico em relação à malha urbana. Sua localização, à margem de uma avenida de grande e veloz fluxo de automóveis, favorecia uma certa invisibilidade, embora a torre, como dito, pudesse ser vista a partir de diversos pontos da cidade e mesmo a quilômetros de distância. Uma realidade interior, portanto, de forte e marcante arquitetura e de valorização da preser-

vação ambiental, enquanto que exteriormente a população pouco se apercebia desses elementos. Na reportagem do jornal Tribuna do Norte (19 de julho de 2008), percebe-se o contexto de isolamento no qual foi inserido o parque:

A partir de amanhã os moradores de Natal vão ter mais uma opção para chegar ao Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte. É que a Secretaria Municipal de Transporte e Trânsito Urbano (STTU) vai colocar uma linha circular de ônibus que vai permitir a integração de praticamente todos os bairros de Natal com o Parque e ainda vai atender aos usuários do San Vale. [...] Atualmente, apenas duas linhas passam pelas imediações do Parque, o 33A (Planalto/Praia do Meio/Avenida Hermes da Fonseca/Candelária) e o 24 (Planalto/Ribeira/via Prudente de Moraes).

Cruz (2011, p. 87) ainda afirma que os monumentos nas cidades globais, construídos para se tornarem ícones de “puro consumo”, são objetos de divulgação pelo *marketing* e pela publicidade, em busca de uma “repercussão social” por meio das mídias gráficas ou virtuais. Sabe-se que a construção do ícone urbano é sucedida pelas respectivas campanhas publicitárias institucionais que os associam aos sítios urbanos e aos seus patrocinadores, e buscam a promoção do lugar e, muitas vezes, dos seus gestores. Como marca, foi associada a Natal em cartões postais, estampas de camisas, marca d’água em cartazes diversos, na divulgação de eventos, e diversas outras mídias de circulação local e nacional, durante os meses nos quais ficou aberto à visita.

Com o fechamento dos equipamentos em 2009, as estruturas arquitetônicas do parque deixaram de ser visitadas e, consequentemente, passaram a ser um exemplo de empreendimento fracassado.

As estruturas arquitetônicas do Parque da Cidade foram, pelo que se percebe no discurso político, construídas com vistas a dotar Natal de um ícone arquitetônico de repercussão nacional. A escolha de Oscar Niemeyer seguiu um roteiro comum a outras cidades do Brasil que procuraram na celebridade uma forma de conferir um emblema ao monumento, quase um certificado de qualidade, o que garantiria um certo consenso em torno da execução da obra, na qual foram gastos cerca de R\$ 26.750.000,00 (ALVES, 2010, p. 87).

A obra acabada resultou num conjunto arquitetônico que representa e sintetiza a obra do seu projetista, já que conta com os mais significativos elementos arquitetônicos por ele explorados ao longo de sua extensa carreira. No entanto, havia o risco potencial de transformar essa obra em mais uma obra de Niemeyer, como tantas outras, o que incluiria Natal no grupo de cidades com paisagem urbana banal pela repetição da fórmula em que mais do mesmo equivale à soma zero da semelhança pela diferenciação. Cabia ao gestor, portanto, buscar uma forma de convencimento e de apresentação do seu “sonho” à população, como demonstração da sua clarividência ao propor tão ambiciosa obra. Ao buscar um discurso coerente que associava a preservação ambiental à construção icônica, a gestão do prefeito Carlos Eduardo nada mais fez que colocar em relevo duas questões fundamentais dos

nossos tempos, o que lhe conferiu legitimidade e aprovação popular, quais sejam: a valorização do ambiente natural como reserva indissociável da sobrevivência humana no planeta; e a importância da cultura como bem econômico, tendo a arquitetura como protagonista nesse processo. A arquitetura aqui se destaca como expressão máxima do *zeitgeist*, no qual a arte de massa tornou-se o grande fetiche midiático e a cultura do olhar, da imagem, tornou-se uma forma de obtenção de lucros e prestígio político.

De acordo com a Prefeitura Municipal de Natal (2014), em seu portal de notícias, após os trabalhos de recuperação das estruturas, que duraram cerca de 10 meses e custaram R\$ 3,6 milhões, o Parque da Cidade foi reaberto em 05 de junho de 2014.

## Conclusões

Acredita-se que a edificação estudada faz parte da busca pela espetacularização da cidade de Natal, mesmo que numa escala mais modesta que em outras cidades, notadamente as ditas “globais”. Busca causar no observador impacto visual, surpresa e o sentimento de estar olhando algo que vai além do lugar comum, que transcende a mera obra arquitetônica banal, o mero equipamento urbano de apoio ao turismo ou qualquer outra atividade cotidiana.

A cidade de Natal, que começou a ser construída em 1598 pelo colonizador português, viu no turismo um novo recomeço, um novo caminho para o desenvolvimento econômico e uma real possibilidade de inserção na competição pela atração de visitantes e investimentos, a partir de uma produção arquitetônica deter-

minada pela busca de uma nova forma de obtenção de rendas, caracterizada pelas inovações na paisagem construída, pelo discurso político amparado na busca pelo consenso em torno desses projetos e na divulgação midiática.

Entende-se que essa produção, na qual está inserida a construção do Parque da Cidade, mesmo em pequena escala comparativamente a outras metrópoles, atinge a população cidadã nos seus anseios, direitos e imaginário coletivo. Atinge também aos anseios do capital privado, dentro da lógica do mercado, e dos gestores públicos, no sentido de produzir monumentos e edificações marcantes, num movimento de transformação da metrópole que busca, no capital simbólico, uma via de realização de desenvolvimento econômico.

A edificação do Parque da Cidade resultou numa obra emblemática que realizou, parcialmente ou no todo, as ambições do seu patrono. Tornou-se ícone de Natal quer pelas qualidades plástico-formais, quer pelo atendimento a determinadas demandas da cidade, tais como aquelas afeitas às questões da preservação ambiental, por exemplo. De certa forma, pode-se desconfiar que a obra tenha tido impacto nas questões político-eleitorais beneficiando o gestor que a patrocinou, no entanto, esta é uma afirmação de difícil comprovação por toda a subjetividade que a envolve.

A construção estudada, no escopo das análises estabelecidas, possui propriedades que a caracterizam e a inserem na produção arquitetônica contemporânea com vistas à venda da cidade de Natal como mercadoria no mercado turístico. Ou seja, a edificação

estudada, em certa medida: criou uma marca para Natal que define um traço característico da índole turística da cidade; construiu um cenário de promessas – e realizações – aos visitantes, revelador de uma vontade de diferenciação de Natal frente a outros destinos turísticos; apresentou exuberância formal e arrojo estrutural na sua concepção e na sua execução; criou uma marca associada ao seu patrono; apresentou a potencialidade de geração de rendas monopolísticas quer pela solução plástico-formal adotada, quer pela implantação no sítio urbano; foi objeto de proselitismo político no intento de converter eleitores em parceiros, como parte do processo de convencimento e cooptação da população; tentou tocar as experiências de alteridade vivenciadas pelos cidadãos, principalmente no que se refere ao sentimento de pertencimento ao lugar que deve ser compartilhado por todos; espetacularizou Natal e tornou-se ícone e cartão-postal da cidade; e buscou, na sua concepção, a repetição do modelo hegemônico da cidade competitiva.

## Referências

ALVES, Carlos Eduardo. *Para uma história do Parque da Cidade*. Natal: [S.n.], 2010.

ARANTES, Otília B. Fiori. *Berlim e Barcelona: duas imagens estratégicas*. São Paulo: Annablume, 2012.

ARANTES, Otília B. Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura das novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 11-74

ARANTES, Pedro F. *Arquitetura na era digital financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012.

BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. As cidades como atores políticos. *Revista Novos Estudos*, CEBRAP, n. 45, p. 152-166, jul. 1996.

CARVALHO, Avelyn. Cases. O olho que tudo vê. *Revista Construção & Negócios*, 2013. Disponível em: <<http://www.revista-construcaoenegocios.com.br/materias.php?FhldMateria=869>>. Acesso em: 8 set. 2013.

COSTA, Anízia Maria de Britto et al. O Parque da Cidade de Natal: atual estágio de implantação da Unidade de Conservação. *Sociedade e Território*, Natal, v. 24, n. 1, p. 28-44, jan./jun. 2012.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. *A tematização nos espaços públicos: estudo de caso nas cidades de Porto, Vila Nova de Gaia e Barcelona*. Uma análise sobre a qualidade e estrutura dos espaços públicos. 2011. 340 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade e Letras da Universidade do Porto, Departamento de Sociologia, Porto, 2011.

FONSECA, Maria A. P. Competitividade turística e racionalidade espacial do litoral potiguar. In: VALENÇA, Márcio Moraes; BONATES, Mariana Fialho. (Org.). *Globalização e marginalidade: O Rio Grande do Norte em foco*. Natal: EDUFRN, 2008.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. *Obra/Arquitetura*. 2013. Disponível em: <<http://www.niemeyer.org.br/obra/pro609>>. Acesso em: 10 maio 2013.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

HAZAN, Vera Magiano. O papel dos ícones da contemporaneidade na revitalização dos grandes centros urbanos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 4, n. 4, out. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/645>>. Acesso em: 25 maio 2012.

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. 2. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

LE GUIRRIEC, Patrick. Segregação e mixité socioespacial: conceitos e realidades na França. *Revista Vivência*, Natal, n. 34, 2008.

LOPES, Rodrigo. *A cidade intencional: o planejamento estratégico de cidades*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 2005.

MUXÍ, Zaida. *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DO NATAL. *Semana do meio ambiente marca a reabertura do Parque da Cidade*. 2014. Disponível em: <<http://www.natal.rn.gov.br/noticia/ntc-19183.html>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DO NATAL. *Parque da Cidade Dom Nivaldo Monte*. Disponível em: <<http://www.natal.rn.gov.br/parquedacidade/>>. Acesso em: 10 set. 2013.

SÁNCHEZ, Fernanda. Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, n. 1, p. 115-132, maio 1999.

SILVA, Maria da Glória Lanci. A imagem da cidade turística: promoção de paisagens e de identidades culturais. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL VISÕES CONTEMPORÂNEAS, 2., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Laboratório de Lazer e Espaços Turísticos (LABELT)/PROARQ/FAUFRJ, 2004.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL (TSE). *Estatísticas e resultados da eleição*. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/eleicoes/eleicoes-anteriores/eleicoes-2010/estatisticas>>. Acesso em: 1 set. 2013.

STTU disponibiliza linha circular para o Parque da Cidade. *Tribuna do Norte*, Natal, 19 jul. 2008. Disponível em: <[http://tribunadonorte.com.br/print.php?not\\_id=81599](http://tribunadonorte.com.br/print.php?not_id=81599)>. Acesso em: 7 set. 2013.

PREFEITO Carlos Eduardo Inaugura o Parque da Cidade. *Tribuna do Norte*, Natal, 24 jun. 2008. Disponível em: <<http://tribunadonorte.com.br/noticia/prefeito-carlos-eduardo-inaugura-o-parque-da-cidade/79191>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico urbano. In: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 75-104.

VALENÇA, Márcio Moraes. *Arquitetura de grife na cidade contemporânea: tudo igual, mas diferente*. Rio de Janeiro: MAUAD-X, 2016.

VALENÇA, Márcio Moraes. La Gioconda, a cidade contemporânea e os centros históricos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 117, fev. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.117/3378>>. Acesso em: 10 dez. 2010.



# HISTORIAS DE IDA Y VUELTA: MIGRACIÓN CIRCULAR ESPAÑA - REPÚBLICA DOMINICANA

María Jesús Alonso Seoane<sup>1</sup>

## Introducción

El presente capítulo se enmarca en la literatura de las migraciones circulares desde abajo, al tratarse de la historia transnacional de ascenso económico. Aunque existe un debate académico en cuanto a la concreción conceptual de ciertos aspectos de las migraciones circulares, para las que tomaremos el concepto adoptado en el Foro Mundial donde fueron definidas como “el movimiento fluido de personas entre países, relacionada con las necesidades laborales en el país de origen y de destino, para beneficio de todos” (LEVIT; NYBERG SORENSEN, 2004).

---

1        María Jesús Alonso Seoane es Licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid, donde realizó los cursos de Doctorado en el Dpto. de Sociología IV: Metodología de la Investigación y Análisis de Comunicación: Aspectos macro-estructurales. Doctora en Sociología por la Universidad de Santiago de Compostela. Master en Migraciones Internacionales y Mediación Intercultural de la Universidad de A Coruña. Master en Recursos Humanos del Ilustre Colegio Nacional de Doctores y Licenciados en Ciencias Políticas y Sociología de Madrid. Profesora contratada doctora en la Universidad de A Coruña. Departamento de Análisis Económico y administración de empresas.

Buena parte del conocimiento existente sobre los movimientos internacionales de población tiene como base la premisa de que las personas se trasladan una sola vez, en una única dirección, y que se asientan de manera permanente en otro país. Durante la última década muchos estudiosos han contribuido a repensar los flujos transnacionales de personas que no se adaptan al patrón clásico de la migración internacional. Las personas a menudo retornan a su país después de pasar algún tiempo en el extranjero y, con menos frecuencia, se vuelven a trasladar al primer destino o a uno diferente (DUANY, 2001).

También resulta de interés como explicación cualitativa del empresariado étnico. Tema no exento de interés ni de debate. De interés, en tanto en cuanto saca a la luz una parte de las historias migratorias que no han sido tan enfocadas como otras temáticas sobre migraciones. En el capítulo introductorio de *Empresariado étnico en España*, (BELTRÁN; OSO; RIVAS, 2007) se describe la evolución de los estudios migratorios en España en los últimos treinta años, pasando de los marcos cuantitativos o ubicaciones en el mercado laboral de los migrantes, a los análisis de migraciones concretas en función de su procedencia, para centrarse luego en determinadas poblaciones: mujeres, autónomos, empresariado etc. No exento de debate en cuanto a la denominación, pues el hecho de referirse a un empresariado étnico en lugar de empresariado migrante, le da un enfoque distinto, incluyendo o excluyendo algunas modalidades. Se ha decidido mantener aquí la denominación descrita por Beltrán, Oso y Rivas, quienes advierten de las diferentes acepciones del término ya que:

[...] cuando en las sociedades contemporáneas se alude a lo étnico se asocia a grupos de población minoritarios, y se prescinde indagar y/o realizar comparaciones con los grupos mayoritarios, que son tan étnicos como los demás. No falta razón al argumento. No obstante, al mismo tiempo, se tiende a pensar en el grupo mayoritario como un conjunto global con comportamientos únicos e indiferenciados, sin profundizar en la diversidad étnica (o sub-étnica), que también impregnan a los supuestos y aparentemente homogéneos grupos mayoritarios (BELTRÁN; OSO; RIVAS, 2007, p. 24).

A fin de no estigmatizar a los migrantes resulta interesante mostrar también lo minoritario dejando de estereotiparlos, algo a lo que tanto ha contribuido la copla española, con canciones como “El emigrante” de Juanito Valderrama. Canción que, transmitida durante décadas, alimentó imaginarios sociales sobre los expatriados como personas pobres y víctimas del destino. “Adiós mi España querida/ que dentro de mi alma te llevo metida/ Aunque soy un emigrante/ jamás en la vida yo podré olvidarte.// Yo soy un pobre emigrante/ y traigo a esta tierra extraña/ en mi pecho el estandarte/ por la alegría de España// Con mi patria y con mi novia/ y mi virgen de San Gil/ y mi rosario de cuentas/ yo me quisiera morir”. Contribuciones que ha sabido aprovechar el Régimen político de la época para resaltar que la gente que salía del país lo hacía por motivos económicos, más que políticos, tal como podemos observar con cierta facilidad al estudiar el cine español de migraciones (ALONSO, 2011).

No hay que olvidar la fuerza de los imaginarios sociales a la hora de generar estereotipos, así como su capacidad de pervivir en el tiempo, tal como puede apreciarse en la reacción del público en un video donde Juanito Valderrama hijo, gracias a la tecnología, canta con su padre este hito de los años cincuenta. Es de destacar que la actuación televisiva<sup>2</sup> del hijo es del año 2007. Es decir, median varias décadas entre ambos, posiblemente más de treinta años, lo cual no resta emoción en el público que termina la actuación con un entusiasta aplauso en pie<sup>3</sup>.

Situar el empresariado étnico en el interés de la investigación europea en materia de migraciones internacionales ha supuesto, igualmente, dar un paso adelante para plantear una perspectiva positiva de las migraciones, que se contraponen a la visión victimizada del inmigrante (vinculada a la exclusión social, a la marginación y a la criminalidad. Es esta imagen diferente la que permite considerar el empresariado étnico como la vía de integración social, de incorporación y de inserción exitosa (en el sentido de reconocimiento social) (BELTRÁN; OSO; RIVAS, 2007, p. 19).

Uno de los principales motivos de este análisis es precisamente la contribución, con un caso de estudio, a desbancar esta vinculación entre migración e inadaptación social ya que estas migraciones se contraponen a esa visión ligada a delincuencia. Cabe destacar la desigual percepción según se trate de emigran-

---

2 Actuación televisiva en directo de 2007 (Actualizado 28 de enero de 2008) <<https://www.youtube.com/watch?v=583p9bgSvO0>>.

3 “El emigrante” de Juanito Valderrama.

tes o inmigrantes, siendo mucho más flexibles los criterios, más justificado el bordear la legalidad y mayor la empatía con los nacionales que cuando los migrantes son “otros” (ALONSO SEOANE, 2012)

## Metodología

Se mostrarán dos historias de vida contextualizadas partiendo del análisis del discurso de una entrevista en profundidad semiestructurada, realizada a dos generaciones de una misma familia. Migración circular, dado que existió retorno y vuelta con una libertad de movimientos facilitada por la doble nacionalidad en ambos casos.

Pondremos la atención en las diferencias de ambas historias, a fin de ver los modelos de ambos personajes y romper tópicos, sacando a la luz esas otras historias exitosas menos enfocadas, hasta hace poco, por la literatura académica. “Las entrevistas denominadas indistintamente ‘en profundidad’ o ‘no estructurada’, aparecen como una ‘forma importante’ en la recogida de los documentos personales, concretamente en la elaboración de autobiografías e historias de vida” (VALLÉS, 2002).

Las historias de vida se interesan por el entendimiento del fenómeno social, desde la visión del actor (CHARRÍEZ CORDERO, 2012). Además,

[...] toma en consideración el significado afectivo que tienen las cosas, situaciones, experiencias y relaciones que afectan a las personas. En tal sentido, los estudios

cualitativos siguen unas pautas de investigación flexibles y holísticas sobre las personas, escenarios o grupos objeto de estudio, quienes, más que verse reducidos a variables, son estudiados como un todo, cuya riqueza y complejidad constituyen la esencia de lo que se investiga (BERRÍOS, 2000).

Respecto a sus características, las historias de vida representan una modalidad de investigación cualitativa que provee de información acerca de los eventos y costumbres para demostrar cómo es la persona. Ésta revela las acciones de un individuo como actor humano y participante en la vida social mediante la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y la transmisión de su experiencia vital. Es decir, incluye la información acumulada sobre la vida del sujeto: escolaridad, salud, familia, entre otros, realizada por el investigador, quien actúa como narrador, transcriptor y relator. Éste, mediante entrevistas sucesivas obtiene el testimonio subjetivo de una persona de los acontecimientos y valoraciones de su propia existencia. Se narra algo vivido, con su origen y desarrollo, con progresiones y regresiones, con contornos sumamente preciosos, con sus cifras y significado. Para ello, el investigador, mediante una narrativa lineal e individual, utiliza grabaciones, escritos personales, visitas a escenarios diversos, fotografías, cartas, en las que incorpora las relaciones con los miembros del grupo y de su profesión, de su clase social. Pero no solo provee información en esencia subjetiva de la vida entera de una persona, sino que incluye su relación con su realidad social, los contextos, costumbres y las situaciones en las que el sujeto ha participado (CHARRÍEZ CORDERO, 2012).

Hay que advertir que los relatos no pretenden pasar por representativos desde el punto de vista estadístico. Sino aportar una representatividad estructural, que capte los discursos colectivos de un determinado grupo social, en este caso el migrante exitoso. Su finalidad es la de subrayar que la realidad es siempre más compleja de lo que pueda caber en los estudios cuantitativos, marcos necesarios pero incapaces de captar las sutilezas y complejidades del mundo. Por otra parte, la República Dominicana supone un marco concreto que no suelen darse otras migraciones. Aunque esto no le resta validez a la hora de reafirmar patrones de conducta del empresariado étnico y añade, además, el valor de entroncar con lo que conocemos por nuestra experiencia como país emigrante.

### **Marco migratorio. Especificidades e historia de la emigración española a la República Dominicana a mediados del siglo XX**

Pese a su escasa importancia numérica, este país cuenta con elementos de análisis que lo hacen interesante. El choque cultural tanto con españoles como entre nativos con respecto a sus vecinos isleños es relevante para estudiar cuestiones como la mediación intercultural. Otra singularidad es la política migrante de la República Dominicana y su reivindicación de españolismo como modo de conseguir una identidad fuerte y bien diferenciada de otras etnias que poblaban el territorio isleño. Los elementos de análisis que, cuantitativamente no son relevantes, se compensan por un interés cualitativo que le da un valor que no tienen muchos otros destinos americanos masivos.

Las migraciones en este país se han visto determinadas por relaciones políticas y procesos demográficos que superan el ámbito puramente poblacional. El hecho de ser una isla pequeña compartida por dos países ha condicionado movimientos poblacionales y conflictos étnicos. La presión haitiana sobre la frontera dominicana produjo varias invasiones y guerras. El país vecino, mucho más pobre, con gran densidad demográfica y poblado por descendientes de africanos ha sido percibido como una amenaza por parte de los gobiernos dominicanos, algunos de los cuales han ideado toda una serie de estrategias migratorias al respecto.

Haití duplicaba la población de la República en los años sesenta y contaba, además, con la mitad del territorio. Esto, unido a las relaciones históricas entre ambos países y, por otra parte, a las corrientes políticas y científicas imperantes en la época, hace que se tomen medidas para una colonización de la frontera de Haití. A este fin, varios países fueron llamados por parte de la isla dominicana para aportaremigrantes. Mano de obra que no era tan necesaria, y con la que el gobierno pretendía hacer un “blanqueo” de la población en la zona. Por otra parte, se reforzaba la densidad poblacional fronteriza del lado dominicano. Los asesores del presidente Trujilloesperaban que los inmigrantes se asentaran y formaran familias campesinas en determinadas zonas, motivo por el cual dieron entrada en el país a hombres jóvenes y preferentemente campesinos.

Aunque se dio entrada a húngaros, japoneses e incluso a judíos alemanes, sobre las preferencias políticas y el origen étnico

estaba la estrategia colonizadora del propio territorio. Es probable que el haber demandado de España a jóvenes campesinos haya sido un intento de establecer lazos familiares permanentes y de asegurarse, asimismo, un vínculo a la tierra en un intento de que los emigrantes dejaran de serlo para pasar a formar parte del país. A tal fin se dio facilidades a los españoles, no solo en cuanto a la entrada o visados, sino que se les pagaban los pasajes de ida y vuelta en caso de que decidiesen retornar, así como alojamiento, tierras, apeos de labranza, semillas etc. Pese a lo cual, la estrategia no funcionó y muchos de quienes asistieron a esa llamada a mediados de la década de los cincuenta, volvieron en uno o dos años; algo que supuso un enorme desembolso al gobierno dominicano y que frustró bastante sus expectativas.

Entre los principales motivos para el pronto retorno de una gran parte de emigrantes españoles a la República Dominicana se encuentran los siguientes: – que la mayoría de los emigrantes no eran realmente campesinos (entre ellos había maestros, artesanos y jóvenes aventureros). – La enorme desorganización de esa emigración pese a los esfuerzos económicos del gobierno isleño. – La desinformación sobre la realidad que parece ser una de las principales bases para la pronta decisión de retorno, tal como se ha recogido en la prensa gallega<sup>4</sup> de la época (ALONSO VÁZQUEZ, 2001). Algunos analistas indicaron que muchas de las colonias estaban próximas a poblaciones campesinas negras (probablemente

---

4 En los anexos aparece un fragmento de entrevista a uno de los repatriados publicada en Periódico Pueblo Gallego de La Coruña (10-10 1.956)

de origen haitiano) en las que podía verse a niñas de catorce años embarazadas, a jóvenes alcoholizados etc. Más que un choque cultural, para muchos emigrantes españoles habría sido también un choque sociológico, motivo por el cual muy pocos españoles formaron realmente matrimonios mixtos, hasta el punto de que el gobierno llegó a incentivar estos matrimonios con 100\$. Según se desprende de los datos, este parecía ser uno de los principales objetivos de aquella emigración de los años cincuenta, puesto que para encontrar mano de obra campesina, el gobierno no habría tenido necesidad de ir tan lejos y cruzar el Atlántico.

Los desplazamientos de la población española, húngara, japonesa o alemana no parecían justificarse por motivos laborales sino, más bien, por un intento de colonización racial, como parece desprenderse de la prensa de la época y de varios congresos, entre los que cabe destacar la comunicación de Alonso Vázquez sobre la emigración española a la isla a mediados de los cincuenta. Aunque el impacto fue desigual en las distintas áreas geográficas, parece claro que fracasaron mayoritariamente. Ante la tardanza en las gestiones en materia laboral, muchos españoles fueron realizando migraciones internas en busca de otros trabajos. En algunos lugares ni siquiera empezaron a trabajar ni a tomar posesión de las tierras. Los trámites burocráticos eran lentos.

Todo esto motivó que algunos consiguiesen trabajos en la ciudad en los sectores de servicios. Algunos historiadores apuntan a un intento de blanqueo de la raza mestiza entre dominicanos y haitianos. El pueblo vecino no era del agrado de los estadistas de

la República y no solo por ser pobres o negros, sino por sus costumbres, cultura y religión afro. El gobierno veía con malos ojos costumbres haitianas como el incesto o prácticas religiosas como el vudú. Por todo ello, entre los intentos de “re-colonización” del país se buscaba el blanqueo étnico. La ley de inmigración de 1933 ponía toda clase de trabas a la entrada de la otra parte de la isla y el objetivo no deja lugar a duda: “los individuos de raza mongólica y los naturales del continente africano, que no sean de raza caucásica, pagarán los siguientes impuestos: Permiso de entrada en la República Dominicana \$ 300.00 dls. Permiso para permanecer en el territorio \$ 100.00 dls., impuesto que fue elevado a \$ 500.00 dls en 1940”. Al mismo tiempo, buscaba la cristianización de un país que veía en su vecino toda clase de amenazas como su historia común recoge.

El motivo principal por el que he incluido este marco histórico obedece a contextualizar para entender la predisposición hacia los migrantes españoles en aquel momento. Época en la que eran percibidos como una esperanza de ensalzar las raíces y el pasado de una isla en un tiempo llamada *La Española*.

### **Estructura de la entrevista**

La entrevista abierta ofrece la ventaja de que los personajes se sienten más cómodos al dejar en su mano el decir lo que ellos quieran sintiéndose libres al tener más control sobre la misma. Lejos de suponer un límite, esto me ha ayudado a ver en qué cosas se centran, dónde profundizan o qué prefieren evitar. Algo que

considero importantísimo en una entrevista, pues a veces se puede deducir más de los silencios que de las palabras. No obstante, llevaba un guion con los siguientes apartados:

- 1- Historia migratoria: decisión de emigrar, personas que intervinieron, época...
- 2- Llegada: alojamiento, expectativas, descripción de lugar y gente, marco burocrático, cómo era la sanidad, las Instituciones...
- 3- Trayectoria ocupacional: qué hizo, cambió de oficio, dónde trabajaba...
- 4- Integración: personas con las que se relacionaba, asociaciones, cómo era su ocio?
- 5- Retorno: Cuándo vuelve, quién toma parte en la decisión de retorno y por qué, factores decisivos para retornar...

### **Descripción y análisis del relato en base a los puntos descritos**

#### *Historia migratoria*

Los padres de RDH se habían trasladado del campo a una pequeña ciudad del norte para que sus hijos tuviesen más posibilidades educativas. Nuestro entrevistado lamenta no haber aprovechado más sus estudios, que manifiesta no haberlo terminado (en referencia al bachiller). En su familia de origen se conocía la emigración, tanto a nuevo mundo como a Europa, pues el entrevistado contaba con antecedentes familiares migratorios.

Contó que su padrino, que estaba en Francia, le había propuesto llevarlo con él en numerosas ocasiones. Tenía, también, una prima en Buenos Aires.

El padre de RDP no veía bien que su hijo se fuese emigrado y menos aún tan lejos cuando, realmente, no tenía una necesidad. Sus padres le habían propuesto prestarle una pequeña ayuda en caso de que decidiese iniciar un pequeño “negocito”. Destaco la palabra “negocito” porque llamó mi atención el modo en que aquel hombre respetado por todos parecía restar importancia a su actividad empresarial. Pues todo el tiempo habló de negocitos, siempre con gran humildad y restándole importancia. En ningún momento mencionó ser patrón de trabajadores por cuenta ajena. El número se me escapa y tampoco es relevante para el estudio, da igual de cuántos se trate, pues no restaría mérito a su trayectoria.

El uso de diminutivos a la hora de tratar sobre sus negocios pudiera obedecer a dos posibilidades: no destacar, algo propio del carácter humilde que parece tener; o a que estábamos al principio de la entrevista y todavía no hubiese decidido fiarse de mí como para permitirme indagar en su vida. Cualquiera que fuese la explicación, dejé pasar la reiteración de diminutivos, que solo se dieron en el contexto de la actividad económica.

Nuestro personaje no aceptó la ayuda de su padre para emprender un negocio aquí y tampoco se fue a Argentina, Cuba o Francia, donde tenía familia. Por aquella época España firmó un convenio con la República Dominicana, lo que llevaría a embarcar a miles de españoles con destino a la isla. RDP salió del puerto de

Vigo con destino incierto en un intento de mostrarle a su padre su valía personal.

Ante la pregunta directa del motivo de su emigración, el padre manifestó que a él de joven le gustaba bastante la fiesta y pasarlo bien. Me contó que hacía tiempo había llegado a la ciudad un barco de la Armada dominicana y que aquella gente le pareció simpática. Gente que sabía vivir la vida sin complicaciones, a quienes les gustaba bailar. Cuando se presentó la ocasión de emigrar a este país, él ya tenía una imagen sobre esa gente y le gustaba. De entrada, esta parte del relato sobre la decisión de emigrar supone un contrapunto sobre la mayoría de prejuicios que solemos tener en cuanto a los emigrantes por su contraste con la imagen del “pobre emigrante” a que se ha hecho referencia en la introducción y que suele estereotipar a estas personas como carentes de recursos en busca de una oportunidad, pre-supuestamente inviable en origen.

La parte más destacada de este relato es la concerniente a la decisión de marchar en contra de la voluntad del padre. Este estaba enfermo y le pidió que no se fuese, ya que era probable que no volviesen a verse “*y eso duele mucho*”. Pero él no pensaba quedarse y creía que sí volverían a verse. Mi entrevistado se extendió en esta parte del relato que parecía ser realmente importante para él y, de hecho, lo fue, siendo la parte más dura de su historia de emigración. Pese a haber tenido cierto éxito en poco tiempo y poder volver a España en solo cuatro años, al volver su padre había muerto un año atrás, antes de que él pudiese mostrarle su valía ni despedirse de él. A pesar de los años transcurridos (más de 50) las

lágrimas venían con facilidad a sus ojos. Entonces comprendí que “con” o “sin” éxito en el campo laboral o en la vida toda emigración tiene un enorme costo emocional que supera los parámetros en que podamos medir el triunfo de alguien.

Destaco esa parte porque es un tema que inició y cerró la entrevista por su parte, aquello que él quiso destacar y que, en su caso, se correspondía con el precio del éxito.

Las cosas fueron muy distintas para la segunda generación. RDH también tomó por sí mismo la decisión de emigrar. Pero en su caso el destino ya no era incierto. Su padre se había casado en la República con una dominicana de origen libanés. La familia de ella pertenecía a la escasa clase alta isleña. Como el gobierno de aquella época facilitaba la entrada de blancos al país, llegaron emigrantes de varias procedencias. Aunque de origen árabe, la madre era de religión católica, algo que facilitaría la integración de esta familia en el primer retorno.

RDH retornó a España de niño con su familia, donde asistió a colegios y universidades privadas y contó con los negocios familiares que su padre había emprendido. Pero el padre nunca abandonó totalmente la isla caribeña a la que solía ir tras su retorno.

En el año ochenta y siete, RDH emigró nuevamente al mismo país de origen tras la muerte de su madre. Él no necesitaba llegar con ayuda de convenios, pues el padre les proporcionó la doble nacionalidad. A la muerte de la madre, las tías los convencieron para volver a quedarse en la República. Él fue acompañado de su padre para gestionar los negocios familiares y abrir otros. Huelga

preguntar por las vía de acceso, pues evidentemente habrá llegado por avión, sin necesidad de papeles o visados.

### *La llegada*

Cuando el padre llegó, se instaló en un hotel, lugar en que se alojaban los emigrantes que llegaban a Santo Domingo. Según indicó, el hotel aún existe en la ciudad. Aquellos hoteles no eran lo que son hoy día los hoteles turísticos, sino el lugar al que trasladaban a los recién llegados. Él comenzó trabajando como asalarado en un hotel (ignoramos si se trataba del mismo).

En cambio su hijo contaba con casa propia a su llegada. El padre contó que con España no existía convenio, que había libre circulación de personas y mercancías. El trámite para entrar, en su época, era llevar un certificado de buena conducta y con eso ya te daban el pasaporte.

RDP tenía una idea determinada sobre que la isla caribeña era un lugar donde la gente tenía alegría de vivir y afán de disfrutar, pero no contaría con las enormes trabas burocráticas, las deficiencias del sistema de salud o la corrupción funcional.

El hijo, en cambio conocía el país, su patria natal a donde había ido en varias ocasiones dado que allí residía su familia materna. Pero no profundizó en su funcionamiento hasta su traslado como emigrante. Me dio toda clase de explicaciones sobre el funcionamiento del país en los años ochenta. Me explicó el significado de la palabra “ahorita mismo”:

Ahorita mismo no quiere decir que algo se vaya a resolver enseguida sino que es algo que se resolverá de una manera segura. Es como una especie de compromiso. Cuando te dicen ahorita mismo, es que tarde o temprano te lo van a solucionar, pero cuando, eso no lo vas a saber nunca porque como toda la administración cambia cuando hay cambio de gobierno, si te toca hacer algo después de unas elecciones ya puedes echarle paciencia.

Tras este tipo de explicación sobre la denominación temporal era un compromiso de cumplimiento en tiempo indeterminado, describió el funcionamiento administrativo de un país repleto de corrupción.

Tras unas elecciones hay un cambio de gobierno, eso implica no solo cambio de políticos o altos cargos, porque existen toda una serie de Altos cargos ficticios que realmente no ocupan puesto alguno, son funcionarios con cargo al presupuesto estatal, pero que no trabajan allí realmente. Así que cuando esto cambia hay que saber cómo moverse y qué hilos tocar, sino puedes eternizarte con cualquier gestión.

Tal como se ha apuntado, la historia no pretende ejemplificar los problemas que afectaban a la mayoría de emigrantes, dada la particularidad de que ya se trata de una emigración de clase alta en esta segunda generación. Debido a ello, no existe coincidencia alguna con lo que los cuentan los relatos de los inmigrantes sobre los problemas burocráticos (visados, permisos de residencia o trabajo etc.)

En el relato de RDH queda claro que el modo de “agilizar” las gestiones, permisos o cualquier tipo de trámite pasa por hacer algún tipo de “donación”. Pero que también hay que conocer el modo de hacerlo, así como las personas que realmente pueden agilizar o ayudar en los trámites. Cuenta que él pagó para que le agilizaran el obtener su “cédula” (DNI) dominicana:

... te salía mucho más barato pagar a estos Srs. pues si ibas portu lado tardabas diez veces más”... “como todo el mundo apoya la politica, cada vez que hay un cambio, cambia todo. Lo que hacen es cambiara todo el funcio-nariado. Ya la Sra. que te atendió el mes pasado no es la misma... Ellos pagan lo que llaman los huacales ¿qué son los huacales?Que a los que apoyan a cada partido les dan cargos de funcionario. Los huacales con las botellas que se devuelven. Y eso funcionaba asícon la política. No sé ahora, al menos era así en los años ochenta. Se pagaban con cargos públicos los favores de quienes habían apoyadoa ese partido”.

P: Las botellas eran los favores?

R: Las botellas eran el pago a un funcionario por un trabajo que no se hacía. Eso es la botella: un salario por no hacer nada. Pero... siempre conectado con la administración!” ... “había dos edificios de huacales. Uno super grande y al otro le llamaban el huacalito”.

P: Entonces allí no trabajaba nadie? Eran edificios fantasma?

R: Sí, sí trabajaba gente. Pero si había 8.000 nóminas, 3.000 eran botellas. Si algún trámite te coincidía con cambio de gobierno eso cambiaba todo, por tanto, los trámites debían empezar un año antes, sino podía eternizarse.

“Pero además, si al cambiar de gobierno luego llegaba otro y si lo hacías con el anterior, entonces te lo paraban, entonces era muy difícil. Muy, muy... tremendamente difícil... Y además complicadísimo. Luego todo en las islas, (los precios) venía multiplicado por diez, aunque trajeses la factura consular, o lo que fuera. Entonces según en qué momento, según quién fueras, cómo te movieras, una misma cosa podía costarte a ti 2, a mi 3 y a otro 12.” “Había aranceles, pero luego te cobraban lo que querían, los aplicaban como más les compensara a ellos. Te ponían todas las trabas del mundo.

Aunque este fragmento de entrevista se refiere a los años ochenta y principios de los noventa, el grado de corruptela no habría sido inferior en los cincuenta. Algo sobre lo que han escrito los historiadores de estas épocas, pues una de las principales quejas de los emigrantes españoles de estas épocas eran los tratos de favor a quienes pagaban a los funcionarios. RDP, en cambio, no hizo mención a esta cuestión, centrando su discurso en la trayectoria profesional y aspectos familiares.

Sobre el sistema de salud, el hijo contó que era muy básico. En todo momento hacía referencia a sus trabajadores:

Nosotros pagamos algo más para que tengan un poco más de cobertura.

Allí la cobertura médica es como la norteamericana. A los trabajadores estás obligado a tenerlos asegurados, pero eso no cubre ni medicinas ni nada. Que poco más o menos les hacen una cura y les ponen una tirita. Si necesitan medicamentos los pagan a parte, y así todo... “no es una seguridad social como la de aquí. Cubre lo

que tú quieres que cubra... Hay un mínimo, pero... es muy mínimo. Allí tienes que decir lo que va incluido. Es tremendamente básico y muy deshumanizado.

El hijo hizo hincapié en el trato que daban a sus trabajadores. También que estos comían lo mismo que ellos y en los mismos lugares. Muchos daban peores comidas a los empleados, cosa que no se hacía en su restaurante u hotel.

Ambas generaciones coinciden en describir a los dominicanos como gente muy agradable. El hijo se centró en informar sobre el nivel cultural del país y las clases sociales. El nivel cultural, dice, ha mejorado bastante. Y en cuanto a clases, que hay dos, de clase media nada. *“O eres rico, o eres pobre”*. El padre, también parece empatizar con el carácter dominicano, a quienes describe como gente alegre y generosa: “Cuando alguien envía dinero de fuera, por ejemplo si trabaja en Estados Unidos y envía 20 \$, eso se reparte entre toda la familia. Allí lo que hay es para todos”.

Al igual que su padre, el hijo destacó el carácter bondadoso del dominicano, quien pese a sus “pintorescas” relaciones de parentesco describió como responsable. No es que en la República exista la poligamia, pero las relaciones extramatrimoniales parecen ser socialmente admitidas. Pese a ello, el entrevistado describe el dominicano como un padre responsable que se hace cargo de todas sus mujeres:

Es muy gracioso porque el día de la paga vienen todas las mujeres. Algunos tienen varias. Una es la mujer oficial, pero si tiene otras relaciones u otros hijos fuera del

matrimonio les reparte el dinero a todas. Primero, a la mujer oficial le da la mayor parte y luego va repartiendo también con las otras. Y allí están todas juntas en fila como si se tratase de una familia. Pero era gracioso, porque eran respetuosos con la mujer oficial. Luego todas se conocían. Y los niños por ahí... eran hermanos de leche... hermanos de padre... hermanos de madre.... Era otra galaxia. Tu venías de una cultura donde la familia era tan estática y allí no tenía nada que ver<sup>5</sup>.

Pese a tratarse de su país de nacimiento, para el hijo parece haber sido mayor el choque cultural. Habida cuenta de que había viajado a la isla durante su infancia mientras que para el padre era un mundo totalmente nuevo, resulta curioso que haya sido el hijo quien haya sufrido un mayor impacto producido por las relaciones institucionales o las costumbres locales. Una posible explicación podría radicar en el marco temporal y al gran cambio sufrido en España entre los años cincuenta y los ochenta, reflejados en toda una serie de mejoras de carácter educativo y social que supongan un contraste mayor para el hijo que para el padre.

### *Trayectoria profesional*

RDH continua este apartado con las curiosidades sobre los dominicanos, entre ellas, el modo de gastarse la paga. Aun que los había descrito como padres responsables no opina lo mismo en

---

5 Menciona que era normal que los trabajadores de la construcción tuvieran 3 o 4 hijos con veinte pico de años, todos ellos de distintas mujeres. Si sanidad y educación eran tan básicas, no incluirían aspecto alguno sobre planificación familiar.

cuanto a la responsabilidad laboral. Hizo referencia a que el carácter dominicano era más dado a la juerga que al trabajo.

Después de repartir la mayor parte de la paga entre todas las mujeres, el resto se lo gastaban en bebida. Todo el mismo día. Mi padre me decía: `no les des todo el dinero junto, porque se cogerán una borrachera y tardarán varios días en volver al trabajo.

Aquí se muestra un modo de establecer negocio que, en cierto modo, corresponde a la pauta de acumulación de “capital formativo” o experiencial del empresariado étnico. En este caso, el hijo cuenta con una formación superior a la del padre. No obstante, aprende de él para iniciarse en el campo empresarial. El padre le ayuda, en una especie de relación gremial discípulo/ maestro, donde se aprende de la experiencia de vida más que de teorías. Aquí el padre cumple una función de mentor, del mismo modo que él mismo habría tenido como mentor a su suegro en sus inicios.

Por otra parte, todas las intervenciones del hijo sobre los aspectos laborales respondían a las condiciones de sus empleados, no a las suyas propias, como es común en los estudios inmigratorios. Era como si el personaje principal de la entrevista hubiese desaparecido de escena. Ahora los protagonistas eran sus trabajadores. Él fue allí para abrir un complejo hotelero, cuya apertura acabó por retrasarse un año.

Cuenta también que en la época del “pelotazo” aquí en España emigró mucha gente pensando que iba poco menos que a

encontrarse indios. Explica que el dominicano es español y que no son tontos. Es obvio, por su manera de hablar, que no aprueba el modo en que muchos españoles han ido a engañar a los isleños. “Muchos iban a conquistar mucho y salieron escaldados. Unos fracasaron económicamente... Otros se metieron en problemas muy graves...”<sup>6</sup>

RDP comenzó relatando sus inicios empresariales. Cuando llegó a Sto. Domingo buscó trabajo. De sus palabras se deduce que hubo algún intento efectuar abusos en cuanto a su contratación por parte de algunos empresarios.

... cuando llegué, aquel Sr. empezó a decirme cosas como `es que aquí hay que trabajar duro, porque la gente se cree que viene aquí y que va a hacerse rico sin esforzarse y yo me esforcé mucho para tener esto´... Y bueno, yo pensé para mí, oiga! que le estoy pidiendo trabajo, no una limosna.

Tras trabajar en el hotel e intentar montar el primer negocio, luego trabajó en la empresa de su suegro, que tenía un negocio de zapatos. Viajaba mucho a EEUU y a España para comprar. Pero no estuvo mucho tiempo como asalariado. “El primer `negocito´ que monté me lo llevó un huracán”... “Luego tuve mucha suerte porque mi suegro me ayudó mucho, (porque tenía novia allí)”. El suegro lo animaba, pues pensaba que valía mucho y pronto comenzó a emprender negocios por su cuenta.

---

6 Con los problemas muy graves se refiere especialmente a temas femeninos. Su postura es que la falta de libertad en España tuvo graves consecuencias, y también en cuanto a beber y fiestear.

P- Cómo hacía la gente cuando empezaba?

R- “Bueno, algunos te daban ayuda para empezar...”

P- Ayuda cómo? Le prestaban dinero?

R- No. Por ejemplo, yo ya conocía al dueño de una ferretería, un asturiano. Antes de comenzar siempre me decía ‘oye!, cuando quieras algo... lo que quieras!’. O sea que se fiaban de ti. Ya me conocían porque yo siempre había pagado. Así que te dejaban llevarte cosas y ya las pagarías. Te fiaban. Si creían en que te iba a ir bien, y si eras pagador y eso... pues te prestaban las cosas y ya las pagarías cuando pudieras...

Es destacable la palabra “*siempre*” en la frase “antes de empezar, siempre...”, porque se refiere a antes de empezar un nuevo negocio. Lo que describe RDP es un concepto de capitalismo basado en la confianza que hoy cuesta imaginar, establecido sobre relaciones de confianza más que de amistad y en la intuición para distinguir, entre ellos, quiénes iban a tener éxito en lo que emprendieran. También reconoce haber tenido mucha ayuda por parte de su suegro, con quien parece haberse llevado bien. En toda la conversación no indagué sobre el tipo de “negocitos” que iba montando, pero se mencionó la construcción:

Luego compré un terrenito y construí. Después me lo compraron unos mexicanos porque tenían un hotel al lado y querían abrir allí un casino...

Conoces el bar YYY, en ZZZ? Pues ese edificio lo construí yo. Le puse ese nombre por mi mujer. Luego lo vendí. Este también lo construí yo (haciendo referencia al bufete). “le quedó muy mono” No. No lo decoramos nosotros, ahora está cambiado. Construí todo el edificio.

Así como el hijo había centrado el discurso en la falta de estado de bienestar y la problemática administrativa; obstáculos que, finalmente, retrasaron, pero no limitaron su empresa; El padre se centró en su modo de entender los negocios. “Yo nunca metí el dinero en el banco. Cuando tuve un poquito de dinero lo trabajé yo”.

Este emprendedor nato es de la opinión de que los bancos ganaban dinero a base de mover el beneficio generado por otros, algo a lo que él no se prestaba. En caso de tener algún éxito en sus empresas, lo que hacía era reinvertir y crear otras nuevas. A cada beneficio, una nueva inversión. Parecía que los “negocitos” le habían ido bien. A eso se refería él al decir *“siempre que he tenido un duro lo he trabajado yo”*. Lejos de estratificar los negocios, depositando unos sobre otros en una acumulación constante, cuando surgía la ocasión de sacar beneficio de las inversiones, las vendía para hacer “negocitos mayores”.

Del relato se desprende que la emigración ha sido clave en esa cadena emprendedora, puesto que resultaba mucho más fácil empezar en Sto. Domingo ya que...

Allí se necesitaba muy poco para vivir, se come menos y se necesita menos ropa. Se gasta menos en ropa, con una camisa limpia y un pantalón, no necesitaba más. Y ahorrar era más fácil. Además, había muchas más cosas que hacer.

## *Integración*

Presuponemos que el factor matrimonial ha sido determinante en la integración absoluta del padre. En el caso de RDH, el ser hijo de dominicana, tener pasaporte y familia en la República es motivo suficiente para no hacerle sentir extraño. Menos sencillo resulta el caso del padre a quien, en principio, se le presupondrían más dificultades de adaptación. Tal como se ha comprobado que fue el caso para muchos de sus compañeros de emigración. Pero se ve que tiene una mayor integración que los hijos. “Ahora voy menos pero todavía estuve allí hará un par de semanas”.

A ambos personajes se les preguntó por las Asociaciones de emigrantes, que no parecen haber jugado un gran papel en su integración. El hijo manifestó que no solía ir a la Casa de España, pero que en la época de su padre la gente sí que iba. Allí se establecían relaciones de negocios al mismo tiempo que era un lugar de ocio. Aunque él era socio no solía asistir. No obstante, el padre sí dijo conocer a todos los españoles instalados en la capital y tener más o menos relación con ellos. El caso de la integración de esta familia no resulta explicativo gracias al asociacionismo, sino que ha sido debido a las relaciones familiares establecidas con originarios del país.

Para el hijo *“Hay una gran diferencia entre nuestra cultura europea y la suya, norteamericana”*. Queda patente que el grado de integración del hijo ha sido inferior al del padre. Al él le costó más trabajo adaptarse debido a la diferencia cultural:

Tú vas a un país latino, pero con todas las costumbres norteamericanas. Comen como los norteamericanos. Además hablan del lunch... Es un híbrido muy extraño entre una cultura norteamericana y la nuestra. Cogían lo peor nuestro y lo mejor norteamericano. De aquí tomaban la fiesta, de EEUU el horario corrido... una hora para comer... Piensan como los norteamericanos, tienen una forma de pensar muy diferente a la nuestra.

El hijo, que debe su integración a la familia, solo iba a la Casa de España porque todos sus amigos eran socios, pero en su caso no era un vehículo de integración. Describe la adaptación como muy difícil a causa de la inexistencia de una clase media: “Los pobres beben en la calle, en bodeguillas que son medio tiendas – medio bar, pero en plena calle. Y los ricos van a la playa y poco más había. Eso y las cuatro pseudo-discotecas y sino fin de semana en Miami”.

Para el padre, en cambio, lo más destacable es el modo de ser del nativo dominicano. “[...] te reciben pero más que bien, no te puedes ni imaginar!”. Los define como gente nada egoísta que comparte cuanto tiene. “Son una gente amabilísima y muy cariñosa”.

Según su opinión, los españoles están bien considerados y no se sienten negativamente discriminados, *“al contrario, te hacen sentir como en tu casa”*. Tal como se ha descrito al inicio, las políticas públicas de la isla, tradicionalmente fomentaron los lazos con España a quien se veía como país más hermano que amigo y con el que llegaron a establecerse importantes convenios migratorios, llegando incluso a prescindir de cualquier formalidad de entrada

a los españoles. Las políticas públicas en fomento de los lazos de hermandad con la antigua colonia habrían dado, pues, como fruto, una excelente acogida de los inmigrantes españoles al país.

El padre reafirma en su elección y dice que si volviese a tener que emigrar no elegiría ningún otro destino, ni México, ni Venezuela, ni Argentina, ya que opina que en otros países americanos a los españoles... *“a pesar de las apariencias, realmente no nos quieren tanto”*. El cariño que él encontró en este país fue la clave de su integración, desde la mujer con quien decidió formar familia y retornar, a las oportunidades de emprender que no se daban con la misma facilidad en España. Motivos por los cuales este hombre ha adoptado a Rep. Dominicana, como mínimo, como segunda patria.

En Dominicana la gente es muy, muy, muy buena. Y todos los que fuimos, más o menos, todos salieron adelante. Todos los que iban con ganas de trabajar, tuvieron suerte”.

P- Pero mucha gente se vino, no?

R- “pero eso fue porque no se adaptaban...”

En su caso es patente un agradecimiento hacia el país de adopción. Para el hijo, en cambio, la isla dominicana es realmente el retorno. Podría decirse, por tanto, que ambos se han adaptado bien al país de acogida.

Resultan interesantes las explicaciones proporcionadas sobre el funcionamiento de las cadenas migratorias en la etapa de recién llegado del padre. Cuenta que había muchos inmigrantes de procedencia asturiana que tenían industrias en Puerto Rico.

Llamaban a trabajar a familiares a quienes enviaban a Santo Domingo mientras arreglaban los papeles, y ya solían quedarse y casarse con dominicanas. En aquellos años los dominicanos tenían más posibilidades de entrar en EEUU que los españoles, pues España tenía muchas prohibiciones para entrar en muchos sitios. En cambio desde Puerto Rico existía un acceso directo a EEUU. Es decir, la República Dominicana no siempre era el punto al que se quería llegar, sino que funcionaba también como trampolín de entrada en Estados Unidos. El relato confirma el funcionamiento de las cadenas migratorias, normalmente iniciadas por un pionero y seguidas por otros del mismo origen geográfico. Aunque hay excepciones, como el aquí expuesta.

### *Retorno*

Para el hijo, la preferencia por un país con menos desigualdad ha sido un factor decisivo de retorno.

Las clases no se mezclaban. Las medio altas iban a una zona que las otras clases ni aspiraban, Véase la Casa de España... y otros sitios. En los sitios había zonas VIP... los trabajadores se iban a las bodegas.... luego era un país con unas necesidades energéticas enormes, cortaban la luz a menudo, te hablo de barrios enteros. Muchos se enganchaban a la luz de la calle y la había de 125 y de 200, así que si se enganchaban bien, imagínate!

Esto se unió a que la década de los noventa fueron complicados debido a la crisis energética y a las dificultades de una burocracia con a alto grado de corrupción.

La cosa estuvo muy difícil y era muy aburrido vivir. Todo era una lucha. La vida era muy... complicada, incluso aunque tuvieses amigos en el gobierno. Se hacía difícil desde agilizar un trámite hasta disfrutar de la vida, porque consigas lo que consigas, no lo disfrutas.

Se le hacía difícil entender que a treinta metros de su casa hubiera gente en chabolas. En el retorno, dijo valorar mucho más España. Sobre todo la existencia de una clase media y poder ser uno más. Hoy valora poder sentirse a gusto y mezclarse con toda la gente.

Prefiero vivir sin ver tanta diferencia, A mí, mis empleados me adoraban porque les hice un cuarto para ducharse. Cuando yo llegué fue un trauma, no entendía aquello. Aquí valoras la media, poder salir y tomar un café. Allí solo tenías: beber y mujeres.

La entrevista no estuvo exenta de una perspectiva de género que surgió de modo natural. El tema femenino pareció haberle chocado de modo especial, puesto que en ningún momento se preguntó sobre él y el asunto salió en un par de ocasiones. Este aspecto le ha parecido explicativo del grado de adaptabilidad de los inmigrantes españoles (varones) y sus decisiones sobre la permanencia o el retorno. Incidió en el modo en que algunos españoles echaron su vida a perder, porque: “quieras o no, y aunque te parezca que vienes de una sociedad moderna, pero na de na. Aquí la gente salió de un país machista a un país totalmente feminista...”

Según manifiesta, percibió un cambio muy grande en la mujer española entre la ida y la vuelta, seis años después. Al llegar a

esta explicación resultó complejo saber si se estaba refiriendo a las mujeres de un país o del otro. ¿Cómo entender la paradoja de que un país fuese más y menos feminista al mismo tiempo? Así es como resultaba en unos aspectos en detrimento de otros: “En República Dominicana es la mujer la que te lleva el café y te miran raro si tú le llevas un café a la tuya”.

Hasta aquí, pareciera que el país feminista fuese España. Lo que quería indicar es que la mujer era mucho más liberal en el terreno sexual, de ahí venía la perdición de muchos emigrantes que terminaban rompiendo sus familias. El tema que quería explicar era el motivo por el cual, algunos españoles perdían el norte por esa libertad sexual a la que no estaban acostumbrados, pese a creernos un país mucho más liberal que antes.

El tema de que allí sea más fácil conseguir mujeres, es como la casita de chocolate de Gretel, que comes, comes hasta que revientas. Y honestamente, muchos no supieron medirse. Allí pasó de todo. Unos acabaron con SIDA... otros rompieron familias...

Él interpreta como un factor relevante de adaptación de los varones españoles el hecho de que República Dominicana era, por un lado, más liberal en los temas sexuales, y por otro, más machista en cuanto a costumbres como el trato a las mujeres y lo que cabría esperar de ellas, como llevar el café a los hombres o permitirles tener amantes.

El elemento definitivo de retorno del padre también fue familia. Pero en su caso, el enfoque cambia. No lo hizo por la sanidad ni las infraestructuras del país, sino por afán de mantener a la familia unida. Vuelve a subrayarse la importancia que la familia, visto a lo largo del relato: familia como red de apoyo migratorio, como facilitadora de nacionalidad, de contactos y medios. También como coste social, simbolizado en el peso que tuvo sobre el padre el hecho de no volver a ver a su progenitor ni despedirse. Complementado por el relato del hijo, centrado en los problemas de adaptación a las costumbres del país en cuanto a la ubicación de roles de género y libertad sexual, motivo de ruptura familiar en muchos casos. De este modo, los valores iniciales se han mantenido vivos en dos generaciones familiares: familia como vínculo de progreso tanto personal como social, válido tanto a la hora de emprender negocios y obtener apoyos, como de establecer prioridades, como la decisión de retorno. Familia, también, como forma de no “perder el norte” y abandonarse a la novedad de un placer pasajero.

El padre partía de las experiencias de amigos a la hora de establecer prioridades. Había visto a muchos de ellos desintegrando su familia. Los hijos se iban para estudiar fuera, luego se quedaban *“unos en Estados Unidos, otros en España y las familias se deshacían”*.

RDP cuenta que a pesar de que él ya era empresario por entonces, le salió un trabajo en EEUU, en el sector de los electrodomésticos, que estaba en expansión. Califica la oportunidad como *“muy buena”*. Pero reacciona ante los antecedentes de sus amigos. Entonces decidió, conjuntamente con su mujer, retornar

a España a fin de evitar una desagregación familiar. Cuando su suegro murió el matrimonio se instaló en España con sus hijos. El padre puso un gerente al frente de su empresa y continuó viajando al país.

Según sus propias palabras, *“los emigrantes a veces quieren más, más... y no saben priorizar”*. Piensa que para muchos retornar se hace muy difícil porque han pasado mucho tiempo sin volver a ver a casa y luego ya *“no encajan”* y se encuentran extraños en su tierra porque pierden todos sus contactos. Pero ese no fue su caso. Él tuvo la suerte de poder volver pronto, de modo que conservó aquí a todos sus amigos. *“De modo que cuando vine al cabo de 12 años, conocía a todos igual”*.

En su caso, no se produjo un desarraigo porque continuó yendo y viniendo. Pero otros que intentaron volver acabaron por retornar, pero a la República. Piensa que quien quiere retornar a veces lo tiene difícil para deshacerse de las costumbres. De no haber muerto su mujer, se habría quedado allí, donde la gente es menos interesada y egoísta. *“Mucha gente (refiriéndose a los emigrantes) peca de egoísmo y por ese motivo luego no se adaptan a la hora de volver”*.

Él se fue a principios de los años cincuenta, para volver unos doce años después.

Antes de venir había hecho una casita en (...) (se refiere a un edificio de ocho plantas). Pero manifiesta haber estado yendo y viniendo con bastante frecuencia para ver a la familia mientras estaba allí.

P: Pero en qué año podemos decir que retornó?

R: Sobre el setenta.

P: O sea, sobre el setenta vino aquí?

R: No, no... estuve unos veinte años viniendo. Antes estaba más tiempo allí que aquí. Y ahora estoy más tiempo aquí que allí.

Finalmente surgió el tema de que allí no había que pagar impuestos como aquí, motivo por el cual tiene allí su residencia.

## **Conclusiones**

Los pioneros migratorios basan sus estrategias en la solidaridad, confianza generada y la importancia de las redes sociales, entre las que se encuentra la propia familia y otros emigrantes, generalmente con el mismo origen geográfico.

Se ha hecho referencia al costo emocional en la primera generación y a factores de choque cultural entre las poblaciones de origen y destino en la segunda. A este respecto, debemos subrayar las ventajas de las migraciones circulares como modalidad que mejora la adaptabilidad de los migrantes, como ha quedado patente en la última parte de la entrevista. “Las migraciones circulares proponen que la movilidad incorpore la noción de regreso. Es decir, que la migración suponga un momento de su ciclo vital, donde la restitución al entorno social de origen pueda ser una realidad. Incluyendo las ventajas para una nueva migración posterior. Las consecuencias de esta reestructuración en el horizonte vital de los migrados son importantes. Permite reintegrar a las sociedades de origen capital humano formado y cualificado, con las

consecuencias positivas para el desarrollo social y económico en estas sociedades. Mantiene la calidad de vida afectiva y emocional en los migrantes y su entorno familiar. Intensifica la relación entre las dos sociedades y simplifica los problemas que supone la convivencia entre sistemas culturales o religiosos contradictorios. Especialmente referidos a la libertad e igualdad.” (ALAMINOS et al., 2009).

## Referencias

ALAMINOS, A. et al. El retorno de las Migraciones Circulares: La regulación de las migraciones profesionales. *Revista Obets*, n. 3, 2009.

ALONSO SEOANE, M. J. Imaginarios sociales del cine español de migraciones. *Rev. Imagonautas*, v. 2, n. 1, 2012.

ALONSO VÁZQUEZ, F. J. Don Manuel Aznar primer embajador de España en la República Dominicana. *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, n. 8, p. 67-84, 2001.

ALONSO VÁZQUEZ, J. M. Reseña sobre la emigración española a la República Dominicana efectuada en 1.955 y 1.956. In: ENCUESTRO DE LATINOAMERICANISTAS ESPAÑOLES, 6., 1997, Madrid. *Anais...* Madrid: [s.n.], 1998.

BERRÍOS RIVERA, R. La modalidad de la historia de vida en la metodología cualitativa. *Paidea Puertorriqueña*, v. 2, n. 1, 2000.

BELTRÁN, J.; OSO, L.; RIBAS, N. *Un campo de estudio para el empresariado étnico en España*. España: Empresariado étnico en España, 2007.

CHÁRRIEZ CORDERO, Marya. Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, v. 5, n. 1, 2012.

DUANY, J. Irse pa' fuera. Los modos de vida móviles de los emigrantes circulares entre Puerto Rico y Estados Unidos. *Temas: cultura, ideología, sociedad*, n. 26, jul./sep. 2001.

LEVITT, P.; NYBERG SORENSEN, N. The transnational turn in migration studies. *Global Migration Perspective*, n. 6, oct. 2004. Disponível em:

<[http://www.transnationalstudies.org/pdfs/global\\_migration\\_persp.pdf](http://www.transnationalstudies.org/pdfs/global_migration_persp.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2016.

OSO, L; VILLARES, M. Mujeres inmigrantes latinoamericanas y empresariado étnico: dominicanas en Madrid, argentinas y venezolanas en Galicia. *Revista Galega de Economía*, v. 14, n. 1-2, 2005.

ROMERO VALIENTE, J. M. Las migración española en República Dominicana en el tránsito de los siglos XIX – XX. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA POBLACIÓN. ADEH. LOGROÑO. 1999. Gobierno de la Rioja, Instituto de Estudios Riojanos. *Anais...* Asociación de demografía histórica, 1999. p. 297-309.

ROMERO VALIENTE, J. M. Migraciones en Latinoamérica: algunos datos para el estudio de la emigración dominicana hacia los Estados Unidos. In: ENCUENTRO DE LATINOAMERICANISTAS. 4., 1995. *Anais...* Universidad de Salamanca, 1995. p. 2468-2504.

VALLÉS, Miguel. Entrevistas cualitativas. *Cuadernos metodológicos*, Madrid, n. 32, 2002.

VILLA ÁLVAREZ, J. M. Los gallegos en Puerto Rico, 1821- 1963: un proceso de formación de burguesía a ambos lados del Atlántico. 2000. Tesis (Doctorales) – Universidad de Santiago de Compostela, Facultad Geografía e Historia, Dpto. Historia contemporánea y de América, Santiago de Compostela, 2000.



# OS CONDOMÍNIOS DA BURGUESIA: MODOS DE HABITAR E SEGREGAÇÃO ESPACIAL EM LISBOA E PORTO

João Miguel Teixeira Lopes<sup>1</sup>

**O**s modos de habitar não são neutros e exprimem uma relação social e culturalmente contextualizada com os espaços físicos. Na verdade, traduzem a forma como as classes sociais produzem, reproduzem e representam tais territórios, em íntima articulação com estratégias, nem sempre conscientes, se conscientes raramente assumidas, de fechamento, mas também de acumulação de capital social e de salvaguarda de privacidade, com reforço de laços endogâmicos. Se a casa, para o proletariado, significou e significa ainda o locus de reprodução da força de trabalho, de recuperação da fadiga, de alimentação, de convívio familiar e de sociabilidade local, para a burguesia ganha também contornos

---

1 João Teixeira Lopes tem 46 anos e é licenciado em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1992). Mestre em Ciências Sociais pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (1995), com a Dissertação “Tristes Escolas – Um Estudo sobre Práticas Culturais Estudantis no Espaço Escolar Urbano” (Porto, Edições Afrontamento, 1997). Doutorado em Sociologia da Cultura e da Educação (1999), com a Dissertação “A Cidade e a Cultura – Um Estudo sobre Práticas Culturais Urbanas” (Porto, Edições Afrontamento, 2000). Tem 25 livros publicados.

ora de fuga e enclausuramento *contra mundi*, ora de ostentação e competição simbólica, ora ainda de acesso privilegiado a serviços de luxo. Além disso, em relação aos modos de habitar, a burguesia revela, dentro de alguns fortes traços comuns, opções diversas.

O espaço não é, como Lefèbvre (2000) tantas vezes lembrou, um mero reflexo mental, um “véu” que esconde conflitos e contradições, um *a priori* destituído de realidade material. Mas, sendo tal verdadeiro, não é menos importante rejeitar a sua existência como entidade reificada, independentemente da objetividade das práticas sociais que, dentro de certos limites, o apropriam, moldam, atualizam (LEFÈBVRE, 2000). O espaço (e o tempo) são fontes cruciais das identidades e da consciência (um meio e um produto ao mesmo tempo) e o capitalismo, em boa medida, é um processo de controle do espaço e da sua permanente reconfiguração para criar diferença, competitividade, acumulação.

Mas a espacialidade do capitalismo, como pretenderemos demonstrar neste capítulo, não existe apenas numa escala global. A interação entre formas espaciais e processos sociais incrusta-se na estruturação quotidiana e concreta das classes sociais (SOJA, 1999). Por isso, as lutas sociais são também conflitos em torno da produção social do espaço.

Os espaços habitados da burguesia não são meros cenários de adaptação às estruturas espaciais. As suas moradias, os seus condomínios, as suas *villas* de requintados nomes, correspondem a um domínio de constituição de vivências e de relações de classe, que iluminam (e são iluminadas) pelos seus modos de relação

com o trabalho, a propriedade, a família, o lazer etc., e que, sendo um produto social, também influenciam os comportamentos e as personalidades. As práticas de classe forjam-se e atualizam-se dentro de constrangimentos e possibilidades espaciais (e vice-versa). Dito de outra forma, as relações com o espaço a partir dos modos de habitar não são exteriores aos processos de constituição da consciência de classe. Em certo sentido, é a isso que se refere Edward Soja, geógrafo marxista contemporâneo, quando aborda o conceito de *terceiro espaço* enquanto espaço vivido, “simultaneamente real-e-imaginado, atual-e-virtual, locus da estruturação da experiência individual e coletiva e da agência” (SOJA, 2000, p. 11), para além do espaço percecionado e planeado.

O nosso *modus operandi* consistiu em procurar off-line e on-line anúncios de moradias, apartamentos e condomínios com preço igual ou superior a 500 mil euros por unidade habitacional nas duas áreas metropolitanas. Encontramos 27 sítios com informação detalhada (morada, memória descritiva, preço), que procuramos analisar em pormenor, mediante análise de conteúdo por dispositivo de nuvem de palavras, bem como cartografar, com a preciosa ajuda da Oficina do Mapa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

As nuvens de palavras têm um efeito de demonstração visual que serve simultaneamente para fins de ilustração e objetivos analíticos. De forma simples, consiste na frequência de ocorrência das palavras dentro de um texto ou conjunto de textos (o *corpus* de análise): quanto maior for o número de vezes que a palavra

aparece no texto, maior será a fonte usada para exibir essa palavra. Por trás desse procedimento, existe uma tecnologia baseada em fórmulas matemáticas que permite calcular o peso relativo de cada termo com base na sua frequência e, então, derivar a sua importância na representação gráfica, por meio de tamanho de fonte e da cor. Como qualquer exercício de análise de conteúdo, será particularmente infrutífero se destituído de uma rede teórica de interpretação das figuras. Por maior que seja o seu impacto visual, os dados permanecerão indecifráveis se não forem desafiados por hipóteses explicativas.

Assim, verificamos, desde logo, que os anúncios referentes aos condomínios de luxo são muito mais numerosos na Área Metropolitana de Lisboa do que na Área Metropolitana do Porto, o que constitui, por si só, um indicador de concentração espacial da riqueza, que procuramos cartografar. A análise de conteúdo de sítios, mas também de vídeos e brochuras, permite observar que, apesar de um forte apelo à singularidade de cada condomínio (uma vez que se valorizam as qualidades “únicas” e distintivas, uma espécie de raridade que resulta da interseção supostamente irrepetível de fatores como a inserção geográfica e paisagística, a segurança e privacidade, os acabamentos e materiais de construção, os acessos etc.), sobressaem algumas recorrentes insistências, que poderemos considerar como padrões ou indicadores do modo de habitar burguês.

## A Exclusividade

A burguesia vive da sensação de monopólio na apropriação de recursos. Assim, a sua habitação tem de permitir a percepção de que se possui algo que mais ninguém tem ou que, em todo o caso, é apanágio de muito poucos. Além do mais, esse sentimento reforça o fechamento, o segredo e a seleção das vizinhanças. O fato de se possuir algo “privativo” (ainda que o “privativo” se possa “partilhar” com meia-dúzia de outras “boas famílias”) aumenta a aura do lugar: proliferam, por isso, referências a “jardins”, “piscinas”, “jacuzzis”, “elevadores” e “acessos” privativos.

Na Quinta da Marinha, em Cascais, o “privativo” pode associar-se ao “privilegiado” e às “condições especiais”: “Acesso privilegiado a dois campos de golfe, centro hípico, health center, com condições especiais para residentes” (LUXUS, 2013).

Ou a Quinta Patinõ, ainda em Cascais: “A Quinta Patinõ é considerada o condomínio mais discreto e mais exclusivo de Portugal” (LUXUS, 2013).

Percebe-se a razão: nos anos cinquenta do século passado, um milionário boliviano, rei do estanho, perdido de amores pelo charme do Estoril, começa a comprar terrenos para formar uma quinta, construindo, no seu ponto mais alto, entre 1957 e 1961, um enorme palacete que demorou quatro anos para edificar, com 5 mil metros quadrados de área coberta, 30 mil de jardim e uma gigantesca piscina, bem como um pavilhão de chá, um salão de bowling e uma capela minhota do século XVII, transportada pe-

dra por pedra para o local. Depois de morrer, fica sepultado na propriedade até 1988, quando a viúva decide vender a quinta, adquirida, então, por um grupo ligado ao Banco Espírito Santo, que a transforma num condomínio. Os 50 hectares foram divididos por 100 lotes destinados a moradias e 54 apartamentos, o que permite conciliar o usufruto de serviços comuns, área de habitação generosas com amplos jardins privados. Antes da crise, os lotes mais pequenos, de 1200 metros quadrados, custavam cerca de um milhão de euros e as moradias mais baratas que se encontravam à venda valiam um milhão de euros. O preço mensal do condomínio oscilava entre 250 e 700. Em 2009, já com os ventos da crise a soprar, uma reportagem do *Expresso* noticiava:

Mesmo em tempos de crise, uma moradia nunca demora mais do que seis meses a vender [...] A grande mancha verde é um dos motivos para que cada lote de terreno seja ali pago a peso de ouro, assim como a escassez do produto. “Ao contrário de outros condomínios, não há segundas fases de comercialização, nem serão colocados no mercado novos lotes de terreno. Daí que os que existem tenham ainda muitas possibilidades de valorização.” Quem o diz é José Manuel Velez, da Pryme Yield, uma empresa de consultoria imobiliária (EXPRESSO, 2009).

Vive-se, simultaneamente, separado e em conjunto, aliando a fortaleza da propriedade privada com a partilha de serviços entre iguais. Viver entre iguais confirma as visões do mundo, evita o contato com a alteridade incômoda, favorece a circulação de in-

formação privilegiada e a acumulação de capital social, sendo ainda um sinal de status. Cada “grande nome” reforça o outro:

Entre os seus habitantes podem destacar-se nomes como Diogo Vaz Guedes, da Gespura, Vasco Rocha Vieira, último governador de Macau, Manuel Dias Loureiro, ex-ministro da Administração Interna, Nuno Vasconcellos, líder da Ongoing, Stefano Saviotti, dono do grupo de hotelaria D. Pedro, Simão Sabrosa, ex-jogador do Benfica e agora no Atlético de Madrid, José Maria Richiardi, do BES, Simões de Almeida, do grupo hoteleiro Villa Galé, ou João Rendeiro, a braços com a Justiça por causa do caso BPP. Não é raro haver amizades entre os vizinhos, e alguns deles partilham até os negócios. Mas há também quem diga que apenas sabe quem lá vive quando se encontra com eles nas reuniões de condomínio (EXPRESSO, 2009).

A exclusividade marca ainda a importância da fronteira que separa e protege. Separa dos indesejados (pobres e outras “classes perigosas”, “novos-ricos” etc.) e protege (da curiosidade, da fiscalização etc.). E pode chegar a extremos, como a “ligação subterrânea” entre “um pequeno grande condomínio” (não nomeado) no “coração do Estoril” e os serviços de um afamado Hotel:

No coração do Estoril, um pequeno grande condomínio com 26 luxuosos apartamentos T2 a T4 e os serviços do Hotel Palácio. Lado a lado com o Hotel Palácio, o condomínio beneficia dos serviços de excelência que este luxuoso cinco estrelas oferece aos seus hóspedes há mais de oito décadas: room service, catering, banqueting, concierge, lavandaria e limpeza podem ser re-

quisitados com um simples telefonema. A proximidade ao Hotel é reforçada por uma galeria subterrânea que o liga ao condomínio e os residentes beneficiam também de condições especiais nos bares e restaurantes, na reserva de salas para eventos e no alojamento dos seus convidados. A harmonia e o exotismo daquela que é considerada a mais luxuosa cadeia asiática de SPA em todo o mundo estão igualmente disponíveis aos residentes. Com uma galeria de acesso directo ao interior do Banyan Tree, não necessitam sequer de sair do condomínio para desfrutar das dezenas de programas (EX-PRESSO, 2009).

Quem, entretanto, julgava que as “cidades de muros” (CALDEIRA, 2003) seriam um exclusivo das megalopólis segregacionistas da América Latina, ficará certamente surpreendido por encontrar “enclaves urbanos” que, não sendo ainda “fortificados”, possuem já arruamentos privativos, como é o caso do “Living Boavista”, no Porto, onde as casas se inserem “num novo arruamento privado junto à Rua Guerra Junqueiro, tirando partido de uma localização central e de prestígio” (J. CAMILLO, 2013). Aliás, os exemplos anteriormente referidos mostram igualmente a existência de uma forte concentração de serviços que potencializam a concentração, nesses espaços, das funções residencial e de lazer, e ainda, o amplo usufruto do trabalho de grandes exércitos de funcionários (limpeza, restauração, cuidados pessoais, segurança etc.). Persegue-se um ideal de refúgio em que, se necessário, no convívio entre iguais, esquece-se o resto do mundo, como nas “Casas do Campus”, perto de Paço de

Arcos: “As Casas do Campus oferecem a qualidade de uma vida tranquila e segura num local privilegiado e de futuro” (CASAS DO CAMPUS, 2013).

## **A segurança**

Os condomínios e habitações de luxo caracterizam-se também pela oferta sofisticada de elevadas condições de segurança. Se olharmos para as taxas de criminalidade portuguesas, rapidamente constataremos que são das mais baixas da Europa. Além do mais, os diversos estudos realizados confirmam recorrentemente que são as classes populares as mais afetadas pelos diversos tipos de criminalidade, incluindo os que atentam contra o patrimônio. Ainda assim, se a publicidade aos condomínios de luxo reflete, de alguma forma, os universos mentais dos compradores, é caso para dizer que vivem verdadeiramente obcecados com a segurança pessoal e dos seus bens.

Na Quinta Patiño, por exemplo, um dos aspetos mais mencionados é o fato de possuir “segurança 24 horas por dia”, assegurando “diversão em segurança”. Em boa parte dos condomínios analisados, existe videovigilância na entrada e nas partes comuns, associada ou não a serviços de empresas de segurança. Como no *Foz Palace*, no Porto: “A segurança é hoje um valor inestimável [...] com seis câmaras de vídeo vigilância e portaria que lhe asseguram a máxima segurança” (FOZ PALACE, 2013).

Em muitos outros exemplos, são realçados acabamentos, como “a porta do apartamento blindada”, ou os “cofres embuti-

dos” nas divisões, acentuando o corte, a fronteira fechada, o enclave, a ideia, enfim, de um mundo à parte, protegido e inatacável.

O último grito da tecnologia é, muitas vezes, evocado, como que para garantir o rigor técnico e científico dos instrumentos de controle, amiúde cumulativos, como acontece nos *Jardins do Palacete*, também no Porto:

Existe um sistema de vídeo-porteiro que controla todos os acessos e aberturas e toda a propriedade está equipada com um sistema de vídeo-vigilância com gravação digital. Além disso, existe também um serviço de vigilância fornecido por uma empresa especializada, pelo que os Jardins do Palacete contam com um elemento de segurança no local, 24 horas por dia ([http://www.sipeninsula.pt/Jpalacete\\_Condominio.html](http://www.sipeninsula.pt/Jpalacete_Condominio.html)).

Ou ainda:

Rede ligada e comandada a partir da central de segurança no piso – 1, com transmissor automático por marcação de números de telefone programados para transmissão de alarme ([http://www.sipeninsula.pt/Jpalacete\\_Condominio.html](http://www.sipeninsula.pt/Jpalacete_Condominio.html)).

Tal é a dimensão da vigilância que se desemboca numa situação paradoxal: a privacidade tão desejada é devassada pela instalação de modernas formas de panóptico que controlam e registam todos os movimentos.

## Hightech

Outra das características distintivas das habitações de luxo é precisamente a convocação de um aparato tecnológico com funções múltiplas: garante conforto e segurança, permite respeitar o ambiente e “promover a sustentabilidade” e maximiza a estética. Em outro viés, não será demasiado especulativo associar essa necessidade com o próprio *ethos* da burguesia: cabe-lhe, afinal, desde as origens, revolucionar os sistemas produtivos e controlar o ambiente pela técnica, glorificando os valores da modernidade e do progresso, suporte primeiro de uma certa ontologia em que os burgueses se autoapresentam e representam como motores da mudança, o que casa, ainda particularmente bem, com os percursos de ascensão, nomeadamente na fração nova-rica.

A tecnologia é o indicador mais visível do controle da burguesia sobre a natureza e sobre os outros agentes sociais, multiplicando dispositivos de previsibilidade, medição e supervisão.

Veja-se a nuvem de palavras referente ao condomínio *Living Foz*, no Porto:

**Figura 1** – Nuvem de palavras do site promocional do condomínio Living Boavista: a tecnologia em ação



Fonte: J. CAMILO (2013)

A climatização, o sistema térmico, os painéis solares, a evocação da “sustentabilidade”, o ar condicionado, a “desenfumagem mecânica”, o sistema hidropressor de água, o controle sobre a iluminação e a temperatura, os sensores e demais mecanismos automatizados oferecem uma panóplia de monitorização permanente. A monitorização é garantia de previsibilidade; a previsibilidade é o domínio sobre a incerteza e o risco, ou seja, sobre o futuro.

Outros sítios referem às centrais telefônicas que disponibilizam um aparelho em cada divisão e sistemas de domótica. No

caso do *Avenidas Residence*, em Lisboa, tal sistema compreende o “Controlo de Estores, Controlo de Iluminação da Sala de Estar, Controlo e Ativação / Desativação de Alarme de Intrusão, Controlo do Ar condicionado pelo Exterior da Habitação, Detetor de Água na Cozinha e Casas de Banho, Detetor de Gás na Cozinha, reencaminhamento das Chamadas realizadas no Vídeo Porteiro para o Telemóvel, Central de Telefones com 8 Extensões, Babyphone e Intercomunicação com todas as Assoalhadas”!

Noutros exemplos, caso dos Jardins do Palacete, no Porto, no cruzamento entre a Avenida da Boavista e a prestigiada e prestigiante Marechal Gomes da Costa, o empreendimento oferece uma estonteante acumulação de “redes” de infraestruturas:

rede de distribuição de som, rede de TV por cabo, rede de telefones com ligação à maioria dos quartos e salas em cada apartamento, rede de distribuição de gás, rede de deteção de incêndios nas caves e átrios dos elevadores nos pisos superiores, rede ligada e comandada a partir da central de segurança com transmissor automático por marcação de números de telefone programados, rede de água de combate a incêndios, rede de extintores, rede de deteção de gás, rede de deteção de monóxido de carbono nas garagens (<http://www.sipeninsula.pt/PDF/Outros%20Dados%20e%20Condicoes%20Tecnicas%20Disponiveis.pdf>).

Em suma, cada um desses projetos apresenta-se como um sistema fechado, autossuficiente e capaz de controlar imprevistos provenientes do meio ambiente. Um casulo que é também uma

espécie de máquina programada para superar a entropia. Um ponto mais, enfim, na proteção do burguês.

A atualização tecnológica caminha a par e passo com a qualidade dos materiais, híper-selecionados e também com as preocupações ambientais politicamente corretas, ostentando quase sempre certificações energéticas A+ e um elenco detalhado de medidas de “sustentabilidade”, outra palavra fétiche, que remete para uma constelação de valores pós-materialistas. Atente-se neste excerto:

Formas puras, espaços amplos, onde nada é por acaso e tudo existe por uma razão: melhorar a sua vida e a da sua família. A localização deu o tom. O projecto deu-lhe forma. Mas são os materiais que lhe vão dar a alma. Porque as tendências passam, a qualidade fica. (<http://fozdiogobotelho.com/edificio>).

Ou neste:

Com materiais e revestimentos nobres como betão branco, mármore, madeira ou Corian e equipamentos que promovem o bem-estar, a segurança e a eco-eficiência (J. CAMILO, 2013).

Traço *eco-tech* ou sinal de como o *capitalismo verde* é atrativo para a burguesia.

Os materiais, por seu lado, transportam em si as qualidades dos detentores das casas: são “nobres” e de “formas puras”. Por sua vez, a tecnologia formata o espaço e reduz as contingências. Os materiais são a pedra de toque do durável. Num e noutro caso, conquista-se a segurança *do* e *no* futuro, apaziguando a consciência ecológica e deixando um timbre de moda e distinção.

**Figura 2** – Nuvem de palavras do site promocional do condomínio Palácio Estoril Residências



Fonte: Palácio Estoril Residências (2013)

Decididamente, dominam os tons claros: o branco, o bege, o mate. Mas o segredo está sempre no culto do pormenor. Tornar significativo o insignificante é um piscar de olhos cúmplice ao reconhecimento de quem sabe ver e apreciar o investimento nos materiais, no tratamento das paredes e rodapés, na qualidade dos ladrilhos ou na escolha de madeiras raras.

## O milagre da assinatura

O sociólogo francês Pierre Bourdieu falava, a propósito do campo artístico e da economia dos bens simbólicos, do carisma do autor, capaz de, pela sua assinatura, transmutar um objeto em entidade sagrada, passando do valor de uso ao valor de troca

(Bourdieu, 1996) e conferindo-lhe uma aura singular. As casas da burguesia também se transformam em obras de autor. Não raras vezes, o prestígio de alguns arquitetos portugueses é identificado como mais-valia.

Referir que o projeto é “da autoria do Professor Gonçalo Byrne”, ou que a moradia obedece “ao melhor da arquitetura contemporânea” mobiliza o poder simbólico de certos arquitetos, consagra os empreendimentos e distingue-os perante uma oferta fortemente concorrencial. No site do condomínio *Santa Catarina*, em Lisboa, Carrilho da Graça, “reconhecido com a ordem de Mérito da República Portuguesa em 1999 e Prémio Pessoa em 2008”, surge em grande destaque, com fotografia e um CV detalhado e recheado de prêmios, assinando, ainda, um vasto texto com “a visão do arquiteto”, no qual realça que a “arquitetura estabelece um diálogo com as pré-existências, minimizando o impacto, sem deixar de ser uma intervenção contemporânea” (<http://www.santacatarina.com.pt/main.html>).

Já nas residências *Palácio Estoril*, um investimento de um fundo imobiliário do grupo Espírito Santo, sobressai a assinatura Gil Graça e Associados, com um conceito que, uma vez mais, pretende deixar a marca da *alta arquitetura* por meio de um “conceito arquitetónico conjuga a elegância intemporal do estilo clássico com um despojado design contemporâneo” (PALACIO ESTORIL RESIDENCIAIS, 2013).

No *Living Foz*, do Porto, é a jovem arquitetura premiada a brilhar (Paulo Fernandes Silva), com os conceitos *Townhouse* e

*Flathouse*, em que todas as habitações são recuadas e com uma varanda que contorna o perímetro do andar:

Desenhado pelo atelier dEMM arquitectura, venceu o prestigiado prémio internacional de arquitectura “Leaf Awards” em Londres. O projecto vencedor integrou uma shortlist de 47 finalistas de todo o mundo na categoria “young architect of the year (J. CAMILO, 2013).

**Figura 3** – Nuvem de palavras do site promocional do condomínio Living Foz: a “boa” arquitetura



Fonte: J. Camilo (2013)

Atente-se na autorrefencialidade da própria arquitetura: a publicidade do empreendimento, bebe, antes de mais, no prestígio do “prestigiado prémio internacional de arquitectura “Leaf Awards””, ganho em Londres.

Sob outra perspectiva, os “novos conceitos” aparecem com alguma frequência. Para além dos já referidos, encontramos ainda menção ao modelo *Penthouse*, espécie de apartamentos diferenciados pelos seus acabamentos luxuosos e por ocuparem, de forma recuada e com entrada privativa, o último andar de um prédio, geralmente com amplos terraços.

A *diferenciação* parece ser aqui a palavra-chave, espécie de passaporte mágico para um universo autosssegado.

## O privilégio das paisagens

Ingênuo é quem pensa que a paisagem é o recurso melhor distribuído do mundo. Nada existe de mais desigual do que o acesso à paisagem, enquanto construção de um ponto de vista sobre uma “natureza” profundamente antropomorfizada. Veja-se a nuvem de palavras do sítio Casas do Campus:

**Figura 4** – Nuvem de palavras do site promocional do condomínio Casas do Campus: o monopólio da paisagem



Fonte: Casas do Campus (2013)

Na verdade, dos espaços verdes e da praia à escolha de certos locais, poderemos associar a tranquilidade e uma dada fruição da paisagem, o que remete para uma constatação axial: o que verdadeiramente interessa é a proximidade multifuncional – um pé na “natureza”, sem dúvida, mas outro também, e depressa, nas grandes superfícies e nos polos de diversão e outro ainda, se possível, no usufruto do património e dos sítios históricos de Cascais e de Sintra. O fetiche da vista privilegiada não dispensa, pois, o acesso rápido a qualquer uma das funções dos grandes centros urbanos, enquanto ingredientes fundamentais de um estilo de vida mundano. A partir disso, tem-se a importância das redes viárias: A5, IC19: num instante, colocam o viajante no centro de Lisboa. O lazer, para a burguesia, além de seguro, deve abranger as compras, os desportos, a animação noturna e a visita cultural, num cenário “natural”. Salientamos precisamente a dimensão de encenação do lugar, de cenografia paisagística, se preferirmos. O processo remete, a par da “consciência ecológica” que anteriormente mencionamos, para o que Álvaro Domingues descreve nas seguintes linhas:

Hoje, a braços com a relação de culpabilidade que existe sobre a predação dos recursos naturais não renováveis, sobre as mudanças climáticas, o efeito de estufa, o buraco de ozono, a destruição das florestas tropicais, as emissões de gases tóxicos, os desastres atómicos etc., a “Natureza” voltou com todas as mitologias que a humanidade foi produzindo a seu respeito (DOMINGUES, 2009, p. 45).

Esse regresso da “Natureza” está amplamente representado na publicidade sobre condomínios de luxo. Mas é uma natureza doravante “híbrida e transgénica”, como ainda se refere Domingues, “monocultura turística” de alguns locais, resorts, marinas, “cidades retalhadas em aldeamentos”, procurando uma estranha fusão entre o urbano e o rural, essoutro cenário bucólico, de um “bom velho mundo” de apaziguamento e refúgio.

No entanto, como o mesmo autor prossegue, essa “verdolatria” ou “clorofilatria” (termos que vai buscar a Roger) é o melhor indicador do alastramento da paisagem genérica, desta feita sob a apropriação de luxo: “relvados, campos de golfe, lagoas artificiais, piscinas e casas «sustentáveis» e «amigas do ambiente»”. Uma verdadeira confusão mental, contraditória e difícil de gerir, porque construída entre a sensação de perda de qualquer coisa tida como coletiva e identitária, e uma outra que facilmente descamba para julgamentos de tipo especulação imobiliária e produção de distinções sociais” (DOMINGUES, 2009, p. 48).

### **Gentrificação: a burguesia conquista os centros das cidades**

O termo “gentrificação” tem mais de cinquenta anos e provém da palavra inglesa “gentry”, que significa uma fração da nobreza. Pode, por isso, ser convenientemente traduzido por “enobrecimento urbano” ou “nobilitação urbana”. No caso português, ao contrário do inglês e mesmo do francês (PINÇON; PINÇON-CHARLOT, 2007), uma vez que a burguesia está essencialmente desligada de alianças matrimoniais nobiliárquicas, parece-nos

mais correto falar propriamente de “aburguesamento” de determinados espaços centrais das maiores cidades, outrora habitados por trabalhadores e pequena burguesia.

Ao inventar o conceito em 1964, Ruth Glass referia-se a uma recente tendência observada na cidade de Londres, em que “um por um muitos dos bairros operários de Londres foram invadidos pelas classes médias” (GLASS, 1964), à medida que os contratos iam expirando. Os pobres saíam para as periferias e as novas classes médias urbanas ocupavam as *cottages*, outrora miseráveis moradias de um ou dois pisos (minuciosamente descritas por Engels na sua obra político-etnográfica *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*), ou as decadentes casas vitorianas, transformando-as em elegantes vivendas e modificando toda a composição social e a imagem do território.

Mais tarde, o mesmo fenômeno observa-se no Soho, em Nova Iorque, e começa a generalizar-se, embora com importantes diferenças e especificidades, às grandes cidades, traduzindo, nos anos 1970 e 1980, aquilo a que Neil Smith chamou de *rent-gap* (SMITH, 1979), processo de profunda reestruturação dos mercados fundiários e imobiliários em que o capital procura os terrenos onde a taxa de retorno se afigura potencialmente mais elevada, já que os centros das cidades, dada a desindustrialização, o envelhecimento e a pauperização das populações, bem como a degradação do edificado, oferecem excelentes oportunidades de negócio.

Geralmente, o processo é preparado paulatinamente. A instalação de algum comércio de charme, de um novo tipo de res-

tauração e hotelaria, de requalificação de espaços públicos, de criação de uma cenografia urbana atraente (com novo mobiliário e sinalética, por exemplo) e com a chegada vanguardista de artistas e intermediários culturais, permite o aumento do apetite imobiliário. Contratos antigos que findam, rendas que aumentam, pessoas que morrem e outras que migram abrem as portas aos novos habitantes.

**Figura 5** – Nuvem de palavras do site promocional do condomínio Santa Catarina: o charme do velho centro



Fonte: <<http://www.santacatarina.com.pt/>>

Se atentarmos para a nuvem de palavras do condomínio Santa Catarina, projetado pelo consagrado arquiteto Carrilho da Graça (“galardoado” com o “Óscar do Imobiliário 2010 para o melhor

empreendimento do ano na categoria habitação”, o que mostra à sociedade como a moderna e consagrada arquitetura, na ânsia de negócio, confunde-se com o espetáculo), identificamos os ingredientes fundamentais desse aburguesamento do espaço urbano, a partir da recuperação de um velho edifício do século XVIII: evocações como “Bica” e “Chiado” produzem uma forte ressonância simbólica de prestigiante centralidade; a própria ideia de “patrimonialização” do espaço, associada ao seu caráter “histórico”, oferece um passado a quem, muitas vezes, fruto de trajetórias ascendentes rápidas, necessita inventar e imaginar uma herança, por intermédio da envolvente área urbana que escolhe.

Não deixa de ser curioso o diálogo entre passado e futuro, com realce para a marca pombalina:

Junto ao Chiado, no alto de Santa Catarina, entre o bairro histórico da Bica e um logradouro aberto sobre o vale de Santos. Ladeado pela Calçada do Combro e a Travessa Condessa do Rio. O condomínio Privado Santa Catarina está situado em plena área pombalina, no centro da cidade [...]

A Arquitetura estabelece um diálogo com as pré existências. Minimizando o impacto, sem deixar de ser uma intervenção contemporânea.

Mantêm-se as paredes portantes, em alvenaria de cal e pedra, e o pé direito alto. Renovam-se as lajes em vigas de madeira e uma fina lâmina de betão armado. Evoca-se e reinventa-se, de forma sofisticada, a estrutura original de barrotes de madeira e soalho e garante-se um eficaz isolamento térmico e acústico (<http://www.santacatarina.com.pt/>).

Em suma, alia-se o vetusto patrimônio de indiscutíveis credenciais com os mais modernos materiais e equipamentos; junta-se o charme da localização com a segurança privada do condomínio e refere-se ainda, ao longo do site, à preocupação com questões ambientais. Eis alguns dos elementos anteriormente analisados noutros condomínios, com o valor acrescentado do cosmopolitismo snob do centro, com vista para o Tejo e tudo.

Para que não restem dúvidas do *pedigree* do lugar, atesta-se ainda:

Santa Catarina nasceu em 1559. Viu o Ouro do Brasil e pimenta da Índia. Desmoronou-se em pânico e renasceu pombalina. Recebeu poetas, escritores, pintores, políticos e outros que buscavam a animação e o bulício desta zona nobre da cidade.

Aqui nasceram Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal e Conde de Oeiras, e Maria Amália Vaz de Carvalho, escritora e poetisa, voz ativa na defesa da mulher. Aqui viveram Bocage, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão, Abel Manta e outros. Figuras maiores da cultura, das artes e da política, inspiradas pela vista única do Tejo, pela vida simples das suas gentes, pela beleza das suas casas apalaçadas e das suas igrejas.

Assim, o novo residente herda uma magnífica genealogia e, pelo dinheiro, coloca-se em condições de perpetuar tal espécie de dinastia de espírito na qual conseguiu simbolicamente incluir-se.

## Estoril Sol Residence – Um jackpot de luxo

Um dos condomínios mais badalados, até pela atração que exerce junto da burguesia angolana, situa-se junto à baía de Cascais e acumula quase todos os privilégios anteriormente referidos: paisagem “exclusiva” com “vistas raras”, segurança permanente (24 horas), física e eletrônica, facilidades luxuosas, como amplas piscinas interiores e exteriores, mas também ginásio, sauna, banho turco e solário ao ar livre (PORTA DA FRENTE, 2013).

O preço de um T3 oscila entre os 1.457.000 € e os 1.649.000 €. Todavia, é possível comprar um T5 com 280m<sup>2</sup> e quatro lugares de garagem por uns modestos 3.500.000 €. Nesse valor, paga-se também a história (reinventada), a inserção paisagística complexa e rara, o charme da tradição e mesmo a especificidade distintiva de um “microclima”, traços, enfim, daquilo que pretende ser único e, por isso, favorável à fruição fechada:

O projecto surgiu-me, desde logo, como muito complexo. Inserido na boca do Vale da Ribeira da Castelhana, que é um local muito curioso, porque gera um microclima. A relação do mar com o vale era o grande desafio, mesmo numa perspectiva histórica. Na segunda metade do século XIX, a Casa de Palmela comprou aqueles terrenos, com cerca de um quilómetro de profundidade. Aí se mandou construir uma casa, um palácio muito interessante sob o ponto de vista arquitetónico, desenhado por um arquiteto inglês da escola de William Morris. A partir daquela casa, pegam no terreno por ali acima e dão origem ao Parque Palmela, uma unidade de grande riqueza natural, perpendicular à costa, que

subsiste até à chegada do caminho-de-ferro. É este que vem cortar a relação entre o palácio e o Vale. Esta rutura é reforçada mais tarde com a avenida Marginal, já no tempo do Estado Novo. A relação entre o mar e a Falésia foi progressivamente cortada, a clivagem aumentada ([http://www.estorilsolresidence.com/main\\_pt.php](http://www.estorilsolresidence.com/main_pt.php)).

O texto vem assinado pelo “Professor Gonçalo Byrne – autor do projecto arquitetónico de Estoril-Sol Residence”. Uma vez mais, obra de autor, aproximação à lógica carismática da assinatura de artista, insinuação de raridade.

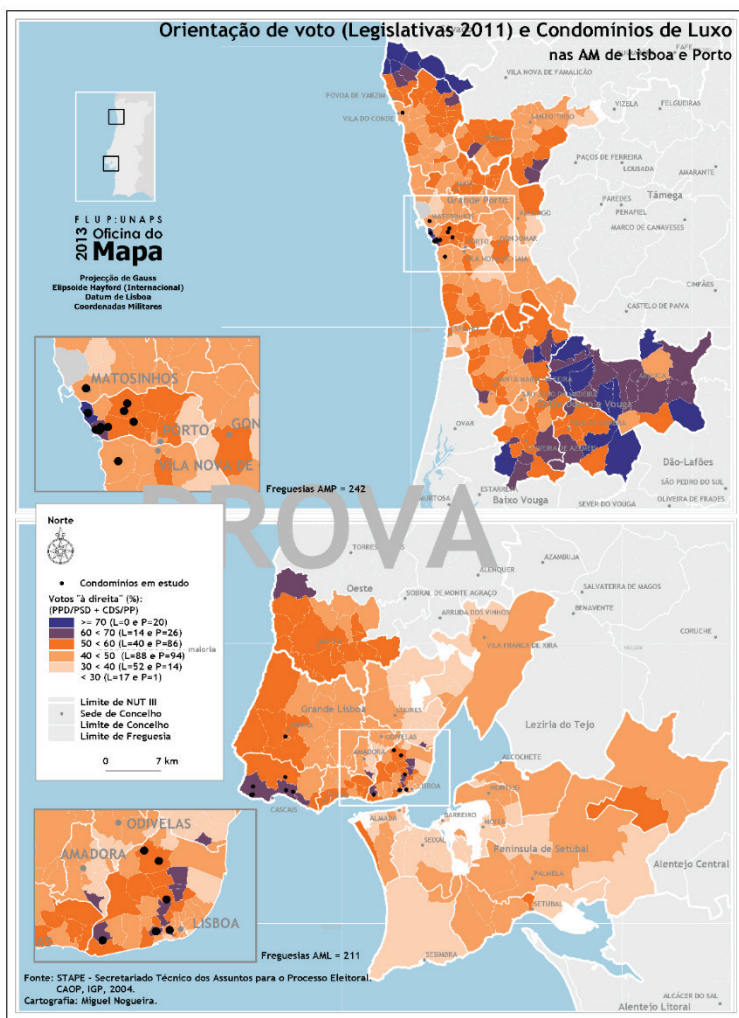
O documento fala ainda da “projeção internacional” da linha de costa, quiçá o grande atrativo para o investimento angolano, bem como, em seção autónoma, das fundações medievais da cidade (de novo o glamour do passado), usando ainda referências literárias, num piscar de olhos ao gosto intelectual, nomeadamente citando Eça de Queirós quando elogiava as potencialidades de Cascais para fugir (escapismo) ao “tédio do Verão lisboeta”.

### **Os territórios eleitorais da habitação burguesa**

Numa obra consagrada à composição social da cidade de Paris, o casal Pinçon (PINÇON; PINÇON-CHARLOT, 2008) revela uma pesada permanência dos padrões eleitorais, praticamente inalterados desde 1871 e formando uma divisão Este/Oeste, com a direita maioritária nos “belos bairros” e a esquerda concentrada num território que corta a capital francesa da Porte de Clignancourt à Porte de Gentilly. Tal precisão no recorte geográfico e se-

melhante reprodução ao longo do tempo mostra, com acutilância, como as fronteiras sociais estabelecem limites a partir da produção de um mapa outro – o das diferenças sociais. Como destacam Renato Carmo e Margarida Carvalho, a ideia de uma sociedade em rede e de uma intensificação da economia de fluxos não conduziu ao alisamento do espaço. Pelo contrário, não existem evidências empíricas de uma maior integração espacial e social (CARMO; CARVALHO, 2013), já que vários trabalhos têm vindo a referir a aparência dual das “cidades globais”, com o polo do conhecimento e da qualificação a concentrar-se territorialmente, gerando um aumento das assimetrias territoriais.

Ao procurarmos perceber como se relacionava a localização ao nível da freguesia dos condomínios analisados com as votações registadas nas últimas eleições legislativas em termos da polaridade direita/esquerda, constatamos igualmente a existência de assimetrias vincadas, embora com *nuances*.

**Mapa 1 – Orientação de voto e condomínios de luxo na AML e AMP**

Fonte: Stape – Secretariado Técnico dos Assuntos para o Processo Eleitoral CAOP, IGP (2004)

Na vasta área metropolitana do Porto, recentemente expandida, os condomínios concentram-se preferencialmente junto do rio e do mar, reforçando o que anteriormente assinalamos sobre a apropriação/construção social da paisagem pela burguesia, na sua transformação em recurso distintivo. De igual modo, os condomínios concentram-se quase exclusivamente em freguesias com voto à direita; uma boa parte deles situa-se mesmo em locais em que essa votação é igual ou superior a 70% (caso de algumas freguesias do Porto), o que confirmaria a hipótese de uma tendência para a homogeneização social *por cima* desses territórios, em detrimento da variedade de categorias sociais. Em algumas situações, essa concentração corresponderá mesmo a processos de gentrificação. Em suma, a construção dessas habitações parece ignorar a maior parte do território metropolitano, avaliado como desinteressante, um imenso território-resto.

Já na área metropolitana de Lisboa, parece haver uma valorização diferenciada do rio e do mar, como se um invisível operador simbólico apartasse a margem Norte, onde estão os condomínios, da margem Sul, onde inexistem. Uma vez mais, com poucas exceções, localizam-se em freguesias com forte votação à direita, o que reforça a ideia de constituírem enclaves que, pela fronteira que simbolizam, contribuem para a descontinuidade e fragmentação territoriais. As raras exceções, como numa freguesia da cidade de Lisboa, podem eventualmente explicar-se pela conjugação de persistências populares (caso de bairros históricos onde o processo de gentrificação não logrou ainda uma ampla disseminação,

coexistindo com habitação popular) com um *ethos* neo-boêmio de certas frações burguesas atraídas pelo charme do centro e detentoras de posicionamentos à esquerda, por via dos costumes, consumos e estilos de vida (apelidada pelo casal Pinçon, no seguimento de Bourdieu, de “nova burguesia”).

Carmo e Carvalho (2013), no estudo já referido, encontram quatro perfis de freguesias para a cidade de Lisboa, descendo à escala da freguesia. O “cluster” de freguesias com maior rendimento era também aquele no qual as desigualdades de rendimento se revelavam mais acentuadas. Por sua vez, no cluster menos desigual, concentravam-se os trabalhadores com menor capital escolar. Sem ser uma cidade global, “a mais globalizada das cidades portuguesas” (CARMO; CARVALHO, 2013, p. 46) reproduz o mesmo padrão de repercussão de dinâmicas em parte induzidas pela globalização que se verifica em urbes como Londres ou Nova Iorque. As dinâmicas habitacionais da burguesia vão no mesmo sentido.

O casal Pinçon apelida esse processo de “violência espacial” (PINÇON; PINÇON-CHARLOT, 2007), uma vez que funda uma espécie de “apartheid ao contrário”, um “ghetto de ricos” onde a segregação sócio-espacial é correlativa da “agregação dos semelhantes” (PINÇON; PINÇON-CHARLOT, 2007, p. 26). Que vantagens comparativas oferece a geografia da burguesia?

### **Conclusão: viver “entre si”: o “amor” entre iguais**

A procura do semelhante (em termos de classe) permite uma reconfirmação permanente, à própria escala do quotidiano e dos

cenários de interação, de visões do mundo, comportamentos e ideologias. Evita, pois, a confrontação com a diferença, especialmente se essa diferença se traduz pela pobreza, simbolicamente associada à barbárie dos modos, à degradação visual e valorativa e à insegurança. Quando muito, em certas frações de capital cultural elevado e de matriz “moderna”, permite-se o contato mais ou menos festivo com a panóplia multicultural, particularmente em cenário histórico de centro de cidade, com o glamour da boemia e de uma atmosfera estetizante.

Os condomínios da burguesia ilustram um certo medo da cidade, condensando um estilo de vida que prima pela exclusividade, pela dose certa, em equilíbrio tenso, de ostentação e discrição, de visibilidade e segredo, pelo controle tecnológico do conforto e da segurança, pela adesão a valores superficialmente ambientais e pela perspectiva privilegiada sobre uma paisagem altamente selecionada e construída.

Mas esse viver “entre si” possibilita também a acumulação de capital social, pois densifica contatos entre indivíduos com papéis sociais diversos e especialmente bem posicionados em termos de acesso à informação, à qualificação e a círculos restritos de decisão, o que se traduz na ativação de círculos e redes.

Os recursos adquirem-se e reforçam-se igualmente pelo valor social da habitação e por meio dos modos de habitar, uma vez que as moradias podem servir para a representação familiar por intermédio de rituais vários (visitar e ser visitado; frequentar serviços comuns como golfe ou spas, convidar e ser convidado para

jantares etc.). Exige, além do mais, um exército amplo de servidores e uma gama vasta de serviços com admissão reservada. Em casos extremos, como foi referido, pode mesmo revestir-se de formas de privatização de espaços públicos, como ruas.

A endogamia residencial mobiliza, então, a homofilia, este “amor” entre iguais de classe, permitindo um controle dos limites, das porosidades, dos interditos, em termos de possibilidades e impossibilidades que cedo são socializados às novas gerações que assim podem mapear encontros, amigos e afetos. Não raras vezes, os enlaces que desembocam em uniões matrimoniais têm na sua base, entre outras dimensões, uma comunhão residencial.

Nos casos mais intensos, poderá mesmo formar-se um sentido de comunitarismo burguês, nomeadamente se é necessário demarcar afincadamente as fronteiras (em caso de uma mistura social indesejada, por alteração das políticas públicas de habitação que colocam na proximidade dos condomínios vizinhos indesejados; em caso, ainda, de uma vaga de novo-riquismo atraído pela marca e moda de determinados lugares; em situação de crise e conflito social).

Talvez por isso um estranho perceba rapidamente que está a entrar num condomínio burguês. Há vários sinais que são comunicados, barreiras físicas e simbólicas que importa transpor, códigos específicos para conhecer o espaço e nele ser reconhecido. Os estranhos não têm lá lugar.

## Referências

CARMO, Renato Miguel do; CARVALHO, Margarida. “Multiple disparities: earning inequalities in Lisbon”. In: CARMO, Renato Miguel do; CARVALHO, Margarida. *Landscape and Geodiversity*. [S.l.]: Spiru Haret University, 2013. p. 36-45.

CASAS DO CAMPUS. 2013. Disponível em: <[www.casasdocampus.com/index.php?corpo=empreendimento&menu=empreendimento](http://www.casasdocampus.com/index.php?corpo=empreendimento&menu=empreendimento)>. Acesso em: 19 dez. 2016.

DOMINGUES, Álvaro. “Paisagem e identidade: à beira de um ataque de nervos”. In: COSTA, Pedro Campos; LOURO, Nuno (Org.). *Duas Linhas*. [S.l.]: Edição de Autor, 2009.

FOZ PALACE. 2013. Disponível em: <[www.fozpalace.com/condominio-fechado-fozpalace/](http://www.fozpalace.com/condominio-fechado-fozpalace/)>. Acesso em: 19 dez. 2016.

LEFÈBVRE, Henri. *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 2000.

LUXUS. Luxury Real Estate. 2013. Disponível em: <<http://www.luxus.pt/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

GLASS, Ruth. *London, aspects of change*. London: MacGibbon & Kee, 1964.

J. CAMILO. 2013. Disponível em: <<http://www.jcamilo.com/projects/3/about>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PALACIO ESTORIL RESIDENCIAIS. 2013. Disponível em: <[www.palacioestorilresidencias.com/pt/home](http://www.palacioestorilresidencias.com/pt/home)>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PINÇON, Michel; PINÇON-CHARLOT, Monique. *Sociologie de la Bourgeoisie*. Paris: La Découverte, 2007.

PINÇON, Michel; PINÇON-CHARLOT, Monique. *Sociologie de Paris*. Paris: La Découverte, 2008.

PINÇON, Michel; PINÇON-CHARLOT, Monique. *Les Ghettos du Gotha: Au Coeur de la Grande Bourgeoisie*. Paris: Seuil, 2007.

PORTA DA FRENTE. 2013. Disponível em: <[www.portadafrente.com/imovel/predio-cascais-2](http://www.portadafrente.com/imovel/predio-cascais-2)>. Acesso em: 19 dez. 2016.

REVISTA BRASILEIRA DE GEOGRAFIA. Rio de Janeiro: IBGE, 1939-

SMITH, Neil. “Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People”. *Journal of the American Planning Association*, v. 45, n. 4, p. 538-548, 1979.

SOJA, Edward. *Postmodern Geographies*. London: Verso, 1999.

SOJA, Edward. *Postmetropolis*. Oxford: Blackwell, 2000.



