

TIEMPOS POST-MODERNOS

Posibilidades para el turismo

Susana Gastal^{*}
Universidad de Caixas
do Sul - Brasil

Resumen: La propuesta del trabajo es analizar la conflictiva situación entre turismo y las herencias culturales locales, en especial en lo que respecta al folclore y al patrimonio histórico-arquitectónico. Se busca demostrar que esta relación no se debe tanto al turismo y sus intereses como se ha señalado reiteradamente, sino que es una característica de la cultura contemporánea y sus complejas relaciones con las construcciones temporales y con la memoria de este período que ha sido denominado post-modernidad.

PALABRAS CLAVE: turismo, herencia cultural, memoria, post-modernidad

Abstract: Post - Modern Times. Challenges for Tourism. This paper intends to analyze the conflict situation that occurs between Tourism and local cultural heritage, especially towards folklore and architectonic historical patrimony. It proposes to demonstrate that the conflict relation, thought to be a consequence of Tourism and its interest, as it has been told constantly, is one of the signs of contemporary culture in its complex relations with temporal constructions and memory, under the cultural moment that has been called post modernity.

KEY WORDS: tourism, cultural heritage, memory, post modernity.

INTRODUCCIÓN

El turismo, en especial el denominado turismo de masas, se desarrolló a lo largo del siglo XX. Los paquetes turísticos ofrecidos hasta los años 1970 al gran público partían de la lógica industrial de que la rentabilidad económica sería posible solamente si se los podía colocar en el mercado de manera estandarizada y en cantidad. Como consecuencia de esta lógica de la Modernidad, la Organización Mundial del Turismo (OMT) hace hasta hoy referencia al sector como la industria turística. En términos culturales, en estos paquetes masivos era obligatoria la presencia de manifestaciones de la cultura erudita representada por sus signos más destacados en la forma de museos, arquitectura y monumentos; y en la cultura popular, en el folclore.

^{*} Doctor en Comunicación y profesora de la Maestría en Turismo de la Universidad de Caxias do Sul (Brasil) y del Curso de Turismo de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grando do Sul (Brasil). E-mail: sgastal @ terra.com.br

Como consecuencia de ello, en Brasil las carreteras de turismo de los años 1970 /80 tenían en su currícula al folclore (o equivalente) por un lado; y, por el otro, al patrimonio arquitectónico (o equivalente) como disciplinas. Al ejercitar el acto de viajar, los turistas de los denominados paquetes eran / son sometidos a los a veces molestos city tours. Durante los mismos se les muestra un sinnúmero de predios y monumentos brindando información sobre fechas y otros datos referidos a estilos arquitectónicos. Las explicaciones invariablemente terminaban con la conclusión que lo común de las fachadas es el estilo ecléctico producto de la mezcla. Incluso en algunos paquetes la participación de presentaciones folclóricas auténticas se acompaña de algunos bocetos discretos en las plateas de los turistas después del segundo número.

Actualmente, las cuestiones relacionadas con las teorizaciones en torno a la post-modernidad obligan a que sea repensado el turismo y los productos que lo componen. Es así como los museos, la arquitectura, los monumentos espectaculares y el folclore son pasibles de ser rescatados en sus vivencias contemporáneas bajo una nueva lógica en lo que se refiere al tiempo y la memoria, entre otros. Este análisis permite avanzar más allá de lo que se ha colocado en las investigaciones en torno del *heritage tourism*.

REPENSANDO LA TRADICIÓN

Tomando como ejemplo al folclore, se puede señalar que los conceptos que rodean su construcción teórica, como también los estudios sobre las manifestaciones de la cultura popular, muchas veces se construyen en torno de la noción de tradición. En los diccionarios tradición significa valores, hechos y narrativas recibidos y transmitidos de generación en generación (Cunha 1982) de donde se desprende implícitamente el sentido de recordación y memoria. El diccionario señala que la palabra deriva del latín *traditio-onis* y el lector más curioso irá al diccionario en latín y allí verificará que *traditio* puede ser traducido como entrega, narración, relación e, incluso tradición pero también *traición* (Koehler 1960).

Un estudio interesante sería conocer las razones por las cuales en esta construcción relativamente coherente, en que la palabra *tradición* va del latín al español con el sentido de transmisión del legado y, como tal, sobreentendido el recuerdo y la memoria, se coloca a la traición como uno de sus posibles significados. ¿Qué hace la traición en este medio? El significado, pensando el folclore desde el legado y la memoria, es decir, aquello que acerca al presente un momento del pasado es pacífico. La traición como significante requiere mayor lentitud para recuperar su sentido.

Por el contrario de lo consagrado por el sentido común, el pasado no es un concepto acabado o a-histórico. Ni siquiera es una vivencia sensible, coherente. Por el contrario, las teorías más recientes que se encuentran en el centro de lo que ha sido denominado post-modernidad muestran justamente que también es un concepto histórico e históricamente

construido; una construcción cuyo sentido muta en el tiempo, pero también de sociedad en sociedad dependiendo grandemente de la percepción que tienen los diferentes grupos del tiempo presente.

Las teorizaciones sobre la post-modernidad, menos apegada a las cronologías de la historia, prefieren analizar a la cultura occidental a partir de algunos grandes momentos culturales resaltando lo que sería un momento tradicional o pre-moderno, un momento moderno y un momento post-moderno. Las culturas tradicionales o pre-modernas serían aquellas asociadas a las experiencias rurales y en ellas hay un tiempo vivenciado como no lineal. Para estas culturas el pasado no es un momento encerrado, sino que está presente en forma de tradición: “el ahora repite el ayer (...). El pasado es un arquetipo y el presente se debe ajustar a este modelo inmutable; más allá de que este pasado está siempre presente ya que retorna en el rito y en la fiesta. (...) Así, (...) el pasado protege a la sociedad del cambio” (Paz 1984:21 y 26).

Las culturas tradicionales serían energizadas por el pasado, que se sobrepone al presente y, este tiempo en su constante retorno y representación por el rito y por la fiesta es visto como cíclico. Sería esta noción de pasado – presente que la categoría folclore pareciera sobrentender en sus prácticas y en sus teorizaciones, en su objeto de estudio y en su construcción teórica cuando se asocia a ella la noción de *tradición*. Asimismo, sería conveniente agregar que el tiempo cíclico premoderno, también marcado por la naturaleza, no es homogéneo: el día tendrá la duración equivalente a la iluminación del sol, alargándose en el verano y acortándose en invierno. La primavera siempre regresará pero a veces el invierno será breve y otras sus días fríos podrán extenderse a los meses de septiembre, octubre e incluso por más tiempo.

La pretensión de estandarizar el tiempo es una herencia moderna, ligada al reloj. La modernidad, determinada por la presencia de la máquina comprende procesos iniciados en el Renacimiento con los primeros avances de la ciencia y de la mecánica, y maximizados a partir de la revolución industrial. Lo que la campana tímidamente insinuara en el sentido de demarcar los ciclos diarios en la ciudad medieval, la máquina –en la forma de reloj mecánico también inventado en el siglo XIV pero popularizado mucho tiempo después- irá consolidando el tiempo cronológico, un tiempo fraccionado y ahora mensurable e uniforme, un tiempo máquina que pasará a dominar las rutinas humanas.

La cultura moderna también desplaza el énfasis que se deba al pasado en las culturas pre-modernas hacia una lógica regida por el imaginario de futuro. El futuro es un tiempo que condiciona y subyuga el presente porque el mañana siempre será “un tiempo mejor”, un “tiempo nuevo” y como tal para alcanzarlo se deben realizar acciones en el presente (por ejemplo, trabajar mucho para conseguir dinero y algún día comprar una casa). La tradición no

irá a desaparecer pues hecha presente por ritos y rituales delimitará todavía a muchas sociedades y grupos sociales; esas sociedades en las que continúa actuando la tradición serán consideradas bajo la moderna mirada como lugares sometidos al atraso y la ignorancia. La modernidad se constituye bajo el signo de lo nuevo y, en su nombre, dejará de lado otros modos de pensar y actuar.

Pero no será sólo la máquina-reloj que determinará la sensibilidad temporal moderna. Otra máquina, la fotografía, será igualmente importante para el nuevo sentido de duración al permitir que las personas congelen las imágenes *momentos-tiempos* de sus vidas. La fotografía, al igual que el libro y el periódico lo hicieran con anterioridad, se convierte en la pieza importante como soporte de la memoria. Los soportes exteriores de las memorias, muy ampliados por la modernidad, suplantán el papel antes desempeñado por el ritual y por las narrativas de los viejos sabios como forma de acumular y transmitir a las nuevas generaciones la experiencia previa utilizada por las sociedades pre-modernas.

El cine y la televisión también condicionarán nuevas formas de construcción temporal. El mecanismo de estos equipamientos posibilita retardar la escena de la llamada cámara lenta (*slow motion*), o acelerarla; también es posible el *flash back*, es decir, colocar escenas pasadas entrelazando las presentes o, por ejemplo, rever instantáneamente el gol recién hecho en el partido de fútbol. Inocentemente las personas no se dan cuenta que los *replays* imponen nuevos sentidos de tiempo homogeneizando pasado y presente, al igual que las obsesivas programaciones televisivas 24 - horas – en – el – aire comandadas por el control remoto en manos y sentidos ansiosos.

Las características de la televisión la transforman en el “primer medio cultural de toda la historia al presentar realizaciones artísticas del pasado como un colage coherente de fenómenos de igual importancia y de existencia simultánea, bastaste divorciados de la geografía y de la historia material y transportados a las salas de estar y estudios de occidente en un flujo más o menos ininterrumpido” (Taylor citado en Harvey 1992:63). Es decir, la televisión al presentar concomitantemente una película de ficción científica seguido de un documental sobre la Edad Media y, después, de una novela ambientada en el Nordeste brasileño de los años 1930 pondrá en diálogo tiempos y espacios diferentes como equivalentes.

Como señalan algunos teóricos, en estos nuevos escenarios el pasado se transforma, más que en otro tiempo casi en otro lugar. Después se altera el papel de la memoria y la relación con el pasado en un contexto en que los medios de comunicación, la industria cultural y otras tecnologías son decisivos. Más allá de las construcciones del cine, del registro y rescate posibilitado por la fotografía y el video, de la programación continuada de las televisión aproximando tiempos y épocas la tecnología contemporánea crea incluso otra dimensión

temporal, la virtual, que rompe definitivamente con uno de los presupuestos arrullados por el modernismo, es decir, que el desdoblamiento pasado-presente-futuro sería *lógico* más allá de una experiencia coherente.

Un ejemplo sería una película de ficción científica (suponiendo se trate de una narrativa ambientada en un tiempo futuro) como Guerra de las Galaxias (Star Wars 1977, dirigida por George Lucas) que al comenzaría con una frase similar a “Hace mucho, mucho tiempo en una galaxia distante...”. Es decir, lleva ese futuro hacia el pasado en el mejor estilo de las narrativas consagradas por los cuentos de hadas con su “érase una vez en un reino distante...”. Esta estructura narrativa en la Guerra de las Galaxias destruye la lógica temporal de la modernidad y probablemente induzca –aspecto que merece una reflexión más profunda- a una relectura del tiempo cíclico en el que no se energizará el pasado sino el futuro.

Otro caso al que se puede hacer referencia. En las vivencias temporales contemporáneas si el presente es energizado tanto por el pasado como por el futuro (es decir, ambos son hechos presentes) será el *tiempo hoy* el que marcará nuestras vivencias temporales. Más complejo, el presente construido por los medios de comunicación y por la electrónica deja de ser la realidad a la que accedemos por los cinco sentidos para restringirse como máximo a dos: mirar y, con menor énfasis, escuchar pero, en ambos casos, mediante las lentes de los equipos. Probablemente aquí sea donde se enfrente la raíz *tradición – traición* presente en la raíz latina.

TRADICIÓN – TRAICIÓN

La tecnología condiciona una nueva sensibilidad temporal acercando tanto el pasado como los posibles futuros hacia un gran presente. Aspectos no tecnológicos también harán su contribución a la nueva sensibilidad: el debilitamiento del discurso histórico sobre las nuevas teorizaciones y el nuevo papel de la temporalidad en lo que se refiere a imaginarios y memoria específicos de las vivencias temporales contemporáneas. Para Fredric Jameson (1996:32), el debilitamiento de la historicidad se da tanto “em nuestras relaciones con la historia pública como en nuestras nuevas formas de temporalidad privada (..)” cuando el presente deja de ser vivenciado como desdoblamiento del ayer.

El pasado y, en consecuencia, el texto histórico se convierte solamente en una posibilidad de lectura no invalidando otras aproximaciones. La Historia, ciencia con hache mayúscula, será una de las meta-narrativas a desconstruir con el cuidado de no confundir con el pasado:

(...) al afirmar que la “historia” no existe a no ser como texto, el postmodernismo no niega estúpida y “eufóricamente” que el pasado existió, sino sólo afirma que ahora, para nosotros, su acceso está totalmente condicionado por los textos. No podemos conocer el pasado a no ser

por medio de sus textos: sus documentos, sus evidencias, incluso sus relatos de testimonios oculares son textos. Incluso las instituciones del pasado, sus estructuras y prácticas sociales pueden ser consideradas, en cierto sentido como textos sociales (Hutcheon, 1991: 34).

La Historia tradicional, como una gran narrativa, sería una creación europea del siglo XVII cuyo saber acumulado "le presta la apariencia de memoria viva" (Choay 2000:18). La *memoria viva* sería la del etnocentrismo europeo al imponer a los demás pueblos su experiencia única en relación al tiempo demarcado por el cristianismo: lo que no es cristiano es intuición (Argan 1992:19), espacio de la precariedad y del inculto; el racionalismo se refuerza como una experiencia moderna.

Esta lógica negaría a las áreas coloniales el derecho a una Historia: el Nuevo Mundo es nuevo justamente por estar privado de un pasado (Canevacci, 1993. Massimo Canevacci (1993) hace referencia a un *tiempo-centrismo* como un ritmo diferente y, no necesariamente como otra temporalidad, para caracterizar la imposición de un tiempo europeo a los pueblos sometidos al colonialismo. Mientras las ciudades europeas pueden ser históricas, las coloniales aunque fuesen contemporáneas siempre serán *a-históricas*.

Es esta Historia, como una de las narrativas totalizantes –un discurso que adapta el pasado a las necesidades presentes-, que comenzará a ser cuestionada en la ficción; primero en la Literatura por las novelas históricas y luego por las reconstrucciones cinematográficas. De los grandes mitos bíblicos releídos por el cine (Los Diez Mandamientos, Ben Hur, Cleopatra y otros), a la leyenda del western que asumidamente *inventa* un mito fundador para los Estados Unidos de América –el Nuevo Mundo tan dependiente de las nuevas tecnología para construir con ellas su pasado-, hasta los documentales televisivos sobre los hechos del *ayer* distante o reciente, cuestionan la historiografía oficial y tradicional.

Esta desconstrucción de la Historia como una ciencia de la Verdad no puede ser desvinculada del fin del colonialismo presente en los años 1950-60 cuando los pueblos antes excluidos enfatizaron sus pasados ex-céntricos (es decir, fuera del centro), en detrimento de la Histórica y de las mitologías del colonizador, impuestas a lo largo del siglo XIX, centradas en la tradición cronológica europea. El sistema será semejante para los afro-americanos de los EEUU y, en los años 1990, para los afro-brasileños. También en términos del pasado, el local, el particular y el específico sustituirían al universal y al general. O, al menos, así es la propuesta de los teóricos más optimistas con relación a la post-modernidad, dejando de lado el papel de los medios de comunicación en el nuevo colonialismo mediático.

Antes, el rescate de *otras formas sociales* era tarea de los folcloristas y de los antropólogos cuyos métodos de trabajo serían, podría decirse, tolerados pero siempre vistos con cierta desconfianza por los conocimientos sometidos a la racionalidad moderna. Ahora, este papel es

en gran parte realizado por los documentales periodísticos de los canales pagados de televisión e, incluso, por el cine.

El desvanecimiento del pasado, en especial del pasado colonial y sus representaciones bajo las posibilidades tecnológicas y de los medio, transforma las *épocas* anteriores –no haciendo la palabra *época* referencia a períodos históricos sino a *mentalidades*- tanto o más familiares de aquello que se denomina presente. Las películas y novelas sobre los años veinte y sobre los cincuenta, sobre la depresión americana, sobre los *años dorados* y sobre los *años de plomo* en el Cono Sur de América Latina hacen que el pasado sea recontextualizado, glamourizado y, muchas veces, no sirva de canal para mostrar un pasado real o ficticio sino para analizar cuestiones contemporáneas. Lo que para Jameson (1996) sería una post-nostalgia de consumir el pasado, no pocas veces en forma de imágenes sofisticadas.

Andréas Huysen (2000:28) amplía la cuestión temporal post-moderna y hace referencia a un presente sin presencia: “cuanto más prevalece el capitalismo de consumo avanzado sobre el pasado y el futuro, absorbiéndonos en un espacio sincrónico en expansión, más débil su auto cohesión, menor la estabilidad o la identidad que proporcionan las cuestiones contemporáneas”. Jameson (1996) trabaja en la misma línea analizando que la museificación constante, incluso de la vida cotidiana, lleva a que el presente sea mirado como una historia a ser rápidamente registrada: el aquí y el ahora no son identificados como presente o como aquel momento que se alcanza por los sentidos, sino sí por la memoria.

Para David Harvey (1992:57) se pasaría a tener “una serie de presentes puros y no relacionados en el tiempo”. Sin un sentido cronológico que se entrelace en desdoblamientos del pasado, presente y futuro los individuos tendrán mayores dificultades para dedicarse a proyectos que se extiendan en el tiempo, “o pensar de manera coherente sobre la producción de un futuro significativamente mejor del tiempo presente o pasado. El modernismo busca futuros mejores, aunque la eterna frustración de ese objetivo llevase a la paranoia” A su vez, el post-modernismo “se concentra en las circunstancias esquizofrénicas inducidas por la fragmentación y por todas las inestabilidades (inclusive lingüísticas) que impiden incluso representar coherentemente, para no decir de concebir estrategias para producir algún futuro radicalmente diferente” (Harvey 1992:57). Jameson (1996) trabaja en la misma dirección: adivinar el presente como posibilidad de exploración compleja lo transforma en un futuro.

Como consecuencia de lo señalado estar en el presente es una experiencia “vívida y material: el mundo surge (...) con una intensidad aumentada, trayendo la carga misteriosa y opresiva del afecto, burbujeante de energía alucinatoria” (Jameson, en Harvey 1992:57) y compleja al encadenarse en otras experiencias pasadas del individuo una vez que se desconectó de las mismas.

Espejismo es la palabra que Jameson (1996:48) utiliza para este presente del cual, como ya se señaló, sería difícil producir representaciones una vez que incluso el aquí y el ahora no son identificados como *sensación* sino como *percepción*. El presente social, así como el histórico y el existencia carecían de referente pasible de ser alcanzado a través de los cinco sentidos. Al mismo tiempo el presente sería exiguo para contener “esa enorme experiencia ambiental” (Aldo von Eyck, en Hutcheon 1992:51) del ser humano: “Porqué nos restringimos al presente, al lugar, si podemos vivir en épocas y culturas diferentes? El eclecticismo es la evolución natural de una cultura que tiene elección” (Jencks, en Harvey 1992:86).

La sensibilidad post-moderna convive en la actualidad con tiempos premodernos y modernos, ampliando la gama de posibilidades de aquello que se denomina pasado y cuestionando su contra-cara, la memoria, la forma como una cultura construye y vive sus representaciones temporales.

Sería una ilusión suponer que la memoria conduciría hacia un origen auténtico o real verificable, incluso en el nivel personal. “El pasado no está simplemente allí, en la memoria, sino tiene que ser articulado para transformarse en memoria” (Huysen 1997:14) creando un espacio de extrema creatividad para la producción artística –la memoria ocupa la *distancia semiótica* (Huysen 2000:22) entre la realidad y sus diferentes representaciones- pero también nuevas aproximaciones y nuevos productos en otras esferas culturales.

Agotada la tradición teleológica de la modernidad, Huysen (1997) ve a la cultura contemporánea asociada a la memoria y al pasado, y no también asociada al futuro; el futuro deja de ser el espacio de la utopía para generar una profunda ansiedad. El presente, absorbido por el pasado y por el futuro se convierte en un espacio sensorial restringido, generando un profundo malestar, fruto de la “sobrecarga de información y percepciones combinadas con una aceleración cultural, con las que ni nuestra psique y ni nuestros sentidos están equipados para lidiar” (Huysen 2000:32).

Otras situaciones sociales condicionan la construcción del sentido en relación al tiempo. En primer lugar, la explosión demográfica lleva a que, en definitiva, el número de seres vivos supere ampliamente el número de aquellas de las generaciones pasadas. Perry Anderson (1999:75) ve allí las raíces de la reducción de la autoridad del pasado y el desvanecimiento de la cultura heredada lo que crea espacio a la influencia de *memorias artificiales*, sea asociada a los medio electrónicos –en especial videos, películas fotografía-, sea reiterando su presencia en los escenarios de las ciudades, sea por la imposición de hábitos y costumbres vía el folclores y/o la religiosidad (de las más sencillas hasta las más sofisticadas en su fundamentalismo, y, porqué no, por el turismo).

En todos los casos, las *memorias artificiales* exigen su permanente alimentación para que funcionen como una historiografía y estilos arquitectónicos europeizados. El énfasis en las memorias artificiales exige su permanente alimentación para que funcionen como auxiliares en el mantenimiento del status quo de la autoridad y de ahí el refuerzo en los *city tours* de una historiografía y estilos arquitectónicos europeizados. Fue indispensable para el énfasis en las memorias artificiales, como invención de tradiciones nacionales, la consolidación del estado nacional en el siglo XIX. En la actualidad expresarían *la necesidad cultural de un "ancla temporal" de sociedades en las que la relación entre pasado, presente y futuro está siendo transformada por el despertar de la revolución informativa* (Huysen 1997:18) en el mundo de la heterogeneidad, de la sincronía y de la sobrecarga de información.

El *anclaje temporal* en objetos y espacios concretos de la memoria permitiría, mientras los sentidos y psique hagan la transición para la nueva época, alguna estabilidad personal. Entre los objetos de anclaje temporal es posible incluir por ejemplo los souvenir, además de los ya mencionados city tour y los estereotipados espectáculos folclóricos. El souvenir, como objeto turístico debe ser pequeño, barato, no demasiado exótico, tener "la cualidad de connotar simbólicamente el área visitada" (Santana 1997:100) y reforzar la cuestión de funcionar como un recuerdo que alimente la(s) memoria(s) de los viajeros. En esta condición será colocado en el museo personal que cada persona posee obligatoriamente en su casa. Junto al video del hijo aún en el vientre materno, como el primer zapatito del nene, la bandera del equipo de fútbol, la fotografía de la graduación, etc. constituirá el acervo que alimentará también las identidades.

Estos anclajes temporales crearán el caldo de la cultura en la que fermentará la memoria como producto en el mercado. Si bien desde el Renacimiento Europa comercializaba en forma de curiosidades y, a partir del siglo XVIII, en forma de antigüedades marcas del pasado, esta práctica se generalizó en los años 1980-90 paralelamente al crecimiento de la industria cultural y su constante demanda de nuevos productos. Como la producción contemporánea no sería suficiente para alimentar las demandas del proceso económico, el pasado se convirtió en un acervo al cual recurrir constantemente (de ahí es Jameson hable de "colonización" del presente y Harvey de "saqueo").

La memoria globalizada por la industria cultural comprende películas, documentales, sitios de Internet, libros de fotografías, los grandes museos con sus mega-exposiciones que recorren el mundo, el creciente mercado discográfico para la música étnica transformada en moda internacional y el turismo. En la memoria personal se enreda lo vivido, lo percibido y lo imaginado. Vivido, percibido e imaginado se entrecruzan.

Cualquier ciudadano urbano de clase media, habitante de cualquier ciudad grande desde Teherán hasta Tokio, está predestinado a tener un banco de imágenes bien surtido, en realidad saturado, que es continuamente ampliado por los viajes y revistas. Su museo imaginario puede

pulir la confusión de los productores, pero así mismo es natural para su modelo de vida (Jencks, en Harvey 1992:271).

De esta manera, este pasado que tiene que ser articulado para transformarse en memoria, como afirma Huyssen (1997:14), solicita anclas materiales en la post-modernidad –o significantes materiales- para auxiliar en su construcción de sentido. Anclas que eran indispensables en las sociedades tradicionales porque en ellas el tiempo cíclico no era cuestionado, sólo vivido. Tiempo de memoria colectiva en la cual los saberes del grupo eran preservados.

En el contexto de la temporalidad post-moderna, a partir de la década de 1960, al quebradizo discurso histórico se agregan nuevos discursos de la memoria en el vestigio de la descolonización y de los nuevos movimientos sociales –en especial las cuestiones de género y etnicidad- que pasan a buscar *su memoria*. Andreas Huyssen (2000:13) ve como fundamental para ese proceso el debate sobre el Holocausto que, además de inventar la palabra, autorizó una metáfora para otras historias y memorias, “una figura de lenguaje universal que permite a la memoria del Holocausto comenzar a entender situaciones locales específicas, históricamente distantes y políticamente diferentes al evento original”.

Paralelamente, a partir de los años 1970 existe en los EEUU y Europa una onda de restauraciones de centros históricos de las ciudades y la construcción de museos que disputan entre sí no sólo especificidad y acervo, sino también la osadía en los proyectos arquitectónicos. Huyssen (2000) también agrega las prácticas *memorialísticas* en las artes, que muchas veces apelan a la fotografía como soporte; los documentales y retrospectivas televisivas; la plétora de pedidos de disculpas nacionales durante los años 1990; además del rescate y del debate público sobre los presos políticos y desaparecidos en América Latina durante las dictaduras de los años 1960-1970, crían un substrato de *deseo de pasado*.

En una concepción tradicional cabría al museo coleccionar, “salvar y preservar de los estragos de la modernización” (Huyssen 1997:225) objetos y fenómenos, creando un pasado (re)construido a la luz del presente. Lo que no impide que los museos fuesen espacio de reflexión sobre la temporalidad, subjetividad, identidad y alteridad: “son ellos los que permiten a los modernos negociar y articular una relación con el pasado, lo que significa una relación con lo transitorio y con la muerte, incluida nuestra propia memoria (Huyssen 1997:226).

En la contemporaneidad la “ironía es que la tradición es ahora preservada con frecuencia al ser mercantilizada y comercializada como tal” (Harvey 1992:273). El museo abandona su condición de acervo de la memoria colectiva donde las comunidades podían realizar una auto-reflexión sobre sus vivencias y cultura para convertirse en un *shopping* cultural con tiendas, cafés, moldes y reproducciones de sus íconos en todos sus objetos, los cuales la estatificación del diseño da una visión contemporánea: “el lugar de la puesta en escena espectacular”

Huyssen 1997:223) donde quien lo frecuenta busca experiencias fuertes de mega eventos y del espectáculo y no solamente una aproximación escrupulosa del conocimiento cultural" (Huyssen 1997:224).

Al domar, cuantificar y aprisionar al tiempo el capitalismo industrial creó las condiciones para colocarse en el mercado como una mercancía. Primero, tímidamente en la separación entre el tiempo de trabajo y el tiempo del no-trabajo, siendo aquél la moneda del trabajador en el sistema capitalista. Después, el tiempo del no-trabajo se fue transformando en tiempo libre y en tiempo de ocio y, como tal, desdoblado en diferentes productos: viajes, vacaciones, parques de diversiones, cines..., todos medidos y comercializados en preciosos minutos de goce. El capitalismo industrial, aliado al estado nacional trajo la necesidad de materializar la memoria y la expansión de museos y bibliotecas, cuyas versiones anteriores eran tímidas y raras. La historia oficial se encarga de organizar y narrar los acontecimientos teniendo como sujeto narrado al hombre blanco, europeo occidental, adinerado.

El capitalismo avanzado ve la homogeneización del tiempo, gana aliados en la tecnología y la comunicación de masas y, con un industria cultural cada vez más próspera, necesita más y más productos para alimentar a un mercado ávido: el presente deja de ser insumo suficiente y se busca en el pasado otras inspiraciones y posibilidades para nuevos productos comerciales.

A la museificación de la esfera pública le sigue la museificación de la esfera privada incentivada por la popularización de la cámara de video y de la literatura basada en la memoria, pero también por toda la generalización de la cultura de la memoria. La post-modernidad verá, asimismo, una mayor aproximación entre el tiempo-producto-en el mercado y los medio de comunicación masivos para ampliar sus posibilidades como mercadería –el *entretenimiento memorialístico* (Huyssen 2002:14)- en un contexto en que la memoria ganaría el papel central en "nuestras culturas de memoria" (Huyssen 1997:37) en las cuales es posible registrar y acumular todo.

COMENTARIOS FINALES

Tal vez son estas cuestiones implícitas las fundamentales para una reflexión en relación con la cultura popular y el folclore, en especial en lo que se refiere a las cuestiones ligadas a la tradición en el contexto contemporáneo. Primero, que la tradición no sería el privilegio de las clases populares; segundo, que las clases populares, al igual que los demás estratos sociales, están cada vez más sometidas a los nuevos procesos tecnológicos (e ideológicos) de construcción de la memoria. Tal vez, por mucho tiempo se haya dejado de cuestionar el pasado, pues la psique lo colocaba en un espacio idílico; y se haya olvidado que hacer cultura es buscar soluciones creativas y repletas de imaginarios para los nuevos problemas. O incluso, nuevas soluciones creativas para problemas antiguos. O, incluso, rescatar soluciones antiguas para nuevos problemas.

Liberada de la obligación de almacenar y transmitir conocimientos, la cultura se abre a otras posibilidades de manifestaciones, con traiciones enriquecedoras para la tradición, o traiciones aún más para la actual prisión del presente. Son contextos en que la cultura popular tiene, como siempre, mucho para enseñar en su dinamismo al lidiar con lo cotidiano.

En lo referente al turismo, también se abre un abanico de cuestiones. Como busca mostrar el artículo, el contexto actual de la relación con el pasado y la memoria es sugerente y realiza preguntas muy complejas sobre lo que ha sido asociado al turismo en lo que se refiere a la supuesta comercialización del pasado. Frente a lo señalado, la actuación del turismo ha sido hasta tímida si se compara con otros productos de la *industria cultural memorialística*. Como la postura del artículo no es el de la simple censura ética sino avanzar en la comprensión del actual momento socio-cultural, lo que se diseña es un momento mucho más absorbido de pasados que de presentes y de futuros.

A diferencia del pasado moderno, construido como sinónimo de atraso y precariedades, o del pasado pre-moderno siempre presente, el pasado post-moderno es múltiple, estético y sofisticado. Múltiple porque todas las épocas anteriores están disponibles para el rescate. Estético porque está reconstruido con técnicas y materiales sofisticados presentes, por ejemplo, en las revitalizaciones (y no ya restauración!) de los centros históricos de las ciudades que resurgen a los ojos de los ciudadanos con colores y brillos mucho más llamativos que los originales, transformándose en un pasado-presente casi sin marcas/cicatrices inherentes al paso del tiempo. Por fin, los *neo-pasados* son un subterfugio para hacer sofisticadas las pizzerías con sus hornos a leña y los restaurantes étnicos con la recuperación de tradiciones multiculturales.

Visto bajo este aspecto, las apropiaciones que el *heritage tourism* y otras segmentaciones del turismo realizan del pasado son aún tímidas. Los productos turísticos en el mercado todavía están presos de la lógica moderna, de la estandarización y de la cantidad, en la cual el city tour y los espectáculos folclóricos continúan haciéndose presentes con pocas actualizaciones. Es necesario señalar que en el folclore se destacan y sobreviven con mayor capacidad los espectáculos de tango y flamenco, por ejemplo, presentes en sus lugares de origen pero también rescatado en los grandes centros en la bolsa de la valoración del etnicismo. Esto se debe a que ambos son manifestaciones tradicionales que han sabido renovarse lenta y cuidadosamente.

Un turismo políticamente más activo podría proponer experiencias que, además de construir *anclas temporales* de las cuales las personas están carentes, también se encaminan hacia aquellas dimensiones del futuro que los viajes tan bien resignifican: viajar es un proceso al cual una vez sometidos, se debe salir como personas mejores. Se volvería a la *tradio(onis)* como proceso de transmisión del ahora/hoy para el después/mañana, sin la traición que

significa atarse a lo estático olvidando que la vida al igual que el turismo es un proceso en movimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, Perry

1999 *As origens da pós-modernidade*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro

Argan, Giulio Carlo

1992 *História da arte como história da cidade*. Martins Fontes, São Paulo

Canevacci, Massimo

1993 *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Studio Nobel, São Paulo

Choay, F.

2000 *A alegoria do patrimônio*. Edições 70, Lisboa

Cunha, A.G.

1982 *Dicionário etimológico*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro

Eliade, Mircea

1992 *Mito do eterno retorno*. Mercuryo, São Paulo

Goertz, Karein

1992 *Transgenerational representations of the holocaust: from memory to pos-memory*". *WorldLiterature Today*. Winter 1998. www.britannica.com/bcom/magazine, capturado em 30-10-2000

Harvey, David

1992 *A condição pós-moderna*. Loyola, São Paulo

Hutcheon, Linda

1991 *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção. Imago*, Rio de Janeiro

Huysen, Andréas

2000 *Seduzidos pela memória. Arquitetura, monumentos, mídia*. Aeroplano, Rio de Janeiro

Huysen, Andréas

1997 *Memórias do modernismo*. UFRJ, Rio de Janeiro

Jameson, Fredric

1996 *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática, São Paulo

Jameson, Fredric

1997 *Sementes do tempo*. Ática, São Paulo

Recibido el 23 de febrero de 2005

Correcciones recibidas el 21 de marzo de 2005

Aceptado el 25 de marzo de 2005

Arbitrado anónimamente

Traducido del portugués