

Ecosistemas urbanos. Re-escribir el patrimonio desde la diversidad

Beatriz Martins Orozco, Yolanda Riquelme García | Colectivo La Liminal

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4627>

RESUMEN

Desde las revisiones críticas del patrimonio cultural se ha señalado su papel para la consolidación de posiciones de privilegio, como artefacto cultural que ha favorecido una construcción de la historia y la identidad colectiva en torno a hitos y grandes relatos, de corte universalista pero asentada en la exclusión de todo lo que queda al margen de los cánones hegemónicos.

Atender a los procesos y tensiones que han dado forma a esta configuración del patrimonio, revisitándolos desde las vías que ofrecen las herramientas de análisis de los feminismos y las estrategias de la mediación cultural, permite desestabilizar estos grandes relatos y abrirlos a una re-escritura colectiva, basada en nuevos principios y en la acogida a la diversidad de relatos, comunidades, valores y prácticas de producción cultural.

Palabras clave

Ciudad | Cultura | Derechos | Diversidad | Feminismos | Identidad | Mediación cultural | Memoria colectiva | Patrimonio cultural |



Fotografía tomada durante el recorrido "¿Madrid is different? El gran invento del turismo y otras fábulas" | foto Silvia Sáez

1

Abordamos esta historia en nuestro recorrido "Cigarreras de Madrid. La huella de la vida obrera en el barrio de Lavapiés" <<https://www.laliminal.com/cigarreras-de-madrid>>

A principios del siglo XIX, cuando la antigua Real Fábrica de Naipes y Aguardientes fue reconvertida en la Real Fábrica de Tabacos de Madrid, el barrio de Lavapiés comenzó a latir al ritmo de su desarrollo. Un nuevo ritmo, el de los tiempos productivos, que llegaba para quedarse y cuya penetración en nuestras vidas cotidianas fue progresiva pero profunda.

Hasta aquí ésta es sólo otra de las historias que nos muestran cómo las infraestructuras industriales vinieron a cambiar no sólo el rostro de nuestras ciudades sino también nuestros espacios de intimidad y convivencia. Sin embargo, para entender la importancia de esta fábrica en particular, y su reivindicación como un patrimonio de gran valor, debemos detenernos en un aspecto habitualmente poco atendido: las historias anónimas de quienes le dieron vida, marcadas aquí por la particularidad de esta fábrica. Y es que su plantilla, que a lo largo del siglo XIX se contaba ya por miles y superaba con creces la de las otras grandes fábricas de la ciudad, se componía en su inmensa mayoría de mujeres, siendo la industria del tabaco la primera feminizada del país¹.

Por este motivo, las cigarreras poblaron las calles de Lavapiés de forma casi masiva, eran compañeras de trabajo, vecinas en las corralas, se encontraban en las tiendas, en las fiestas populares, en los bares, compartían luchas comunes, organizaban asambleas, actividades culturales... Durante más de un siglo Lavapiés fue el barrio de las cigarreras, representantes de un nuevo modelo de mujer nacido con los tiempos modernos, pioneras del movimiento obrero, sin embargo, con los años su presencia fue desapareciendo de las calles y se desdibujó en el imaginario colectivo hasta borrarse, ¿cómo podía ser que este colectivo protagonista de tan grandes transformaciones históricas hubiera caído en el olvido?

Si bien es cierto que la historia de las cigarreras no está reflejada en ninguno de los canales que, en el terreno de lo urbano, organizan la conmemoración y transmisión de la historia y regulan la memoria colectiva, lo interesante es que al rastrear sus huellas en las calles de Lavapiés pudimos comprobar enseguida que los testimonios materiales de su existencia no habían desaparecido en absoluto. No sólo están en pie la imponente fábrica o los edificios que en su momento albergaron la casa de cunas y el asilo de las cigarreras, sino que incluso sigue en activo el colegio que, en colaboración con una serie de benefactores, pusieron en marcha. Hoy todos estos lugares están desprovistos de cualquier tipo de señal que marque su valor y trascendencia histórica y se encuentran integrados en lo cotidiano hasta el punto de ser prácticamente invisibles.

Pero si esta historia determinó de forma rotunda la configuración e identidad del barrio, ¿por qué no se encuentran reseñados esos patrimonios?, ¿es que son menos importantes los espacios para el cuidado que estas mujeres



La huella en el barrio

En todos los debates surgió la cuestión del monumento, como testimonio de una historia determinada, elegida para ser recordada y conmemorada.

¿Qué quieren que recordemos y qué queremos recordar?

¿Por qué no un monumento a las cigarreras en Lavapiés?

Imagen extraída del fanzine del recorrido
"Cigarreras de Madrid. La huella de la vida obrera
en el barrio de Lavapiés"

impulsaron, revolucionarios y pioneros en un momento en el que el estado no atendía estas cuestiones, que una gesta militar?, ¿las fuentes donde cogían agua, las plazas, los lugares de encuentro en los que se fortalecía una poderosa red de apoyo, fundamental para la supervivencia de la castigada población obrera, son menos destacables que las arquitecturas que escenifican el relato del poder?, ¿es menos ilustre una comunidad que con sus luchas cotidianas saca adelante una familia y un vecindario que un gran héroe político?

ATRAVESAR LA SUPERFICIE

Lo que este caso pone en evidencia es cómo aquello que es declarado patrimonio cultural, más allá de ser una representación neutral de los hitos indiscutibles de nuestra cultura, es producto y reflejo de una serie de valores dictados por los sistemas dominantes. Basándonos en esto, podríamos reformular la famosa frase de Simone de Beauvoir² diciendo que el patrimonio no nace, se hace, en tanto que nada tiene un valor por sí mismo que lo imbuya de categoría patrimonial, sino que ésta llega tras un proceso de patrimonialización filtrado por cánones que, tanto en lo político, como en lo económico o filosófico, consolidan posiciones entre las que el colonialismo, el capitalismo o el patriarcado son especialmente poderosas. Así se explica que las cigarreras no estuvieran visibles, bajo este prisma, su historia de mujeres obreras, que diluye la dialéctica del individuo en la del colectivo, que nos habla de luchas comunitarias y cohesión social, sencillamente no tiene cabida.

2

Aludimos aquí a una de las citas fundacionales que nos dejó en su obra *El segundo sexo* (1949) donde afirma que "No se nace mujer: llega una a serlo".

3

La idea de simulacro que desarrolló Jean Baudrillard en su obra *Cultura y simulacro* (1978) es un concepto muy útil para entender la cultura turística de consumo de experiencias e imágenes que preceden al propio acto del viaje, de tal manera que los territorios visitados dejan de ser lugares para convertirse en un simulacro, en una mercancía.

4

Analizamos la construcción del paisaje turístico en Madrid en nuestro recorrido “¿Madrid is different? El gran invento del turismo y otras fábulas” <<https://www.laliminal.com/madrisis-different>>

Por otro lado, en las lecturas del patrimonio cultural urbano, a los condicionantes impuestos por esta mirada se unen los que marcan las nuevas dinámicas de la ciudad contemporánea, la cual, siendo espoleada por las intensas presiones de la industria turística, convierte ahora su patrimonio cultural en un producto que busca ser rentable y competitivo en este mercado. Así, a los discursos y valores transmitidos desde las bases ya comentadas se suman las capas de significado generadas con la traducción de lo patrimonial en una imagen icónica al servicio del simulacro³ turístico. Y una de las principales problemáticas de esa inserción en el paisaje globalizado de este circuito a nivel simbólico es la construcción y establecimiento de lecturas estandarizadas, dirigidas a la experiencia fugaz, superficial y homogénea del espacio, y en las que tienen gran peso valores acordes con los intereses del mercado, orientados al consumo individualista propio de los rituales del capitalismo⁴.

De esta manera se produce un vaciamiento del paisaje urbano y de los distintos patrimonios que lo conforman que afecta no sólo a quien se sitúa en el rol del turista sino que alcanza también a la cotidianidad de sus habitantes. Porque los significados, y consiguientes usos, de los espacios van pasando de las lógicas de la habitabilidad a las del consumo, debilitándose así su potencial para nutrir y hacer crecer el vínculo con la historia, la memoria y la identidad del entorno en el que conviven y de fortalecer el tejido comunitario.

Teniendo todo esto en cuenta, enfrentarnos a nuevas lecturas del patrimonio cultural en el terreno de lo urbano es sacarlo en primer lugar de las vitrinas en las que se expone, bien como estandarte, bien como producto, y señalar la paradoja sobre la que se sostiene. Porque aquello que se nos presenta como un elemento acabado, pulido y sin aristas es en realidad el resultado de toda una serie de procesos y tensiones en lucha permanente por configurar los discursos que componen nuestro espacio cotidiano.

El patrimonio por tanto no es algo estable e inmóvil, eterno e incuestionable, sino que, al contrario, tiene un carácter dúctil y dinámico.

INDAGAR EN LOS PROCESOS PARA COLECTIVIZARLOS

El proyecto de La Liminal nace precisamente de las inquietudes que, como mediadoras culturales, nos provocaba la falta de visibilidad de todos estos procesos, y se nos hacía necesario impulsar revisiones en torno a esas nociones de espacio urbano y patrimonio cultural que, en nuestro caso, abordamos con las herramientas que proporcionan las lecturas críticas de las disciplinas heredadas, entre las que destacamos, por entenderla como fundamental, la mirada de los feminismos.



IV Encuentro Cultura y Ciudadanía. Ministerio de Cultura y Deporte | foto Antonio Arcaro

El nombre que tomamos para el proyecto, un concepto que se gesta en la disciplina de la antropología social para nombrar un estado de cosas hasta entonces nunca delimitado⁵, conecta con lo que planteamos como declaración de principios, ya que lo que buscamos con nuestro trabajo es “liminalizar” el espacio público, es decir, desestabilizarlo desde el cuestionamiento para que deje de ser visto como un lugar estático y sea aproximado como un entorno fluido abierto a las posibilidades.

Pero para que esta posibilidad de transformación alcance toda su potencialidad es fundamental pensar este cuestionamiento en colectivo, pues sólo desde ahí podremos generar una reescritura significativa. Nuestras acciones buscan por tanto navegar por el tejido simbólico de la ciudad, explorar su dimensión discursiva, atravesar sus capas de narraciones y lecturas, y hacerlo de forma compartida. Por este motivo tomamos el recorrido urbano como principal estrategia de trabajo, una práctica espacial que es en sí misma lectura y escritura del territorio, y en la que se cruzan distintos tipos de experiencias que van desde lo corporal a lo emocional o lo subjetivo entre otras.

Nos apropiamos así de una estrategia de comunicación proveniente de la industria turística, buscando subvertirla al utilizarla desde otro lugar. El giro pasa principalmente por convertir el tiempo y el espacio del recorrido en un lugar común abierto al intercambio, donde todas las personas tienen algo que aportar y donde todos los saberes son legítimos, así como por activar una mirada que permita visibilizar los procesos (históricos, sociales, de patrimonialización, etc.) con los que se modula el espacio público. No se busca perseguir hitos patrimoniales para admirarlos como meros receptores sino preguntarnos bajo qué criterios han sido seleccionados, qué narraciones despliegan, cuáles son las ausencias que eclipsan y por qué. “Liminalizar”

5

La idea de lo liminal como un espacio o estado delimitado aparece por primera vez en la obra *Ritos de paso* (1909) de Arnold Van Gennep para después ser ampliada y popularizada por Víctor Turner en su obra *El proceso ritual* (1969). Se trata de un concepto que sirve para determinar la fase intermedia en los ritos de paso, define un momento en el que se ha abandonado un estado previo y aún no se ha llegado al siguiente estado, es por tanto un espacio de umbral, de indefinición, un momento de ambigüedad que es un terreno abierto a infinitas posibilidades.



Ciudadá, grupo de aprendizaje sobre paisaje urbano |
foto Tabacalera/Educa

el espacio público supone pasar a entenderlo como un entorno de procesos y un primer paso consiste en adquirir esta conciencia del territorio urbano, como un complejo tejido de dinámicas que se relacionan entre sí.

Pero la noción procesual funciona en otras direcciones; se trata también de ir más allá de la pura materialidad de la morfología urbana, organizada tecnocráticamente, rígida, funcional, uniforme y generalista, para poner la atención en esa otra capa del tejido urbano que es relacional, inmaterial y subjetiva, porque está experimentada desde la diversidad de personas con diferencias identitarias, sexuales, generacionales, etc., y cuya importancia y centralidad han reclamado los estudios socioespaciales feministas (TELLO I ROBIRA, PÉREZ-RINCÓN FERNÁNDEZ, 2009: 29).

Lo que implica enfocar el análisis de lo urbano desde esa mirada es que no se va a valorar la ciudad desde criterios estéticos o monumentales, ya que no se persigue el reconocimiento de las formas con las que se expresa el poder económico, político o social, sino que en su lugar se busca observar los entornos orgánicos de la vida cotidiana, esos espacios que han sido relegados al inconsciente de la ciudad, desprovistos de significado y tachados de banales por ser los que albergan la denostada actividad de lo reproductivo, asignada históricamente a las mujeres. Ponerlos en valor supone abrirnos a una percepción del espacio disruptiva, porque es sensible a lo cotidiano y lo entiende como lugar polivalente, sensorial, flexible y subjetivo. Y desde ahí, al detenernos en unas memorias y saberes sistemáticamente borrados, se trazan otras bases para la construcción de la historia, con otras temporalidades, valores, escalas y sujetos, desde donde es posible que emerjan otro tipo de patrimonios de muy diversa índole.

Por último, asumir que el patrimonio no es una foto fija sino una manifestación de lo colectivo que debe permanecer viva y sustentada por la comunidad que lo acoge nos lleva a entender nuestro trabajo también desde la lógica de los procesos, poniendo en marcha acciones que favorezcan nuevas producciones de significado en el espacio. En este punto se trata de rescatar esa dimensión del patrimonio como práctica de producción cultural, elaborada desde la selección y reelaboración de distintos elementos culturales y a través de la negociación (JIMÉNEZ-ESQUINAS, 2017: 21), que ha sido tradicionalmente invisibilizada para favorecer su uso como instrumento de poder puesto al servicio de las élites, y convertirla en un canal para la apropiación y reelaboración de narrativas por parte de la ciudadanía.

LA MEDIACIÓN CULTURAL Y EL DERECHO A LA CULTURA

Por todos estos motivos, consideramos fundamental reivindicar las bases y estrategias de la mediación cultural, como eje que atraviesa todo nuestro

trabajo, para poner en el centro una noción de la producción cultural basada en la horizontalidad y la potencia de la creación colectiva. Desde una práctica que apuesta por la hibridación de conocimientos provenientes de distintas disciplinas y perspectivas, y que entiende la creación de saberes como algo fluido y dinámico, que busca la generación de contrarrelatos, pero cuida que éstos no “se conviertan a su vez en nuevos relatos dominantes motivados por políticas de identidad” (MÖRSCH, 2017: 17) a través de una constante autoevaluación crítica.

Por otra parte, la propia idea de la producción cultural como derecho a ejercer desde lo colectivo rompe con las lógicas patriarcales que han dominado tanto la noción de patrimonio como la misma idea de creación artística o cultural, contradice la lógica de las narraciones construidas a través de hitos protagonizados por sujetos entendidos como extraordinarios que son tratados como “genios” de su tiempo, y reclama el derecho a la ciudad también desde el derecho a la agencia para incidir en las políticas narrativas que le dan un sentido.

Al mismo tiempo, replantearnos las categorías de lo reseñable lleva a reivindicar una representación pública de la diversidad, que no sólo debe ser de comunidades sino también de valores, un aspecto que consideramos clave a la hora de plantear nuevas lecturas de lo patrimonial desde la perspectiva del género y las herramientas de los feminismos. De esta manera, la revisión de la historia y sus materializaciones, que en nuestro caso enfocamos principalmente en la cultura visual y el paisaje patrimonial, ha de estar necesariamente orientada a poner en cuestión los sistemas de construcción de las narrativas heredadas desde su raíz, desde una ruptura con las lógicas que los sustentan.

Los espacios del patrimonio son mucho más que la suma de una serie de subjetividades. Podemos por ejemplo acercarnos a un lugar tan emblemático como la Residencia de Señoritas y centrar nuestro discurso en la excepcionalidad de María de Maeztu y sus ideas pedagógicas, o el desbordante talento de Maruja Mallo, siempre a la sombra de sus compañeros de la residencia masculina. Ciertamente el trabajo de recuperación histórica de estas y muchas otras mujeres es aún muy necesario, pero nosotras preferimos hablar de este espacio como el lugar donde creció una potentísima comunidad femenina que, mayoritariamente desde el anonimato, generó una transformación que desbordó las paredes del edificio con vocación de cambiar la sociedad española para siempre⁶. No fueron unas pocas mujeres excepcionales las que lo consiguieron, fue el resultado de todo un movimiento colectivo y de redes de apoyo mutuo que fueron gestándose mucho antes de que existiera la Residencia, la cual tampoco es una excepcionalidad sino el fruto de múltiples esfuerzos por la lucha de la educación femenina que venían de tiempo atrás.



Ciudad, grupo de aprendizaje sobre paisaje urbano |
foto Tabacalera/Educa

6

Abordamos esta historia en nuestro recorrido “Lugares de la(s) otra(s) vanguardia(s). Chamberí y la entrada en la Modernidad” <<https://www.laliminal.com/lugares-de-las-otras-vanguardias>>

CONCLUSIONES

Sin historia viva el patrimonio cultural se convierte en un producto vacío expuesto a ser comercializado como una carcasa, como una imagen fácilmente consumible, que se presta a ser instrumento del poder en lugar de canal de empoderamiento. Para evitar esto tenemos que mantenerlo activo, aterrizándolo continuamente en su contexto, poniéndolo en diálogo con las comunidades con las que convive en el presente y con sus necesidades (DEL VALLE, 1997: 127). Tenemos que abrir la posibilidad de volver a narrar desde nuevas perspectivas que nos interpelen como sociedad, proponiendo lecturas que respondan a nuestras problemáticas, incluyendo voces ignoradas que al ser puestas en el centro nos permitan imaginar otras formas de habitar ese lugar común.

Pero trabajar con el patrimonio desde otras miradas no sólo supone dar voz a aquellas realidades que han quedado excluidas de la posibilidad de autoenunciarse a lo largo de la historia para darles su lugar dentro de una narratividad que no las ha representado, sino pensar por encima de todo en otros modos de construir estos sistemas de representación, desde otros paradigmas que operen en el terreno de lo compartido por la comunidad. Se trata en definitiva de aprender a imaginar cuáles son las formas en las que podemos construir saberes menos excluyentes y más apegados a las bases de la vida y la sociedad.

Todo esto nos deja con una serie de grandes preguntas para articular estos nuevos canales y posiciones en torno a los “cómos”: ¿cuál es la forma de representación de estas memorias y valores en el espacio público?, ¿debemos adoptar la lógica del monumento, reinterpretarla o su propia definición de base impide este ejercicio?, ¿a qué principios queremos que responda la reivindicación de estas historias olvidadas?, ¿podemos inventar nuevas formas que nos ayuden a visibilizar sin cristalizar?

A lo largo de este texto hemos buscado trazar algunas claves para el desarrollo de este trabajo que nacen de una concepción del patrimonio como ecosistema, como un elemento inserto en un contexto, espacial, temporal y comunitario específico con el que se relaciona desde la interdependencia constante. Es también precisamente por esto por lo que no existen recetas ni fórmulas cerradas, pues hablamos de prácticas situadas, ancladas al territorio, a sus particularidades, lo que hace que en cada ocasión la respuesta deba ser diferente. Toda una llamada al desarrollo de una creatividad guiada por el deseo y materializada a través de la necesaria colaboración de los proyectos colectivos, una llamada a pensar, narrar y crear juntas la ciudad que nos encarna.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) (2017) *El género en patrimonio cultural*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2017
- CEVALLOS, A.; MACAROFF, A. (2017) *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica*. León: EDILESA, 2017
- DEL VALLE, T. (1997) *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A, 1997
- JIMÉNEZ ESQUINAS, G. (2017) El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista. En ARRIETA, I. (ed.) *El género en patrimonio cultural*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2017
- MÖRSCH, C. (2017) Contradecirse una misma. La educación en museos y exposiciones como práctica crítica. En CEVALLOS, A.; MACAROFF, A. (2017) *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica*. León: EDILESA, 2017
- PÉREZ SANZ, P. (2013) Reformulando la noción del “Derecho a la ciudad” desde una perspectiva feminista. *Encrucijadas. Revista de Ciencias Sociales* [en línea], n.º 5, 2013, pp. 92-105 <<https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/78893>> [Consulta: 21/09/2020]
- QUIROZ ROTHE, H.; TELLO I ROVIRA, R. (ed.) (2009) *Ciudad y diferencia. Género, cotidianeidad y alternativas*. Barcelona: Bellaterra, 2009
- TELLO I ROVIRA, R; PÉREZ-RINCÓN FERNÁNDEZ, S. (2009) Inclusión y exclusión de las mujeres en las políticas y prácticas de renovación urbana. En QUIROZ ROTHE, H.; TELLO I ROVIRA, R. (ed.) *Ciudad y diferencia. Género, cotidianeidad y alternativas*. Barcelona: Bellaterra, 2009