

Cidadanía e identidades: expresións políticas, económicas e culturais no século XXI

Edición ao coidado de

María Xesús Nogueira Pereira

Eulalia Agrelo-Costas

CADERNOS CIPPCE SOBRE EMERXENCIA CULTURAL

DIRECTORA

María Xesús Nogueira Pereira

CONSELLO EDITORIAL

Á. Enrique Carretero Pasín
Fausto Dopico Gutiérrez del Arroyo
Nieves Herrero Pérez
Juan José López Rivera
Manuela Palacios González
María do Cebreiro Rábade Villar
M. Felisa Rodríguez Prado
Anxo Tarrío Varela

CONSELLO CIENTÍFICO

Josetxo Beriain (Universidad Pública de Navarra)
Antón Figueroa (Universidade de Santiago de Compostela)
Florencia Garramuño (Universidad de San Andrés, Buenos Aires)
Kirsty Hooper (University of Warwick)
María Lozano Mantecón (Universidad Autónoma de Madrid)
Michel Maffesoli (Institut Universitaire de France / Université Paris Descartes)
Francisco Pedro dos Santos Noa (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo)
Mari Jose Olaziregi (Euskal Herriko Unibertsitatea)
Juan Luis Pintos de Cea-Naharro (Universidade de Santiago de Compostela)
Sharon Roseman (Memorial University of Newfoundland)

CADERNOS CIPPCE SOBRE EMERXENCIA CULTURAL é unha colección de libros electrónicos do Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emerxentes (CIPPCE, <http://www.usc.gal/gl/institutos/cippce>), centro propio da Universidade de Santiago de Compostela constituído formalmente no ano 2010. Os promotores do Centro foron oito grupos de investigación, seis deles pertencentes á área de Artes e Humanidades e outros dous á área de Ciencias Sociais e Xurídicas. A especialización destes últimos é en socioloxía, imaxinarios sociais, historia económica e demografía, mentres que a dos primeiros corresponde a teoría literaria, lingüística, filoloxía, antropoloxía social, análise do discurso, estudos sistémicos e empíricos sobre cultura, comparatismo cultural e literario e análise de redes. Segundo os seus estatutos fundacionais, o CIPPCE ten encomendado o estudo científico de fenómenos de emerxencia artístico-literaria e máis en xeral de procesos culturais emerxentes, sen restricións territoriais nin lingüísticas. O Centro ocúpase asemade de documentar e analizar alternativas metodolóxicas e heurísticas xurdidas na investigación sobre o cambio e a emerxencia culturais.

CADERNOS CIPPCE SOBRE EMERXENCIA CULTURAL constitúe unha serie aberta, sen periodicidade preestablecida, destinada ao público universitario e investigador nacional e internacional. Compilará achegas significativas nos campos de investigación específicos do Centro, tanto internas como externas. Entre elas, as procedentes dos simposios e conferencias organizados polo CIPPCE, complementadas no seu caso por propostas de interese conceptual, metodolóxico ou analítico que se valoren polo Consello Editorial como contributos de entidade respecto da emerxencia cultural. Tales propostas poderán proceder de investigadores individuais ou de grupos externos que formulen, seguindo as directrices técnicas do Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, iniciativas situadas nos marcos de competencia e actuación propios do Centro. Darase cabida así mesmo a traballos en progreso ou ocasionais, sempre de alcanzaren estes no criterio do Consello Editorial a calidade esixíbel.

Os CADERNOS CIPPCE liganse desde os seus inicios á plataforma de código aberto Open Monograph Press, implementada polo Servizo de Publicacións da USC a finais de 2013, no mesmo momento no que a serie se materializaba por acordo da Xunta de Centro do CIPPCE e alcanzaba vida pública.

**Cidadanía e identidades:
expresións políticas, económicas
e culturais no século XXI**

CADERNOS CIPPCE
SOBRE EMERXENCIA CULTURAL

N.º 6

Cidadanía e identidades: expresións políticas, económicas e culturais no século XXI

Edición ao coidado de
MARÍA XESÚS NOGUEIRA PEREIRA
EULALIA AGRELO-COSTAS

2021
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2021

Deseño de cuberta

Ildefonso Vidal Ocampo

Servizo de Publicacións e Intercambio Científico
da Universidade de Santiago de Compostela

Maqueta

Isabel Argüelles

Imprenta Universitaria

Edita

Edicións USC

Campus Vida

usc.es/publicacions

DOI

<http://dx.doi.org/10.15304/9788418445415>

Índice

- 7 Presentación
- 9 Utopías, identidades e outros problemas da condición cidadá.
Un prólogo entre Tomás Mouro e Godzilla
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA
- 21 A cidade na literatura infantil e xuvenil galega
EULALIA AGRELO-COSTAS e CARMEN FERREIRA BOO
- 37 Transformações urbanas e empreendedorismo criativo: o caso do
Soho Botafogo (Rio de Janeiro)
SÍLVIA BORGES CORRÊA e VERANISE JACUBOWSKI CORREIA DUBEUX
- 55 A rúa do Franco: entre a turistificación e a glocalización
CARLOTA CASTRO EIROA, FÁTIMA GÓMEZ BREY e PABLO MONTAÑA PRIETO
- 67 (Des)Cartografando a cidade: espazos e narrativas en
educación infantil
ESTELLA FREIRE e ISABEL MOCIÑO-GONZÁLEZ
- 87 Refuxiados: nin cidadanía nin identidade
ELENA FREIRE PAZ
- 109 Globalización, gentrificación y falta de participación ciudadana:
pesadillas de los distritos culturales y creativos
JENNIFER GARCÍA CARRIZO
- 125 Utopías y figuraciones contemporáneas del silencio:
tres instantáneas sobre lo íntimo, lo *cool* y lo enmarcado
PAULO A. GATICA COTE, JAVIER HELGUETA MANSO e CRISTINA TAMAMES GALA
- 155 O pobo ten o poder. Cidadanía, historia e memoria
ANTONIO MÍGUEZ MACHO
- 173 Retratos urbanos: imaxes e palabras de Irlanda do Norte
JORGE RODRÍGUEZ DURÁN
- 199 O modelo da cidade de Pontevedra: simplicidade e decisión,
empatía coa contorna e a autonomía das persoas como eixos dun
urbanismo centrado na recuperación do espazo público
XOSÉ MANUEL TATO CAMINO

Presentación

No mes de maio do ano 2018, a Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela acollía o simposio «Cidadanía e Identidade. Expre-sións políticas, económicas e culturais no século XXI», baixo a organización do Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais (CIPPCE). Neste encontro representantes institucionais e persoas estudosas de diferentes áreas do coñecemento, achegáronse ao espazo público da cidade e á condición de cidadanía desde múltiples perspectivas, que puxeron de manifesto o carácter ambivalente da cidade e a problematización derivada do vínculo entre a cida-danía e a identidade.

O vizoso intercambio de propostas, ideas e reflexións motivou que o nú-mero 6 dos *Cadernos CIPPCE sobre Emerxencia Cultural* se dedicase a seguir afondando nese complexo binomio de cidadanía e identidade. O resultado son os traballos reunidos no presente número, coordinado por María Xesús Nogueira Pereira e Eulalia Agrelo-Costas, no que se incorporan novas inter-venções e incluso se amplifican as visións analíticas ao redor do obxecto de estudo. A heteroxeneidade destas contribucións evidencia as funcións e trans-formacións das cidades que, nun mundo tan inestable como o actual, imposibilitan cada vez máis determinar eses trazos identitarios necesarios para a cohesión da comunidade.

Utopías, identidades e outros problemas da condición cidadá. Un prólogo entre Tomás Mouro e Godzilla

*Utopías, identidad y otros problemas de la condición ciudadana.
Un prólogo entre Tomás Moro y Godzilla*

*Utopias, identity, and other problems of the urban condition.
A prologue between Thomas More and Godzilla*

Santiago GUTIÉRREZ GARCÍA

santiago.gutierrez@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

A cidade foi ao longo da Historia moito máis que un modo de poboamento. Foi centro de poder, de intercambio de ideas, impulsor do progreso e do coñecemento. Aínda que xa foi enalzada desde a Idade Media, é durante a Modernidade cando se converteu en representación dos proxectos utópicos, que aspiraban a mellorar a sociedade. Porén a cidade sempre mostrou unha natureza ambigua, na que se reflectía a distancia existente entre os ideais e a realidade. A crise da Modernidade repercutiu, daquela, no xeito en que actualmente se concibe a cidade, de tal forma que hoxe en día enténdese sobre todo como un espazo problemático. Esta consideración ambivalente aféctalle tamén á idea de identidade, xa que a cidade é por esencia unha entidade dinámica e inestable, na que cada vez resulta máis difícil fixar uns trazos identitarios que favorezan a cohesión dos seus habitantes.

Palabras-chave: modernidade, utopía, posmodernidade, historia da cidade, cidadanía.

RESUMEN

La ciudad ha sido, a lo largo de la Historia mucho más que un modo de poblamiento. Ha sido centro de poder, de intercambio de ideas, impulsor del progreso y del conocimiento. Aunque ya fue ensalzada desde desde la Edad Media, es durante la Modernidad cuando se convirtió en representación de los proyectos utópicos que aspiraban a mejorar la sociedad. Sin embargo la ciudad siempre mostró una naturaleza ambigua, en la que se reflejaba la distancia existente entre los ideales y la realidad. La crisis de la Modernidad ha repercutido, por tanto, en el modo en que actualmente se concibe la ciudad, de tal forma que hoy en día se entiende sobre todo como un espacio problemático. Esta consideración ambivalente afecta también a la idea de identidad, ya que la ciudad es por esencia una entidad dinámica e inestable, en la que cada vez resulta más difícil fijar unos rasgos identitarios que favorezcan la cohesión de sus habitantes.

Palabras clave: modernidad, utopía, posmodernidad, historia de la ciudad, ciudadanía.

ABSTRACT

The city was throughout history much more than a way of settlement. It was a center of power, and of exchange of ideas, it was a driving force of progress and knowledge. Although the city was already extoled in the Middle Ages, it was during Modernity that it converted into a representation of the utopian projects that aspire to make society better. However the city always displayed an ambiguous nature, in which was reflected the distance between ideals and reality. Consequently, the crisis of Modernity affected the way in which the city is conceived, and therefore it is understood as a problematic place. This ambivalent estimation also affects the idea of identity, because the city is by essence a dynamic and unstable entity, in which is becoming more difficult to set identities that favour the cohesion of their inhabitants.

Keywords: modernity, utopia, post-modernity, urban history, citizenship.

Propor un volume sobre a relación entre a idea de cidadanía e a identidade supón reconecer unha problematización desta, unha situación de conflito. A variedade de enfoques que este mesmo libro contén é sinal de que se trata dun campo de estudo pertinente, que mesmo gañou en oportunidade na medida en que as visións contemporáneas do mundo aparecen cargadas de incerteza, inqueda e mesmo temor. Algo debeu de fallar na cidade, entendida non só como un modelo de poboamento do territorio, senón como proxecto histórico, cando un mundo cada vez máis urbanizado tende á consideración dubidosa do seu presente e negativa do seu porvir.

En efecto, as visións prospectivas mostran case de xeito unánime un futuro distópico —o presente, nestes días de marzo e abril de 2020, xa o é—, adornado de paisaxes urbanas en ruínas. Nesas ficcións anticipatorias os zombis pasean polas rúas de cidades devastadas, como en *War World Z* (2003) e *The Walking Dead* (2010); ou a destrución provén de desastres naturais (así, en

Earthquake, 1974) e climáticos (*The Day After Tomorrow*, 2004); está provocada por meteoritos (*Armageddon*, 1998), a guerra nuclear (*The Day After*, 1983) ou mesmo pola invasión de pequenos marcianos verdes (*Mars Attacks!*, 1996). E, cando seguen en pé as cidades, convertéronse en lugares insalubres por mor da superpoboación e da contaminación (*Blade Runner*, 1982) ou despois dun colapso tecnolóxico (*Blade Runner 2049*, 2017). En realidade, o empeño por abater metrópoles vén xa de antes, segundo mostran o *King Kong* de 1933, o *Godzilla* de 1954 e, sobre todo, *Planet of the Apes* (1968), posiblemente a mellor metáfora cinematográfica do fracaso da cidade, condensada na imaxe final da Estatua da Liberdade semisoterrada na area dunha praia.

O certo é que a cidade foi de sempre obxecto dunha consideración ambigua, capaz de atraer coa súa chamada, pero tamén de ser xulgada como lugar pernicioso. Así, se en 1777 Samuel Johnson declaraba que Londres contiña todo o que a vida podía ofrecer e que cansar de Londres era cansar do mundo, os relatos de Dickens mostrarán, á volta do século seguinte, a vida miserenta dos suburbios londinenses, degradados pola revolución industrial; e William Morris, non con moito acerto, soñará en *News from Nowhere* (1890) cunha Londres que, en 1962, diluiríase en pequenas vilas integradas nunha paisaxe rural, ao xeito de *The Shire* de Tolkien. Pero xa na Idade Media *Le Courtois d'Arras*, peza teatral composta a comezos do século XIII, adaptaba a parábola do fillo pródigo á historia dun labrego que acudía á cidade e os seus habitantes, tafures tabernarios e prostitutas, enganábano e roubábano. E, na primeira metade do século XIV, o Arcipreste de Hita mostraba o desengano do rato de aldea na cidade de Guadalajara, farturenta aínda que perigosa. Porén, en pleno renacemento do século XII, Philip de Harveng loaba París como nova Xerusalén e cidade das letras, e os goliardos considerábana «Paradisus mundi..., mundi rosa, balsamum mundi».

Contra as opinións adversas, impúxose a mirada positiva da cidade, impulsora do avance da Humanidade e da civilización, o que deu pé a un sentimento de orgullo e superioridade dos cidadáns sobre os poboadores do campo. Os primeiros focos civilizatorios que xorden en Mesopotamia, no alumear da Historia, aglutínanse en pequenos estados arredor dunha cidade (Ur, Uruk, Mari, Lagash, Eridu...), como máis tarde sucedería en Grecia. E igual que irradiaban cultura, tamén foron centros de poder, que ordenaban e sometían o territorio circundante. Por iso, cando aparecen as primeiras grandes construcións políticas, os imperios da Antigüidade, como o asirio, o persa, o exipcio, os helenísticos, ata chegar a Roma, estarán organizados desde unha capital que lles servise de referente: Nínive, Persépolis, Menfis, Babilonia, Alexan-

dría, Antioquía... O dominio que emanaba delas procedía das institucións que albergaban, que encarnaban a autoridade, pero tamén o coñecemento. Aínda que a biblioteca que fundou Asurbanipal no século VII a. C. é a máis célebre das que existiron no Fértil Crecente, xa Uruk posuía a súa, como máis adiante Babilonia e, en Exipto, Alexandría, que superaría a todas as da Antigüidade en tamaño e renome. Nelas acollíase a incipiente literatura (Even-Zohar 1994: 360-361), a palabra fixada a un soporte material por medio da escritura, que garantía a súa supervivencia e que lle outorgaba a consideración de verdade autorizada. Como cidade que era, Roma, que foi considerada a *urbs* por excelencia, deulle nome ao seu imperio. Igual que a romana foi ante todo unha civilización urbana, que cubriu de cidades a bacía mediterránea, así a súa decadencia relacionouse co declive da vida cidadá e o repregamento da poboación en grandes vilas rurais. Non en van, o resiliente Imperio de Oriente continuou articulado arredor dunha gran capital, Constantinopla, á que se lle deu así mesmo o nome de Nova Roma.

A pesar de que a Idade Media se asocia coa ruína do mundo cidadán da romanidade, os medievais converteron a cidade nun mito de múltiples faces e mesmo chegaron a concibir a Gloria á súa imaxe, que aquí na terra simbolizaba Xerusalén. A correspondente celestial, segundo a *Apocalipse* de Xoán (21,10-22,5), tiña forma cadrada –ou mellor dito, cúbica–, a forma perfecta, protexida por unha muralla duns setenta metros de espesor. Ser cidadán dela supoñía a máxima aspiración dos medievais, mentes que o agro, o *pagus* –de aí no adxectivo *pagán*–, asociábase á persistencia das vellas crenzas idolátricas e o descoñecemento da fe verdadeira. A outra cidade que fascinou os medievais foi, claro, Roma, a cuxo recordo viviron encadeados. Se, como vimos, a antiga Bizancio contemplábase como a súa herdeira natural, o afán de emulación estendeuse a outras urbes de Occidente, que, segundo estudou Hammer (1944), brillaron nalgún momento durante os séculos medios: Aachen, Trier, Milán... Mais, contra as aspiracións desas advenedizas, Hildebert de Lavardin exclamará, ante os restos da antiga Roma: «Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina» (Raby 1959: 220) [«Nada se iguala a ti, Roma, mesmo cando estás case toda en ruínas»]. Ao igual que Xerusalén e Roma, tamén Troia suscitará as ensoñacións dos séculos medios, en tanto que representante do mundo grego e como berce da proeza cabaleiresca. E a través da estirpe de Eneas, fundadora de Roma, varios pobos do Occidente europeo arrogáronse antepasados troianos por razóns de prestixio. Entre eles, os celtas británicos, a quen Geoffrey de Monmouth, seguindo nisto a galesa *Historia Brittonum*, do século IX, imaxinou descendentes de Bruto, o bisneto de Eneas que navegou

polo Mediterráneo ata Gran Bretaña. Alí fundou unha cidade á que «Troia Noua uocauit» (Wright 1984: 23) e que acabou sendo coñecida por Trinovanto e, máis tarde, por Londres.

Pero foi sobre todo coa chegada da Modernidade que a cidade acadou todo o seu sentido como modelo de poboamento e de sociedade. Na medida en que o antropocentrismo foi desprazando a concepción teocéntrica do Universo, o ser humano erixiuse en axente capaz de comprender o mundo coa razón e de intervir nel para melloralo. O home moderno procurou ser cidadán, pois era na cidade que atopaba os elementos da civilización. Así renovábase a vella oposición co campo como espazo do atraso e a superstición. O pensamento moderno, requintado logo pola Ilustración, rematará por enfrontar ambos ámbitos no mito da civilización e a barbarie, ao que con tanto proveito recorrerá a literatura latinoamericana. En *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, o personaxe que lle dá nome á novela representa a vida salvaxe nas chairas apureñas, mentres que Santos Luzardo, o seu rival, foi educado na capital, en Caracas. A loita entre ambos extremos, que se salda coa victoria, non exenta de ambigüidade, de Luzardo, determina a construción da identidade nacional venezolana. Nesa dialéctica inscríbese así mesmo *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845), que Domingo Faustino Sarmiento titulou de maneira abondo expresiva. O escritor e político arxentino confrontaba neste caso a civilización que encarnaba Buenos Aires, coa barbarie dos caudillos das provincias interiores, cuxo representante máis destacado era o rioxano Facundo Quiroga.

Porén, quizá sexa nos proxectos de sociedades ideais onde con máis nitidez se observa o xeito en que a Modernidade lle outorgaba á cidade a capacidade de melloramento do mundo. Iso era posible, porque se concibía a Historia como unha liña de continuo trazado ascendente, que conducía ao fin ata o edén da sociedade ideal, a utopía. A pesar de que Tomás Mouro, a quen se lle debe ese nome, imaxinou en 1516 o seu Ningures como unha illa, esta organizábase a partir dunha capital, Amauroto, que se estendía en forma dun cadrado –outra vez–, cada lado cun quilómetro de lonxitude. O resto do territorio estaba salpicado de cidades idénticas e equidistantes, no que se mostraba, xa que logo, que a igualdade era fonte de harmonía e de excelencia sociais. No entanto, co cambio de século (1602), Tommaso Campanella pensa xa para o seu lugar modélico nunha cidade circular –velaí outra figura perfecta–, a Città del Sole, que de novo estaba nunha illa e que se erguía nunha montaña, abrazada por sete murallas concéntricas, cun templo solar no seu centro. Seguindo o ronsel destas propostas, o urbanismo coetáneo pensou tamén en formas de

convivir en comunidades ideais, cuxo equilibrio se trasladase á disposición espacial das cidades. Así xurdiu unha localidade como Palmanova, na provincia italiana de Udine, que foi edificada en 1593 segundo o proxecto de Giulio Savorgnan e Bonaiuto Lorini e que adoptaba a forma dun círculo que inscribía unha estrela de nove puntas. Un plano semellante á Sforzinda que planeara en 1464, sen chegar a realizala, Antonio Aversino Filarete, que cinguía unha estrela de oito puntas (Souiller 2008). Os deseños de cidades fortalezas estreladas ou circulares, como os citados ou os de Francesco di Giorgio Martino (1495) e Pietro Cateneo (1554), con todo o espectaculares que resultan, non foron os únicos que trasladaron ao espazo unha ordenación exemplar da sociedade. As cidades ortogonais, de raíz romana, que o urbanismo hispano aplicou na colonización de América, obedecían así mesmo a unha esixencia de simetría, acorde co labor civilizatorio que lexitimaba a conquista. Foi o mesmo, daquela, que empregaron as reducións xesuíticas no Paraguai, cunha praza central que servise de ágora á comunidade recentemente evanxelizada; ou os nacentes Estados Unidos de Norteamérica na súa capital, Washington, que se trazou de acordo coas ideas urbanísticas de Thomas Jefferson, admirador das *centuriationes* romanas en retícula.

O urbanismo utópico foi da man da Modernidade na súa evolución, plasmando nas condicións de vida materiais e na distribución espacial os principios morais que debían rexer a vida na sociedade ideal e a integración dos individuos nunha comunidade de seu. Desde os falansterios do socialismo utópico, que imaxinou Fourier, ao racionalismo de Le Corbusier, coas súas máquinas para habitar, e á Brasilia de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Mais tamén o acompañou no seu fracaso, cando as utopías mostraron os desaxustes entre ideal e realidade ou cando o anhelo de perfección derivou en imposición e ditadura. Pénsese que, por exemplo, a *Città del Sole* de Campanella xa regulaba incluso as condicións en que se levaban a cabo as relacións sexuais dos seus habitantes. Finalmente, os totalitarismos da primeira metade do século XX foron os monstros dese soño da razón moderna, simbolizados no proxecto megalómano da nova Berlín que Albert Speer deseñou para Hitler, onde o cidadán desaparecía fagocitado pola magnitude do Estado.

Tanto este último proxecto, como o inesperado resultado dunha Brasilia fría, impersoal e baleira¹ descubren un dos grandes paradoxos da Modernidade, o da deshumanización dos seus logros máis avanzados, que se volven

¹ Tales cualificativos débense ao propio Oscar Niemeyer, na entrevista que lle concedeu a Édouard Bailby (1992).

contra as persoas, pese a que foron concibidos para o seu ben pola propia mente humana. A deshumanización e o consecuente sentimento dunha existencia estrañada ou alienada percorren o século xx e levan a reflexionar non só acerca de ata que punto a desilusión da Modernidade² e da idea de progreso histórico converteu en pesadelos o que noutrora eran utopías, senón tamén en que medida a cidade, como proposta civilizatoria frustrou as expectativas que os pensadores de séculos pasados depositaran nela. Sirva como exemplo desta crise do proxecto moderno e da súa repercusión sobre a propia cidade, o colapso que sufriu Detroit desde os anos 80 do século xx, reflexo do declive do capitalismo industrial. E xusto é a cuestión da despersonalización da vida cidadá, a da dilución do individuo no interior dunha urbe hostil, unha das que con máis intensidade se propoñen neste camiño de volta, pois que lle afecta xustamente a quen no fondo constitúe a esencia mesma da urbe. Repárese en que foi do termo *cidade* do que se derivou o de *ciudadán*, é dicir, o individuo convertido en suxeito político, en tanto que foi elevado á categoría de axente e partícipe na toma de decisións que guiaban o destino da comunidade. A súa capacidade de intervención política reflectía a posesión duns dereitos básicos, cos que se opoñía ao estado de sometemento —ou sexa, de opresión— dos súbditos.³ Así mesmo, estas facultades manifestábanse na organización da trama urbana a partir dunha serie de espazos públicos que permitían a colaboración da colectividade; era neles nos que esta última se encontraba e recoñecía como tal, ben a través dos seus semellantes, ben nos edificios institucionais desde os que a vida en común era regulada.

A morte da sociedade, que foi decretada a finais dos anos 80 do século pasado⁴, e o trunfo do hiperindividualismo⁵, durante os que se coñecen como tempos posmodernos, non deixou de incidir na configuración dos espazos urbanos e no modo de entender a cidade no seu conxunto. Un dos seus efectos

² Ao respecto, resulta elocuente o título «El malestar de la modernidad», que Lyon (2000) lle deu ao terceiro capítulo do seu estudo *Posmodernidad*.

³ Como participio do verbo latino *subdere*, co significado de ‘subxugar, someter’, *súbdito* inclúe o prefixo *sub-*, que indica unha posición de subalternidade e inferioridade.

⁴ «But society as such does not exist, except as a concept», declarou Margaret Thatcher nunha entrevista a Douglas Keay para a revista *Woman's Own* o 23 de setembro de 1987, logo reeditada no *Sunday Times* o 10 de xullo de 1988 (*Margaret Thatcher Foundation*, <<https://www.margaretthatcher.org/document/106689>>).

⁵ *Vid.* Lipovestky (1983). Por máis que Verdú (2007: 133) explica como o hiperindividualismo foi superado recentemente por un novo estadio das identidades colectivas, ao que denomina personismo: «El mundo ha experimentado hasta ahora tanto el fracaso del proyecto colectivo como de su anticristo, el hiperindividualismo. Y todo en apenas cuatro décadas. Lo que llega ahora con fuerza es una revolución personista».

consistiu na desementización dos antigos lugares públicos, situados nos centros históricos. Ou ben foron convertidos en parques temáticos para o consumo turístico masivo; ou ben foron desprazados como sitio de encontro dos seus habitantes por espazos privados, como os centros comerciais, a miúdo localizados na periferia e que, de acordo coa lóxica capitalista que os inspira, converten os antigos cidadáns en consumidores. É así que os intentos de reproducir o modelo integrador da cidade utópica caeu no grotesco da disneylandización, como Celebration, a cidade que a corporación Disney erixiu en 1994 no estado da Florida, con pretensións de acubillar os seus habitantes nun mundo feliz (Verdú 2003: 46-47); de modo parello, por certo, a tantas vilas e urbanizacións privadas que proliferan polos Estados Unidos, nas que se establecen rigorosas normas para a admisión dos seus residentes. O seu envés podería ser Seahaven, a vila na que se desenvolve *The Truman Show* (1998), cuxa aparencia paradisíaca agochaba un simulacro distópico. Ou, por que non, Seaside, a vila privada que lle serviu de localización, así mesmo situada na Florida.

É posible construír unha identidade nesta era de hiperindividualismo ou mesmo da súa superación, o personismo? Contra o que puidera aparentar, este segundo, que analiza Vicente Verdú, supón unha afirmación do individuo, pero desde unha posición defensiva fronte aos embates da uniformización globalizadora. El mesmo é signo da crise das identidades colectivas, posto que acepta as militancias en grupo, aínda que condicionándoas ao narcisismo e ao egoísmo hedonista e sen lealdade, ao modo das prácticas consumistas de usar e tirar. Isto supón que se evita o compromiso e a asunción de responsabilidades, que son as bases da vida comunitaria e, xa que logo, cidadá. A correlación no plano do urbanismo desta situación representaría o modelo de cidade norteamericana, que potencia o ámbito privado sobre o público e que se fai perceptible nos barrios residenciais formados pola dispersión de vivendas unifamiliares con xardín. Non resulta casual que ese tipo de cidades careza a miúdo de lugares de convivencia, como as beirarrúas ou as prazas, posto que están concibidas para o desprazamento en transporte particular dun espazo privado a outro.

Esta deriva cara a unha maior exaltación do individuo como ego supón un condicionante á hora de facer da cidade un ente cohesionado, no que os seus membros cooperen na integración do conxunto. Richard Sennett expón a contradición que se crea cando se espera que un conxunto de vontades particulares se sometan a un interese colectivo, tal e como esixe o proxecto cívico, suxerindo que pode resultar beneficioso que non coincidan os valores que defende o público (*sic*) e os que posúe o construtor. No seu ensaio *Building and*

Dwelling (Sennett 2019: 4-5) defende a desigualdade e a variedade como unha riqueza propia das urbes, o que o leva a soste-la conveniencia de que as cidades sexan abertas, ao tempo que se opón a unha concepción pechada destas: «Si hiciéramos lo que la gente quiere, acabaríamos construyendo urbanizaciones valladas», declaraba nunha entrevista concedida en 2019.⁶

Agora ben, se a clausura que propoñen moitas urbanizacións é non só danosa, senón mesmo contraria á esencia da cidade, a opción contraria, a apertura, desafia non menos a capacidade do poboamento urbano para configurar unha entidade de seu, tanto no individual coma no colectivo. Isto débese a que esa condición aberta comporta a diversidade, a disimetría, a irregularidade, a renuncia, en fin, o estatismo propio da harmonía, substituíndoo pola inestabilidade de todo equilibrio, coa ameaza consecuenta de esvarar na desorde. A afirmación da identidade só é posible na permanencia dun feixe de trazos caracterizadores, porque é a partir deles que se poden establecer comparacións coa alteridade. Sennett sinala, como mostra máis evidente desta variedade froito da apertura, a chegada ás cidades de minorías étnicas, que causa o malestar dos habitantes previos e cuxa integración se fai á custa da segregación —velaí un novo mecanismo de peche. Así, o mapa das segundas linguas faladas en Londres revélase como un mosaico que divide a urbe nunha multiplicidade de illas⁷, mentres que as webs da UCL-London's Global University ou da BBC calculan que na capital británica se falan arredor de trescentos idiomas.⁸ Porén, a febleza da identidade urbana provén en realidade do dinamismo da propia cidade, sometida ao crecemento —ou decrecemento, como mostraba Detroit— e á reconfiguración continua dos seus barrios por causas moi diversas, que van desde a xentrificación, á parquematización ou mesmo á resemantización con fins igualmente variados. Ao primeiro caso pertencerían as mudanzas acaecidas no centro de Madrid, coa xentrificación sucesiva de Chueca, de Malasaña, do barrio das Letras e mais de Lavapiés, que incluso produciu alteracións na nomenclatura do territorio, co decaemento de nomes tradicionais como o do barrio de Maravillas, eclipsado polo de Malasaña, ou a creación doutros novos, como o barrio das Letras. No segundo, a parquete-

⁶ Entrevista concedida a Anaxu Zabalbeascoa e publicada en *El País*, 05/03/2019. <https://elpais.com/elpais/2019/03/04/del_tirador_a_la_ciudad/1551731043_554743.html>.

⁷ Vid. Mapping London: <<https://mappinglondon.co.uk/2013/second-languages/>>; ou ben, UCL-London's Global University: <<https://www.ucl.ac.uk/festival-of-culture/events/2019/jun/languages-o-celebrating-languages-and-multilingualism-city>>, que divide o territorio urbano segundo as paradas de metro.

⁸ BBC Home: <http://www.bbc.co.uk/languages/european_languages/definitions.shtml>. Para a web da UCL - London's Global University, *vid. supra*, nota 7.

matización, atopa numerosos exemplos, aínda que abonda con aludir ao casco histórico de Santiago de Compostela, que foi perdendo tanto poboación estable, como a presenza polas súas rúas da poboación estudantil universitaria, en favor dos usos turísticos e dos visitantes foráneos. No terceiro, a resemantización, ten unha boa mostra na conversión do antigo barrio da Catedral de Barcelona en barrio Gótico, o que aconteceu entre finais do século XIX e comezos do XX. Dese xeito promocionábase a imaxe medieval da cidade, ao tempo que se potenciaba o período histórico que se consideraba de esplendor da identidade catalá, daquela en fase de rexurdimento.⁹ Finalmente, é a condición de encrucillada, inherente á cidade, a que propicia as transformacións continuas da paisaxe urbana.

De aí o forte contraste que se adoita establecer co poboamento rural, este último percibido como conservador e estático e, daquela, idóneo para gardar supostas esencias e sinais identitarios. É por iso que os discursos de construción nacional buscan no campo, e non na cidade, os elementos identificadores do pobo (lingua, costumes, institucións, folclore e outros elementos étnicos), dándose non poucas veces a ironía de que tal elaboración identitaria se leva a cabo por urbanitas. Tal sucedeu, por exemplo, coa Euskadi tradicionalista que imaxinou Sabino Arana, el mesmo nacido na parroquia bilbaína de Abando, na que os casaríos dos vales vascos e os seus habitantes erixíanse en mantedores da pureza da raza, dos vellos costumes e da relixión. Tamén, coa mitificación da figura do gaucho como depositaria das esencias nacionais arxentinas, que se levou a cabo a partir do derradeiro terzo do século XIX e que promoveron persoeiros procedentes do medio urbano. Un dos máis decisivos sería Leopoldo Lugones, pertencente á elite intelectual bonaerense (Garavaglia 2003), que tanto contribuíu á elevación do *Martín Fierro* (1972-1879) de José Hernández á categoría de epopea nacional. A creación do gaucho literario, depositario dos valores da arxentinidade, non por acaso acompañou o incremento das inmigracións masivas procedentes de Europa, que conduciron a que, entre os anos 1880 e 1930, a poboación masculina que nacera no estranxeiro e que habitaba nas provincias do litoral daquel país superase en número os nativos; ou tamén, a que nese mesmo período en Buenos Aires os foráneos de nacemento octuplicasen os naturais da Arxentina (Germani 1959 e 2010: 516-524). Todo iso provocou, claro está, a desaparición de moitas das estruturas sociais tradicionais e o conseguente movemento reactivo, que buscou no agro un contrapunto tranquilizador fronte ao dinamismo do medio urbano.

⁹ Sobre este último exemplo, *vid.* Cócola Gant (2011).

Ser cidadán, é dicir, formar parte dunha cidade e desenvolver unha identidade que manifeste a pertenza comunitaria á mesma, preséntase, xa que logo, como unha empresa incerta, por veces ardua, sometida a múltiples incertezas e retos. E xusto esa complexidade da identidade cidadá é a que a fai susceptible de ser abordada desde unha pluralidade de perspectivas. Tal é o que se propón este volume, que reúne un feixe de estudos que, aínda que desde puntos de vista particulares, trazan un panorama de conxunto dotado de indubidable cohesión. Nel abórdanse cuestións como o da ambivalencia da cidade, reflectida na elaboración de imaxes negativas, ou cando menos conflitivas, que dela fai a literatura. É o que propoñen os traballos de Eulalia Agrelo-Costas e Carme Ferrreira Boo e mais o de Estella Freire e Isabel Mociño-González. Alúdese tamén ao dinamismo da condición cidadá, ás transformacións incesantes que sofren os seus barrios e á ameaza de que eses cambios se volvan en contra dos seus habitantes. Así o suxiren Sílvia Borges Corrêa e Veranise Jacobowski Correia Dubeux e Jennifer García Carrizo, que escollen para os seus estudos espazos urbanos que se moven entre a degradación, a dinamización e a xentrificación. Carlota Castro Eiroa, Fátima Gómez Brey e Pablo Montaña Prieto, pola súa banda, abordan un problema semellante de cambio e perda da identidade, neste caso debido á turistificación, e examinan como esa mudanza repercute nos usos lingüísticos. Outras contribucións cuestionan a condición utópica da cidade, que lle afecta mesmo á posibilidade de desenvolver unha identidade a quen a habita ou aspira a asentarse nela. Velaí as análises de Elena Freire Paz, que se centra na elaboración de estereotipos negativos sobre os transterrados que chegan ás urbes; de Paulo A. Gatica Cote, Javier Helgueta Manso e Cristina Tamames Gala, quen examinan a posibilidade da utopía desde a arte e indagan como a mesma se vincula co tratamento dos espazos públicos e privados; e mais de Antonio Míguez Macho, que revela a relación entre a violencia e as contradicións políticas da identidade cidadá. Jorge Rodríguez Durán mostra como eses conflitos identitarios, neste caso cun compoñente político e relixioso, poden fracturar a xeografía urbana, ata crear dúas cidades nunha, que viven sen poder ignorarse. Finalmente, Xosé Manuel Tato Camino expón un novo modelo de cidade habitable, que fai concibir a esperanza de que o proxecto cívico é aínda posible, sempre e cando constrúa a súa identidade recuperada como parte dun novo humanismo. Non é pequeno empeño, aínda que, en calquera caso, resulte máis asequible que as demandas que impoñen as sempre fuxidías utopías. Se acaso, un termo medio entre a plenitude imposible de Tomás Mouro e a aniquilación aos pés de Godzilla e doutros monstros da razón.

BIBLIOGRAFÍA

- BAILBY, E. (1992). «Entrevista a Oscar Niemeyer». *El Correo de la UNESCO*, XLV/6, pp. 4-7.
- CÓCOLA GANT, A. (2011). «El Barrio Gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático». *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XV/371. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-371.htm>>.
- EVEN-ZOHAR, I. (1994). «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». En VILLANUEVA, D. (ed.). *Avances en Teoría de la Literatura. Estética de la recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-377.
- GARAVAGLIA, J. C. (2003). «Gauchos: identidad, identidades». *América. Cahiers du CRICCAL*, 30, pp. 143-151.
- GERMANI, G. (1959). *Estructura social de la Argentina*, Buenos Aires, Raigal.
- Apud JOFRE, A. (coord.) (2004). *Argentinos en Baleares*. Palma de Mallorca, Fundació Càtedra Iberoamericana. <<https://fci.uib.es/Servicios/libros/veracruz/jofre/>>.
- GERMANI, G. (2010). «La inmigración masiva y su papel en la modernización del país». En MERA, C.; REBÓN, J. (coord.), *Gino Germani. La sociedad en cuestión. Antología comentada*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 490-543.
- HAMMER, W. (1944). «The concept of the new or second Rome in the Middle Ages». *Speculum*, 19, pp. 50-61.
- KEAY, D. (1987). «Aids, education and the year 2000!». *Margaret Thatcher Foundation*, <<https://www.margaretthatcher.org/document/106689>>.
- LİPOVESTKY, G. (1983). *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. París, Gallimard.
- LYON, D. (2000). *Postmodernidad*. Madrid, Alianza Editorial.
- RABY, F. J. E. (ed.) (1959). *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford, Clarendon Press.
- SENNETT, R. (2019). *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Barcelona, Anagrama.
- SOUILLER, D. (2008). «Ciudades ideales: de la *Utopía* de Tomas Moro a la *Ciudad del Sol* de Campanella». *Revista de Filología Románica*, 6, pp. 73-87.
- VERDÚ, V. (2003). *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona, Anagrama.
- VERDÚ, V. (2007). *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*. Barcelona, DeBolsillo.
- WRIGHT, N. (ed.) (1984). *Geoffrey de Monmouth, Historia regum Britanniae. I. Burgerbibliothek, MS. 568*. Cambridge, D. S. Brewer.

A cidade na literatura infantil e xuvenil galega¹

La ciudad en la literatura infantil y juvenil gallega

The City in Galician Literature for Children and Young Adults

Eulalia AGRELO-COSTAS

magrelo@uvigo.gal

Universidade de Vigo

Carmen FERREIRA BOO

m.fboo@udc.gal

Universidade da Coruña

RESUMO

A partir das consideracións sobre a configuración e funcionalidade do espazo na literatura, realizadas por teóricos como Mihail Bakhtín, Mieke Bal e Darío Villanueva, entre outros, faise un breve percorrido pola literatura infantil e xuvenil galega, no que se analiza como se deseñou e dotou de semántica o espazo urbano en parte das súas obras. Proponse unha clasificación en distintas categorías atendendo ao papel predominante outorgado á cidade, que se exemplifican coa referencia a creacións narrativas, poéticas e dramáticas, nas que este espazo simboliza inadaptación, enfrontamento rural/urbano, aniquilación das esenciais propias, destrución ecolóxica e conexión co pasado mítico ou tamén se conforma como punto de convivencia, protagonista coral, escenario policial ou simple marco espacial do desenvolvemento da acción.

Palabras-chave: cidade, cronotopo, espazo, literatura infantil e xuvenil galega, marco espacial.

¹ Pártese da ponencia «A cidade na literatura infantil e xuvenil galega» presentada nos VII Encontros luso-galaico-francófonos do Livro Infanto-Juvenil (Porto, 2001), baixo a coordinación da profesora Blanca Ana Roig Rechou.

RESUMEN

A partir de las consideraciones sobre la configuración y funcionalidad del espacio en la literatura, realizadas por teóricos como Mihail Bakhtín, Mieke Bal y Darío Villanueva, entre otros, se hace un breve recorrido por la literatura infantil y juvenil gallega, en el que se analiza cómo se diseñó y dotó de semántica el espacio urbano en parte de sus obras. Se propone una clasificación en distintas categorías atendiendo al papel predominante otorgado a la ciudad, que se ejemplifican con la referencia a creaciones narrativas, poéticas y dramáticas, en las que este espacio simboliza inadaptación, enfrentamiento rural/urbano, aniquilación de las esencias propias, destrucción ecológica y conexión con el pasado mítico o también se conforma como punto de convivencia, protagonista coral, escenario policial o simple marco espacial del desarrollo de la acción.

Palabras clave: ciudad, cronotopo, espacio, literatura infantil y juvenil gallega, marco espacial.

ABSTRACT

From the considerations on the configuration and functionality of the space in literature made by theorists such as Mihail Bakhtín, Mieke Bal and Darío Villanueva, among others, this paper offers a brief overview of Galician Children's and Young Adult Literature, along with an analysis of the tools through which the urban space is designed and semantically endowed in some cornerstone works. A classification in different categories is proposed in response to the predominant role granted to the city, which is exemplified by the reference to narrative, poetic and dramatic creations, in which the space can symbolize maladjustment, rural/urban confrontation, annihilation of one's own essences, Ecological destruction and connection with a mythical past or can also occur as a point of coexistence, as a choral main character, a police scenario or just a spatial framework for the development of the action.

Keywords: city, cronotope, Galician Literature for Children and Young Adults, spatial framework.

1. Introducción

Mihail Bakhtín (1975) co seu concepto de cronotopo refírese ao carácter indisoluble de tempo e espazo, tanto na forma coma no contido das expresións literarias que poden transmitir elementos abstractos, xeneralizacións filosóficas, ideas, valores etc., sendo moi relevante a conxunción do eido histórico e público co eido do particular e privado. O mesmo Bakhtín estableceu unha tipoloxía da novela mediante os tempos en base a grandes cronotopos tipolóxicos –cidade provinciana, encontro, camiño, castelo, salón-recibidor etc.–, que varían en cada literatura, como é o caso da galega, na que se recoñece o cronotopo do pazo e da lareira (Glifo 1998). No marco dos grandes cronotopos tipolóxicos, o teórico ruso tamén advertiu da existencia dun número ilimitado

de cronotopos máis pequenos, que poden coexistir, combinarse, confrontarse, sucederse etc. e que están interrelacionados dialoxisticamente.

As ideas de Bakhtín poden conxugarse coas apreciacións doutros teóricos que insistiron na importancia das categorías de espazo e tempo para construír universos de ficción, nos que o lector atope verosimilitude e ilusión de vida (Tarrío 1982). Estas coordenadas estímense *conditio sine qua non* para a existencia do relato en xeral e da novela en particular (Grivel 1973), xa que desde disciplinas como a filosofía, a psicoloxía e a teoría da novela o espazo pénsase no tempo que transcorre nunha dimensión espacial. Alén disto, como sinalou Mieke Bal (1985), hai que diferenciar lugar e espazo, vinculándoos, respectivamente, con historia e discurso. Se a historia se desenvolve necesariamente nalgún lugar físico, o espazo alude á presentación deses lugares en relación coa percepción que teñen os personaxes ou o narrador. Isto implica a comprensión do espazo no eido do discurso, en como se conta a historia dentro do texto, pois o espazo da historia é extratextual (Villanueva 1977, 1989), mentres que o espazo do discurso é verbal e ten unha dobre función semántica –referida ao valor metonímico do espazo e á súa influencia nos personaxes– e compositiva. A estas consideracións poden engadirse as achegadas por López-Casanova e Alonso (1982), que teñen reparado na tripla funcionalidade do espazo –referencial, narrativa e simbólica–, podendo pensarse que Bal apunta a esta última cando mostra que o espazo, «ademais de ser un simple marco pode, en casos, *tematizarse*, converténdose entón en “objeto de presentación por sí mesmo” (p. 103)» (Casas 1994: 158).

Todas estas referencias teóricas sérvennos de apoio para facer un achegamento ao tratamento que se lle deu á cidade nos textos da Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) galega. Un espazo cada vez máis predominante na vida do seu lectorado a causa do desprazamento notorio da poboación do interior de Galicia cara aos enclaves urbanos, sobre todo aqueles situados na súa fachada atlántica, aínda que, de momento, só o 36.6% vive en entidades de máis de 50.000 habitantes (IGE, 2019). As experiencias vitais e percepcións persoais ao redor da cidade provocaron a confrontación de dúas dimensións opostas, pois é considerada tanto un espazo eufórico de todas as posibilidades como un espazo disfórico de pobreza e de desigualdade (Balça e Azevedo 2017: 3). No caso da literatura galega para as primeiras idades, veremos como a vertente predominante tende cara ao negativismo, pois a cidadanía sofre cos seus males e non resulta amable para os máis pequenos (Tonucci 1997).

2. Análise e proposta de clasificación do corpus textual

Desde os inicios da literatura, á cidade ténselle asignado un significativo papel como escenario ou motivo, converténdose nun signo de gran complexidade semiótica e de posmodernidade co seu trazo cambiante e ambiguo (López 2018). Así pódese entender o espazo de cidade desde múltiples acepcións, entre as que están as seguintes:

- Lugar de asentamento humano de carácter estable como centro importante da vida social, ben polo número de habitantes ou ben por ser o núcleo de múltiples funcións administrativas, económicas, políticas, culturais, relixiosas etc., onde viven os cidadáns ou individuos que gozan de dereitos civís e políticos que lles corresponden nun estado libre.
- Parte diferenciada dunha cidade (cidade vella, cidade nova etc.).
- Punto espacial cunha función residencial, no que viven ou dormen os traballadores da cidade (cidade residencial, dormitorio) ou elemento para distinguir modos de vida (vida da cidade/vida rural) e as persoas urbanas das rurais.

Sen perder de vista todo o sinalado ata esta altura, revisamos o corpus literario infantil e xuvenil galego e establecemos unha proposta clasificatoria, atendendo ao papel concedido á cidade que, seguindo a Bakhtín, acolle un amplo abano de cronotopos máis pequenos que sosteñen a construción do universo de ficción plasmado no discurso verbal. Nesta proposta clasificatoria terase en conta sobre todo a incidencia do espazo urbano na composición textual e na semántica dunha selección de obras representativas, nas que é habitual o cruzamento de varias funcións con respecto á urbe.

1) A cidade como espazo negativo. Neste grupo inclúense aquelas obras que desenvolven as súas historias nunha cidade referencial, sexa real ou inventada (Vigo, A Coruña, Santiago de Compostela etc.), que se configura desde unha ollada desfavorable. A cidade bosquexase como un símbolo espacial e temporal de inadaptación, de emigración forzosa na busca de traballo ou de punto de encontro familiar, no que os maiores non conseguen atoparse a gusto e lles transmiten o seu imaxinario aos máis novos.

Esta simboloxía acostuma proxectarse mediante unha cidade inventada, case sempre innominada, como a recreada desde a fantasía con acentos críticos por Helena Villar Janeiro en *O avó de Pipa* (1981) e *A cidade de Aldara* (1989). Sobresae do primeiro texto a relación interxeracional entre a neta e

o avó, á vez que se pon o acento na soidade e a desorientación dos anciáns derivadas do abandono do rural e o seu illamento no medio urbano, a raíz das mudanzas sociais e os cambios na estrutura familiar (Fernández e Ferreira 2015: 194). Esta crítica cara á nova sociedade nacente tamén emerxe na narración de Xosé Neira Vilas, *Cando Suso foi carteiro* (1988), por medio da galería de personaxes asociados ás lembranzas da infancia e á vida no medio rural. O mesmo enfoque crítico, que se acentúa coa inadaptación dos protagonistas ao ámbito urbano, é reiterado por Bernardino Graña en *O gaiteiro e o rato Pérez* (1994, Premio Merlín 1993). Desde o xogo intertextual co relato popular *Rato de campo e rato de cidade*, lóase a vida na aldea, o contacto coa natureza e a importancia de manter os valores da sociedade tradicional, fronte á deshumanización no ámbito urbano (Fernández e Ferreira 2015: 190). Así mesmo, *Chamizo* (1994), de Fina Casalderrey, mostra as dificultades da cidade para atender os animais de compañía, en oposición á liberdade que dispensa o ámbito rural habitado polos queridos avós.

2) A cidade como espazo aniquilador das esencias propias. Se nas obras previas xa se percibía negatividade cara ao ámbito urbano en detrimento do rural, noutras intensifícase este enfrontamento mediante a configuración dun espazo urbano que parece esquecerse dos valores do ser galego, as esencias, que permanecen salvagardadas no rural. Esta liña ideolóxica percorre parte das achegas narrativas, poéticas e dramáticas dos períodos iniciais da LIX galega –1900-1950 (primeiras manifestacións) e 1950-1980 (transición e asentamento)–, nos que a pulsión por defender os valores do eido rural era moi intensa, debido á proximidade da sociedade agraria e mariñeira preservadora do propio. Entre elas, son de salientar: *Agromar. Farsa pra rapaces* (1936), de J. Acuña (pseudónimo de X. F. Filgueira Valverde), unha creación dramática que xoga cos binomios bo/malo e aldea/cidade, así como coa idea de conservar o propio e interiorizar o sentimento da terra. Trátase dunha «peza didáctica, orientada a defender e fomentar os valores da auténtica Galicia rural perante os falsos valores dunha cultura vilega mimética e esóxena» (Carballo Calero 1981: 740), en consonancia coas ideas da sociedade galeguista do momento defendidas polos homes e mulleres das Irmandades da Fala e do Seminario de Estudos Galegos.

Este ideario seguiu resoando en propostas como as de Bernardino Graña que, en *O león e o paxaro rebelde* (1969, II Concurso Nacional de Contos Infantís O Facho 1969), denuncia a perda dos valores tradicionais no ámbito urbano. Aos seus habitantes máis pequenos, os máis desgaleguizados, diríxe-

se Manuel María en *As rúas do vento ceibe. Versos pra nenos* (1979). De aí que concibira este poemario como un manual explicativo da nacionalidade galega, no que emite un xuízo positivo dese mundo rural representativo de Galicia, do que parten as forzas máis intensas cara á consecución da entidade nacional (Agrelo, Mociño e Roig 2012). En oposición a este rural idealizado, no apartado «A cidade», as apelacións adversas ao mobiliario, medios de transporte, suburbios, asilo etc. articulan un espazo urbano triste, hostil e carente de xustiza social. Este viro foi continuado por Marica Campo que, en *Abracadabras* (2006), recupera os elementos urbanos –os semáforos e os quioscos– como motivo dos seus textos poéticos, sen esquecerse de personaxes da transmisión oral e da transmisión literaria, e da reivindicación da lingua autóctona.

No terreo da narrativa é de sinalar a crítica á destrución do patrimonio cultural galego plasmada na homenaxe á cidade da Coruña feita por Xosé Manuel Martínez Oca e Inmaculada Pellicer en *A cidade do vento* (1992), así como a simpática historia tan ben acollida polo público de Breogán Ribeiro, *Tonecho de Rebordecho* (2005, Premio Raíña Lupa 2004), que reitera a confrontación entre aldea e cidade. Nas súas páxinas insístese na valoración positiva dos costumes e tradicións da aldea, o abandono do campo e a busca de traballo nas cidades, ao mesmo tempo que se fai eco da problemática que isto implica en canto ao desarraigamento, á perda de referentes e á adaptación a un novo xeito de vivir (Neira 2015: 380).

Ademais destas obras, especialmente as primeiras, que son comúns nas literaturas en vías de descolonización e, polo tanto, teiman no recoñecemento da cultura propia fronte á do colonizador (Tarrío 1986: 399-400), outras creacións reflicten a dicotomía cidade/campo na oposición dos modos de vida e comportamento dos seus habitantes. Os personaxes provenientes do rural son traballadores, responsables e protexen o seu hábitat, mentres que os da cidade son máis frívolos, insolidarios e irrespectuosos co seu medio, de aí que se caractericen por unha marcada deshumanización, individualismo, desleixamento, privación de liberdades etc. É este o caso da novela *Lucía* (1994), de Francisco Xavier Frías Conde, na que a acción transcorre no Madrid dos primeiros anos do século XX. Esta cidade representa un ámbito urbano próspero e moderno que se desenvolve alleo á tradición dos pobos e está ocupado por persoas capaces de borrar as súas orixes. A través da visión difundida por cada personaxe da cidade, evidénciase o enfrontamento entre o urbano e o rural, sobre todo mediante Lucía, que rexeita as comodidades da cidade, non esquece as súas raíces e defende a vida aldeá e a natureza. Esa oposición espacial é reiterada por Antonio Reigosa en *A noite dos pesadelos* (2006), por medio dun relato de carácter autobiográfico en-

fiado desde a madurez. Os gratos recordos das experiencias da infancia no rural a carón dos queridos avós contrapóñense ás descubertas realizadas na cidade, á que vai vivir tras o regreso dos pais emigrantes e a morte da avoa.

3) A cidade como espazo agresor do medio natural. A cidade referencial real, inventada ou innominada é deseñada como un espazo afectado pola destrución ecolóxica, en cuxa rexeneración se implica a súa poboación máis nova. Nesta liña ecocrítica sitúase a peza dramática de Manuel Lourenzo Pérez, *Viaxe ao país de Ningures* (1977, Primeiro Premio no II Concurso Infantil de Teatro 1975), que nos seus oito cadros converxe elementos da transmisión oral e a comicidade para recrear o asedio da cidade de Ningures pola contaminación industrial, contra o que unha nenez proactiva responde co alzamento dunha cidade alternativa cun nome de evocacións ecolóxicas, Beiramar (Agrelo 2018: 22). Así mesmo, Antonio García Teijeiro no relato *A chave dos soños* (1988) pon o foco de atención na aniquilación das zonas verdes nas cidades, unha preocupación que retoma na historia de *Noa* (1990), quen se implica na recuperación dos espazos naturais urbanos mediante a fantasía. Esta misión encoméndalla Agustín Fernández Paz a unha cuadrilla en *A cidade dos desexos* (1989), unha ecoficción que se nutre dos motivos dos contos populares e tamén da fantasía para salvar unha cidade degradada e respectala para vivir en espazos máis humanizados (Agrelo 2017a: 113, 2017b: 22, 2018). Esta mensaxe ecolóxica é promovida por Xoán Babarro en *A aldea das catro primaveras* (1993), quen mostra a desconformidade coa implantación do modelo urbano nas aldeas e a incorporación do urbanismo devorador do medio natural, que tamén intentan conservar os nenos protagonistas e os animais do parque urbano do relato de Lourdes Maceira, *Nos xardíns* (1994), por medio de prácticas colaborativas.

4) A cidade como espazo deshumanizado. Son diferentes os títulos que partiron dunha cidade referencial real, inventada ou innominada para criticar as prácticas nocivas dos individuos e dos responsables da administración sobre un espazo urbano cada vez máis degradado. *Das cousas de Ramón Lamote* (1985, Premio Barco de Vapor 1984 e Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil 1986), de Paco Martín, configura unha cidade, na que as persoas ocupadas na Administración –o Rexedor e os burócratas– e os burgueses son o contrapunto do personaxe central, Ramón Lamote Miñato. Desde os parámetros dunha poderosa fantasía e unha fina ironía, contraponse a filosofía vital do protagonista coa asumida pola colectividade, que está integrada por

seres petulantes, ignorantes e caciquís configuradores dunha cidade asediada pola burocracia. Paco Martín volveu sobre o contraste entre posturas vitais en *Dous homes ou tres* (1993), que se desenvolve nunha cidade sen nome, pequena e definida pola súa aburrida tranquilidade. A insólita vida de Ni e Xan opónse á do resto dos habitantes da cidade, «botando man de recursos propios da novela policial ou detectivesca e da súa particular ollada sobre a sociedade urbana e os personaxes singulares» (Mociño 2015: 160).

A cidade de espazos devastados, de habitantes irracionais e de sensacións inhóspitas espéllase en *A fuxida dos nenos* (1991), de Chema Heras, ante os ollos da rapazada dun orfanato que descubren as accións destrutivas sobre a cidade, e en *O Deus desaparecido* (1991, Premio Barco de Vapor 1990), de Pepe Carballude e Andrés García Vilariño, que, valéndose da fuxida do deus Apolo do cadro *A fragua de Vulcano*, convidan a percorrer a cidade actual baixo unha visión irónica, pois os únicos seres humanos razoables son os internados nun manicomio. A estes relatos súmanse as *Historias roubadas* (1998), de Francisco X. Fernández Naval, quen escolleu o marco espacial dunha cidade caracterizada por unha vida intranquila e depravada, coa finalidade de resaltar os sentimentos e as situacións humanas.

Dentro das marxes poéticas sobresaen *Cidades* (1997, Premio Rañolas de Literatura Infantil e Xuvenil 1998), no que Fran Alonso reuniu trinta e nove composicións para entoar un canto á urbanidade. Trátase dun percorrido poético por múltiples cidades reais e imaxinarias, que van desde a propia do poeta, Vigo, ata as grandes e pequenas, as da alma, as do corpo, as dos mapas, as visitadas, as vividas e as descoñecidas. Neste itinerario tamén se incorpora unha voz que denuncia a pobreza, a polución, a desolación, a incomunicación ou a deshumanización da urbe, aínda que se realiza dunha maneira sutil e dosificada, alternando sensacións negativas como a amargura, a nostalgia, o tedio e a cerrazón, con outras positivas como son a idea de aventura, o coñecemento e a descuberta (Agrelo 2015: 244-245).

5) A cidade como espazo de convivencia. Desde unha perspectiva máis amable, a cidade referencial real, inventada ou innominada tamén se constrúe como un espazo destinado ao encontro de culturas, relixións, linguas etc. de persoas provenientes de diferentes xeografías e, en ocasións, obrigadas a desprazarse na procura dun futuro máis alentador. En *O enigma de Embívicus* (1991), coa destrución de dúas vilas motivada pola endogamia, Xosé Antonio Perozo busca a reflexión sobre a necesidade da convivencia harmónica, do diálogo cultural e do enriquecemento mutuo (Mociño 2015: 181). O fomento

do civismo e das relacións respectuosas coa contorna natural e coa paisaxe urbana integrada por fontes, semáforos... tamén o inspira Cándido Casal en *Nunha praza calquera* (1996); mentres que Manuel Riveiro Loureiro incide en *Benvidos* (1996) na empatía coa cidade de acollida mediante a historia de dous esquíos finlandeses, que son unha representación desa Galicia emigrante que agora acolle aqueloutros esperanzados nunha mellora social. Parte destes fíos tecen a historia de *Lúa do Senegal* (2009), na que Agustín Fernández Paz avoga polo respecto e o valor da diversidade racial, lingüística e cultural. Tras a experiencia traumática de abandonar África, Khoedi comprende que, ao mesmo tempo que rememora o seu mundo anterior, ha de descubrir e interiorizar o seu novo país, os seus costumes, as súas cancións... Este cambio de postura determina que Vigo, retratado inicialmente como un espazo adverso, se transforme nunha cidade cohabitante e de entendemento entre persoas de diferentes procedencias (Agrelo 2013).

6) A cidade como protagonista. Neste grupo reúnense aquelas obras, nas que a cidade referencial real ou algún elemento representativo da cidade se converte en protagonista coral, chegando incluso o espazo urbano a ser tematizado. Isto sucede na novela *iSireno, Sireno!* (1997, Premio Merlín de Literatura Infantil 1997), de An Alfaya, na que a partir da imaxe do Sireno, unha escultura de Francisco Leiro situada no centro da cidade de Vigo, se crea un mundo de fantasía que lle permite ao neno protagonista manter o contacto co pai morto. Á cidade olívica retornamos en *Lume de biqueira* (1999), de Xosé Vázquez Pintor, que se centra no mundo do fútbol a través dos enfrontamentos entre o equipo do Celta e o equipo da canteira. Nesta novela xuvenil o espazo adquire un protagonismo central, pois o equipo representa a cidade e actúa como o nexo que une todos os seus habitantes nos triunfos e nas derrotas futbolísticas, chegando incluso a ser non só o orgullo da cidade senón mesmo de Galicia enteira.

7) A cidade como categoría configuradora da historia. Son numerosas as obras asentadas na divulgación da cidade referencial real no seu tempo ou a través dos tempos, co obxectivo de descubrir e apreciar espazos que, en ocasións, foron determinantes na configuración dunha identidade colectiva. É o caso de *Viaxes e vagancias de M. P.* (1994), de Manuel María, unha crónica do percorrido de Manuel de Paderna polos lugares máis característicos de Galicia a través do cal se coñecen os símbolos máis representativos das súas sete cidades históricas: Santiago de Compostela e a catedral, A Coruña e a Torre

de Hércules, Betanzos e o Globo da noite de San Roque, Mondoñedo e a Fonte Vella, Lugo e as murallas, Ourense e as burgas e Tui e o Monte Aloia. Fina Casalderrey limita en *A filla das ondas* (1999) o seu traxecto á vida cultural e monumental de Pontevedra desde 1888 ata mediados do século XX, dando a coñecer a súa historia, tradicións, personaxes e costumes; namentres en *Lu e Go pola muralla* (2010), de Antonio Reigosa, un rato e un gato percorren Lugo e introdúcense nos seus misterios, ao mesmo tempo que emerxen algúns dos persoeiros da cidade das murallas.

Máis alá destes títulos aos que se poderían engadir outros, cómpre sinalar que a cidade que concitou maior interese na LIX galega foi a de Santiago de Compostela. Este enclave converteuse na capital autonómica por considerarse unha peza fundamental do proceso de redefinición identitaria galega (Gutiérrez 2013) e foi descrita sobre todo desde o modelo retórico acuñado por Quintiliano, a *laudatio urbis*, pola súa plurisignificativade dentro e fóra de Galicia (Agrelo e Cortizas 2018). O protagonismo central dunha cidade de soberbio patrimonio material e inmaterial, que soubo hibridar o rural e o urbano, o sacro e o profano, o autóctono e o foráneo e desde a que se forxou a construción dunha identidade diferenciada con lingua propia, atópase en relatos como os da colección «Branco de cores», do Consorcio de Santiago e Sotelo Blanco (2006-2008); *Unha noite en Compostela* (2006), da serie «Os bolechas van de viaxe», de Pepe Carreiro; *Sar, Sarela e os monstros de Compostela* (2007) e *Nemo e Sabela polos parques de Compostela* (2017), de Francisco López-Barxas; ademais da peza dramática *A noite da raíña Berenguela* (2005, Premio Lazarillo 2004), na que Xosé Antonio Neira Cruz, desde a esaxeración e o absurdo, pon en escena as intrigas de palacio protagonizadas por actores históricos que contribuíron á configuración monumental e á posición no mundo da cidade compostelá (Agrelo e Cortizas 2018). Para un lectorado xuvenil, en *Eu de maior quero ser* (1999), de Rosa Aneiros faise un percorrido pola cidade de Santiago e alúdese a algúns dos seus habitantes simbólicos, como as dúas Marías, así como aos costumes e vivencias que definen este enclave tan singular pola vida universitaria.

Noutro amplo monllo de obras de viaxes móstranse cidades doutras latitudes, a súa cultura e ambientes como forma de enriquecer os viaxeiros e de ser marcos de viaxes para o lectorado. Xosé Neira Cruz en *Os gatos de Venecia* (1993, finalista do VIII Premio Lola Anglada 1991) emprega o humor e a fantasía para compor atmosferas suxestivas e tinguidas de misterio que retraten a cidade de Venecia, a súa historia e tradicións, desde a perspectiva destes animais humanizados; mentres que Fina Casalderrey cruza o Océano

Atlántico co propósito de situar a historia de *A máscara de Palma* (2000) en La Habana, unha cidade maxestosa en proceso de putrefacción, a causa dun sistema político e educativo represor, da que se destacan os seus edificios, rúas, costumes e crenzas. No cruzamento de diferentes enclaves xeográficos aséntase *A longa viaxe* (1998), de Yuca, que discorre polas visitas a aqueles monumentos máis significativos de París, Berlín ou Moscova ata chegar en tren ata China, así como a triloxía de Rosa Aneiros, *Ámote Leo A.* (2013-2014), composta por tres novelas de aventuras e de formación que incitan a acompañar a súa intrépida protagonista nesa viaxe interior e física propiciadora do descubrimento das esencia de diferentes espazos urbanos da Península ibérica, Praga, París, Marrakech, O Cairo, América do Sur etc. Sen referencias a cidades concretas e cunha profunda carga metafórica, na obra de fronteiras *O libro das viaxes imaxinarias* (2008), escrita por Xabier P. Docampo e ilustrada por Xosé Cobas, tamén conflúen a viaxe interna e externa por trinta cidades, que se sostén na pluralidade discursiva e bebe de *Le città invisibili* (1972), de Italo Calvino.

8) A cidade como escenario policial. Outros títulos deseñan unha cidade referencial real ou inventada, nominada ou innominada baixo as normas requiridas polo xénero detectivesco ou policial. Trátase dunha cidade de grandes dimensións e áreas de influencia (barrios, suburbios...), que rexistra diferentes modos de vida e personaxes marcados polo conflito ou o infortunio. Así, a primeira novela negra para o lectorado mozo, *A chave das noces* (1987), de Xavier P. Docampo, desenvolve a acción policial nunha cidade coa entidade suficiente para que sexa verosímil a actuación das bandas que loitan polo control da prostitución e acometen axustes de contas, nun mundo dominado por traficantes que semellan inmunes ás regras sociais. Faise un retrato das zonas marxinais da cidade e abórdanse desde unha perspectiva crítica «cuestións como a especulación, o deterioro da contorna, o abuso de poder, o maltrato aos inmigrantes e a inmunidade dalgúns sectores poderosos, que teñen como detonante a morte de Henrique e a busca da súa irmá» (Mociño 2015: 167). Tamén Xabier López Rodríguez localiza a novela detectivesca *Biff, bang, pow!* (1997) na cidade de Londres dos anos sesenta caracterizada pola marxinalidade, os ambientes turbios da aristocracia británica e o cine pornográfico. Por esta cidade transita o detective privado Antón Peruleiro de orixe galega e inmerso nunha conxura de espionaxe internacional.

A colección «Un misterio para Tintimán», de Jaureguizar, achégase á historia das cidades galegas, a través de narracións de misterio con trazos

da novela de detectives protagonizadas por un audaz mozo xornalista. Nos títulos inaugurais publicados no ano 2010, *Un misterio para Tintimán en Compostela*, *Corazón de chocolate* e *Un misterio para Tintimán na Coruña*. *A coroa de Napoleón*, o xornalista Uxío Lobos descobre os segredos e enigmas, que remiten ao pasado histórico das cidades dos sucesos. As seguintes entregas, *Amor de serea*, *Un misterio para Tintimán en Vigo* (2013), *O veneno da risa* (2014) e *A boca do inferno* (2017), sitúanse, respectivamente, nas cidades de Vigo, Lugo e Ourense, que son os escenarios dunha nova versión de feitos históricos.

O mesmo esquema compositivo é seguido por Pere Tobaruela na colección «Formig4s», posto que a brigada das catro formigas protagonistas trasladarase a diferentes cidades do mundo para fanar os terribles plans do doutor Paumao como se transloce dos seus títulos. En *Misión París* (2014), *Misión Nova York* (2014), *Misión Barcelona* (2015) e *Misión Tokyo* (2017) aprécianse referencias aos monumentos, rúas, accidentes xeográficos, puntos espaciais de interese etc. destas cidades unidas polo seu cosmopolitismo, para xa, en *Misión Camiño de Santiago* (2019), retornar a unha das cidades máis tematizadas do contexto galego, na que as formigas investigan o estraño roubo dos restos do apóstolo Santiago.

9) A cidade como simple marco espacial. A este bloque pertencerían aquelas obras nas que a cidade referencial real ou inventada e a súa área de influencia son un mero marco espacial para o desenvolvemento da acción ou para ilustrar sentimentos, actitudes ou modos de vida etc. dos personaxes. Entre as diferentes obras que se insiren nesta liña, amentamos as narrativas xuvenís *Anxos en tempos de chuvia* (1997, Lista de Honra do IBBY 2000), de Miguel Vázquez Freire, que se desenvolve no Vigo actual e se preocupa por reflectir a vida da xuventude, as súas debilidades, a descuberta da propia identidade, a rebeldía e os efectos da sida; e *Noitebra* (1999), de Xavier López Rodríguez, que debuxa un Santiago cambiante, en función dos estados anímicos da protagonista durante unha fin de semana, e distante de Vigo pola falta do mar. A cidade olívica soporta o contexto de *Jules Verne e a vida secreta das mulleres planta* (2016, Premio Lazarillo 2015), na que Leticia Costas toma episodios históricos reais para recrear un nó ficcional encabezado por Jules Verne, quen se verá involucrado na resolución do misterio das mulleres planta por volta do ano 1884 nunha cidade caracterizada pola descrición de moitas das súas rúas e recunchos e pola atención dispensada ás illas Cíes. A Vigo volve Manuel Sánchez Gálvez na narrativa xuvenil *Maelström, Maelström*

(2016), pois nela sitúa a Amanda, quen descobre no diario do capitán Nemo a súa posibilidade de ser inmortal se cumpre varias premisas, entre as que está permanecer sempre na cidade viguesa.

A expansión periférica urbana e os núcleos do centro da cidade poboados pola marxinalidade, drogadicción, conflitos persoais ou colectivos e mesmo o novo enfrontamento cidade/aldea tamén emerxen en textos como *Proxecto Pomba Dourada* (1987). Nesta novela de ficción científica e futurista, Miguel Vázquez Freire detense na consolidación en Occidente das macrociudades e na aparición fóra dos seus límites de grupos rexidos por outros códigos. Así Arno vive en Ferrocoruña, onde se deixa patente o enfrontamento rural/urbano e se relata a formación por parte dos rurais de tribos con cultura e lingua propias de acordo co seu medio. A novela xuvenil *O prognóstico da Lúa* (1997), de Marga do Val, aproxímase ao mundo da drogadicción na cidade de Vigo e os seus arredores a través da historia de superación de Xandro, mentres que Xavier López Rodríguez na novela realista *Lixo* (2009) presenta o tema da exclusión social con crueza ao recoller a situación dunha moza de cidade, que é rexeitada pola súa familia e se ve na obriga de mendigar e pasar por home para evitar sufrir máis abusos.

10) Cidades como símbolo do pasado mítico. As cidades anegadas ou a reconstrución de espazos urbanos de antigas civilizacións actúan como símbolo de vellos tempos recubertos xa polas tinturas do lendario. En *Crónica dos catro viaxeiros* (1989), de Xoán Babarro, a cidade asolagada de Lagoabranca configúrase como punto de paso dentro do itinerario dos protagonistas, mais representa a falta de liberdades e a represión fronte ao campo. A novela de aventuras *A cidade maldita* (1991), de Xelucho Abella Chouciño tamén se refire a unha nova urbe inundada, a cidade celta Calión, que é o punto de destino dun neno galego actual, Cibrán.

3. Conclusións

Este repaso polo tratamento dado á cidade nas obras narrativas, dramáticas e poéticas da LIX galega permite comprobar como os escritores e escritoras configuran o espazo literario da cidade, sexa real/imaxinaria ou nominada/innominada, con múltiples olladas, intereses, finalidades e funcións na trama, pois pode simbolizar inadaptación, enfrontamento rural/urbano, destrución ecolóxica, crítica social, encontro intercultural, conexión cun pasado mítico... Mais tamén pode ter un propósito divulgativo ou de protagonista

coral central, que se mostra múltiple e dispar, ou ser simple marco espacial para o xénero detectivesco ou policial ou para reflectir sentimentos, actitudes e accións dos personaxes.

Nesta análise panorámica salienta sobre todo a concepción negativa que recae sobre o espazo urbano, xa que a cidade é vista como lugar de conflitos, contaminación, deshumanización, agresións e de perda dos elementos identitarios propios, fronte á aldea, preservadora dos valores tradicionais. Así é que o estudo da relación que se establece entre a literatura e a cidade non só serve como fonte de investigación para comprender o fenómeno urbano e a evolución do conxunto dos seus habitantes ao longo de tempo, senón que, na actual sociedade do ocio, achega tamén unha guía de viaxe fundamental para o desenvolvemento do turismo cultural (Pillet 2017: 63).

BIBLIOGRAFÍA

- AGRELO COSTAS, E. (2013). «Unha experiencia migratoria: Memoria e futuro en *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz». En ALIAGA SÁEZ, F. A. (ed.). *Cultura y Migraciones. Enfoques multidisciplinares*. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 61-76.
- AGRELO COSTAS, E. (2015). «Poesía xuvenil». En ROIG RECHOU, B. A. (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 243-245.
- AGRELO COSTAS, E. (2017a). «Valores na obra infantil de Agustín Fernández Paz». *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 4, pp. 109-127.
- AGRELO COSTAS, E. (2017b). «Agustín Fernández Paz: educación literaria y conflictos sociales». En FRANCO-VÁZQUEZ, C; ROIG RECHOU, B. A. (ed.). *Educación literaria y artística: conflictos sociales y bélicos*. Barcelona, Graó, pp. 11-34.
- AGRELO COSTAS, E. (2018). «Achegamento á literatura infantil galega dende unha perspectiva ecocrítica». *Boletín Galego de Literatura*, 53, pp. 17-33.
- AGRELO COSTAS, E.; CORTIZAS VARELA, O. (2019). «Representacións de Santiago de Compostela en a literatura infantil gallega do século XXI. Un camiño de lecturas textuais e visuais». En MEJÓN, A.; CONTE IMBERT, D.; ZAHEDI, F. (ed.), *Congreso Internacional Interdisciplinar. La ciudad: imágenes e imaginarios*. Getafe, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 478-485.
- AGRELO COSTAS, E.; MOCIÑO GONZÁLEZ, I.; ROIG RECHOU, B. A. (2012). «Manuel María y la construcción de la identidad a partir de su obra infantil y juvenil». En REIS DA SILVA, S.; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, B. (ed.). *Literatura Infantil*

- y Juvenil e Identidades/Literatura para a Infância e Juventude e Identidades*. Vigo/Braga, ANILIJ/ELOS/Centro de Investigación em Estudos da Criança, pp. 13-28.
- BAKHTÍN, M. (1975). «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica [1937-1938]». En KRIÚKOVA, H. S.; CAZCARRA, V. (trad.) (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus, pp. 237-409.
- BAL, M. (1985). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra.
- BALÇA, Â.; AZEVEDO, F. (2017). «A cidade e as crianças na literatura infantil. Um estudo exploratório a partir de três obras». *Álabe*, 15, pp. 1-11. DOI 10.15645/Alabe2017.15.1
- CARBALLO CALERO, R. (1981). *Historia da literatura galega contemporánea 1808-1936*. Vigo, Editorial Galaxia.
- CASAS, A. (1994). *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*. Vigo, Editorial Galaxia.
- FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, M.; FERREIRA BOO, C. (2015). «Século XX. Dende 1950 até 1980. Produción literaria. Literatura dramática»/«Século XX. Dende 1950 até 1980. Produción literaria. Narrativa infantil». En ROIG RECHOU, B. A. (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 105-112/pp. 185-228.
- GLIFO, Equipo (1998). *Diccionario de termos literarios*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- GRIVEL, Ch. (1973). *Production de l'intérêt romanesque: un état du text (1870-1880). Un essai*. París, Mouton.
- GUTIÉRREZ, S. (2013). «A cidade de Santiago de Compostela na literatura galega contemporánea». En LÓPEZ, S.; MELÉNDEZ, M.; PÉREZ, G. (coord.). *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago (siglos XI-XV)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 225-246.
- INSTITUTO GALEGO DE ESTATÍSTICA (2019). «Concellos e a súa poboación clasificados polo número dos seus habitantes. Padrón municipal de habitantes. Ano 2018». <https://www.ige.eu/web/mostrar_actividade_estadistica.jsp?idioma=es&codigo=0201001002>.
- LÓPEZ, M. (2018). «A cidade como texto». *Grial. Revista Galega de Cultura*, 220, pp. 13-15.
- LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. (1982). *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y poética textual*. Valencia, Editorial Bello.

- MOCIÑO GONZÁLEZ, I. (2015). «Narrativa xuvenil». En ROIG RECHOU, B. A. (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 154-185.
- NEIRA RODRÍGUEZ, M. (2015). «Narrativa infantil». En ROIG RECHOU, B. A. (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 347-385.
- PILLET, F. (2017). *Geoliteratura. Paisaxe literario y turismo*. Madrid, Editorial Síntesis.
- ROIG RECHOU, B. A. (coord.) (2015). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- TARRÍO VARELA, A. (1982). *Lectura semiolóxica de Fortunata y Jacinta*. Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TARRÍO VARELA, A. (1986). «Rosalía, Curros, Pondal: literatura e colonización». En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega/Universidade de Santiago de Compostela, col. Cursos e congresos, 44, tomo III, pp. 395-401.
- TONUCCI, F. (1997). *La ciudad de los niños. Un modo nuevo de pensar la ciudad*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- VILLANUEVA, D. (1977). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia, Editorial Bello.
- VILLANUEVA, D. (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón, Júcar.

Transformações urbanas e empreendedorismo criativo: o caso do Soho Botafogo (Rio de Janeiro)¹

***Transformaciones urbanas y emprendimiento creativo:
el caso de Soho Botafogo (Rio de Janeiro)***

*Urban Transformations and Creative Entrepreneurship:
the Case of Soho Botafogo (Rio de Janeiro)*

Sílvia BORGES CORRÊA

sborges@espm.br

Mestrado Profissional em Gestão da Economia Criativa (MPGEC) da ESPM Rio

Veranise JACUBOWSKI CORREIA DUBEUX

vdubeux@espm.br

Mestrado Profissional em Gestão da Economia Criativa (MPGEC) da ESPM Rio

RESUMO

O bairro de Botafogo, localizado na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, vem passando por diversas transformações quanto à sua ocupação residencial, empresarial e comercial. Novos empreendimentos ligados aos setores criativos têm se destacado nesse cenário de transformação. Os objetivos da pesquisa de cunho qualitativo realizada no bairro são: mapear os empreendimentos criativos, descrever o perfil do empreendedor

¹ Este texto é uma versão revisada e ampliada do trabalho apresentado no II Seminário Iberoamericano de Economía de la Cultura, realizado nos dias 5 e 6 de dezembro de 2019, em Valdivia, Chile.

local e entender o potencial de desses empreendimentos para o desenvolvimento territorial. A pesquisa buscou analisar o fenômeno de transformação da região, lançando luz sobre os novos empreendimentos que estão levando efervescência criativa e renovando aquele tecido social e económico.

Palavras-chave: economia criativa, empreendedorismo, território, Botafogo, Rio de Janeiro.

RESUMEN

El barrio de Botafogo, ubicado en el sur de la ciudad de Río de Janeiro, ha sufrido varias transformaciones con respecto a su ocupación residencial, comercial y de negocios. Las nuevas empresas vinculadas a los sectores creativos se han destacado en este escenario de transformación. Los objetivos de la investigación cualitativa realizada en el barrio son: mapear las empresas creativas, describir el perfil del emprendedor local y comprender el potencial de estas empresas para el desarrollo territorial. La investigación tuvo como objetivo analizar el fenómeno de la transformación de la región, destacando las nuevas empresas que lideran la efervescencia creativa y renuevan ese contexto social y económico.

Palabras clave: economía creativa, emprendimiento, territorio, Botafogo, Rio de Janeiro.

ABSTRACT

Botafogo neighbourhood, located in the south of Rio de Janeiro city, has undergone several transformations regarding its residential, business and commercial occupation. New businesses related to the creative sectors have stood out in this transformation scenario. The objectives of the qualitative research carried out in the neighbourhood are: to map the creative enterprises, to describe the profile of the local entrepreneur and to understand the potential of these enterprises for territorial development. The research aimed to analyse the phenomenon of transformation of the region, highlighting the new businesses that are leading creative effervescence and renewing that social and economic context.

Keywords: creative economy, entrepreneurship, territory, Botafogo, Rio de Janeiro.

1. Introdução

Nos últimos anos, o bairro de Botafogo, localizado na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, vem passando por diversas transformações no que tange à sua ocupação residencial, empresarial e comercial. Novos empreendimentos ligados aos setores criativos têm se destacado nesse cenário de transformação, particularmente aqueles ligados à gastronomia, à moda, às artes e ao design. Todos esses elementos despontam em várias ruas e trechos de Botafogo, no entanto, a região leste do bairro conhecida popularmente como Soho Botafogo, BotaSoho ou Hipsterlândia, que tem como epicentro a rua Fernandes Guimaraes e entorno, tem se destacado e pode ser vista como um polo de criatividade dentro do bairro. Partindo do reconhecimento desse novo cenário

socioeconômico, os objetivos centrais deste trabalho são: (i) realizar mapeamento dos empreendimentos criativos; (ii) descrever o perfil do empreendedor criativo; e (iii) analisar o fenômeno de transformação da região, buscando entender o potencial de desses empreendimentos para o desenvolvimento territorial. A pesquisa realizada buscou analisar o Soho Botafogo na perspectiva da produção e dos negócios ali presentes, lançando luz sobre os novos empreendimentos que estão levando efervescência criativa e renovando aquele tecido social e econômico.

Ocupado mais intensamente desde meados do século XIX, resultado do processo de urbanização da zona sul da cidade, Botafogo viveu um novo impulso de ocupação a partir da década de 1980, quando houve a abertura de uma estação de metrô no bairro. Além disso, a escassez e o alto preço de terrenos e de áreas disponíveis em outros bairros da zona sul da cidade contribuíram para que Botafogo deixasse de ser considerado um «bairro de passagem», isto é, um bairro de ligação entre diferentes zonas da cidade, e a passasse a ser um lugar de interesse para moradia e novos empreendimentos. Mais recentemente, nesta segunda década do século XXI, Botafogo vive uma «redescoberta» a partir de uma nova disparada nos preços dos imóveis na zona sul do Rio de Janeiro, o que estimulou novos lançamentos imobiliários residenciais e novos negócios no bairro. A área próxima à estação de metrô viveu essa «redescoberta» um pouco antes, logo nos primeiros anos de 2000, tornando-se uma região repleta de cinemas, de uma importante livraria e de bares e restaurantes. Já a região leste do bairro, um pouco mais distante da estação de metrô do bairro, permaneceu relativamente à parte dessa movimentação até sua transformação que se dá mais fortemente nos últimos três ou quatro anos. Essa região era conhecida pela concentração de oficinas mecânicas em suas ruas. A mídia, em particular a mídia impressa e as mídias digitais, tem noticiado esse renascer da região leste de Botafogo e cunhou os termos «Soho Botafogo», «BotaSoho» ou «Hipsterlândia» para se referir a ela, como uma referência ao Soho, bairro de Manhattan, em Nova Iorque, ou aos *hipsters*. A referência aos *hipsters* – subcultura urbana conhecida, entre outras coisas, por residir em áreas gentrificadas e por estar associada a certo estilo de vida considerado alternativo ou não convencional, à música independente e a outras expressões culturais, tais como design, moda, artes visuais e audiovisual – indica um reconhecimento de que essa região do bairro reúne pessoas com padrões estéticos e comportamentos particulares que estão fortemente ligados à economia criativa, seja na perspectiva do consumo ou da produção.

2. Economia criativa, classe criativa e território

Contextualizando o atual cenário da economia e do mundo do trabalho, Howkins (2013) afirma que a era do emprego pleno estaria chegando ao fim e, com isso, empresas menores e até mesmo empresas individuais estariam emergindo como caminhos viáveis em uma nova economia: a economia criativa. Quinze seriam os setores criativos, isto é, os «setores de atividade onde a criatividade é a matéria-prima mais importante e o produto econômico mais valioso» (Howkins 2013: 105): propaganda, arquitetura, arte, artesanato, design, moda, cinema, música, artes cênicas, editorial, P&D, software, brinquedos e jogos, TV/rádio e vídeo games. Dentro desse universo de setores, atividades e organizações, o autor chama atenção para aqueles profissionais que «usam a criatividade para liberar a riqueza que se encontra dentro deles» (Howkins 2013: 158): os empreendedores da economia criativa ou empreendedores criativos. Esses empreendedores trabalham por conta própria ou em pequenos grupos, veem as oportunidades para serem independentes e têm em comum cinco características: visão (têm um sonho e querem transformá-lo em realidade); foco (determinação, obstinação); perspicácia financeira (não precisam ser especialistas no setor financeiro, mas têm alguma habilidade em finanças); orgulho (têm orgulho de si, de suas ideias; relutam em desistir); urgência.

Nessa mesma linha, Florida (2011) apresenta a ideia de «classe criativa» como uma classe econômica, se afastando do sentido marxiano de classe e se aproximando mais das perspectivas weberiana ou bourdieusiana do termo, pois, para o autor, o papel econômico da classe criativa sustenta e molda os hábitos sociais e culturais, bem como o estilo de vida de seus membros. Trata-se de uma classe que, além de agregar valor econômico por meio da sua criatividade, compartilha desejos, gostos e preferências. A maioria de seus membros não detém ou controla os meios de produção no sentido físico, uma vez que «a propriedade desses indivíduos –que deriva de sua capacidade criativa– é um bem imaterial, pois é um produto da sua mente» (Florida 2011: 68). A inovação é algo inerente e uma característica distintiva da classe criativa e, sendo assim, Florida (2011) afirma que os trabalhadores criativos estão trocando a segurança em empregos fixos por autonomia, pois buscam crescimento pessoal e profissional, além de possuírem uma grande necessidade de expressar a sua identidade por meio do trabalho, criando uma marca pessoal.

Florida (2011) defende que a ascensão de uma classe criativa pode ser percebida nos valores compartilhados por esses profissionais. Ainda que esses valores –e as normas e atitudes deles decorrentes– ainda estejam em processos de transformação, o que significa um compartilhamento de novos e tradicio-

nais valores, já seria possível identificar a individualidade e a autoafirmação, o apreço pela meritocracia e o ideal de diversidade como marcas dessa classe criativa. A individualidade e a autoafirmação seriam perceptíveis na inconformidade com regras organizacionais mais rígidas e fixas, e no empenho em criar identidades capazes de expressar sua criatividade. Já a meritocracia estaria refletida na crença no trabalho árduo e nos desafios das metas a serem conquistadas. O desafio a tradicionais classificações baseadas em raça, etnia, gênero e sexualidade expressa a diversidade, ainda que esta esteja limitada a uma diversidade dentro de um ambiente de elite.

Se referindo ao trabalho de Inglehart (1997) sobre a passagem de valores modernos/materialistas para valores pós-modernos/pós-materialistas, de valores de «sobrevivência» para valores de «expressão pessoal», Florida afirma que

Em lugares em que questões acerca de estilo de vida começam a surgir ou são dominantes, como é o caso dos Estados Unidos e da maioria das sociedades europeias, as pessoas tendem a ser relativamente tolerantes em relação a outros grupos e a favor da igualdade entre os sexos. Isso está bem de acordo com os valores da classe criativa. (Florida 2011: 81)

Vivant (2012), a despeito das críticas que faz ao trabalho de Richard Florida, reforça a questão dos valores que permeiam os indivíduos da classe criativa:

Uma sociedade local considerada fechada, ou seja, sem diversidade, nem gays, nem boêmios, não atrai indivíduos criativos, pois em tal ambiente eles não se sentem autorizados a manifestar comportamentos singulares nem a exercer seu gosto por encontros, pela liberdade e pelo imaginário, propícios à expressão de sua criatividade. (Vivant 2012: 15)

Em uma perspectiva que combina aspectos culturais e sociais a questões econômicas, Florida (2011) afirma «o poder do lugar», expressão que dá título a um dos capítulos de sua obra mais conhecida. Para o autor, lugares que tenham a oferecer diversidade cultural, postura tolerante e variedade de estilo de vida serão aqueles que atrairão a classe criativa. São lugares que ele chama de «Centros Criativos», regiões bastante favorecidas economicamente, onde setores de alta tecnologia, inovações e altas taxas de emprego estão combinados, e que concentram elevado número de membros da classe criativa. Florida (2011), no entanto, argumenta que os centros criativos não estão prosperando por razões econômicas tradicionais, que envolvem elementos como recursos naturais e vias de acesso, nem por motivos que remetem a intervenções e incentivos governamentais, como as isenções fiscais. A razão da prosperidade

desses centros é o desejo dos profissionais criativos viverem ali, em um ambiente onde a criatividade possa se expressar e florescer. Sendo assim, o local importa. Para Florida (2011: 219), «lugar e comunidade são fatores mais cruciais do que nunca», revelando a «contínua importância do lugar na vida econômica e social». Isso remete ao aspecto, também destacado por Howkins (2013), da territorialização da economia criativa e da tendência das empresas (semelhantes) se agruparem buscando eficiência produtiva. Há um «compartilhamento espacial» (Florida 2011: 220), uma concentração de pessoas talentosas e uma criação de vínculos entre pessoas, ainda que sejam vínculos provisórios e flexíveis:

Os indivíduos da classe criativa que entrevistei nesses lugares não almejam fortes vínculos e compromissos de longo prazo, associados ao capital social tradicional. Eles preferem uma comunidade mais flexível, que os permita viver de modo semianônimo – onde logo podem se inserir, buscar oportunidades e construir uma vasta gama de relacionamentos. (Florida 2011: 220)

No que tange às transformações do território que os empreendimentos criativos potencializam, Vivant (2012: 87) alerta para a dimensão polissêmica da noção de cidade criativa que «convida à redescoberta das qualidades da cidade cosmopolita: lugar de alteridade, de encontros imprevistos, de experiências inéditas, de anonimato, de invenção de novas maneiras de ser e de fazer, de multidões e de diversidade de recursos». Para a autora, os indivíduos criativos se sentem atraídos por locais cujo ambiente social seja aberto à diversidade e à liberdade de comportamento. A chegada de indivíduos criativos, em especial aqueles que Vivant (2012) denomina de «artistas *off*», potencializa as transformações e as renovações de bairros deteriorados ou abandonados, levando à revalorização econômica e simbólica desses bairros, podendo mesmo chegar a desencadear processos de gentrificação.

3. A pesquisa em Botafogo: percurso metodológico

A pesquisa realizada teve caráter exploratório, com uso de métodos qualitativos, que envolveram observação direta e entrevistas em profundidade com os empreendedores realizadas a partir de roteiros semiestruturados. Com relação ao território pesquisado, o Soho Botafogo, trata-se de um quadrilátero delimitado pelas ruas Arnaldo Quintela, da Passagem, Álvaro Ramos e Assis Bueno (Figuras 1 e 2). O trecho reúne casas e prédios residenciais, bem como edifícios comerciais.

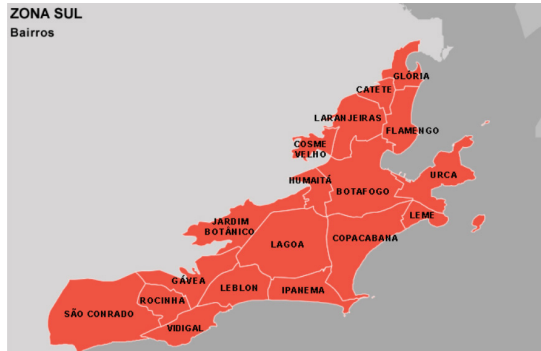


Figura 1. Localização do bairro de Botafogo, Zona Sul da Cidade do Rio de Janeiro

Fonte: EncontraRJ, 2019.

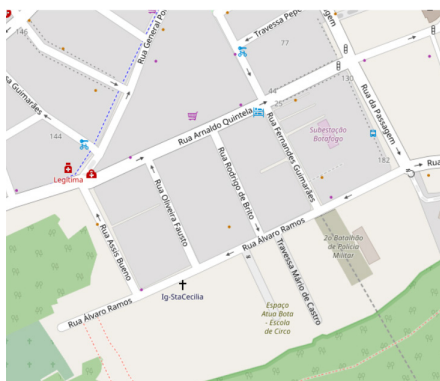


Figura 2. Localização específica da área de estudo: Soho Botafogo

Fonte: DiretórioDeRuas.com, 2019.

A observação foi conduzida por uma combinação de observação distanciada (Bryn *et al.* 2006), num primeiro momento, entre os meses de fevereiro e março de 2019², para a realização do mapeamento dos empreendimentos localizados nas ruas do quadrilátero, e, na sequência, de uma observação mais próxima, com interação entre pesquisadoras e pesquisados, ainda que esta não possa ser classificada como participante ou etnográfica. Entende-se, portanto, que foi realizada uma observação direta no trecho pesquisado.

A entrevista em profundidade é uma «técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de infor-

² Posteriormente, em outubro de 2019, o mapeamento foi atualizado.

mantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada», cujo principal atributo é «a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas» (Duarte 2006: 62). Esse tipo de entrevista é muito propício à compreensão e ao mapeamento das lógicas e dos valores que regem as práticas e os discursos dos entrevistados. Espera-se densidade de uma entrevista em profundidade, o que quer dizer que procura-se conhecer as razões, as lógicas, as motivações, as percepções, as representações presentes nas falas dos entrevistados. É ainda em função da densidade que pode ser entrevistado um número relativamente pequeno de pessoas. Não se espera uma quantidade de pessoas entrevistadas que seja estatisticamente representativa do universo pesquisado (Corrêa 2018).

Para pesquisa, foram entrevistados nove empreendedores do Soho Botafogo (Quadro 1). As entrevistas foram realizadas nos próprios empreendimentos, o que permitiu às pesquisadoras conhecer mais detalhadamente o espaço físico dos negócios. Após a sua realização, as entrevistas foram transcritas e analisadas por temas e categorias, em uma análise que privilegiou a abordagem interpretativista dos dados e das informações organizados tematicamente.

Entrevistados	Idade	Sexo	Nacionalidade	Formação acadêmica	Experiência (negócio anterior?)	Sector do empreendimento
Entrevistado 1 (E1)	32	M	Brasileira	Graduação completa	sim	Gastronomia
Entrevistado 2 (E2)	61	M	Brasileira	Graduação incompleta	sim	Gastronomia
Entrevistado 3 (E3)	35	F	Dinamarquesa	Graduação completa	sim	Moda
Entrevistado 4 (E4)	49	M	Brasileira	Especialização	sim	Gastronomia
Entrevistado 5 (E5)	50	M	Brasileira	Graduação completa	sim	Moda
Entrevistado 6 (E6)	32	M	Brasileira	Graduação incompleta	sim	Gastronomia
Entrevistado 7 (E7)	36	F	Chilena	Graduação completa	sim	Artesanato
Entrevistado 8 (E8)	55	M	Francesa	Mestrado	não	Gastronomia
Entrevistado 9 (E9)	30	M	Brasileira	Especialização	sim	Gastronomia

Quadro 1. Perfil de entrevistados.
Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019.

4. Os empreendimentos e os empreendedores: motivações, escolhas e percepções

O mapeamento da região mostrou a presença de 28 empreendimentos de setores criativos, considerando os critérios de Howkins (2013) e da FIRJAN (2019)³, sendo 16 ligados à gastronomia, 3 relacionados à dança e à música, 2 relacionados à moda, 1 relacionado a artesanato e 6 espaços múltiplos –espaços que combinam atividades de distintas áreas, como gastronomia, moda e design (Quadro 2).

Num.	Nome do estabelecimento	Categoria
1	Anna Café	Espaço Múltiplo (café, floricultura e cerâmica)
2	Bar «Peruano»/ Miraflores Comida Peruana	Restaurante e Bar
3	Bar Bukowski	Bar
4	Belchior	Brechó
5	Canastra Rosé	Restaurante e Bar
6	Casa de Dança Carlinhos de Jesus	Escola de Dança
7	Caverna	Hamburgueria
8	Ceviche RJ	Restaurante
9	CoLAB	Espaço Múltiplo (restaurante, bar, pub, venda de cosméticos orgânicos, torrefação e cervejaria artesanal)
10	CRU	Adega e Bar de Vinhos
11	Escola de Dança Jaime Arôxa	Escola de Dança
12	Espaço Batuque Digital	Escola de Música
13	Hoba	Sorveteria
14	João Padeiro	Padaria
15	La Villa	Restaurante e Bar
16	LiGA	Restaurante e Bar
17	Liv Up	Loja de congelados saudáveis/sustentáveis
18	Mad Burger & Co.	Hamburgueria
19	Mãe Joana	Espaço Múltiplo (barbearia, restaurante e bar)
20	Paz! Design	Design e ateliê de cerâmica
21	Quartinho	Bar

³ Embora Howkins (2013) não mencione a gastronomia como um dos 15 setores criativos, de acordo com a classificação dos setores criativos da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, gastronomia faz parte de Expressões Culturais (artesanato, folclore e gastronomia), do núcleo Cultura (FIRJAN, 2019).

22	Santuário Botafogo	Espaço Múltiplo (brechó, biblioteca e salas de música)
23	Sheesh	Hamburgueria
24	South Ferro	Restaurante
25	SRI	Loja de Roupas e Acessórios
26	The Marley's Pub	Pub e Bar
27	VaiVem Bazar	Espaço Múltiplo (brechó, biblioteca e salas de música)
28	Momo	Espaço Múltiplo (restaurante, cerâmicas, moda)

Quadro 2. *Empreendimentos criativos existentes*

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019

Dentro desse universo de negócios instalados no Soho Botafogo, foram entrevistados nove empreendedores e, a partir das entrevistas realizadas, foram analisados os seguintes temas: (a) motivação para empreender; (b) escolha do bairro; (c) percepção sobre o bairro e (d) expectativas para o negócio.

a) Motivação para empreender

Nesse aspecto, percebeu-se a uma diferença entre os empreendedores: aqueles de mais idade, os mais seniores, com uma trajetória profissional com passagem como funcionários de empresas de áreas não criativas, tinham carreiras consolidadas dentro de suas áreas de formação, mas deixaram seus empregos em busca de realizar o sonho do negócio próprio em uma área de interesse ligada a um setor criativo. Já entre os mais jovens, muitos que já tinham negócios próprios ou atuavam em outras áreas também criativas, como design, moda, arquitetura e artes plásticas:

[...] iniciei a carreira numa empresa de motores para navios, geradores de energia, empresa finlandesa, isso há 22 anos. Eu saí dessa empresa no ano passado, foram 22 anos de empresa, foi uma carreira sólida que eu fiz por lá. E através de um acordo eu saí, momento de sair, momento de respirar novos ares e desde 2017 eu já pensava no plano B, já objetivando essa saída da empresa. Foi quando em 2011 eu conheci o Vitor, que é meu sócio peruano, ele já fazia o Ceviche, uma culinária peruana, ele já fazia em feiras, na Junta Local, na Carioquíssima. E dois anos depois ele me convidou para abrir um restaurante, ele disse «ah, acho que está no momento de ter um local fixo e eu pensei em você, você é um cara que a gente já tem uma afinidade e tal... ». (E4, 49 anos)

Isso foi mais a cabeça dele (sócio), porque como estou falando, eu nunca tive padaria. Mas ele teve. Mas ele sabia dessas histórias. Isso foi muito bom para

a nossa empresa, sem sombra de dúvidas, a experiência dele lá no negócio. Eu fazia pão, gostava de fazer pão, mas era muito coisa em casa, brincava, até vendia e tal, mas era brincadeira mesmo, mas eu gostava de fazer pão. (E2, 61 anos)

Vou atrás do meu sonho, que era realmente abrir um comércio, era coisa de garoto assim, sei lá, sempre quis ter um café, alguma coisa, um bar, aí tipo, eu falei «obra para mim acabou, vou repensar minha estrutura, minha vida, o que eu vou fazer». (E1, 32 anos)

b) Escolha do bairro

Os primeiros empreendedores chegaram e se instalaram em Botafogo por questões de preço e espaço disponível. Era uma questão de melhor custo-benefício, comparado a outros bairros da zona sul do Rio de Janeiro, como Copacabana, Ipanema e Leblon, que também são áreas nobres de comércio. A região leste do bairro apresentava, inclusive, imóveis com aluguéis mais baixos do que aqueles praticados no restante de Botafogo, especialmente no entorno próximo à estação de metrô. Os empreendedores que chegaram mais recentemente, em 2018 ou 2019, escolheram Botafogo por ser um bairro considerado «descolado», «despojado». Para eles, a região leste atraía também pela presença de outros empreendimentos do mesmo perfil e porque pessoas conhecidas já tinham negócios na área, o que propiciou a formação de uma rede entre os empreendedores. Há que citar os pioneiros: a hamburgueria Caverna, inaugurada em 2014, e o CoLAB, aberto em 2017. Este último, em especial, é uma referência, é unanimemente considerado como o precursor de dos novos negócios do Soho Botafogo, sendo que alguns dos entrevistados e de outros empreendedores que abriram negócios ali tiveram alguma experiência de trabalho com o proprietário do CoLAB, o que também reforça a ideia da formação de rede:

[...] porque Botafogo em si o custo-benefício, nem tanto benefício assim, mas em relação de custo é mais barato que Copacabana, mais barato que Laranjeiras, mais barato que vários lugares... (E1)

Era a metade do preço da zona sul. Dos lugares que a gente estava indo era metade do preço, se fosse para o Leblon ia ser três vezes. [...] Do preço, do espaço, do imóvel que se prestava, porque a gente precisava de um espaço com pelo menos 120 metros lineares de piso. Porque todos os nossos equipamentos são muito pesados, não dá para a gente fazer pão aqui em cima e levar lá para baixo, tem que ser tudo linear. E aqui (Botafogo) tinha esses imóveis com mais espaço, com profundidade. (E2)

A relação entre os empreendedores novos é muito mais natural do que de interesse. Um gosta de frequentar a casa do outro. É um negócio meio de vizinho. (E5)

Eu diria que foi um risco mesmo porque nós não fizemos uma pesquisa da área, nós fomos muito pelo valor do aluguel. Até o Vítor brincou, proximidade da CoLAB, porque ele é fã da CoLAB, ele é fã do R [nome do proprietário], eu gosto muito do R [nome do proprietário] também. Aí a gente falou «vai dar tudo certo aqui. (E4)

c) Percepção sobre o bairro

Botafogo é percebido como um bairro antigo, mas que foi renovado e valorizado mais recentemente, que ainda tem problemas de infraestrutura e segurança, como outros bairros da cidade. Por ser um bairro relativamente grande, os entrevistados percebem também as diferenças internas entre trechos de Botafogo:

Eu não conhecia o bairro, achava um bairro decadente, até alguns anos atrás. Mas estou muito satisfeito, muito surpreso, realmente muito positivo a impressão que a gente tem hoje do bairro. É um bairro que é jovem, é um bairro que as pessoas estão na rua, estão buscando coisas novas, todo mundo sai, a noite é super bacana, de dia também tem muito movimento. (E2)

Não é sofisticado, o nome certo é, descolado. Descolado não é sofisticado. Descolado é aquele cara que entende, sabe de tudo. Não tem preconceito contra nada, você vê gente tatuado na cabeça, com brinco, gay, tudo. Ninguém tem preconceito com nada, todo mundo tranquilo. Isso é muito bom, porque as pessoas estão muito abertas para qualquer novidade, qualquer coisa boa. (E2)

Hoje em dia vendo que cresceu tanto (Botafogo) [...] Para mim é o novo bairro, aqui que tem tudo, os restaurantes bons. Botafogo também é grande, é meio espalhado, tem um pouco para lá e em um pouco para cá. Mas eu acho que realmente está melhorando bastante. [...] É grande, têm várias partes assim... Conde de Irajá é totalmente outra *vibe* também, são as pessoas um pouco mais ricas, a gastronomia é um pouco mais alta. Essa parte aqui, que a mídia está chamando de Soho Botafogo, assim, essa área comparada com as outras partes de Botafogo. [...] Eu acho que aqui é mais legal pela localização e têm várias vilas, eu acho que é mais bonitinho essa parte, Álvaro Ramos, as ruas em si. Sinto que é um pouco mais seguro para cá, não sei, pode estar na minha cabeça também. Tem uma sensação de segurança maior, mas pode ser porque eu só frequento aqui. (E3)

Para os entrevistados, Botafogo tem pontos positivos e negativos. O Quadro 3, a seguir, apresenta uma síntese desses aspectos.

Entrevistados	Setor do empreendimento	Pontos positivos	Pontos negativos
Entrevistado 1	Gastronomia	Facilidade do acesso do local	Trânsito, manutenção das calçadas, pouca iluminação, carros estacionados em lugares inadequados
Entrevistado 2	Gastronomia	Barato, não sofisticado, descolado	Falta de assistência de serviços públicos
Entrevistado 3	Moda	Variedade de restaurantes (em termos de opções e de preços), grande oferta de serviços médicos (variedade de médicos, clínicas e laboratórios), variedade de comércio (Rua Voluntários da Pátria). Proximidade da residência	Aumento do número de moradores de ruas
Entrevistado 4	Gastronomia	Bairro muito cult, variedade de tribos, clientela «fácil» de lidar	Trânsito, ruas esburacadas, segurança
Entrevistado 5	Moda	Vizinhança amigável	Limpeza das ruas
Entrevistado 6	Gastronomia	Vizinhança, proximidade de negócios criativos	Infraestrutura
Entrevistado 7	Artesanato	Segurança e valor do aluguel	Organização, lixo, não tem informações claras sobre o funcionamento da infraestrutura do Bairro (prefeitura, associação de moradores)
Entrevistado 8	Gastronomia	Vizinhança, tranquilidade, alguns pontos conservam o aspecto de uma cidade pequena	Infraestrutura do Bairro
Entrevistado 9	Gastronomia	Cultura, polo gastronômico, segurança	Ambiente noturno contradiz

Quadro 3. Pontos positivos e negativos de Botafogo

Fonte: Elaborado pelas autoras

d) Expectativas para o negócio

Além de estarem satisfeitos com seus empreendimentos em termos de realização pessoal, vários entrevistados informaram que atualmente seus negócios apresentam retorno acima do esperado e que têm uma expectativa

positiva em relação ao futuro. Vale lembrar que a maioria dos entrevistados inaugurou seus empreendimentos no Soho Botafogo a partir de 2018, sendo, portanto, negócios relativamente novos, com menos de dois anos de existência. Muitos desses empreendedores têm intenção de expandir seus negócios ou abrir novos, sempre naquela região. Para alguns isso é um projeto para o futuro, algo para ser amadurecido, mas para outros já são projetos em vias de implantação.

Entrevistados	Setor do empreendimento	Expectativa
Entrevistado 1	Gastronomia	Igual
Entrevistado 2	Gastronomia	Até 20%
Entrevistado 3	Moda	Não sabe dizer
Entrevistado 4	Gastronomia	De 80% a 100% em dos empreendimentos
Entrevistado 5	Moda	Não sabe dizer
Entrevistado 6	Gastronomia	Igual
Entrevistado 7	Artesanato	De 20% a 40%
Entrevistado 8	Gastronomia	Até 20%
Entrevistado 9	Gastronomia	Mais de 100%

Quadro 4. *A expectativa de faturamento do estabelecimento para os próximos 5 anos*
 Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019

5. SohoBotafogo: das oficinas mecânicas aos empreendimentos criativos

A pesquisa no Soho Botafogo evidenciou a presença de empreendedores, de alta escolaridade, que fazem parte daquilo que Florida (2011) chamou de «classe criativa». As trajetórias pessoais e profissionais dos empreendedores pesquisados, que inclui estrangeiros e brasileiros que viveram algum tempo

no exterior, coincidem com a perspectiva de Flórida (2011) que afirma que os trabalhadores criativos estão trocando a segurança em empregos fixos por autonomia, pois buscam crescimento pessoal e profissional, além de possuírem uma grande necessidade de expressar a sua identidade por meio do trabalho, criando uma marca pessoal. Coincidem também com as ideias de Howkins (2013) que afirma que a era do emprego pleno está chegando ao fim e, com isso, empresas menores e até mesmo empresas individuais estão emergindo como caminhos viáveis. Além de empreenderem em negócios ligados à gastronomia, à moda, às artes e ao design, esses empreendedores têm inovado em seus modelos de negócios, o que denota claro pertencimento à economia criativa que tende a se territorializar. O que se observa na área leste de Botafogo é que se trata de um renascimento de uma região anteriormente ocupada predominantemente por oficinas mecânicas e pouco dinâmica do ponto de vista econômico e cultural. Renascimento impulsionado pela possibilidade de articulação entre esses empreendedores que tentam estabelecer redes e promover eventos que dinamizem a região e o bairro como um todo, propiciando uma mudança de imagem do local.

A pesquisa revelou ainda a ausência do poder público como estimulador ou apoiador das transformações em curso no bairro. Essas transformações no trecho leste de Botafogo ocorreram a partir da chegada de empreendimentos privados que ali se instalaram, num primeiro momento, em função dos preços dos imóveis, e na sequência, em função da formação de uma rede de relações, independentemente de uma ação do poder público que estimulasse os negócios no local. Esse fato coincide com as análises que Florida (2011) apresenta sobre os «Centros Criativos» –embora o Soho Botafogo não possa, a rigor, ser classificado como tal: regiões que prosperam não por razões econômicas tradicionais ou por intervenções e incentivos governamentais, mas pela concentração de membros da classe criativa.

Se em um primeiro momento o baixo preço dos imóveis era o principal atrativo da região leste de Botafogo, as conexões e as redes formadas no local se revelaram elementos importantes para a atração dos empreendimentos mais recentes do Soho Botafogo. Como enfatiza Howkins (2013: 166), «as pessoas criativas precisam de pessoas criativas ao lado para acelerar o sucesso em seu projeto atual e para testar ideias para o próximo».

Vale destacar o caráter «descolado»⁴ e despojado do bairro e, especialmente, do Soho Botafogo e dos seus frequentadores; caráter destacado pelos

⁴ Descolado é uma gíria em língua portuguesa que se aproxima do significado de «cool» na língua inglesa.

entrevistados e que remete aos valores pós-materialistas e, particularmente, ao ideal de diversidade como marca da classe criativa, que foram apontados por Florida (2011) e por Vivant (2012). Em exemplo disso é o fato de que, apesar de todos os entrevistados declararem-se cisgêneros heterossexuais, percebe-se entre eles o apreço pela diversidade de pessoas que circulam e frequentam a região, incluindo a diversidade de gênero.

Por fim, uma nota sobre os espaços físicos dos empreendimentos, em particular aqueles cujos proprietários foram entrevistados. Percebeu-se, durante o trabalho de campo da pesquisa, a recorrência do mesmo estilo de arquitetura e decoração industrial⁵, que, por um lado, dialoga com o passado da região fortemente marcado pela presença de oficinas mecânicas e, por outro, remete a uma tendência contemporânea de arquitetura e decoração inspirada em antigas fábricas que evidenciam um aspecto de despojamento e modernidade, que está em consonância com a característica «descolada» do Soho Botafogo.

6. Considerações finais

No contexto da zona sul da cidade do Rio de Janeiro, a região leste do bairro de Botafogo era, até há poucos anos, desvalorizada como espaço residencial e comercial, entretanto, ao longo da última década, um processo de valorização vem transformando o local. De uma região marcada pela presença de casas antigas e oficinas mecânicas passou a um local com novos empreendimentos imobiliários que atraiu membros das classes média e média-alta da cidade. Passou também a atrair novos empreendimentos dos setores criativos. O conjunto desses empreendimentos, notadamente aqueles ligados à gastronomia, mas também as lojas ligadas à moda e ao design, os espaços de arte e os espaços múltiplos que combinam todos esses elementos, ganhou espaço na mídia local que passou a identificar essa região do bairro como Soho Botafogo.

Se, por um lado, a mídia carioca tem laçado mão de depoimentos de empreendedores e frequentadores que evocam a autenticidade dos novos espaços, suas qualidades e principalmente a diversidade da gastronomia do Soho Botafogo, de outro lado, com uma visão mais crítica, a pesquisa realizada procurou analisar o fenômeno das transformações da região a partir da perspec-

⁵ O estilo de arquitetura e decoração industrial faz uso de elementos que remetem a antigas instalações fabris, tais como espaços integrados, tijolos aparentes, cimento queimado, concreto aparente, tubulações aparentes, portas e janelas amplas e mobiliário de ferro, aço e madeira maciça ou de demolição.

tiva da economia criativa. Buscou compreender principalmente as motivações para empreender e os fatores que levaram os empreendedores à escolha dessa região específica de Botafogo, além da percepção dos empreendedores sobre o bairro e das expectativas para seus negócios. Assim, embora ainda não se possa falar em um contexto de gentrificação da região leste de Botafogo, certo é que a imagem dessa região tem se transformado e atraído novos moradores, frequentadores e empreendedores. Considera-se, portanto, que a pesquisa realizada, cujos principais resultados foram apresentados e discutidos neste texto, representou apenas uma primeira etapa de um projeto de pesquisa mais amplo e de longo prazo que permitirá acompanhar o processo de transformação em curso e que poderá compreender o real potencial desses empreendimentos como motor para um desenvolvimento territorial consistente e sustentável.

BIBLIOGRAFIA

- BRYM *et al.* (2006). *Sociologia: sua bússola para um novo mundo*. São Paulo, Thomson Learning.
- CORRÊA, S. B. (2018). «Entrevistas em profundidade». En TEIXEIRA, E. A. de SOUZA; ABREU, L. M. de. *Técnicas de pesquisa para Design*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2018, pp. 14-30.
- DIRETORIODERUAS.COM. (2019, 08 out. 2019.). *O seu diretório de ruas*. <<https://www.diretorioderuas.com/BR/Rio-De-Janeiro/Regiao-Metropolitana-Do-Rio-De-Janeiro/Microrregiao-Rio-De-Janeiro/Rio-De-Janeiro/Botafogo/Streets/Rua-Arnaldo-Quintela/Mapa-Da-Cidade/>>.
- DUARTE, J. (2006). «Entrevista em profundidade». En DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo, Atlas, pp. 62-83.
- ENCONTRARJ. (2019). *Mapa da Zona Sul RJ (ZS) - Rio de Janeiro*. Disponível em: <<https://www.encontrariodejaneiro.com.br/zona-sul-rj/mapa-da-zona-sul-do-rj.html>>.
- FLORIDA, R. (2011). *A ascensão da classe criativa: e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano*. Porto Alegre, L&PM Editores.
- HOWKINS, J. (2013). *Economia Criativa: como ganhar dinheiro com ideias criativas*. São Paulo, M. Books.

- INGLEHART, R. (1997). *Modernization and postmodernization: cultural, economic, and political change in 43 societies*. Princeton/New Jersey, Princeton University Press.
- VIVANT, E. (2012). *O que é uma cidade criativa?* Rio de Janeiro, Editora SENAC.

A rúa do Franco: entre a turistificación e a glocalización

Rúa do Franco: entre la turistificación y la glocalización

Rúa do Franco: Touristification and Glocalization

Carlota CASTRO EIROA
carlotacastroeiroa@gmail.com

Fátima GÓMEZ BREY
fatimagobre@gmail.com

Pablo MONTAÑA PRIETO
pablo.montana@rai.usc.gal
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

A paisaxe lingüística é unha ferramenta que posibilita o estudo de diferentes aspectos relacionados co espazo e as linguas. A través dela, podemos recoñecer as relacións de poder que se establecen entre as linguas, as distintas funcións asociadas a cada unha delas ou como o turismo e a ideoloxía lingüística inflúen na configuración espacial da nosa contorna. A rúa do Franco, zona emblemática e turística da cidade de Compostela, constitúe un bo exemplo dun espazo transformado ao longo do tempo para responder a fenómenos como a xentrificación comercial, o turismo e a globalización. Esta metamorfose urbana amosa como determinadas linguas –xunto co produto típico do país– funcionan de reclamo turístico, mentres que outras con maior poder socioeconómico asumen as funcións informativas.

Palabras-chave: paisaxe lingüística, linguas, xentrificación comercial, turismo, global, local.

RESUMEN

El paisaje lingüístico es una herramienta que posibilita el estudio de diferentes aspectos relacionados con el espacio y las lenguas. A través de él, podemos reconocer las relaciones de poder que se establecen entre las lenguas, las distintas funciones asociadas a cada una de ellas o cómo el turismo y la ideología lingüística influyen en la configuración espacial de nuestro entorno. Rúa do Franco, zona emblemática y turística de la ciudad compostelana, constituye un buen ejemplo de un espacio transformado a lo largo del tiempo para responder a fenómenos como la gentrificación comercial, el turismo y la globalización. Esta metamorfosis urbana demuestra cómo determinadas lenguas –junto con el producto típico del país– funcionan de reclamo turístico, mientras que otras con mayor poder socioeconómico asumen las funciones informativas.

Palabras clave: paisaje lingüístico, lenguas, gentrificación comercial, turismo, global, local.

ABSTRACT

The Linguistic Landscape is a tool that makes possible to study different aspects related to space and languages. Through Linguistic Landscape, it is possible to establish power relationships established between languages and the different functions associated to each of them. It is also important the way tourism and linguistic ideology influence the spatial configuration of our environment. Rúa do Franco, an emblematic and touristic area of the city of Compostela, perfectly portrays the way a space has been transform through time as a response to circumstances such as commercial gentrification, tourism and globalization. It illustrates an urban metamorphosis that shows how a language –along with typical products from the country– starts acting as a touristic lure while the other language with bigger socio-economic power, assumes the informative functions.

Keywords: language landscape, languages, commercial gentrification, tourism, global, local.

1. Introducción

A meirande parte das achegas que se fan nestas páxinas pertencen a un traballo previo que tiña a finalidade de subliñar as potencialidades do estudo da Paisaxe Lingüística (PL) nas aulas de Secundaria. Posteriormente, a análise da rúa do Franco achegounos datos significativos da relación que se establece entre a configuración espacial da contorna e as ideoloxías lingüísticas e, partindo desa idea e coa axuda da profesora Luz Zas, presentamos nestas páxinas as nosas reflexións.

É por iso que este traballo parte da premisa de que os espazos urbanos son puntos estratéxicos para analizarmos as formas de convivencia das linguas presentes –ou ausentes– nesas localizacións. As nosas reflexións van encamiñadas a propor como a xentrificación comercial xunto coas diferentes dinámicas ligadas á globalización e á turistificación resultan fundamentais para entender

a paisaxe lingüística da rúa do Franco e comprender, ao mesmo tempo, as diferentes ideoloxías lingüísticas subxacentes.

2. Xustificación teórica: a xentrificación comercial e a paisaxe lingüística

Compostela, cidade galega da peregrinaxe por excelencia, recibe cada ano moreas de turistas que pasean polas súas rúas. Unha delas é o Franco, que desde a súa orixe no medievo contou con numerosas tabernas nas que se concentraba boa parte da oferta gastronómica da cidade. Máis tarde, a rúa foi un dos símbolos da vida universitaria nocturna co seu famoso «rally París-Dakar» no que as cuncas de viño se tornarían protagonistas. Porén, a globalización e o aumento do turismo mudaron moito a paisaxe de tan emblemática zona do casco histórico santiagués.

Unha das causas da transformación desta rúa é a pegada que aínda hoxe segue a deixar nela o fenómeno da xentrificación comercial. Este termo foi acuñado pola socióloga Ruth Glass en 1964 para referirse, a propósito de Londres, ao rastro que deixaba nas cidades a chegada de sectores da clase media aos barrios obreiros. Segundo Glass, este feito levou consigo unha suba do prezo da vivenda e o conseguente desprazamento da poboación orixinaria á periferia. O concepto de xentrificación, fundamental para comprender a paisaxe lingüística do Franco, tamén foi empregado por García Herrera (2001), quen evidenciou como a maior relevancia do turismo na actualidade implica repercusións territoriais tales como unha presenza máis numerosa de establecementos enfocados a ofertar servizos aos turistas. Este feito relega a un segundo plano todos aqueles negocios destinados á poboación local, o que sen dúbida modifica a contorna e con ela a paisaxe lingüística, tal e como acontece na rúa do Franco.

Mais, que entendemos nós por paisaxe lingüística? O *linguistic landscape* foi un termo acuñado por Landry e Bourhis (1997) a propósito da análise do uso do francés en Canadá. Segundo eles, a paisaxe lingüística é todo testemuño escrito que ten un soporte e é visible desde a vía pública: os carteis, os rótulos dos escaparates, os sinais ou as pintadas conforman este fenómeno co que convivimos a diario e que pode amosar as relacións de poder que se establecen entre as diferentes linguas. No caso concreto do Franco, resulta interesante para evidenciar a situación de diglosia que se dá en toda Galicia entre o galego e o español. Pese a que na comarca de Santiago de Compostela o galego é a lingua inicial de preto do 70% da poboación e a lingua habitual de case un 60% –segundo as enquisas do IGE do 2013–, esta lingua non é

allea á situación de minorización que sofre en todo o país. Debido a este feito, a lingua propia queda excluída de moitos ámbitos da vida diaria, limitándose a unhas poucas funcións sociais, á vez que se reduce paulatinamente o seu número de falantes.

Por outra banda, nun contexto de globalización como o que estamos a vivir, as linguas están sometidas a unha constante interacción que propicia que nos atopemos rodeados de léxico que, a pesar de non ser o propio, non nos resulta alleo. Porén, é destacable o feito de que este novo vocabulario sempre parece proceder de linguas socioeconomicamente poderosas, namentres outras moitas linguas do mundo se atopan invisibilizadas no panorama mundial e en perigo de desaparecer.

Este conglomerado de sucesos fai que, nos últimos anos, a proliferación de investigacións no campo da paisaxe lingüística sexa destacable. Así, as grandes cidades cosmopolitas ou as comunidades bilingües son lugares de especial interese para este tipo de indagacións. Por iso, a análise da paisaxe lingüística galega vólvese unha ferramenta esencial para descubrir o emprego real das dúas linguas cooficiais, así como a súa convivencia con outras que son froito da globalización.

Nun panorama como o que acabamos de presentar, a rúa do Franco convértese nun bo espazo de investigación, pois constitúe un claro exemplo dunha rúa turística no que se mestura o global e o local. Como veremos nas seguintes páxinas, a súa configuración atópase condicionada pola mestura dos factores antes mencionados: o turismo, a globalización e a minorización lingüística.

3. Desenvolvemento da nosa investigación

A partir, pois, da tripla dimensión dos discursos (como uso de lingua, como transmisores de crenzas e ideas e como parte de sucesos sociais máis complexos) sinalada por van Dijk (1997), o presente estudo pretende observar a distribución das linguas nas diferentes manifestación da PL da Rúa do Franco, atendendo tanto á frecuencia de aparición como as funcións coas que se identifica cada unha delas. Máis aínda, resulta interesante sinalar como esa particular distribución vén determinada polo contexto, ao reproducir a paisaxe lingüística estruturas sociais e culturais.

Conseguentemente, centraremos a nosa investigación naquelas manifestacións de lingua escrita, situadas no espazo público, pertencentes a establecementos privados como restaurantes, cafeterías, axencias de viaxes, inmobiliarias, bancos etc. Mais só naquelas nas que poidamos identificar claramente

como autor ao establecemento privado en cuxo espazo se sitúan. Así, non entran na nosa análise textos de terceiros coma pósters de concertos situados na porta de establecementos, avisos de empresas de tarxetas de crédito, ou, por exemplo, ordenanzas municipais, ao presupormos en todos eles unha autoría diferente á dos locais nos que se atopan.

Tendo en conta a restrición anterior, levaremos a cabo unha análise cuantitativa coa fin de precisar o número de establecementos que fan uso de cada lingua na súa comunicación escrita, diferenciando ademais que linguas son empregadas nos nomes dos locais e cales con función informativa, para achegar información sobre os negocios, servizos, prezos ou produtos ao público. Para determinar que linguas son empregadas nos nomes dos establecementos non só se terá en conta o nome propio ou substantivo principal (por exemplo: *Ribadavia*), senón tamén aquelas etiquetas que o rodean e xunto as cales forma unha mesma unidade semántica. Por exemplo, *Bar Restaurante Ribadavia Casa de Huéspedes*.

Paralelamente ao anterior, iremos precisando unha análise cualitativa dos diferentes textos analizados, atendendo non só o seu contido, senón tamén á relación intertextual e interlingüística da paisaxe lingüística do Franco.

4. Resultados

Tras a nosa análise podemos afirmar que a meirande parte dos establecementos do Franco empregan varias linguas nos seus textos escritos. En concreto, o 57% dos establecementos, fronte ao 43% que só emprega unha. Porén, a situación é moi diversa en función da súa intencionalidade. Se nos centramos nos nomes dos establecementos, tan só un 3,7% destes combinan varias linguas. Consecuentemente, o 96,3% restante son monolingües, sendo o galego a lingua máis empregada con función identificativa. Así, dos 54 establecementos analizados, o 38,8% teñen o seu nome en galego, mentres que un 29,6% téñeno en español. Non obstante, no 25,9% dos establecementos non podemos precisar se empregan o galego ou castelán, xa que os seus nomes responden a expresións que poderían darse en ambas as dúas linguas, a nomes propios ou mesmo a palabras inventadas. Por último, unicamente un establecemento emprega unha lingua estranxeira con función identificativa, concretamente o italiano no caso de *Limoncelli*. Resulta interesante tamén o nome de *La Caixa–CaixaBank*, un dos dous exemplos multilingües, por mesturar inglés con catalán. O outro nome multilingüe, *Petiscos do Cardeal Vinos Tapas*, combina galego e español.

Monolingües				Multilingües
Galego	Español	Ambigüo	Italiano	Petiscos do Cardeal Vinos Tapas La Caixa - CaixaBank
Restaurante O Sótano	El Papatorio	Casa Elisa Mesón	Limoncelli	
Á Abellá	El Rápido	Restaurante Dakar		
A Charca	Bar Restaurante Ribadavia Casa de Huéspedes	Casa Sixto		
Bar o Barril	El Pasaje	Casal Cotón		
O Boteco	El Puerto	Stella		
Bodegón Santiaguíño Xantares	Restaurante El Bombero	Casa Celsa		
Ó 42	Corticela	Maoloc		
O´ 46	El Franco	Fernanda Barcia Blanco		
A Cesta Tenda	El Patio	Baraka		
Bico de Xeado	Recuerdos Padosín IV	Fonseca Café Bar		
O´ Portón	Recuerdos Padosín V	Casa Barbantes		
Porta Faxeira	Joyería Reley Platería	Casa Camilo		
Boi na Brasa	Recuerdos Obradoiro	Hiper Ofertas 100		
A Taberna do Bispo	Asador	Bagatels		
Bodegón de Xulio	El Cayado	Tour Galicia		
Trasnos	La Barakita			
Xanela Agasallos	Agencia Inmobiliaria Fonseca			
Manxares de Galicia				
O Lagar do Franco				
A Barrola				

Táboa 1. Nome dos establecementos.

Fonte: Elaboración propia

Se ben os nomes dos establecementos semellan amosar unha gran vitalidade da lingua galega, o uso real das linguas cunha función informativa achegan unha visión totalmente diferente. O predominio do español parece claro, xa que o 30% dos establecementos empregan unicamente o español con esta función, fronte ao 10% que empregan só o galego. Ademais, o 60% restante emprega varias linguas. Nestes usos multilingües, o español é a lingua máis empregada seguida do inglés, que se erixe pois como a lingua estranxeira con maior frecuencia de aparición.

Monolingües		Multilingües
Galego	Español	
O Boteco, Porta Faxeira, Dolmen, Manxares de Galicia	Dakar, Xantares, Casal Coton, O´46, Bico de Xeadó, Stella, El Puerto, O´Portón, Corticela, Fernanda Barcia Blanco, A Taberna do Bispo, Bodegón de Xulio	Restaurante O Sótano, El Papatorio, Petiscos do Cardeal, Á Abellá, A Charca, Casa Elisa Mesón, Bar o Barril, Bodegón Santiaguíño, Casa Sixto, Ó 42, A Cesta Tenda, El Pasaje, Mesón El Bombero, Casa Celsa, Maeloc, Restaurante El Franco, El Patio, Baraka, Boi na Brasa, La Caixa, Trasnós, Xanela Agasallos, O Lagar do Franco, Tour Galicia

Táboa 2. Uso das linguas con función informativa.
 Fonte: Elaboración propia

Destaca ademais, que aqueles establecementos con textos multilingües sempre empregan como mínimo o español. Así esta lingua está sempre presente, ben en establecementos que alternan o español e o galego, ben noutros que empregan o español e outras linguas estranxeiras, con presenza ou non do galego. Ademais, naqueles casos multilingües con presenza de linguas estranxeiras, os establecementos sempre fan uso como mínimo do inglés. Non atopamos, por exemplo, establecementos con textos escritos en español e francés ou alemán, nos que non haxa tamén outros escritos en inglés.

Por outra banda, naqueles establecementos nos que se usan varias linguas con función informativa, apenas se dan casos de verdadeiro plurilingüismo. Non se dá unha combinación de linguas dentro da mesma unidade textual, senón que cada lingua se asocia a una unidade textual diferente, posto que frecuentemente a mesma información é presentada en diferentes linguas. Porén no caso do galego, naqueles establecementos multilingües é frecuente que o seu uso quede relegado a simples expresións que aluden a produtos típicos do país como «Xureliños», «Pulpo á Feira», «Cociña galega» etc.

COCIÑA GALEGA GALICIAN FOOD		
PARA PICAR TO HAVE A SNACK		
DE LA TIERRA LAND TAPAS	Caldo gallego Galician broth	6,00 €
	Empanada Homemade pie	7,50 €
	Huevos con jamón Eggs with ham	7,00 €
	Tortilla de patatas Spanish omelette	9,50 €
	Croquetas caseras Homemade croquettes	7,50 €
	Crocanti de pollo con ali-oli Breaded chicken with garlic mayonnaise	8,00 €
	Tiras de secreto a barbacoa Barbacue pork slices	9,00 €
	Tiras de picaña Ox meat slices	9,00 €
	Chipirones a la plancha Grilled Baby Squids	8,50 €
	Calamares Fritos Fried Squids	13,50 €
DEL MARI SEA TAPAS	Taquitos de Bacalao con salsa apuridulce / Fried Cod Cubes	9,50 €
	Berberechos Steamed Cockles	9,50 €
	Pulpo a "feira" Octopus "a feira" style	13,50 €
	Revuelto de migas de bacalao Scrambled Eggs with Cod	8,50 €
	Crujiente de Langostinos Crispy prawns	9,00 €
	Gambas al ajillo Sautéed Prawns with Garlic	9,50 €
	Almejas a la Marinera Marinated Clams	13,50 €
	Zamburiñas (lúd) Baby Scallops	11,50 €
	Navajas a la Plancha Grilled Razor Shells	12,00 €
	Mejillones Mussels	7,00 €
Vieira extra Extra Scallop	7,50 €	
ENSALADAS SALADS		
Frutos secos y manzana caramelizada Nuts and caramelized apple salad	8,50 €	
Pollo y gambas Chicken and shrimp	9,00 €	
ARROCES RICES		
(Min. 2 pers) Min. 2 courses		
Paella de mariscos Seafood Paella	16,00 €/persona	
Con Pulpo y Zamburiñas With octopus and Baby Scallops	18,00 €/persona	
Con Centolla With Spider Crab	20,00 €/persona	
Con bogavante With Lobster	25,00 €/persona	
PEŞCADOS FISH		
Turnedo de salmón relleno de vieiras Salmon with scallops	15,00 €	
Rodaballo Turbot	18,00 €	
Lenguado Sole	19,00 €	
CARNES A LA PARRILLA GRILLED MEAT		
Lacón con grelos y chorizo de Latín Pork with turnip tops	13,50 €	
Picaña de buey Ox picanha	15,00 €	
Croca de ternera Grilled soft veal	16,00 €	
Chuletón de vaca [kg] Beef T-bone steak	35,00 €/kg	
Parrillada variada [croca, magret de pato, picaña] Mixed barbacue	18,00€/pers	
(Min. 2, personas)		

Ilustración 1. Carta de Boi na Brasa en español, galego e inglés.
Fonte: Elaboración propia



Ilustración 2. PULPO A FEIRA, na carta de O Sótano.
Fonte: Elaboración propia

En liña co anterior, resulta rechamante que, mesmo naqueles establecementos con nomes en galego, o uso desta lingua con función informativa sexa residual, tal como se desprende da gráfica que presentamos a seguir:



Ilustración 3

Fonte: Elaboración propia

Tendo en conta tanto o nome dos establecementos como a función informativa que estes fan das linguas, podemos afirmar que o español é a lingua máis empregada e o inglés a segunda. O galego, pese a ser lingua propia de Galicia, queda relegada a un terceiro posto, seguida nesta orde do francés, alemán, italiano, portugués e catalán.

5. Conclusións

Segundo o visto, podemos afirmar que tanto o contexto local como o global da paisaxe lingüística inflúen na escolla dunhas linguas ou outras, mais tamén no uso que se fai de cada lingua. Xa que logo, semella evidente a minorización do galego fronte ao español. Non se trata só de que o español sexa a lingua máis empregada, senón que, ademais, o galego queda reducido a uns usos moi concretos: esta lingua presenta unha función claramente identitaria, empregándose para nomear todo tipo de establecementos para evidenciar a súa relación con Galicia, así como para explicitar a identificación que pervive no acerbo cultural de Galicia como símbolo de calidade, especialmente gastronómica, naqueles establecementos relacionados coa restauración. Nesta liña,

non só destaca o uso do galego nos nomes, senón tamén dentro daqueles textos con función informativa orixinariamente escritos noutras linguas como o español ou calquera outra lingua estranxeira, como etiquetas illadas, relativas a realidades autóctonas e características do noso territorio. En resumo, o galego é usado maiormente polos negocios como reclamo comercial.

Por outra banda, a figura do receptor das mensaxes vólvese fundamental na escolla lingüística. Sobrancea, xa que logo, o efecto da turistificación sobre o da globalización. O emprego de determinadas linguas estranxeiras non é, pois, casual, xa que a meirande parte dos establecementos do Franco, debido á súa localización privilexiada preto da Catedral, están enfocados non a unha clientela local, senón turística. Por iso prevalece un uso informativo das linguas estranxeiras, entre as que destaca o inglés, por ser considerada hoxe en día lingua franca, pero, seguramente, a escolla e frecuencia de uso do resto de linguas responde á orixe da meirande parte dos turistas de Santiago de Compostela. Como advertiamos anteriormente, apenas aparecen características propias daqueles textos notablemente influídos pola globalización como podería ser o uso do inglés no nome dos establecementos ou a incursión de termos illados nesta ou noutras linguas en textos en galego ou español como mostra cosmopolita. Seguramente, a presenza deste tipo de trazos sería maior se os establecementos estiveran enfocados, como non é o caso, a unha clientela local de certa ideoloxía e nivel adquisitivo.



Ilustración 4. Menús de Casa Elisa.
Fonte: Elaboración propia

Por último, resta sinalar como a xerarquización das linguas se fai explícita, alén da escolla dunhas linguas sobre outras, na organización textual da paisaxe lingüística. Vemos, pois, como en repetidas ocasións os textos en inglés ou español aparecen destacados sobre o resto mediante algunhas das técnicas ou regras de organización visual que Machin (2007) describe na súa obra. Xa que logo, os textos nestas dúas linguas adoitan ocupar posicións privilexiadas con respecto dos textos noutras linguas ou mesmo presentar un tamaño de letra mellor ou cores máis rechamantes. Nesta liña, a situación de minorización do galego faise especialmente evidente na organización textual de Casa Elisa. Como podemos ver na seguinte imaxe, un texto en lingua galega queda oculto debido á superposición doutro en español.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA HERRERA, L. M. (2001). «ELITIZACIÓN. Propuesta de un término en español para la gentrificación». *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, VI, p. 332.
- GLASS, R. (1964). *London: Aspects of change*. Londres, McGibbon and Kee.
- LANDRY R.; BOURHIS R. (1997). «Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study». *Journal of Language and Social Psychology*, 16, pp. 23-49.
- MACHIN, D. (2007). *Introduction to Multimodal Analysis*. Londres, Bloomsbury.
- Van DIJK, T. (2000). «El discurso como estructura y proceso». *Estudios sobre el discurso: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona, Gedisa, vol. I, pp. 21-65.
- ZAS VARELA, L.; PREGO VÁZQUEZ, G. (2016). «Las escalas del paisaje lingüístico en los márgenes de la superdiversidad». *Cescontexto Debates*, 15, pp. 6-25.

(Des)Cartografando a cidade: espazos e narrativas en educación infantil

(Des)Cartografiando la ciudad: espacios y narrativas en educación infantil

(Un)Mapping the City: Spaces and Narratives in Children Education

Estella FREIRE

estela.freire@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

Isabel MOCIÑO-GONZÁLEZ

imocino@uvigo.gal

Universidade de Vigo

RESUMO

A representación da dialoxía contexto urbano-habitante no álbum ilustrado convida á reflexión sobre os espazos da nosa realidade inmediata e sobre as relacións humanas que neles se desenvolven. Isto tradúcese en termos de veciñanza e convivencia, de integración e comunidade, de marca de identidade e tamén de pertenza. A análise destes aspectos nunha selección de álbums ilustrados publicados nos últimos anos por Bruuá, Kalandraka, OQO e Planeta Tangerina materialízase na realización dunha experiencia de mapeo colectivo. Unha proposta educativa de representación da cidade que parte das narrativas (visuais e textuais) e das historias de vida compartidas das crianzas, principais usuarias do espazo urbano entendido como lugar e imaxinario do común.

Palabras-chave: educación infantil, álbum ilustrado, investigación narrativa, investigación baseada nas artes, contexto e cidadanía, identidade.

RESUMEN

La representación de la dialogía contexto urbano-habitante en el álbum ilustrado invita a la reflexión sobre los espacios de nuestra realidad inmediata y sobre las relaciones humanas que en ellos se desarrollan. Esto se materializa en términos de vecindario y comunidad, de integración e individualismo, de marca de identidad y también de pertenencia. El análisis de estos aspectos en una selección de álbumes ilustrados publicados en los últimos años por Bruaá, Kalandraka, OQO y Planeta Tangerina se traduce en la realización de una experiencia de mapeo colectivo. Una propuesta educativa de representación de la ciudad que parte de las narrativas (visuales y textuales) y de las historias de vida compartidas de las niñas y niños, principales usuarias del espacio urbano entendido como lugar e imaginario de lo común.

Palabras clave: educación infantil, álbum ilustrado, investigación narrativa, investigación basada en las artes, contexto y ciudadanía, identidad.

ABSTRACT

The representation of the urban context-inhabitant dialogue in illustrated books invites us to reflect on the spaces of our daily lives and on the human relationships that are develop in them. This translates in terms of neighbourhood and community, integration and individualism, identity and a sense of belonging. The analysis of these aspects in a selection of illustrated books published in recent years by Bruaá, Kalandraka, OQO and Planeta Tangerina creates an awareness of a collective mapping experience. An educational proposal of representation of the city that starts from the narratives (visual and textual) and from the shared life stories of the children, main users of the urban space understood as real and imaginary place of everything common.

Keywords: children education, illustrated book, narrative research, arts based research, context and citizenship, identity.

1. Introducción

A evolución que o álbum ilustrado vén experimentando nas últimas décadas reflicte a busca constante da industria editorial por ofrecer novos formatos e explorar posibilidades de expansión do obxecto libro. Trátase dun proceso marcado pola «inovação ao nível de formato, o peso crescente da ilustração e o seu contributo para a construção de narrativas» (Ramos 2011: 23), que permiten diferentes niveis de interacción no acto lector. Este avance marcou o panorama editorial tanto galego coma ibérico, e mesmo internacional, no que se ten promovido un claro afán exploratorio e experimental tanto no contido coma na materialidade, postos ao servizo do autoconhecimento, do mundo natural e do mundo social (Ramos 2017, Taberner 2019). Esta efervescencia creativa situou o álbum ilustrado «numa posição de intersecção (*crossover* ou *dual adresse*) entre a literatura infantil e a literatura adulta» (Ramos 2011:

27) e responde, como sinala Sandra Beckett (2012), a unha perspectiva global e transcultural.

O álbum ilustrado tense revelado tamén como instrumento fundamental nas «lecturas vinculares» (Calvo 2010), aquelas que configuran o contacto precoz co libro e o inicio do camiño cara á descuberta do mundo desde a sensibilidade, a estética, a palabra clara e o xogo, a intuición e o rito, a imaxinación e a provocación, nunha aprehensión que se dá a través dos cinco sentidos (Ramos 2017). Esta relación co libro, mediada sempre polos adultos, contribúe ao establecemento dun vínculo temperán coa lectura, nun proceso afectivo, no que o/a pequeno/a se descubrirá a si mesmo e o mundo a través da exploración reiterada. Neste sentido, como apunta Pedro C. Cerrillo (2001: 93), os libros-xogo, libros-xoguete, libros-obxecto, álbums en xeral... contribúen a «facen lectores» e propician unha aprehensión de conceptos plurisignificativos caracterizados por cualidades como ser:

manipulables; [con] dominancia de la imagen sobre el texto, debidamente claro y armoniosamente distribuido tipográficamente, sintácticamente correcto y adaptado a la capacidad de comprensión oral; con ilustraciones que no caigan en el realismo abusivo ni en el manierismo desbordado; trazos negros que resigan una imagen coloreada con tintas planas, mejor que con colores en directo; no sobreabundancia del color; formas bien resueltas y de percepción correcta – icaricaturas abstenerse! –; perfil óptico óptimo, en vez de contrapicados y angulaciones excesivas. (Duran 1981: 25)

Polo tanto, estamos ante narracións de imaxes secuenciais fixas e impresas, afianzadas na estrutura de libro (Bosch 2012: 75), que están acompañadas dun texto. En ocasións este é moi dependente das imaxes e noutras ocupa unha posición periférica, chegando incluso a non aparecer.

2. O álbum ilustrado como soporte de narrativas visuais

O álbum asenta nunha combinación sinérxica de interacción de códigos¹, que contribúen a unha lectura e interpretación individual, acorde aos coñecementos e competencia lectora e literaria do que se achega a cada unha das propostas, o que fornece un contacto precoz coa estrutura narrativa e coa dimensión artística, tanto desde o punto de vista literario coma plástico (Ramos

¹ De aí que algunhas propostas se refiran a esta modalidade como icono-texto, imago-texto ou artexto (Agra e Roig 2007).

2011: 20). A súa diversidade cada vez maior non empece identificar algunhas das súas marcas tipolóxicas como libros de

capa dura, formato grande (ou diferente), variado de acordo con o contéudo e com os obxectivos da edición, a publicación num papel de qualidade superior, visíbel na gramagem elevada, o reducido número de páxinas, a presenza abundante e profusa de ilustracións, a impresión em policromía, permitindo uma amplitude quase infinita no que aos jogos de cores diz respeito, a presenza de um texto de reduzida extensión [...] e a qualidade e o cuidado no *desing* gráfico da publicación, alvo de um investimento particular. (Ramos 2011: 18-19)

Estas características deron lugar a fórmulas narrativas orixinais que contribuíron á creación dunha nova linguaxe, a visual, na que se pon en valor a compoñente lúdica e de entretemento do libro e se deixa sentir a influencia de manifestacións artísticas e culturais como os cómics ou historietas, o cinema ou a banda deseñada e outras formas de expresión como a publicidade, os videoxogos, a televisión ou a prensa escrita, polo que se converte nunha arte multimodal na que se integran a dimensión espacial da composición e a dimensión temporal do ritmo narrativo (Silva-Díaz 2006: 26), froito en parte da indiscutible presenza da imaxe na cultura contemporánea.

Neste sentido o libro infantil é un artefacto ao converter o lector/a nun activo observador ao que reta a pensar, a ir do agardado ao inesperado, do literal ao metafórico (Arizpe 2013) e no que todos os elementos que o configuran se poñen ao servizo da historia: a ilustración, o formato, o fondo da páxina, a disposición dos elementos nela, a tipografía... de aí que no álbum todo conta e isto é certo nas dúas acepcións de «contar» (Silva-Díaz e Corchete 2002: 20).

O libro como artefacto cultural estase a converter nun *mentefacto* e tamén nun *sociofacto* pola presenza nas obras de construcións que non son tanxíbeis ou materiais, caso das relacións de parentesco ou as representacións de crenzas (Martos e Martos 2014), polo que estas obras literarias están incidindo na capacidade de transformación da percepción que os máis novos (e adultos) teñen dos contornos e das relacións sociais, nas que se desenvolven acotío e que están representadas na ficción (Cassany 2006).

De entre a ampla produción de literatura infantil publicada na última década, seleccionamos media ducia de álbums ilustrados que responden a un triplo obxectivo:

- i. Teñen a cidade e os seus habitantes como elementos centrais.
- ii. Representan catálogos de asinalábel calidade literaria e artística.

iii. Son mostras significativas da evolución do álbum ilustrado no sistema literario galego e portugués da man das editoriais Kalandraka², OQO, Bruaá e Planeta Tangerina, cuxos catálogos teñen contribuído á internacionalización de creadores e creadoras, á renovación dos repertorios, á hibridación de formatos e propostas, ao diálogo transnacional de ilustradores e escritores, á tradución e publicación en diferentes linguas... ademais de seren recoñecidas con importantes premios nacionais e internacionais, como o Premio Nacional ao Mellor Labor Editorial 2012 do Ministerio de Cultura a Kalandraka ou o Premio á Mellor Editora Europea 2013 da Feira de Boloña para Planeta Tangerina (Costa 2019).

O corpus³ de referencia está formado por seis obras publicadas na última década en diferentes linguas da Península ibérica, como son:

Cerca (Kalandraka, 2008), de Natalia Colombo, gañadora do I Premio Internacional Compostela para álbums ilustrados, na que de modo paralelístico se recrean as rutinas dos dous protagonistas animais, un coello e un pato, veciños de porta con porta, pero que nunca se dirixen a palabra. Os seus comportamentos reflicten a falta de comunicación, de compartir e de illamento, ao primar o individualismo e a indiferenza, o que incide na toma de conciencia da necesidade de abrirse ao Outro (Balça e Azevedo 2017).

Os de arriba e os de abaixo (Kalandraka, 2009), de Paloma Valdivia, desenvolve un xogo de perspectivas contrapostas representadas en cada dobre páxina, que se converte na metáfora de ollares opostos, de perspectivas diverxentes e antitéticas, para reflexionar sobre o Outro e a alteridade, así como sobre os estereotipos e os prexuízos.

A rúa da tixola (OQO, 2014), de Charo Pita e Massimiliano di Lauro, un conto acumulativo e circular, de final aberto, que encadea as reaccións da veciñanza dun barrio nunha viaxe de ida e volta a través das emocións.

Popville (2009), de Anouck Boisrobert e Louis Rigaud, un álbum pop-up sen palabras, que propicia unha lectura narrativa «pura»⁴ das imaxes nun

² Blanca-Ana Roig Rechou (2002; 2011), que establece a unidade xeracional «Da ilustración á narración e o proxecto Kalandraka», salienta o traballo que esta editora independente vén desenvolvendo desde o ano 1998 ao redor dos libros para a primeira infancia, os libros-obxecto, os contos ilustrados, a adaptación de contos da transmisión oral ou a tradución de álbums infantís, un labor que se fortaleceu coa aparición doutras editoras como OQO Editora (2005) e Faktoria K de Libros (2005).

³ Moitas outras poderían ser as obras seleccionadas para abordar esta temática, mesmo series como a de David Pintor «Cidades», na que se recrean espazos urbanos como Compostela, Barcelona, Venecia ou Lisboa.

⁴ Polo tanto sen condicional, sen guiala, nin obrigar a reconsiderar a interpretación das ilustracións pola presenza dun texto que provoque ou incida nunha relectura da obra, nin

elaborado traballo de enxeñería do papel que recrea a cada paso de páxina o proceso de edificación dunha cidade a partir dunha soa construción no centro dun espazo verde. A medida que van pasando as páxinas, este espazo vaise transformando nunha urbanización que vai medrando en extensión e volume ata dominar completamente a dobre páxina, traspasando mesmo este límite coa apertura de solapas laterais. Recréase así a historia do urbanismo e a invasión das cidades sobre novos espazos de expansión (Ramos e Ramos 2014).

Siga a seta. Uma aventura (só para corajosos) no espaço entre as setas (Planeta Tangerina, 2010), de Isabel Minhós Martins e Andrés Sandoval, que propón unha reflexión sobre a necesidade de explorar os espazos, ser capaz de ollar máis alá do convencional para establecer relacións máis ricas e diversas coa contorna e cos seus habitantes, así como a busca de espazos de liberdade e imaxinación en contextos de control extremo e imposición.

Amigos de peito (Bruaá editora, 2018), con texto poético de Cláudio Thebas e ilustracións de Violeta Lópiz, que recibiron o Premio Ilustrate 2016, recrea a vida nun barrio, os lugares do común vistos desde a ollada dun neno e as relacións de veciñanza e amizade que se desenvolven a partir da convivencia, explorando a relación entre os lugares e persoas, a arquitectura e os sentimentos, todo en múltiples hipóteses interpretativas e de lectura.

Estas obras representan diferentes dimensións da cidade, espazo eufórico de todas as posibilidades, pero tamén espazo disfórico de pobreza e desigualdade, que representa desafíos ao capital humano que as habita e as fai mover, presentidas en moitas ocasións como espazos de deshumanización, de incomunicación, de soidade e escasas relacións humanas, necesarias para unha vida harmoniosa e cidadá (Balça e Azevedo 2017). Coa lectura destas (e outras) obras infantís consideramos que se contribúe á sensibilización sobre a contorna e que se colocan as accións de convivencia (ou a inexistencia destas, a indiferenza) como elementos centrais, propiciando a reflexión entre os máis novos a través dos múltiples accesos, de lecturas plurais, de itinerarios persoais, dunha lectura singular entre todas as posibles, dun punto de vista particular baseado no intercambio privado entre lector e creador.... Neste sentido, o lector potencial móvese entre o neno con coñecementos das convencións dun libro, da narrativa e do mundo, como sinala Nodelman (1988), que cando se involucra activamente no proceso de desciframento

elementos que marquen itinerarios, percursos, que só o lector asumirá en función dos seus intereses, tal como sinala Beckett (2012).

é capaz de encontrar o sentido dos signos, pero tamén do adulto que o acompaña na lectura visual, pois para un e para o outro hai «pistas» e elementos visuais que implican diferentes niveis de lectura. Non se pode esquecer que as imaxes son resultado dun contexto social, histórico e ideolóxico no que as respostas do lector/espectador a calquera obra literaria ou artística veñen precedidas polas experiencias previas e as expectativas de prácticas letradas, de modo que «las imágenes atractivas y las palabras cautivadoras revisan y extienden estas experiencias y conocimientos por medio de las ideas y sensaciones nuevas suscitadas por la exploración del lenguaje visual, los vínculos intertextuales y culturales y las emociones que los acompañan» (Arizpe 2013).

Reflexionar sobre como a infancia se enfrenta á lectura visual, tanto en solitario coma en compañía dun adulto, que non sempre saberá responder ás preguntas que os personaxes e os espazos presentan ao atento espectador, é fundamental, o mesmo que comprender a flexibilidade da imaxe e a interrelación entre os elementos que a integran, a secuenciación, o modo de empregar o espazo e o tempo... É por iso que docentes e mediadores en xeral poden abrir camiño entre o «lector tradicional» e o «lector novo» (Cerrillo 2007), aquel que ten como referentes os medios audiovisuais e se ve sometido, demasiadas veces, a unha lectura instrumental durante a súa etapa educativa, pois os textos que se lle ofrecen na escola son para exemplificar nocións lingüísticas en detrimento dos valores literarios deses textos, o que provoca que fuxan da lectura en canto esta deixa de ser obrigatoria para acadar uns obxectivos académicos.

Estamos ante formatos máis esixentes cós convencionais, nos que a participación do lector é moito máis activa, especialmente nos casos nos que o único sistema semiótico do que se pode valer é o das imaxes, o que propicia un ritmo de lectura diferente, máis pausado e concentrado, que sen dúbida precisará de moitas relecturas, nas que se seguirán fraguando hipóteses, predicións, revisións, identificación de personaxes, inferencia de estados emocionais etc., un labor máis autónomo que esixe maior confianza nun mesmo ou un papel de mediación máis activo, no que é preciso asumir as ambigüidades, afrontar os enigmas e aceptar que non se pode comprender todo (Nières-Chevrel 2010: 143). De aí que a compoñente visual valoriza o diálogo cómplice que orixina unha forma potenciada de narrar (Ramos 2011: 20), propiciando a interpretación de cada persoa en función do seu intertexto lector (Mendoza 2001).

3. A cidade como experiencia común

Entender a cidade como experiencia común e entender a arquitectura e o urbanismo como ferramentas que traballen na comprensión do urbano como ámbito social son as premisas de partida para desenvolver obradoiros, nos que potenciar o papel activo da cidadanía na toma de decisións sobre as transformacións do espazo compartido e o deseño das nosas vilas e cidades. A transformación e a humanización dos espazos da nosa contorna só é posible a través do entendemento da realidade urbana interpretada polos que a habitan. Deste xeito, o mundo material, o instante e a vida humana conviven nunha relación harmónica, xerando significados e significantes que dependen da experiencia humana en relación ao contexto. Trátase de pensar a cidade non como obxecto e superficie inerte, senón como espazo de relación:

Un campo de relacións que comprende, en particular, a relación do tempo ou dos tempos co espazo ou os espazos. O urbano, en canto que lugar de desexo e de ligazón de tempos, podería presentarse como significante, cuxos significados (as realidades práctico-sensibles) buscamos nese instante. (Lefebvre 1968: 104)

Alexander, Ishikawa e Silverstein (1977) trazan no seu libro *A Pattern Language* diversos itinerarios de deseño a través das diferentes combinacións de elementos que denominan Patróns, unidades de deseño de espazos que son analizadas desde o uso e a experiencia dos que habitan. Esta publicación conforma unha guía, un manual de trazado que pretende achegar ao público xeral a reflexión sobre conceptos urbanísticos e arquitectónicos complexos, abordados xeralmente por técnicos especializados, sen contar coas achegas das persoas que habitan, principais usuarias dos espazos que se proxectan.

A reflexión dos espazos do común pasa por unha reflexión inicial sobre a contorna doméstica. A representación da vivenda por parte dos máis pequenos e a reflexión sobre os espazos do común no ámbito do doméstico tradúcese no comportamento e na sensibilización sobre a acción da convivencia, do compartir espazos e experiencias no día a día. A convivencia e os valores que dela se derivan son esenciais para o traballo sobre o coidado da nosa contorna e daqueles espazos do común fóra das nosas catro paredes.

Por outra banda, as experiencias vitais son o soporte primeiro da aprendizaxe. Educar desde os primeiros anos de infancia na sensibilización cara ao tratamento e o uso dos espazos é fundamental para a formación dunha cidadanía activa e crítica, concienciada no respecto á contorna e á comunidade.

Hoxe está moi estendida a práctica da «arquitectura participativa», ou sexa, a participación das persoas usuarias na definición das características da obra encargada ao especialista [...]. Pero se quixésemos estender ás crianzas esta forma de participación, cómo poderíamos facer? Cómo se poden saber as necesidades e as ideas dos pequenos? Desde logo, non con cuestionarios nin debates, senón a través do debuxo e de actividades prácticas. O deseño é unha boa técnica para saber o que pensan as crianzas. (Tonucci 2014: 84)

É na nosa contorna inmediata onde nos desenvolvemos e crecemos como individuos, onde aprendemos e experimentamos. É na nosa contorna inmediata onde se constrúe a nosa identidade. Investigar como, a partir da representación do espazo doméstico e de experiencias cotiás, podemos desatar situacións de aprendizaxe é investigar a través da produción e das narrativas que dela se derivan. A narrativa é o instrumento principal a través do que deseñar propostas que respondan ás inquiredanzas das crianzas e, neste sentido, o álbum ilustrado preséntase como un recurso educativo esencial á hora de contextualizar a situación de aprendizaxe.

A través das imaxes e escenas presentadas espertamos nas crianzas as súas propias historias, os seus intereses e as súas inquiredanzas, ligando narración visual con espazo persoal. A elección e selección dos álbums ilustrados aos que se fai referencia nesta proposta responde á necesidade e traballar conceptos que ligan historias de vida, espazos e experiencias de convivencia, de xeito que todos estes conceptos se reflectan xa interiorizados na produción artística colectiva, materializando as sinerxias que se derivan da representación das historias individuais nun contexto compartido.

4. (Des) Cartografando a Cidade. Práctica creativa de mapeo colectivo

A realización dunha cartografía é un recurso pertinente para representar o imaxinario colectivo das persoas. O mapa contén signos, materiais e inmateriais, formados pola interacción da linguaxe visual e a linguaxe oral e escrita. Representa un imaxinario de quen o crea e o reinterpreta segundo a ligazón emocional que o conecta cos espazos, segundo a linguaxe non verbal que estes transmiten. Os espazos do común convértense así en signos identitarios dunha comunidade. A representación da cidade traballada desde esta perspectiva dá mostra da cantidade de puntos de vista que temos sobre a utilización do espazo compartido e dá lugar á xeración de hipóteses de mellora no uso

efectivo do espazo, imaxinando contextos urbanos de gran calidade estética e funcional, de convivencia e integración.

Existen actualmente moitas propostas que intentan achegar á cidadanía e ás familias a consulta sobre propostas de modificación do espazo urbano. Desde a Psicoxeografía e a Cartografía emocional, propostas como *Imagina Madrid*, *A vila do Mañá*, *Memórias de caminhos para casa*, *Mapa emocional de San Pedro*⁵ e diferentes obradoiros organizados por colectivos multidisciplinares, traballan na posta en común e na visualización de alternativas proxectuais ao redor da reflexión urbana. Son experiencias de participación cidadá e familiar que ofrecen miradas caleidoscópicas e propostas de acción sobre os diferentes lugares da cidade. Destas cartografías e producións comunitarias despréndese unha multitude de análises sociolóxicas, antropolóxicas e urbanísticas cunha información de uso e necesidades moito máis específicas que as realizadas por outros medios.

A Investigación Baseada nas Artes e a Investigación Narrativa entendidas como recursos mediadores para a interpretación do mundo que nos rodea posibilitan a formulación de aspectos de mellora e a consolidación dunha metodoloxía de acción que ten como obxectivo principal a formación dunha cidadanía crítica e activa, sensibilizada coa contorna e coas diferentes comunidades e colectivos que a constitúen.

As principais contribucións das artes á educación están ligadas cos resultados que son característicos e incluso exclusivos das artes mesmas. O primeiro destes resultados é a comunicación de formas distintivas de significado, o segundo é o

desenvolvemento de formas de pensamento que xorden da creación e a percepción de obxectos e sucesos como formas de arte e o terceiro é o fomento da experiencia estética. (Eisner 2002: 286)

4.1. Elaboración e deseño da proposta

A función do espazo, dos lugares que nos rodean é fundamental para formarnos como persoas sensibilizadas cara á nosa contorna, cara ao noso patrimonio cultural, artístico e construído e cara ao conxunto da sociedade na que

⁵ Para ampliar información ver: <<https://www.laciudaddelmanana.com>>, <<https://www.imagina-madrid.es>>, <<http://www.sanpedroemocional.com>> e <<https://coletivoeou.wordpress.com>>.

vivimos. As cidades son organismos vivos, complexos que reflicten o modo de vivir das comunidades que nelas habitan. As sociedades, a súa historia e a súa identidade cultural son sempre produto directo das cidades nas que viven. O pensamento na proxección de futuro e a reflexión sobre a configuración actual das nosas cidades e dos nosos espazos comúns parten da análise retrospectiva da transformación dos lugares do común en relación ao contexto social no que se inscriben. Rúas, prazas, zonas verdes e equipamentos son moitas veces proxectadas como illas en desconexión coa vida urbana, espazos carentes de identidade relegados ao escaparatismo. Neste sentido, facer partícipes ás crianzas e ás familias como principais usuarias do espazo público semella a forma máis coherente de iniciar a reflexión sobre o deseño dos nosos barrios, vilas e cidades.

As crianzas mostran un achegamento moito máis rico do que supoñemos, no que o xogo conduce a unha profunda comprensión do espazo. Expresan o desexo dunha realidade que é posible: a dunha cidade que non pecha as crianzas en parques reservados, en lugares «infantís» prohibidos ás persoas adultas, en terreos de «aventuras» excluídos tras un peche, é dicir, unha cidade alegre e desordenada cohabitación interxeracional (Cabanellas e Eslava 2005: 128).



Figura 1. Cidades e Itinerarios. Mapas Colectivos. Obradoiro 2015

Esta proposta baséase na elaboración dunha cartografía emocional da nosa contorna a partir dunha (re)lectura dos itinerarios e roteiros que as crianzas realizan acotío, case de forma inconsciente, para transformalos en novos percorridos de interese comunitario.

4.2. Obxectivos

- Traballar as relacións contexto-habitante a partir de narrativas textuais e visuais empregando como recurso detonador da proposta o álbum ilustrado.
- Elaborar unha cartografía emocional da nosa contorna a partir dunha (re)lectura dos itinerarios e roteiros que a xente realiza acotío, para analízalos e transformalos en novos percorridos de interese comunitario.
- Analizar os elementos que conforman o imaxinario material e inmaterial en relación aos espazos que habitamos.
- Formular propostas de mellora dos espazos de uso común, empregando as artes plásticas como ferramenta.
- Estructurar e deseñar unha proposta conxunta que poña en valor a identidade do colectivo.
- Profundizar e sensibilizar sobre o deseño da nosa cidade, do noso contexto, da nosa contorna inmediata.

4.3. Desenvolvemento da proposta

A narrativa traballada a partir do álbum ilustrado funciona como detonante do noso propio imaxinario en relación ao imaxinario colectivo. Transformamos as imaxes presentadas e as escenas e contextualizamos a historia en relación á nosa experiencia vivencial. O álbum permite esta disociación de mundos, esta multiplicación de significados e á vez conforma un contexto común, unha escenografía para a acción.

A contextualización da acción mediante a lectura do álbum ilustrado permite trasladar e transformar os conceptos da narrativa visual á nosa contorna inmediata. As narracións visuais conectan directamente co noso inconsciente, fan emerxer hipóteses, situacións e experiencias que axudan a desenvolver a proposta.

Para a realización do Mapeo Colectivo partiremos da (re)construción dun imaxinario común ligado aos espazos que as crianzas experimentan de forma cotiá. Os puntos de partida do mapeo poden ser as casas particulares, os barrios e vilas onde se insiren... e deste xeito conectaremos todas estas escenas cos itinerarios que as relacionan e cos lugares do común nos que interaccionamos (escolas, parques, rúas...).



Figura 2. Cidades e Itinerarios. Mapas Colectivos. Obradoiro 2017

Da observación do itinerario que realizamos de forma cotiá (perceptivo-observar) e dos elementos físicos e visuais que o compoñen e demais mensaxes coas que convivimos na cidade xorde o trazado do percorrido e a análise dos elementos que o conforman (Cultural-Coñecer) e da súa función dentro do conxunto (Diálogo). O cuestionamento de todos estes aspectos en relación ao espazo físico, material e inmaterial que experimentamos no día a día, favorece a xeración de hipóteses e propostas de mellora (Produtivo-Facer). O Mapeo Colectivo implica a (re)definición da propia cartografía dando mostra das nosas impresións e percepcións sobre o espazo vivido en relación aos demais.

A metodoloxía empregada no desenvolvemento deste tipo de propostas é unha metodoloxía ligada ao esquema procesual da actividade creativa. Eisner (2002: 115) fala da capacidade de traducir as calidades da experiencia a unha forma falada ou escrita. Traducir o que se experimenta a unha forma falada ou escrita pódese abordar de diferentes formas e a diferentes niveis e unha importante fonte de información para a transmisión de coñecemento é a propia produción artística (Eisner 2002: 122). Seguindo a este autor, a proposta establece algunhas pautas ligadas ás formas de aprendizaxe significativas que parten da percepción e da análise da experiencia (primeiro individual e logo colectiva) para desde este punto xerar hipóteses de cambio e situacións de cuestionamento a través da produción artística.



Figura 3. Cidades e Itinerarios. Obradoiro. Mapas Colectivos. 2017

A representación e a materialización conxunta dos diferentes espazos e itinerarios analizados sobre a reinterpretación cartográfica da nosa contorna ofrece un documento gráfico-emocional do imaxinario colectivo das crianzas e das posibilidades de transformación do espazo do común.

5. Conclusións

A cartografía didáctico-emocional elaborada permitirá a lectura de varios itinerarios alternativos ligados plásticamente e emocionalmente aos espazos reais mediante narrativas visuais que dan mostra da identidade do colectivo que as habita.

O álbum ilustrado tradúcese pois na produción artística como artefacto-facto-sociofacto, que actúa non só como elemento detonador da proposta senón como catalizador da comunidade. Así mesmo, contextualiza a acción entre as crianzas ao ligar experiencia vivencial e aprendizaxe, e favorece o intercambio das diferentes mensaxes e significados que a narrativa ofrece en canto a interiorizarmos e a conectarmos coas nosas propias historias e experiencias.



Figura 4. Cidades e Itinerarios. Mapas Colectivos. Obradoiro 2017

A cartografía presentada é pois un artefacto cultural, onde os elementos que a conforman (imaxes, liñas, grafismos, disposición dos elementos...) dan mostra das diferentes visións que da cidade teñen as crianzas en relación á visión adulta. Igual que á hora de interpretar as mensaxes do álbum ilustrado, o produto resultante do mapeo colectivo ábrese ás diferentes lecturas e contextos, ofrecendo diversas formas de contar e ser contado. Como cita Lefebvre (1968: 137): «o máximo de utopismo acompañará ao óptimo de realismo».

Estas representacións do mundo físico e material realízanse desde unha óptica analítica e crítica, desde a experiencia e o espazo experimentado. Isto conecta directamente co mundo inmaterial e incide na capacidade de transformación e percepción dos máis novos non só ao redor dos espazos nos que cohabitan, senón tamén nas relacións sociais que desenvolven acotío (Cassany 2006).

O exercicio de (Re)elaborar a cartografía e transformala nunha cartografía propia mediante a aplicación de diferentes técnicas de representación, contribúe á posta en valor do patrimonio cotián e fortalece o sentido de pertenza e de identidade dentro dunha comunidade. As crianzas traballan a observación ficando nos detalles, documentando a través da súa propia experiencia o itinerario e as relacións que del se derivan. Trátase pois de formar persoas observadoras, con inquiredanzas e críticas. Formar ás crianzas en:

principios básicos arquitectónicos, non co obxecto de que sexan arquitectos, senón coa idea de que se convirten en usuarias formadas e críticas co medio construído que as rodea. Favorecer por parte das crianzas o coñecemento da contorna urbana na que viven, a súa comprensión e posibilitar así unha relación afectiva a través de análises e propostas. (Varona e Arruti 2016: 95)

O proceso de representación ofrece os medios para compartir significados e crea ocasións para o descubrimento (Eisner 2002: 290). Igual que no álbum ilustrado, a creación e a produción dunha imaxe comeza cunha idea ou con outra imaxe. A transformación da idea ou da imaxe mediante a representación e a narrativa fai pública a nosa experiencia en relación a dita idea ou imaxe. A través destas propostas que combinan álbum ilustrado e produción artística, as crianzas partillan ideas, sentimentos... En fin, comunican e mostran novas posibilidades de descubrimento, e achéganlles ás crianzas a oportunidade de medrar como persoas autónomas e críticas.

BIBLIOGRAFÍA

- AALTO, A., (1982). *La Humanización de la Arquitectura*. Barcelona, Tusquets.
- ALEXANDER, C.; ISHIKAWA, S.; SILVERSTEIN, M. (1977). *A Pattern Language*. Nova York, Oxford University Press.
- AGRA PARDIÑAS, M. X.; ROIG RECHOU, B. A. (2007). «Artextos: los álbumes infantiles». En FRAGA DE AZEVEDO, F. *et al.* (coord.). *Imaginário, Identidades e Margens*. Gaia, Gailivto, pp. 439-447.
- ARIZPE, E.; STYLES, M. (2002). «¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados». *Lectura y Vida. Revista Latinoamericana de lectura*, 23(1), pp. 20-29.
- ARIZPE, E. (2005). «El juego de los espacios: los lectores y la interacción entre imagen y palabra en el libro ilustrado infantil». *AlterTexto*, 3(6), pp. 11-36.
- ARIZPE, E. (2013). «Imágenes que invitan a pensar: el “libro álbum sin palabras” y la respuesta lectora». *Reflexiones marginales*, 3(18), <<http://reflexionesmarginales.com/3.0/22-imagenes-que-invitan-a-pensar-el-libro-album-sin-palabras-y-la-respuesta-lectora/>>. Tamén en (2014). *Revista Emilia*, <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=380>>.
- ARNHEIM, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona, Paidós.

- BALÇA, A.; AZEVEDO, F. (2017). «A cidade e as crianças na literatura para a infância. Um estudo exploratório a partir de três obras». *Álabe*, 15, pp. 1-11.
- BECKETT, S. (2012). *Crossover Picturebooks: a genre for all ages*. Nova York, Routledge.
- BLAY, T. (2004). «Arquitectura, educación: Perspectivas y dimensiones». *Revista española de pedagogía*, 62 (228), pp. 199-220.
- BOSCH, E. (2012). «¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras?» *Ocnos*, 8, pp. 75-88.
- BOISROBERT, A.; RIGAUD, L. (2009). *Popville*. Figueira da Foz, Bruáa Editora.
- BRUNER, J. (2006). *Actos de Significado. Más allá de la Revolución Cognitiva*. Madrid, Alianza.
- CABANELLAS, I.; ESLAVA, C. (coord.) (2005). *Territorios de la Infancia. Diálogos entre arquitectura y pedagogía*. Barcelona, Graó.
- CALAF, R.; FONTAL, O. (2004). *Comunicación educativa del patrimonio: Referentes modelos y ejemplos*. Gijón, Trea.
- CALVO, N. (2010). «Lecturas Vinculares: un análisis de los libros sobre hábitos, dirigidos a la infancia en edad temprana». *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, 2, pp. 106-122.
- CASSANY, D. (2006). *Tras las líneas*. Barcelona, Anagrama.
- CASSANY, D. (ed.) (2009). *Para ser letrados. Voces y miradas sobre la lectura*. Barcelona, Paidós.
- CERRILLO, P. C. (2001). «Concepto y caracterización de la Literatura Infantil». En CERRILLO, P. C.; GARCÍA PADRINO, J. (coord.), *La literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 79-94.
- CERRILLO, P. C. (2007). *Los nuevos lectores: la formación del lector literario*. Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. En <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-nuevos-lectores-la-formacin-del-lector-literario-0/>>.
- CLANDININ, J.; CONNELLY, M. (2000). *Narrative inquiry: Experience and story in qualitative research*. San Francisco, Jossey-Bass.
- COLOMBO, N. (2008). *Cerca*. Pontevedra, Kalandraka.
- COSTA, I. (2019). «A internacionalização da literatura infantojuvenil portuguesa: o caso da editora Planeta Tangerina». En RAMOS, A.; MADALENA, E.; COSTA, I. (coord.). *Tendências Contemporâneas da Investigaçao em Literatura para a Infância e a Juventude*. Porto, Tropelias&Companhia, pp. 93-110.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (1998). *Collecting and interpreting qualitative materials*. Londres, Sage.

- DEWEY, J., (1949). *El arte como experiencia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DURÁN, T. (1981). «El llibre i l'infant abans dels sis anys». *In-fàn-cia*, 2, pp. 24-27.
- DURÁN, T. (1999). «Pero qué es el álbum?». En AA.VV. *Literatura para cambiar el siglo*, Salamanca, FGSR.
- EISNER, E. (2002). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona, Paidós.
- LEFEBVRE, H. (1968). *El derecho a la ciudad*. Madrid, Capitán Swing Libros.
- MALAGUZZI, L. (2005). *Els cent llenguatges dels Infants*. Barcelona, Rosa Sensat.
- MARÍN, R. (2011). «Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas». *Educação*, 34(3), pp. 271-285.
- MARTOS, E.; MARTOS, A. E. (2014). «Artefactos culturales y alfabetización en la era digital: Discusiones conceptuales y praxis educativa». *Teoría educativa*, 26, pp. 119-135.
- MENDOZA, A. (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- MINHOS, I.; SANDOVAL, A. (2010). *Siga esa seta*. Carcavelos, Planeta Tangerina.
- NIÈRES-CHEVREL, I. (2010). «El poder narrativo de las imágenes: El caso de *L'Orage* (La Tormenta) de Anne Brouillard». En COLOMER, T.; KÜMMERLING-MEIBAUER, B.; SILVA-DÍAZ, C. (ed.), *Cruce de miradas. Nuevas aproximaciones al libro álbum*, Barcelona, Banco del Libro/Universidad de Barcelona/Gretel, pp. 142-153.
- NODELMAN, P. (1988). *Words about pictures*. Athens, Georgia, University of Georgia Press.
- PITA, R.; DI LAURO, M. (2014). *A rúa da Tixola*. Pontevedra, OQO.
- RAMOS, A. M. (2011). «Apontamentos para uma poética do álbum contemporáneo». En ROIG RECHOU, B. A.; SOTO LÓPEZ, I.; NEIRA RODRÍGUEZ, M. (COORD.), *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*. Vigo, Xerais/LIJMI/NovaCaixaGalicia, pp. 13-40.
- RAMOS, A. M. (org.) (2017). *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto, Tropelias&Companhia.
- RAMOS, R.; RAMOS, A. M. (2014). «Cruce de lecturas y ecoalfabetización en libros pop-up para la infancia», *Ocnos*, 12, pp. 7-24.
- RAMOS, A. M.; MADALENA, E.; COSTA, I. (coord.) (2019). *Tendências contemporâneas de Investigação em Literatura para a Infância e Juventude*. Porto, Tropelias&Companhia.

- ROIG, B. A. (2002). «La Literatura Infantil y Juvenil en Galicia/A Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia». En VILLANUEVA PRIETO, D.; TARRÍO VARELA, A. (coord.). *La Literatura desde 1936 hasta principios del siglo XXI: Narrativa y traducción/A literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción*. A Coruña, Hércules Ediciones, vol. XXXIV, 382-501.
- SILVA-DÍAZ, C. (2006). «La función de la imagen en el álbum». *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75-76, pp. 23-33.
- SILVA-DÍAZ, C.; CORCHETE, T. (2002). «Ver y leer: historias a través de dos códigos». En COLOMER, T. (dir.). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- SORMAN, J.; BOISROBERT, A.; RIGAUD, L. (2010). *Popville*. Figueira da Foz, Bruáa.
- TABERNERO, R. (ed.) (2019). *El objeto libro en el universo infantil. La materialidad en la construcción del discurso*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- THEBAS, C.; LÓPIZ, V. (2014). *Amigos de peito*. Figueira da Foz, Bruáa.
- TONUCCI, F. (2014). *A cidade dos nenos*. Pontevedra, Kalandraka.
- TUÁN, Y. (2007). *Topofilia*. Tenerife, Melusina.
- VALDIVIA, P. (2012). *Os de arriba e os de abaixo*. Pontevedra, Kalandraka.
- VARONA, A.; ARRUTI, C. (2016). *La arquitectura a través del Juego*. Madrid, Catarata.

Refuxiados: nin cidadanía nin identidade

Refugiados: ni ciudadanía ni identidad

Refugees: Neither Citizenship nor Identity

Elena FREIRE PAZ

elena.freire@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

A función informativa dos medios de comunicación forma parte dos mecanismos ideolóxicos do control institucional e a súa intervención é esencial para a construción e fixación do estereotipo do refuxiado como representación simbólica da alteridade. Como mediadores da experiencia, son os responsables de manter un conxunto de tensións sistemáticas e contra-sistémicas que garanten o equilibrio da orde establecida. Por un lado, a invocación dos refuxiados permítelles xerar a dialéctica da civilización contraria á barbarie e á orde fronte ao caos. Por outra banda, a súa mediación na experiencia establecida entre os refuxiados, a axuda humanitaria e a opinión pública é a responsable de garantir un perpetuo esquema económico, político e social sen alteración baseado na xerarquía e o desprazamento.

Palabras-chave: refuxiados, medios de comunicación, cidadanía, civilización, barbarie.

RESUMEN

La función informativa de los medios de comunicación forma parte de los mecanismos ideológicos del control institucional y su intervención es esencial para la construcción y fijación del estereotipo del refugiado como representación simbólica de la alteridad. Como mediadores de la experiencia, son los responsables de mantener un conjunto de tensiones sistemáticas e contra-sistémicas que garanticen el equilibrio el orden establecido. Por un lado, a invocación de los refugiados les permite generar la dialéctica

de la civilización contraria a la barbarie y al orden frente al caos. Por otra banda, su mediación en la experiencia establecida entre os refugiados, la ayuda humanitaria y la opinión pública é a responsable de garantir un perpetuo esquema económico, político e social sen alteración basado en la jerarquía y el desplazamiento.

Palabras clave: refugiados, medios de comunicación, ciudadanía, civilización, barbarie.

ABSTRACT

The informative function of the mass media are part of the ideological tools used by the governmental institutions and their intervention is key to the construction and establishment of the refugee stereotype as the symbolic representation of alterity. As the media through which we receive experiences, it is their duty to maintain some systemic and counter-systemic tensions that can grant the balance of the established order of things. First, talking about the refugees allows the them to create a speech against violence and contraposes caos vs order. On the other hand, their work as portrayers of the refugee experience, the humanitarian missions and the public opinion allows them to create an infinite economic, political and social scheme based on hierarchy and migration.

Keywords: refugees, mass media, citizenship, civilization, violence.

*A todas e cada unha das persoas que manteñen o status de refuxiado desde 2018.
Ás que foron antes, ás que virán após.*

o. Sen principio nin final

O feito de que o presente texto forme parte dunha obra colectiva derivada do Simposio Internacional «Cidadanía e identidades. Expresións políticas, económicas e culturais no século XXI» celebrado polo CIPPCE –Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emerxentes– en Santiago de Compostela na primavera de 2018 debe de ser matizado por, alomenos, tres factores. En primeiro lugar, porque a temática abordada non encaixa na dicotomía cidadanía *versus* identidade máis que por exclusión inclusiva; isto é, a categoría de refuxiado leva implícita e intrínseca unha condición liminar aínda que conte cun recoñecemento institucional específico o que, *de facto*, converte a quen a ostenta nun suxeito outro no que concorren a dislocación xeográfica e a suspensión temporal e que fica pois nunha especie de intemperie vital afastado, incluso, de si mesmo.

En segundo lugar, porque, lonxe de corresponderse coa descrición e análise dunha expresión política, económica ou cultural, o traballo virou cara a

unha reflexión de carácter teórico sobre a figura dos refuxiados a partir do seu tratamento e exposición nos medios de comunicación. Así pois, tanto pola deriva cara á hermenéutica como polo uso instrumental de imaxes¹ proxectadas como base empírica o resultado final distánciase dun tratamento etnográfico descritivo polo menos en canto á metodoloxía propiamente dita aínda que non, por suposto, da antropoloxía como área de coñecemento desde a que se enfoca a análise.

A última das puntualizacións non é, malia ir ao final, a de menor relevancia xa que o presente texto resulta dun exercicio de tradución sintética e comentada *ex novo* sobre un traballo xa publicado² no seo dunha obra colectiva editada por Julián Chaves Palacios e por Lorenzo Mariano Juárez no ano 2018. Non obstante, entendemos que, no tempo transcorrido desde hai dous anos, que desde a perspectiva de quen está deste lado non dubidariamos de cualificar como curto³, poucas cousas, por non dicir ningunha, teñen mudado nas coordenadas da xeopolítica globalizada e a interpretación das tendencias analizadas naquela publicación segue a resultar válida. De aí que teñamos optado por presentalas aquí, agora en galego, nunha obra de novo interdisciplinar e colectiva pero coa que acadamos chegar a outros posibles receptores da mensaxe.

As permanencias referidas no parágrafo anterior, tanto no que respecta ás coordenadas nas que aparecen os refuxiados coma no que atinxe ás imaxes reportadas, teñen sido postas de manifesto, por última vez, nas primeiras semanas de outubro do presente ano cando toda a prensa internacional⁴ recolleu as verbas de Recep Tayyip Erdoğan⁵, presidente de Turquía, nas que enun-

¹ Aquí debemos matizar que facemos uso do termo imaxe na cuarta das acepcións que lle atribúe o dicionario da RAG como «representación mental de algo ou de alguén, real ou irreal, material ou abstracta» con toda a complexidade que esta abrangue e sen esquecer que, incluso no caso das imaxes fotográficas, as dificultades de comprensión están sempre presentes, en tanto en canto, «aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad [...] las fotografías son una interpretación del mundo» (Sontag 2006: 20).

² Freire Paz (2018): «Si no mirar fuera posible: imágenes y representación de los refugiados en los medios de comunicación». En *Cooperación al desarrollo. Derechos Humanos y Políticas de Comunicación*, volumen 2, p. 161-182, Barcelona: Anthropos Editorial.

³ Resulta obvio que en perspectiva *emic* nada pode estar máis lonxe da realidade vivida polas persoas que manteñen desde entón a carta de refuxiados.

⁴ A linguaxe empregada para transmitir a información evidenciaba os termos nos que se estaba a funcionar; a modo de exemplo, recollemos este titular aparecido o día dez de novembro: «Erdogan amenaza con enviar millones de refugiados a Europa si la UE califica de “invasión” el ataque en Siria» (<<https://www.elperiodico.com/es/internacional/20191010/erdogan-enviara-millones-de-refugiados-si-la-ue-critica-invasion-de-siria-7675331>>).

⁵ Cabe lembrar que Turquía é o país do mundo cun maior número de refuxiados segundo os datos presentados por ACNUR que confirman ata 3,7 millóns de persoas nesta condición (Vid. <<https://www.acnur.org/datos-basicos.html>>). A utilización da apertura de portas aos

ciou: «Hey, UE, despertad. Lo digo otra vez: «si intentáis presentar nuestra operación como una invasión, nuestra tarea es simple: abriremos las puertas y os enviaremos 3,6 millones de inmigrantes» (Fonte: *El Mundo*, 10-10-2019). Delas despréndese, máis aló do sostén ao contexto, o papel outorgado ás persoas clasificadas como refuxiadas que son expostas en termos de ameaza; un perigo que, ao noso entender, repousa sobre a fenda –real e/ou ficticia– que representa ese colectivo entre as categorías de cidadanía e identidade.⁶

En todo caso, coa primeira delas adoitamos facer referencia a unha, cando menos suposta, capacidade de integración en sistemas democráticos a través da participación. Esa formulación reviste de homoxeneidade o que, en realidade, está conformado por toda unha amalgama de diversidades que construída en termos de diálogos interculturais semella querer obviar a violencia implícita de calquera construción nacional que ampara a aparición da propia categoría de cidadáns construída sobre unha base identitaria común, na que ademais, en clave interna, habería que atender tamén as múltiples diferenzas políticas, económicas e tamén culturais presentes en calquera que sexa o grupo de orixe. A identidade mesma que se propón como raíz común para a cidadanía non responde, polo menos na súa xénese, senón a un principio de segregación por oposición ou contraste, xa que non é posible a identidade sen alteridade. Neste xogo de espellos, as persoas recoñecidas como refuxiadas, ademais, están significadas por teren que ficar fóra dos dereitos que outorga o recoñecemento como cidadán ao mesmo tempo que se ven obrigadas a renunciar ás pautas identitarias que lles eran propias nun entramado social e cultural interrompido *sine die*. Deste xeito, á tensión inherente entre o propio estatuto de cidadanía e a construción da identidade nacional (Habermas 1998), teríamos que sobrepoñer toda unha rede de complicacións múltiples no desenvolvemento da praxe social deses termos e que no caso específico dos refuxiados aparecen, aínda por riba, recubertas baixo a denominación xenérica de «problema» sinalando en termos de negatividade o novo status que lles é, formal e paradoxalmente, recoñecido en termos de legalidade e corrección política.

refuxiados como medida de presión ante a UE foi a resposta poucas horas despois de que esta fixera un chamamento público a Turquía para que cesasen as accións militares unilaterais na fronteira Siria contra a milicia Kurda.

⁶ No uso conxunto de ambos os dous termos convén non esquecer o feito de que «han sido objeto de reflexión desde muchos puntos de vista y desde varios enfoques conceptuales, de manera que han terminado por transformarse en conceptos polisémicos, sujetos a tantas interpretaciones cuantos objetivos, intereses y adscripciones teóricas se encuentren en juego» (Pachano 2003: 13).

1. Palabra incompleta

Nos proxectos propagandísticos de raíz totalitaria, que sempre teñen por obxecto a apprehensión do conxunto da vida social, subxace unha engrenaxe de comunicación dentro do cal as masas non actúan só como destinatarias da mensaxe senón que tamén se constitúen no punto de vista desde o que esta é elaborada. Tal e como propón Walter Benjamin (1979), de tal situación deriva a impresión de que a colectividade se reconece nesa mensaxe pseudo-especular e comunícase entre si mediante ela. Nada máis lonxe da realidade, posto que devandito modo de intercambio é proxectado desde as ordes superiores co preciso obxectivo de que as masas nunca cheguen a comunicarse consigo mesmas. O signo verbal funda a súa existencia nun recoñecemento do cal se deriva unha repetición. Falar ou comunicarse é unha forma de reiterar e, polo tanto, de secundar, de modo que, como establece Roland Barthes⁷, a linguaxe nace cunha evidente vocación fascista: non se define polo que obriga a calar, senón polo que impele a dicir e pensar, pois dentro de cada signo latexa un estereotipo presto a manifestarse. Así pois, pódese dicir que, nun sentido radical, linguaxe e violencia son o mesmo ou teñen, polo menos, un fundamento común.

Con este punto de partida, podemos postular que a visión da realidade que elaboran e nos ofrecen os medios de comunicación de masas non é, cando menos, debida ao seu condicionamento comunicativo, nin neutra nin inocente. Son, os *media*, pola contra, artefactos de xeración de discursos sociais que se producen sobre unha fractura esencial aberta dentro do que podemos chamar pacto de ficcionalidade que se xesta entre o existente e o enunciado, en tanto que se fundan sobre as nocións de actualidade, inmediatez e veracidade, de tal xeito que o seu discurso constrúe a realidade, obxectiviza socialmente a experiencia do aquí e agora e disipa as brétemas da dúbida e a desconfianza.

O modelo de sociedade occidental democrática contemporánea non se concibe, en ningunha das súas franquías, sen a presenza cooperadora dos medios de comunicación. Neles recae, por medio dunha delegación representativa tácita, a execución da liberdade de expresión, quizais a primeira e máis básica das externalizacións dos estados. Esta forma de apropiación da voz éo, polo tanto, da identidade e, en termos máis amplos, do pensamento, da con-

⁷ «En la lengua, pues, servilismo y poder se confunden ineluctablemente. Si se llama libertad no solo a la capacidad de sustraerse al poder, sino también y sobre todo a la de no someter a nadie, entonces no puede haber libertad sino fuera del lenguaje. Desgraciadamente, el lenguaje humano no tiene exterior: es un a puertas cerradas» (Barthes 2004: 121).

ciencia, dos instintos e das sensacións, atrapados naquela rede. Non existen medios de comunicación carentes de trans fondo ideolóxico-político nin inmunes a reclamos socio-económicos. Todos estes valores conflúen nunha amalgama que forma parte constitutiva dos contidos implícitos de todas as súas mensaxes. No sentido do pacto de realidade do saber e do poder que Michel Foucault⁸ establece como forma de conciliación entre o visible e o enunciado nas sociedades disciplinares, cabería considerar aos medios de comunicación actuais como o escenario social privilexiado no que se configura devandito pacto, unha institución creada para limitar as posibilidades de desencontro que podería orixinarse no ámbito social entre o verbalizado e as positividadeas.

Pola súa vinculación cunha forma de linguaxe reducida a útil de comunicación, de captación e de adhesión ás consignas establecidas, os medios de comunicación tenden a destacar determinadas expresións, convertidas en *topoi*, que actúan como coberturas ideolóxicas en momentos de dúbida ou incerteza. Un deses termos podería ser o de «refuxiado», sorte de caixón de xastre que, máis aló do seu significado denotativo –técnico ou legal–, ampara semanticamente unha serie de situacións e circunstancias heteroxéneas que teñen que ver, en todo caso, coa apreciación da marxinalidade.

2. Nome falso, soño verdadeiro

María Zambrano consideraba tres figuras paralelas en relación coas vivencias dimanadas da perda do lugar de orixe: o desterrado, aquel que abandonando a patria non desbota o retorno a ela do seu horizonte anímico, aínda cando esta mesma situación non lle permita aceptar calquera outra terra de destino como propia; o exiliado, que fai da ausencia radical dun lugar unha forma de vida, entendida esta como un peregrinar perpetuo; e o refuxiado, aquel que ao saír da súa terra «se ve acogido máis o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco, que se le ofrece y aún concede y, en el más hiriente de los casos, donde se le tolera» (Zambrano 2003: 30 e ss. *Cfr.* tamén Abellán 2001: 48-52).

⁸ «Ahora bien, tengo la impresión de que existe, y he intentado mostrarlo, una perpetua articulación del poder sobre el saber y del saber sobre el poder. No basta con decir que el poder tiene necesidad de este o aquel descubrimiento, de esta o aquella forma de saber, sino que ejercer el poder crea objetos de saber, los hace emerger, acumula informaciones, las utiliza. No puede comprenderse nada del saber económico si no se sabe cómo se ejercía, en su cotidianeidad, el poder, y el poder económico. El ejercicio del poder crea perpetuamente saber e inversamente el saber conlleva efectos de poder» (Foucault 1980: 99).

En termos políticos, a categoría de refuxiado créase en 1951, na Convención de Xenebra da ONU na que nace o Alto Comisionado das Nacións Unidas para os Refuxiados, nun espazo legal que ata entón só estivera ocupado, en termos ideolóxicos e sociais, polos desterrados, os expatriados e os exiliados. No entanto, o resultado da construción ideolóxica da noción de refuxiado vai bastante máis aló do que os límites estritos da legalidade poden determinar. E, no que se refire á imaxe que dela se proxecta, poderíase dicir que é, como mínimo, dispar. O relato simbólico que dá lugar á condición de refuxiado non pertence a unha dimensión histórica, espazo-temporal, causal ou lóxica, senón que se insire nunha consideración dos feitos vinculada a un estrato mítico do pensamento, como formulación ás veces utópica e case sempre distópica. Os refuxiados, de feito, non se definen en relación cun espazo, senón pola carencia do mesmo ou pola súa inserción nunha sorte de espazo cero, ao atoparse situados nunha terra de ninguén que nin é o lugar que se viron obrigados a abandonar nin ao que arriban, que tamén lles é negado.⁹

A posibilidade de subxugar ao rival é directamente proporcional á capacidade de existir na súa mirada. O outro ou o refuxiado sitúase, á espreita, tras as estacas e arames cos que rotulamos os límites da nosa seguridade, e alí espera, disposto a seguir a súa marcha. Representábase, deste xeito, un choque ou conflito histórico ou, mesmo máis, primario, sobre a apropiación do territorio, o que nos remonta a través da memoria colectiva ao estilo de vida sedentario que nos fixo cidadáns, ameazado polo nomadismo da horda, da tribo ou da barbarie. Segundo xa adiantara Martin Heidegger, o sedentario encarna a seguridade e a habitabilidade, fronte á incerteza que xorde do nomadismo. Pola súa banda, en canto á semántica simbólica do espazo, Gilles Deleuze e Felix Guattari faláron de «espazos lisos», referíndose a aqueles que carecen de organización e de centralidade, que se caracterizan pola mobilidade e o cambio perpetuo, de modo que neles constátase «a subordinación do hábitat ao traxecto» ou, noutros termos, onde toda a espacialidad queda actualizada no traxecto en si mesmo; doutra banda, serían espazos «estriados» os que si están dotados de orde e estrutura xerárquica, aqueles nos que ten cabida a dimensionalidade e resultan abarcables mediante procesos de medición, e que poden ser fraccionados «en intervalos determinados segundo cortes asignados» (Deleuze & Guattari 2004: 487, 489). Existen casos concretos onde

⁹ «Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (Auge 2000: 83).

ambos os modelos de espacialidade poden coincidir, e un deles sería, precisamente, o punto no que os refuxiados se insiren no ámbito tanxible que os acolle. Xa sexa nos lindes do territorio, xa no centro mesmo do lugar de acollida, o proceso de instalación dun grupo de refuxiados supón, de facto, a constitución dun espazo liso –con todos o seus condicionamentos ideolóxicos– no seo dun espazo estriado, que comeza a cambalearse polo contacto.

Tal rozamento prodúcese, é obvio, baixo unha forma de tensión permanente que obriga a reconsiderar as espacializacións, os modos de estar ou habitar os lugares. Ben é certo que os refuxiados proceden, ou poden proceder, dunha espacialización do estriado, e que foron condicionamentos externos os que os devolveron á forma primixenia do nomadismo e, en consecuencia, a unha espacialización de natureza lisa.¹⁰ E é esa a imaxe que proxectan no inconsciente colectivo que os acolle, a dunha masa informe, cos seus fardos e carros, que se move ao unísono, empuxada ou atraída por forzas primordiais, e que ameaza con desestabilizar o edificio na súa totalidade. Nas longas colas coas que se apiñan nos pasos fronteirizos, nos seus campos, nos seus centros de internamento, nos campamentos casuais que establecen nas cidades¹¹ ou nos simbólicos cos que a súa condición é reivindicada¹², os refuxiados son unha figuración do outro que se concreta na imaxe histórica do bárbaro, habitante non do lugar senón do camiño, que asedia as xa débiles marcas fronteirizas, e que o cidadán civilizado occidental é incapaz de situar nas coordenadas dos seus esquemas sedentarios.¹³

Deste xeito, os refuxiados, aqueles fillos do deserto e irmáns do camiño, non só carecen de espacialidade endocéntrica, senón que tampouco lles é propia a noción de tempo, xa que a súa condición ten como consecuencia inmediata a de ser abducidos da vida, ou do presente, para terminar inseridos na historia, como corpos fantasmais carentes de ser que a atravesan sen apenas interaccionar con ela; ou talvez a de estar sepultos nun presente perenne que, como no caso dos lapsos míticos, consiste nunha repetición *ad perpetuam* do

¹⁰ Esta espacialización perdura, ás veces, sobre as formas dimensionadas que, a modo de sedimentación natural, pódense ir superpoñendo en casos onde o nomadismo se configura na forma permanente do vivir. Tal sería o caso, por exemplo, dos campos de refuxiados saharauís, que deron forma, durante máis de corenta anos e tras varias xeracións, algunhas das cales só coñeceron ese modo de vida, á provisionalidade feita espazo estable.

¹¹ Cfr. <<http://www.publico.es/internacional/vida-refuxiados-calais-viviamos-mellor.html>>.

¹² Cfr. <https://elpais.com/politica/2017/06/15/diario_de_espana/1497547534_879528.html>.

¹³ Neles caben, por suposto, como mecanismo substitutivo, certas formas de nomadismo enteiraamente estriadas, controladas e pautadas mediante o sometemento á autoridade social que se basea na experiencia relixioso-cultural –rutas xacobeas, peregrinacións–, ou deportiva –rutas, probas de competición– etc.

suceso inicial que os conduce ata alí e que os deixa paralizados, como estatuas de sal, cada vez que se volven para mirar ao pasado: tórnanse tempo e só tempo virando en terra de ninguén. Non serían, así, suxeitos enteiramente humanos porque tampouco se poden percibir como seres por completo vivos;¹⁴ e iso é así en tanto que o esforzo dedicado a sobrevivir termina por limitar, precisamente, o seu vivir. E viven, no entanto; a vida na súa función biolóxica continúa mesmo nas condicións máis extremas ás que se ven reducidos os refuxiados: crean novas relacións, aliméntanse, crecen, hai nacementos e mortes; e todo iso co ritmo silencioso e implacable co que o brión se apodera da pedra. Tal sería o suborno ritual que desembolsan no seu limbo para conxurar o inferno e evitar retornar a el. Varados nesa forma de ser non cabal centrarían o seu obxectivo na única tarefa capaz de alimentarse do tempo estancado: a narración, o tecido de historias de vida nas que vai quedando trezada unha memoria que xa non ten un soporte no que repousar fóra desa urdime que suspende o vivir e que, ao mesmo tempo, xustifica, ante os demais, ante os alleos, o seu empeño en permanecer¹⁵, en seguir camiñando xa sen a compañía nin dos vivos nin dos mortos.

Desde esta perspectiva, a figura do refuxiado pode entenderse como unha actualización do mitema do *outro* que se acha presente en todos os sistemas culturais tradicionais e que, probablemente, se atopa intervida polos condicionamentos simbólicos dunha postmodernidade e interculturalidade que impoñen como forma de mediación e de negociación o principio da diversidade e o pluralismo. Sería, así, o do refuxiado, o colector que acolle o substrato simbólico-ideolóxico subxacente, como antagonista necesario da singularidade múltiple, no paradigma da globalización cultural.¹⁶ No entanto, ese rol antagonista é unha atribución realizada desde a identidade, unha imposición identitaria presentada como condición *sine qua non* por parte da sociedade receptora dos refuxiados.

¹⁴ A propósito dos inmigrantes, propón Javier de Lucas(2014: 88): «[...] los inmigrantes –y entre ellos de forma particularmente aguda los inmigrantes irregulares– se ven constreñidos a ocupar no ya la periferia, sino un «no-lugar». Es el espacio propio de los “don Nadie”, porque nuestra mirada (aquella que refleja el Derecho de inmigración que hemos creado en estos países) los convierte en «infrasujetos», si no lisa y llanamente en no-sujetos y, por ello, invisibles».

¹⁵ O exercicio da memoria constitúese, entón, en necesidade básica, case de xeito orgánico ou fisiolóxico, unha vez que, perdido o lugar, a patria, o país, carece de apoio. Neste sentido, apunta María Zambrano (1983: 91): «La patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar. Porque non se pierde lo que se ha depositado en un rincón».

¹⁶ «La alteridad se ha vuelto una carencia y es preciso, con absoluta necesidad, producir a otro como diferencia si no queremos vivir la alteridad como destino» (Baudrillard 2000: 65).

É necesario ter en conta que no esquema narrativo baseado na dualidade protagonista-antagonista, identidade-alteridade, os papeis asígnanse en función da perspectiva do relato: todo protagonista é antagonista respecto da súa parte contraria. Por iso é polo que cando os refuxiados, como convidados a unha representación que non ofrece flexibilidade na repartición de roles, comprenden o papel que deben representar, se pode dar lugar a colisións; elaboran, como forma de supervivencia, un discurso alternativo e de signo contrario que, en ocasións, é capaz de adoptar formas violentas ou comportamentos que poden ser interpretados como potencialmente perigosos para o sistema cultural de chegada, asentado na vivencia do risco¹⁷ como condición ideolóxica intrínseca. Esa dobre natureza do refuxiado, que necesita e que inquieta, tamén é explotada polos medios, os cales proxectan, basicamente, dúas imaxes: a do refuxiado como figuración do outro absoluto, aquel que non resulta asimilable –pola súa resistencia a unha integración sen condicións, polo seu apego a hábitos e tradicións consideradas rexeitables– e que, con suma facilidade, termina vinculado á marxinalidade e contaxiando coa sombra da sospeita a aqueles que comparten a súa condición, como podería ocorrer co caso dos terroristas islamitas infiltrados nos campos de refuxiados ou os simples delincuentes comúns que teñen entre os seus antecedentes o feito de ser acollidos por un país occidental.¹⁸ Nun extremo parcialmente oposto, o refuxiado como forma da *outridade* relativa estaría representado polo individuo ou colectivo que é susceptible de ser incorporado ao corpo social receptor, baixo determinadas concesións e condicións, por medio de diferentes métodos e graos de asimilación, desde a caridade pura e dura, pasando pola recepción de axudas institucionais, á inclusión en plans de integración, a aculturación programada ou dirixida, a inserción tolerante pero non cooperativa etc. O refuxiado tórnase, na imaxe social que del se transmite, nunha máscara que oculta o rostro do imprevisible e que non fai outra cousa que evidenciar a improbabilidade de que, no contexto cultural no que adquire tal condición, poida deixar de ser asilado nalgún momento. Así, se non é un

¹⁷ Cfr. Beck (2006) ou Luhmann (2006).

¹⁸ Lembremos o tratamento dado polos medios ás violacións denunciadas en Alemaña en decembro de 2016, atribuídas, en principio, a migrantes norteafricanos e, despois, a refuxiados sirios recentemente chegados ao país, e a reacción dos medios e da opinión pública. <http://www.abc.es/internacional/abci-belgica-impartira-cursos-respecto-mulleres-centros-acollida-inmigrantes-201601071324_noticia.html#ns_campaign=mod-suxeridos&ns_mchannel=relacionados&ns_source=belgica-impartira-cursos-de-respecto-a-as-mulleres-en-os-centros-de-acollida-de-inmigrantes&ns_linkname=noticia.foto.internacional&ns_fee=pos-3>.

suxeito por completo humano, tampouco é un humano enteiramente suxeito. Do mesmo xeito, a través deste proceder, revélase aos medios como sostedores dunha dualidade semántica, dunha forma de equilibrio precario no que se obriga a vivir, facendo equilibrismo, nunha perpetua demostración de cordialidade, aos refuxiados¹⁹, representacións, a un tempo, do deslumbramento e da decepción.

3. Curarse en saúde

Xunto a outras designacións máis partidistas, os fenómenos sociais relacionados cos refuxiados adoitan ser presentados polos medios baixo o sinal xeral ou globalizador de «crise», ata o punto de que as canles informativas dos propios organismos internacionais empregan esa mesma denominación.²⁰ Esta forma de presentar e conceptualizar, por parte dos medios, a aparición dun fenómeno deste estilo non é, tampouco, inocente. Enténdese por crise un proceso de aparición máis ou menos abrupta, que implica unha serie de cambios e transformacións profundos, pero que se constitúe nunha situación relativamente prolongada no tempo aínda que, en todo caso, limitada, conxuntural.

O concepto de crise é o eixo ideolóxico sobre o que se tece a propia concepción dialéctica da historia, nun sentido político, económico, ideolóxico ou social. O feito de falar de crise de refuxiados non fai senón inserir a súa presenza no relato histórico, e se un fenómeno se conceptualiza como crítico, o máis probable é que lle sexan aplicadas solucións propias dunha crise.

Toda crise implica a coexistencia dunha serie de cambios á beira dunhas permanencias. No que á súa análise se refire, incídese, sobre todo, nas modificacións, a pesar de que a súa natureza tende a convertela nun reforzo daquelo que se mantén. O feito de definir os desprazamentos de refuxiados apelando á idea de crise serve, en definitiva, para salientar a permanencia da orde establecida. A crise depende dunha serie de reaccións endóxenas: en sentido estrutural, implica un cambio nun sistema, pero non (necesariamente) un

¹⁹ «A emoción provocada un neno somalí cuxo rostro está cuberto por moscas pode ser substituída, súbitamente, por un mozo somalí que expolia cadáveres espidos de soldados norteamericanos nas rúas de Mogadicio. Nun momento os somalís pasan de ser vítimas a verdugos. Unha emoción substitúe a outra sen ter en conta a enorme variedade de situacións e os diversos contextos» (Piquard 2000: 32).

²⁰ *Cfr.* <<https://www.unicef.es/memoria/proyectos/crisis-refugiadas-migrantes-europa>>, <<https://www.unicef.es/noticia/un-fito-historico-vergoñoso-un-millon-de-ninos-refugiados-por-a-crise-de-siria>>.

cambio do sistema mesmo, porque xorde dunha recolocación das unidades aínda que permanecen inalteradas as regras de relación.

Doutra banda, o crítico posúe unha considerable natureza de revelación, posto que se percibe como a aparición abrupta dun fenómeno latente que se manifesta baixo a forma dunha erupción histórica. Pero, ao mesmo tempo, posúe tamén un certo carácter natural, biolóxico mesmo; a súa comparecencia inesperada, imprevisible, dota ás crises dunha propiedade inaprehensible, coma se fose capaz de escapar, en certo grao polo menos, das regularidades obxectivas, científicas: só son cuantificables as súas consecuencias.

Así mesmo, tendo en conta que a consideración de refuxiado inclúe os desprazamentos humanos e estados de necesidade causados, en primeira instancia, por desastres naturais –refuxiados ambientais–, e que o seu número, de feito, duplica ou triplica, segundo os anos, aos dos orixinados por conflitos armados, é relativamente sinxelo imaxinar unha semantización do concepto nese sentido natural. Deste xeito, os movementos debidos a conflitos bélicos tenden a ser presentados, a efectos de comunicación, como fenómenos propiamente naturais, inevitables e nos cales, en definitiva, resulta complicado dirimir responsabilidades. Pero mesmo no caso dos refuxiados ambientais propiamente ditos, o recurso á imprevisibilidade natural serve tamén como coartada perfecta para a non asunción de responsabilidades, cando menos no ético, sobre uns fenómenos que en boa parte dos casos nada teñen de casual e alleo á actividade humana. Poderíase dicir que, en paralelo a outros procesos, os medios coadxuvan a colectivizar a resposta debida, apelando a criterios de orde moral, emocionais e instintivos, por medio dun léxico valorativo, do estilo de «vergoña», «traxedia», «drama» etc., ou a través da apelación icónica e verbal aos máis débiles de entre os débiles, singularmente os nenos. Por outro lado, mentres se incide sobre a poboación no que á reparación do dano se refire, as causas reais e eficientes habitualmente quedan no ámbito do privado, do silenciado, do mesmo xeito que ocorre coas motivacións e os beneficios derivados do mesmo feito que causa os desprazamentos.

A visualización obxectiva da condición de refuxiado chega, logo, á cidadanía agochada tras os discursos, as representacións tipistas, folclóricas e exóticas ou penalizada na súa consideración a nivel individual. Ao mesmo tempo, esa mesma masa cidadá é interpelada cara unha participación afectiva e emocional, motivada, xa que logo, por mecanismos substitutorios do que debería ser unha aproximación consciente e transmitida tamén a través dos medios, baixo a forma de reclamos que caen de cheo nos recursos de sedución e persuasión propagandísticos. Así difúndense e ancoran valores socialmente acep-

tados como a tolerancia ou a solidariedade, que na súa sucinta e heteroxénea formulación ideolóxica resólvense na conciencia da necesidade dun espazo para o outro e poden chegar a funcionar como placebos da aceptación.²¹ A falta de dispositivos ou habilidades sociais efectivas para a aproximación comprensiva á outridade, a tolerancia resólvese, en xeral, na xestación dun espazo, en moitas ocasións físico, en todas mental, que sirva como reduto no que poder situar o *outro* sen necesidade de interactuar con el.

Trátase, entón, de garantir un lugar *ad hoc* co que se poida manter unha distancia cortés e respectuosa tras a que se atopa un *doppelgänger* cultural co que non se sabe como tratar.²² Por suposto, este procedemento aséptico vén substituír outras formas de aproximación que predicán nun deserto onde só sobreviven a inmediatez e a vistosidade anheladas pola linguaxe informativa.²³ Algo semellante, aínda que proxectado sobre a pragmática da economía, é o que ocorre coas campañas de axuda ou apadriñamento que tanto as institucións públicas como os propios medios de comunicación poñen en marcha de maneira regular, ou ben ou en casos excepcionais, como forma de mobilización cidadá indirecta, delegada.

Do mesmo xeito, tamén se pode comprobar o escaso empacho co que os medios –e neste caso inclúense tanto os de liñas editoriais máis *amarelas* como os supostamente máis serios e obxectivos– botan man do recurso á autoridade ficticia que se outorga a personaxes populares, aos que a propia ACNUR denomina «Embaixadores de boa vontade» e «Celebridades amigas». Convén non deixar pasar tampouco a circunstancia de que, en concordancia co principio da reflexividade de Giddens (1995: 33 e ss.), o ámbito dos refuxiados adoita chegar a converterse en material xornalístico máis aló da finalidade informativa que se lles presupón aos medios, isto é, comeza a moverse nos

²¹ «La misión de los movimientos sociales de solidaridad, de asistencia, de cooperación, no es otra que la de paliar el sufrimiento y la miseria, ayudar a que quienes viven presa de una minoría de edad característica de grupos inferiores e incapaces de actuar por sí mismos [...] Su marco conceptual es el de las acciones meritorias, supererogatorias, no debidas. Además, estos movimientos cumplen con una función de refuerzo del sistema. De un lado, evitan o disminuyen el coste público de instituciones y servicios concebidos como respuesta a derechos. De otro, proporcionan un *income* intangible pero capital: la buena conciencia, que reafirma la superioridad del propio grupo» (Lucas 2014: 84).

²² «Los nuevos medios [...] no fomentan, pues, en mayor medida (ni en menos medida tampoco) la apertura y la “fusión de horizontes” a la que se refería Hans Gadamer, de lo que fomentan el cierre hermético ante todo aquello que altanamente desechamos por encontrarlo demasiado poco manejable, incómodo y molesto» (Bauman 2017: 86).

²³ Sobre a importancia das disciplinas de estudo cultural na preparación dos axentes encargados da atención aos refuxiados, *vid.*, por exemplo, Sánchez Marco (1999: 229-239).

circuitos culturais, a ser obxecto de elaboración artística e material académico ou informativo susceptible de recoñecemento social e institucional, contribuíndo, deste xeito á desrealización do referente elaborado ou, se se prefire, á súa conversión en mercadoría a través do proceso de espectacularización ao que é sometido.²⁴

Ocorre así, por exemplo, cun caso tan próximo como a concesión do Premio Pulitzer de xornalismo do ano 2018 á reportaxe fotográfica sobre os refuxiados birmanos rohingya, realizado pola axencia Reuters, amplamente reproducido en todos os medios;²⁵ ou os abundantes documentais orientados a esta mesma realidade, que combinan a información e a denuncia coa elaboración estética. Todo iso pode percibirse como unha especie de ritual de expiación co que se tenta que o corpo social lustre as culpas que proceden da orde institucional, socio-política, á que pertencen; unha forma de *do ut des* simbólico ou catarse colectiva que libera da carga, mesmo máis que da culpa, do medo ou da memoria; que supón a confrontación cunha realidade que corremos o risco de que nos reflecta, comprometéndonos a permanecer no mesquiño reduto no que se resume a propia condición.²⁶

Os medios crean, pois, un cordón sanitario informativo, como corresponde nunha crise de natureza epidémica capaz de illar un conglomerado de persoas que queda unificado mediante a súa consideración como refuxiados e a través da presentación que se fai da súa existencia como forma de risco.²⁷ En tan-

²⁴ «Este es el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por “cosas suprasensibles aunque sensibles” que se cumple de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia» (Debord 1995: 21).

²⁵ Do mesmo xeito, o World Press Photo 2016 foi outorgado a unha fotografía de Warren Richardson, realizada na fronteira húngara, na que se aprecia o intento de pasar a través dos aramados por parte dun grupo de refuxiados, segundo titula o diario *El País*: «World Press Photo 2016: O drama dos refuxiados acapara as fotos dos anos» (<https://elpais.com/elpais/2016/02/18/album/1455793754_209551.html#foto_gal_1>). Téñase en conta tamén que UNICEF Alemaña, xunto coa revista GEO, entregan desde os anos 2000 o UNICEF Photo of the Year á fotografía ou reportaxe que mellor reflicte as condicións de vida dos nenos ao-larg ou do mundo; nunha cantidade moi significativa de casos, os protagonistas da imaxe son nenos refuxiados (<<https://www.unicef.de/informieren/aktuelles/photo-of-the-year>>). Pola súa banda, a ONG Médicos do Mundo outorga cada ano o Premio Internacional de Fotografía Humanitaria Luís Valtueña (<<http://www.medicosdelmundo.es/premioluisvaltuena>>).

²⁶ «En esa zona gris, los espectadores se exponen al peligro de hacerse cómplices y convertirse en autores» (Bauman 2004: 248).

²⁷ «Las sociedades de clases quedan referidas en su dinámica de desarrollo al ideal de la igualdad [...] no sucede lo mismo con la sociedad del riesgo. Su contraproyecto normativo, que está en su base y la estimula, es la seguridad. En lugar del sistema axiológico de la sociedad desigual aparece, pues, el sistema axiológico de la sociedad insegura» (Beck 2006: 6).

to que grupo, resultan en si unha masa amorfa sobre a que é posible operar mediante intervencións e parcelacións, tanto físicas como ideolóxicas, sociais e culturais pero, ao tempo, recoñéceselles de forma subliminar unha entidade social e cultural como grupo, unha cohesión que pode resultar perigosa á hora de tratar de integralos nunha sociedade que xa posúe as súas propias redes e esquemas de relación. Á marxe, pois, de que o recoñecemento legal da condición de refuxiado sexa un proceso persoal, que se realiza individuo por individuo ou, como moito, tendo en conta as redes de parentesco inmediatas, no terreo da configuración informativa o refuxiado non posúe entidade particular, é indiferenciable do grupo no que se o integra. Consideramos que o recoñecemento de particularidades ou acenos de identidade individualizadoras corresponde máis ben ao estereotipo do exiliado que ao do refuxiado. A imaxe, certamente mitificada, do exilio como proceso non só político, senón tamén, e iso é esencial, ideolóxico, favorece un recoñecemento, sexa por afinidade, sexa por diverxencia, dun determinado grao de identidade ou paralelismo co exiliado. Dito doutra maneira, no ámbito da extraterritorialidade e desde o punto de vista da súa imaxe social, o exiliado configura unha especie de elite, mentres que o refuxiado asóciase máis ben coa necesidade, o elemental e o anonimato. A súa caracterización como masa, por parte dos medios de comunicación, dáse non só a través do código verbal senón, sobre todo, mediante a elaboración iconográfica; as imaxes dos refuxiados apiñados, de maneira animal,²⁸ uns sobre outros, en loita pola axuda repartida, envorcados sobre o chan dándose calor, mesmo baixo a forma de cheas de cadáveres amoreados, acoden enseguida á nosa mente ao escoitar o reclamo da palabra «refuxiado», como emblemas nocionais do desastre transformado en humanidade.

De feito, a cohesión desa masa amorfa parece deberse máis ben a causas exóxenas que a motivacións connaturais: os detonantes políticos, económicos ou ambientais que os expulsan dos seus lugares e que son alleos á súa vontade, e tamén as propias connotacións nocionais que posúe a condición de refuxiado á que son sometidos. Cabería, neste sentido, exporse en que medida esta condición sobrevinda os reduce a esa estrita categoría social e é quen, ao mesmo tempo, de alcanzar a condición de estrato sociocultural capaz de

²⁸ É posible que, nunha sociedade marcada polo individualismo, polo menos formal, a visión desa amalgama formada polo contacto físico fose do rango do ludismo, asociado á necesidade, ben puidese evocar o comportamento animal. Elías Canetti apunta, sobre o contacto físico que: «Cuanto mayor es la vehemencia con que se estrechan los hombres unos contra otros, tanto mayor es la certeza con que advierten que no se tienen miedo entre sí. Esta inversión del temor a ser tocado forma parte de la masa» (Canetti 1981: 4).

cohesionar un grupo que, *a priori*, non tiña por que compartir outros vínculos culturais; ou, nun sentido oposto, en que medida é susceptible de substituír ou neutralizar outras categorías endóxeas e preexistentes –etnia, relixión, lingua, educación...– que si tiñan entidade actuante e funcional no grupo ou nos subgrupos que o conforman. É dicir, sería posible preguntarse se dentro do marco ideolóxico do refuxio, os acollidos percíbense a si mesmos, nunha perspectiva *emic*, como refuxiados, ou se só manteñen o simulacro fronte a unha sociedade de acollida que se ocupou, en primeira instancia, de marcar o seu feito diferencial mediante esa etiqueta, respectando desta forma ese valor ideolóxico que se lles impón cando chega o caso de que se eliminan os cercados físicos que atopan como primeira forma de recibimento. No primeiro dos casos, parece obvio que a condición de refuxiado actuaría como procedemento de asimilación ou transculturación; no segundo, como unha corentena ou gueto ideolóxico en cuxa configuración e validación social desempeñan un papel importante os medios, e cuxo obxectivo esencial é a institucionalización do transterrado dentro do seu rol de refuxiado, a construción cultural dun modelo específico de estranxeiría.²⁹

4. Sen conclusión posible

Na espera fúndase a angustia.³⁰ O propio feito de que unha onda de refuxiados, máis ou menos ampla, non teña, salvo raras ocasións, acceso directo ao territorio de acollida, resulta xa, de seu, significativo. Como nos relatos míticos –pero tamén como nos procedementos de asepsia nas crises epidemiolóxicas– para acceder á condición de refuxiado os protagonistas deben superar unha proba previa, un ritual de paso ou un proceso de sometemento

²⁹ Sobre os mecanismos da construción do outro no ámbito do traballo social sobre inmigrantes, *vid.* Solana Ruiz (2002: 147 e ss.). Sobre a continuidade mental dos cercados físicos, Zygmunt Bauman apunta: «Pero estos “no lugares” de refugiados (como son, por exemplo, las estaciones de ferrocarril de Roma y Milán, o el Parque Central de Belgrado) están aquí, en nuestros vecindarios [...] Hallarse cara a cara con tales “no lugares” en vez de verlos desde una distancia segura por las pantallas de los televisores es una experiencia impactante. Introduce en nuestra propia casa (literalmente) la turbulencia mundial, con todos sus particulares demonios» (Bauman 2017: 80-81).

³⁰ O concepto de «angustia», en Heidegger, expónse na relación que se dá entre o Ser e o Mundo e é, precisamente, unha forma de estar no mundo. A aparición da angustia vén sacar ao Ser do estado de seguridade con que vive esa relación, de modo que «trae al Dasein de vuelta de su cadente absorberse en el “mundo”. La familiaridad cotidiana se derrumba. El Dasein queda aislado, pero aislado en cuanto estar-en-el-mundo» (Heidegger 1993: 189).

á disciplina que se dá nun territorio que é, nun sentido absoluto, fronteirizo.³¹ No campo ao que son reducidos como forma de recepción básica serían como Ulises obrigado a vagar polo Mediterráneo, antes de ser considerados dignos, por parte dos deuses, de entrar no paraíso ou de saír do inferno. Logo, como masa amorfa, son parcelados, divididos en cotas, sometidos a unha regulación administrativa científica e aséptica, repartidos con criterios cirúrxicos que nada teñen que ver cos vínculos que os manteñen unidos ou coas diverxencias que os poidan separar. Cotas, en ocasións matemáticas, orientadas a facilitar o control efectivo, en termos legais, e a súa asimilación, nun rango cultural;³² pero tamén mediante a creación de xerarquías simbólicas dentro do conxunto: o drama dos nenos refuxiados, o éxodo das minorías, os refuxiados que ninguén quere... Da operación de exposición divulgativa e da argumentación afectiva ocúpense tamén, con particular eficacia, os medios.

A desmembración ritual é a plasmación dun desexo de negar a totalidade e a coherencia, o pago que se ofrece a unha divindade caótica e impredecible. Crise e caos son dúas nocións que camiñan da man, como xa queda proposto. Ambas resumen, en boa medida, o enfoque que os medios de comunicación de masas ofrecen da realidade dos refuxiados;³³ nada máis propio para a dispersión postmoderna, por outra banda. Como vimos, a presenza dos refuxiados ás portas da civilización representa unha forma de desequilibrio que xera tensións necesarias. Non obstante, en todo sistema en equilibrio os cambios son susceptibles de alterar a orde, de crear disxuntivas na continuidade que é a orde mesma. Ou, noutras palabras, e segundo a clave que ofrece a teoría das catástrofes de Christopher Zeeman,³⁴ o refuxiado mesmo é unha descontinuidade. No contexto da crise e o caos do que é fillo, a descontinuidade que

³¹ O campo de concentración como espazo fronteirizo sería o ámbito de aparición da soberanía e da disciplina. Michel Foucault establece que «la soberanía se ejerce en los límites de un territorio» y también que «Solo hay disciplina en la medida en que hay multiplicidad y un fin, o un objetivo, o un resultado por obtener a partir de esa multiplicidad [...] todo eso es una manera de organizar la multiplicidad, de organizarla, de fijar sus puntos de implantación, sus coordinaciones, sus trayectorias laterales u horizontales, sus trayectorias verticales y piramidales, su jerarquía, etc.» (Foucault 2006: 27-28).

³² «Para el asimilacionismo, resulta fundamental, en aras de favorecer la integración, el control y la limitación del número de inmigrantes; se considera negativo que el número de inmigrantes sobrepase determinadas cifras (que rara vez se especifican)» (Solana Ruiz 2002: 141).

³³ Cfr. <https://elpais.com/elpais/2018/01/16/migrados/1516097361_141290.html>; <<http://www.onemagazine.es/internacional-europa-campos-refugiados-grecia>>; <https://www.eldiario.es/theguardian/libia-criises-refugiados-comportaban-psicopatas_o_528797416.html>.

³⁴ Cfr. Saunders (1995: 2 e ss.). Sobre a noción de desastre como manifestación da patoloxía social *vid.* Baudrillard (1992: 187 e ss.).

representa consiste en que fai acto de presenza contra todo prognóstico porque, fronte ao esperable e, a diferenza do que ocorreu con outros moitos no lugar do que el procede, o refuxiado sobreviviu. A súa *outridade* fúndase na barbarie e na supervivencia e, fronte a ela, xéranse respostas anímicas a un tempo supersticiosas –pois trátase de recibir ao que vén da morte e a superou– e precavidas, posto que ese modo de aferrarse á vida vincúlase ao instintivo, é dicir, á animalidade, e en determinados casos, tamén resulta complicado desligar a supervivencia da culpabilidade.³⁵ O potencial caótico que o refuxiado arrastra mesturado coas súas pertenzas sería capaz, pois, de xerar diverxencias sociais, posto que a súa existencia produce desprazamentos sucesivos na orde dos elementos sociais, algúns dos cales –por exemplo, o voluntariado– poden supor unha desviación; e poderían dar lugar tamén a fenómenos de histérese ou aparición de puntos de inflexión sen retorno, na medida en que as estruturas novas ás cales a súa presenza dá lugar son capaces de producir unha fractura que nin sequera a substancia amalgamante dos medios de comunicación sería suficiente para reducila.

A identidade en suspenso ou identidade provisoria en que se basea a condición de refuxiado, forxada na diferenza e nunha minguada investigación dos feitos, omite, en xeral, os conflitos culturais que poden e deben quedar supeeditados á súa natureza legal. As continuidades que se dan dentro do grupo ou, como xestiona os seus propios conflitos e como os resolve a sociedade receptora, son feitos que permanecen na realidade profunda ou profesional, oculta e indiferente á inmediatez e á relevancia que procuran os medios, cuxo público diana é outra difusa colectividade denominada masa receptora.

Moitas das actitudes informativas da maior parte dos medios de comunicación sitúanos, por tanto, na dimensión institucional á que pertencen; constitúense, en efecto, nun cuarto poder que flúe en paralelo aos restantes, en lugar de cumprir co suposto cometido que os constituiría nunha forza à rebours. No tocante ao tratamento informativo que se dá ás circunstancias dos refuxiados o seu rol parece centrarse en dous aspectos esenciais: a creación e o sostemento dunha rede de tensións sociais dialécticas xurdidas ao redor da presenza do *outro*, e a anulación da autoridade social e moral representada por perspectivas distintas sobre a cuestión. No primeiro caso, os refuxiados convértense en

³⁵ Na mirada coa que o grupo xulga ao sobrevivente pero tamén coa que o sobrevivente se xulga a si mesmo. Véxase, neste sentido, a análise da experiencia do presidio que realizan algúns dos encarcerados que nos campos de exterminio nazis, como Primo Levi (1995: 74-75) –«Es suficiente no mirar, no escuchar, no hacer nada»–, Jean Améry, Jerzy Kosinski, Tadeusz Borowski ou mesmo o sobrevivente ao holocausto de Hiroshima, Tamiki Hara.

vítimas da reedición do mito do *outro* perpetrado por medio dunha linguaxe que caería dentro do ámbito da visión que Umberto Eco denominou apocalíptica, grazas á apelación a fetiches nocionais do estilo de crise, caos, desorde, drama, éxodo e outros similares que os sitúan baixo as figuracións simbólicas e ideolóxicas da barbarie e a supervivencia. En canto á segunda posibilidade, tamén se pode constatar como a experiencia da *outridade* que, de forma directa ou non mediada, procúrase a través de vías diverxentes, como sería o caso do voluntariado, queda igualmente tamizada pola súa filtración a través dos medios. Por unha banda, o voluntariado é empuxado ata os límites do legal; por outro, a súa capacidade de xeración dunha experiencia alternativa é intervida mediante a súa inclusión no proceso comunicativo mediático. Non existe, pois, a posibilidade dun contacto real determinante, de orde ideolóxica ou cultural, entre as bases sociais do sistema, sometidas a unha esquizofrenia paralizante entre o medo supersticioso e a piedade impotente, propagada como exorcismo do pavor á extinción.

Como ocorre con outras formas de relegación –ou exclusión institucional, en termos de Giddens (1995: 199)–, de ámbitos onde a experiencia queda secuestrada ou, como mínimo, intervida, do estilo dos enfermos que son ocultados e compadecidos porque neles se manifesta a enfermidade que asusta aos sans, dos tolos que son encerrados porque desvelan a falta de sentido que reina detrás da orde social, dos pobres que son tolerados e compensados coa conmiseración, ou dos inmigrantes que se tornan transparentes e, por tanto, incomprendidos, os refuxiados tamén son portadores, na súa forma latente e simbólica, dalgunha variante de «enfermidade reinante» ou endémica, en tanto que proxectan sobre a sociedade receptora a sombra dunha enfermidade social, ao presentarse coma os froitos maduros que supura unha historia en descomposición.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J. L. (2001). *El exilio como constante y categoría*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- AUGE, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.
- BARTHES, R. (2004). «Lección inaugural». En BARTHES, R., *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. México, Siglo XXI, pp. 111-150.

- BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós.
- BAUDRILLARD, J. (1992). *El intercambio simbólico y la muerte*. Buenos Aires, Monte Ávila Editores.
- BAUDRILLARD, J. (2000). *Pantalla total*. Barcelona, Anagrama.
- BAUMAN, Z. (2004). *La sociedad sitiada*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Z. (2017). *Retrotopía*. Barcelona, Paidós.
- BECK, U. (2006). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona, Paidós.
- BENJAMIN, W. (1979). «Carta desde París». En WINCKLER, L. *La función social del lenguaje fascista*. Barcelona, Ariel.
- CANETTI, E. (1981). *Masa y Poder*. Barcelona, Muchnik.
- DEBORD, G. (1995). *Sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile, Ediciones Naufragio.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- FOUCAULT, M. (1980). «Entrevista sobre la prisión: el libro y su método». En FOUCAULT, M., *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (2006). *Seguridad, Territorio, Población*. Buenos Aires, FCE.
- GIDDENS, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona, Península.
- HABERMAS, J. (1998). *Facticidad y validez*, Madrid, Trotta.
- HEIDDEGER, M. (1993). *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- HURTADO, L. M. (2019). «Erdogan amenaza a Europa». *El Mundo*, 10/10/2019, <<https://www.elmundo.es/internacional/2019/10/10/5d9f32c1fc6c8354228b4690.html>>.
- LEVI, P. (1995). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, Muchnik.
- LUCAS, J. de (2014). «Los movimientos de derechos por los sin derecho: la solidaridad con inmigrantes y refugiados», *Revista Andaluza de Antropología*, 6, pp. 78-98.
- LUHMANN, N. (1998). *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Barcelona, Anthropos.
- LUHMANN, N. (2006). *Sociología del riesgo*. México, Universidad Iberoamericana.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. París, Gallimard.
- PACHANO, S. (2003). «Ciudadanía e Identidad». *Antología Ciudadanía e Identidad*, Quito, FLACSO, pp. 13-66.

- PIQUARD, B. (2000). «Una alternativa: la antropología de la contemporaneidad». En AA.VV., *La antropología en la ayuda humanitaria*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- RIFKIN, J. (2000). *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Barcelona, Paidós.
- SÁNCHEZ MARCO, F. (1999). «La Antropología y la Ayuda Humanitaria». *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 73, pp. 229-239.
- SAUNDERS, P. T. (1995). *An introduction to Catastrophe Theory*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SOLANA RUIZ, J. L. (2002). «La dimensión cultural en el trabajo social con población inmigrante (una perspectiva desde la antropología cultural)». *Portularia*, 2, pp. 139-155.
- SONTAG, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México, Alfaguara.
- TODOROV, T. (2004). *Frente al límite*. México, Siglo XXI Editores.
- WINCKLER, L. (1979). *La función social del lenguaje fascista*. Barcelona, Ariel.
- ZAMBRANO, M. (1983). *La tumba de Antígona*. Madrid, Mondadori.
- ZAMBRANO, M. (2003). *Los bienaventurados*. Madrid, Siruela.

Globalización, gentrificación y falta de participación ciudadana: pesadillas de los distritos culturales y creativos¹

Globalización, xentificación e falta de participación cidadá: pesadelos dos distritos culturais e creativos

Globalization, Gentrification and Citizen's Disengagement: Nightmares of Cultural and Creative Districts

Jennifer GARCÍA CARRIZO

jennifergarciacarrizo@gmail.com

De Montfort University (Leicester, Reino Unido)

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Los distritos culturales y creativos son espacios urbanos en los que una serie de actores económicos y no económicos usa recursos compartidos para desarrollar un proyecto común, generalmente relacionado con las industrias creativas y culturales. En los últimos años su presencia se ha extendido en las diferentes ciudades europeas y es común en las políticas de regeneración. Por ello, esta investigación hace un repaso por aquellas cuestiones a considerar para facilitar, y no entorpecer, la regeneración urbanística, ahondando en cómo han de lidiar con la globalización, la gentrificación y la ausencia de interés ciudadano.

Palabras clave: distrito cultural, industrias creativas, comunicación, globalización, gentrificación, participación ciudadana.

¹ Este artículo se enmarca dentro de la ayuda para contratos predoctorales de Formación del Profesorado Universitario FPU14/05886.

RESUMO

Os distritos culturais e creativos son espazos urbanos nos que unha serie de actores económicos e non económicos usa recursos compartidos para desenvolver un proxecto común, xeralmente relacionado coas industrias creativas e culturais. Nos últimos anos a súa presenza estendeuse nas diferentes cidades europeas e é común nas políticas de rexeneración. Por iso, esta investigación fai un repaso por aquelas cuestións a considerar para facilitar, e non entupir, a rexeneración urbanística, afondando en como han de lidar coa globalización, a xentrificación e a ausencia de interese cidadán.

Palabras-chave: distrito cultural, industrias creativas, comunicación, globalización, xentrificación, participación cidadá.

ABSTRACT

Cultural and creative districts are urban spaces in which a series of economic and non-economic actors use a number of shared resources to develop a common project which is generally related to creative and cultural industries. In recent years, the presence of these districts has become widespread in different European cities and is common in regeneration policies. Therefore, this research reviews the issues that need to be considered in order to facilitate, and not hinder, urban regeneration. It deepens our knowledge about how cultural and creative districts deal with globalization, gentrification and the absence of citizen interest.

Keywords: cultural and creative district, creative industries, communication, globalization, gentrification, citizens' engagement.

1. Distritos culturales y creativos: definición y conceptualización

La presente investigación muestra como centro de interés los distritos culturales y creativos, siendo su propósito principal ahondar en la problemática existente a la hora de gestionar su implantación en diferentes procesos de regeneración urbanística. A partir de la definición de Lazzaretti (2008), se entiende que los distritos culturales y creativos son aquellos espacios urbanos de alto nivel cultural donde un conjunto de actores utiliza recursos compartidos con el objeto de desarrollar un proyecto común. Así, estos distritos son espacios que aparecen, generalmente, con la finalidad de regenerar un área urbana en desuso, tal y como ocurre en el caso de Liverpool o en el distrito cultural y creativo del Digbeth, Birmingham (Reino Unido).

Por su parte, Wansborough y Mageean (2000) establecen que estos espacios generalmente aparecen en el centro de los núcleos urbanos o a escasos metros de ellos. Además, son entornos de usos múltiples, en los que se incluyen espacios de consumo cultural y de ocio, así como entornos de trabajo. Esta característica se puede observar, por ejemplo, en torno al «CQart», el distrito cultural y creativo de Leicester (Reino Unido) que se encuentra a

escasos metros del centro de la ciudad. En él se combina la presencia de industrias creativas como el LCB Depot o la imprenta Leicester Print Workshop con otras culturales, como el teatro Curve y el centro cultural Phoenix, y otras más vinculadas al ocio nocturno, como The Sound House. En este sentido, son entornos que contribuyen a la identidad local (Montgomery 2003), debido a que acostumbran a recurrir a la incorporación de obras o elementos producidos a nivel local. Así el «Ouseburn Valley», el distrito cultural y creativo de Newcastle upon Tyne (Reino Unido), incorpora obras de arte público realizadas por artistas locales, como Hannah Scully, Luke Sellars, Danny McConway y Ernie Paxto.

También cabe destacar que los distritos culturales y creativos son igualmente lugares de producción y consumo en los que aparecen espacios públicos (Williams 1997), como es el caso del parque y la iglesia de San Jorge del distrito CQart (Leicester). Estos enclaves conviven con áreas residenciales, como Leicester Luxury Apartments, y con espacios de consumo, como el restaurante Chutney Ivy. Además, coexisten junto con otros establecimientos vinculados a las industrias creativas, como el LCB Depot, y culturales, como el Curve Theatre, y otras áreas de uso mixto. Es el caso del teatro-cine The Phoenix que, aparte de ser un espacio de consumo cultural (teatro y cine), también lo es de producción, pues alberga una serie de estudios creativos y de residencia, ya que dispone de sesenta y tres apartamentos habitables.

Los distritos culturales y creativos se erigen, por lo tanto, como catalizadores de áreas marginadas y en desuso, que son capaces de transformarlas y hacerlas habitables y valiosas (Rosselló y Wright 2010; UNESCO 2016). En esta línea, Roodhouse (2006: 123) establece que:

- Contribuyen a la regeneración de un área geográfica.
- Posicionan un espacio urbano a nivel regional, nacional e internacional.
- Adaptan y distribuyen la agenda cultural nacional a nivel local.
- Actúan como un espacio físico y virtual para el desarrollo cultural, social y económico, la innovación y las redes de aprendizaje.
- Atraen turistas y retienen el talento, siendo de interés para la población con formación especializada y educación reglada.
- Aumentan la participación local en actividades culturales y de aprendizaje.
- Contribuyen a la mejora de la calidad de vida de quienes viven y trabajan en la ciudad y sus entornos.
- Generan sentido de pertenencia a la ciudad/espacio urbano en el que se circunscribe el distrito.

- Atraen financiaci3n p3blica y privada a trav3s de diferentes proyectos.
- Act3an como catalizadores para la producci3n y consumo de productos y servicios culturales.

A pesar de ser muchas las repercusiones favorables de los distritos creativos y culturales a nivel urbano, su efecto principal y m3s importante radica en el florecimiento de la cultura, el arte y la creatividad en el espacio urbano, en el que, ya de por s3, tiene efectos inmensurables (Lorente 2009).

2. Cr3ticas y posibles problemas a la hora de establecer distritos culturales y creativos

A pesar de los beneficios vinculados a los distritos culturales y creativos, a la hora de afrontar una gesti3n sostenible en el tiempo, habr3 de considerarse una serie de problemas o riesgos que puede surgir (Roodhouse 2006). De hecho, se tendr3 en cuenta si las expectativas de la comunidad local hacia el distrito cultural se elevan por encima de la realidad o si el desarrollo del 3rea geogr3fica de la ciudad en el que se encuentra el distrito se realiza a expensas de otros espacios.

En la senda de las cr3ticas, Pratt (2004) menciona que la aplicaci3n flexible del concepto de distrito cultural y creativo ha derivado en una sobre-generalizaci3n y otros, como Markusen y Gadwa (2010) o Dean *et al.* (2010), hablan del peligro de la instrumentalizaci3n de la cultura (Karachalis y Deffner 2012) y de la falta de consciencia del papel significativo que las artes pueden jugar en la revitalizaci3n de la econom3a local y la mejora de las cualidades de vida en la regi3n (O'Connor 1992). A estas voces cr3ticas, se suma la de Tallon (2013), quien parte de los problemas encontrados en diferentes casos analizados en Reino Unido (Manchester, Liverpool, Birmingham, Newcastle, etc.) e Irlanda (Temple Bar, Dubl3n). As3 identifica tres «estrategias tem3ticas» que recogen las cr3ticas m3s comunes sobre dichos espacios urbanos: la gentrificaci3n, exclusi3n y privatizaci3n del paisaje urbano; la ausencia o bajo nivel de participaci3n de la comunidad y la globalizaci3n y el enfoque en la regeneraci3n exclusivamente f3sica y econ3mica (Tallon 2013: 275).

2.1. Procesos de gentrificaci3n

Los distritos culturales y creativos son, por lo general, una buena oportunidad para regenerar de forma efectiva un 3rea. Sin embargo, uno sus mayores

problemas es que son difícilmente sostenibles en el tiempo, ya que su presencia puede acelerar la gentrificación de la zona (Tallon 2013). En términos generales, la gentrificación puede definirse como «la transformación de una área obrera o un área central vacía en el centro de la ciudad en un área residencial de clase media y/o de uso comercial» (Lees *et al.* 2008: 15). Su factor clave es el desplazamiento de los grupos sociales con bajos ingresos a otros espacios, lo cual suele generar rechazo e incluso protestas por parte de los ciudadanos que son obligados a desplazarse (Short 1989, Smith 1996). De ahí que haya quien la entienda como un crimen social que tiene serias implicaciones en los habitantes de los entornos urbanos (Ley 1996, Lees *et al.* 2008).

No obstante, es importante especificar que la gentrificación no siempre es entendida de un modo negativo (Hall y Barrett 2012). De hecho, durante mediados de los años 1990 e inicios del siglo XXI, llegó a entenderse que la regeneración urbana estaba necesariamente ligada a la gentrificación (Lees 2000, 2003a, 2003b; Hackworth y Smith 2001; Hackworth 2002; Boddy 2007; Tallon 2013). Así, aparecen sus defensores, que subrayan la importancia de este proceso económico como un componente clave para el resurgimiento cultural y económico de un entorno urbano (Smith 1996, 2002; Lees 2003a; Wyly y Hammel 2005).

La gentrificación ha afectado a los distritos culturales y creativos a lo largo de su existencia. Un caso generalmente asociado a este fenómeno es el del SoHo (Crane 1987; Simpson 1981; Zukin 1982, 1995; Broner 1986), que

era un distrito singularizado por sus decimonónicos almacenes de mercancías en progresivo desuso que en los años sesenta y setenta fueron ocupados legal o ilegalmente por los creadores del expresionismo abstracto, el movimiento *fluxus* y el *arte pop*. En 1971, Leo Castelli trasladó allí su galería, y tras él llegaron muchos otros marchantes, tiendas de diseño, cafés o restaurantes con señuelos artísticos varios, como servilletas y salvamanteles ornados con reproducciones de cuadros, y exposiciones cambiantes de arte joven en las paredes, etcétera. Por fin, como culminación de este proceso, llegaron las instituciones museísticas. Muchos estudios sociológicos citan este distrito como ejemplo paradigmático de los procesos de gentrificación urbana, porque ahora es una zona muy cotizada, donde arquitectos, abogados y otros profesionales tienen sus *lofts*, mientras que los artistas bohemios que lo pusieron de moda hubieron de emigrar a Tribeca, Chelsea, Harlem u otros barrios ya fuera de Manhattan. (Lorente 2009: 19-21)

El SoHo es un ejemplo de cómo diferentes áreas urbanas culturales y/o creativas pueden acabar por atraer tanto interés que los alquileres y los pre-

cios suben tanto que los espacios, originalmente utilizados por los artistas o los actores culturales y creativos, pasan a ser utilizados por otros miembros de la sociedad con una mayor renta, ya que los primeros dejan de poder trabajar y/o vivir all3. Es as3 como «los miembros m3s ricos de la clase creativa se mudan a apartamentos de lujo (*lofts*), que eran estudios de artistas pobres, y se convierten en los nuevos patrocinadores de los restaurantes, boutiques y bares del distrito cultural y creativo» (Zukin y Braslow 2011: 132). Sin embargo, «ser3a una simplificaci3n asumir que todo «barrio art3stico» sigue un proceso necesariamente similar al caracterizado en este esquema t3pico de tantos procesos de gentrificaci3n urbana» (Lorente 2009: 22).

En el siguiente diagrama hacemos una propuesta de las fases del ciclo de vida de los distritos culturales:



Figura 1. Ciclo de vida de los distritos culturales.

Fuente: Elaboraci3n propia a partir de informaci3n obtenida de Lorente (2009).

Tal y como se ha comentado, insistimos en que algunos distritos son contruidos desde arriba hacia abajo, es decir, en ocasiones aparecen los actores citados en la figura 1 en el orden inverso (Lorente 2009). De hecho, existen distritos culturales y creativos, generalmente alojados en urbes de menor tama3o, que se erigen como espacios en los que la gentrificaci3n se ha conseguido evitar. Es el caso de distritos en los que los actores culturales y creativos que los pusieron de moda «han podido permanecer all3 despu3s, como es evidente que ocurre en el *Damstredet* de Oslo, en el Barrio Alto de Lisboa, o en el *Duo Lun* de Shangh3i» (Lorente 2009: 22).

En este sentido, Zukin (2011) sugiere que el Estado habr3 de cuidar de los precios de las viviendas y de los espacios para que sus alquileres no se disparen, lo cual es, a la vez, clave para mantener la diversidad en los distritos

culturales y creativos. Esto sucede en los casos citados, en los que el propio ayuntamiento posee bienes públicos y mantiene sus alquileres a un precio bajo. Así se evita que las rentas circundantes se disparen y se facilita el acceso a espacios asequibles para todas las capas de la población. También es importante que el estado proteja y apoye las comunidades locales, mediante su participación en el diseño de políticas urbanísticas y, sobre todo, con el cuidado de que estas no sean desplazadas por el aumento de los precios. Como apunta Florida (2005: 232), «la clase creativa no se asienta dónde está el trabajo; se asienta en aquellos lugares que son centros de creatividad y sobre todo donde les gusta (y pueden permitirse) vivir».

2.2. Bajo nivel de participación de la comunidad: iniciativas *top-down* vs. *bottom-up*

A la hora de plantear el diseño de un distrito cultural y creativo con la finalidad de regenerar un área urbana, cabe destacar que pueden darse dos modelos. El primero, que se conoce como *top-down* o «desde arriba abajo», consiste en que es una institución, normalmente pública y vinculada al ayuntamiento de cada ciudad, la que lleva a cabo la implantación de una política de regeneración que, a través de un distrito cultural y/o creativo, pretende renovar una zona urbana en deterioro. El segundo modelo, que acoge aquellas iniciativas consideradas como *bottom-up* o «desde abajo», parte de un conjunto de ciudadanos, artistas, activistas, etc., que comienza a hacer uso de espacios en desuso para revitalizarlos a través de actividades culturales y creativas.

En el modelo *top-down* se enmarcarían aquellos casos en los que se «funda un museo en un barrio deprimido, y luego siguen las tiendas, galeristas u otros negocios, hasta que finalmente hacen acto de presencia los artistas» (Lorente 2009: 25). Es lo que ha sucedido con el Matadero, en Madrid, un espacio histórico-industrial que el Ayuntamiento de la ciudad decide remodelar con el objetivo de revitalizar una zona y evitar que caiga en desuso. En el modelo *bottom-up* se asienta el caso de la Tabacalera, también ubicada en Madrid, pero que, sin embargo, se presenta como un ejemplo en el que un colectivo ciudadano empieza a hacer uso de un espacio ruinoso y a forzar a las instituciones y al Ayuntamiento a reconocer y legalizar sus actividades culturales y creativas en el entorno, revitalizándolo. En este sentido, es interesante destacar que no todos los distritos culturales y creativos comienzan con una iniciativa de arriba hacia abajo o, a la inversa, de abajo hacia arriba, aunque

independientemente de sus 3rdenes, todos ellos pueden ser exitosos. No obstante, cabe decir que, cuando se habla de distritos culturales y creativos con un origen m3s ligado a lo art3stico, lo habitual es encontrarnos con espacios contruidos como una iniciativa de abajo hacia arriba; mientras que, cuando el proceso de regeneraci3n est3 m3s ligado a las industrias creativas e instituciones p3blicas culturales y de car3cter regional o nacional, el proceso suele planificarse «totalmente desde arriba, por instigaci3n de los dirigentes de la pol3tica cultural y urban3stica» (Lorente 2009: 25).

Por lo tanto, no se ha de asumir que los distritos culturales y creativos nacen como una «iniciativa de abajo arriba, surgiendo por la espont3nea concentraci3n de talleres, residencias o lugares de reuni3n de los artistas, y que solo despu3s llegan las 3lites de la c3spide social, insert3ndose en la zona desde la intervenci3n de las instancias pol3ticas o las empresas inmobiliarias» (Lorente 2009: 24). Tampoco se ha de asumir que todos ellos nacen como consecuencia de pol3ticas urbanas de regeneraci3n o por «iniciativa de empresas inmobiliarias y urban3sticas, en colaboraci3n con los poderes p3blicos» (Lorente 2009: 24). Ambas opciones pueden existir o incluso, en ocasiones, pueden combinarse.

En relaci3n a estas dos v3as de creaci3n de distritos culturales y creativos, *top-down* y *bottom-up*, cabe se1alar que la que acarrea m3s problem3ticas es la que parte de arriba hacia abajo. Los distritos culturales y creativos, cuya iniciativa parte de las instituciones u organizaciones superiores hacia los ciudadanos, pueden llegar a presentar dificultades en el desarrollo del 3rea a regenerar si no se consideran a los ciudadanos y no se comprenden y asimilan las caracter3sticas del espacio en cuesti3n, pues cada lugar contiene valores, significados, finalidades y expectativas diferentes para sus habitantes. De hecho, los distritos culturales y creativos ideados mediante iniciativas *top-down* han sido duramente criticados por ser sus pol3ticas y planteamientos de regeneraci3n urban3stica altamente artificiales y por carecer de un enfoque centrado en las comunidades de dichos distritos y sus necesidades (Bell y Jayne 2004).

Este tipo de distritos se caracterizan por la falta de aproximaci3n a la comunidad (Evans 2005) y de atenci3n hacia las voces de los ciudadanos comunes, cuyos entornos urbanos han sido remodelados (Hall 2004). Igualmente, en ocasiones, estos distritos, ideados por instituciones y organizaciones que no estudian adecuadamente las necesidades econ3micas, sociales y ambientales del entorno antes de iniciar un proceso de regeneraci3n, llegan a incorporar un nuevo tipo de cultura en las 3reas a regenerar sin considerar las culturas preexistentes (Evans 2005). Con frecuencia, los programas de regeneraci3n

se desarrollan sin la inclusión de los grupos artísticos, comunidades y culturas tradicionales locales, mientras que favorecen la implantación de nuevos iconos o símbolos urbanísticos y obvian el valor de lo antiguo y patrimonial (Evans 2005).

Es por ello que, aunque los distritos culturales y creativos pueden desarrollarse orgánicamente según los dos modelos apuntados, lo más común es encontrarse con una combinación de ambas fuerzas. Se producen así los distritos culturales y creativos cuya configuración viene dada de forma mixta (Belloso *et al.* 2017). Este tipo de distritos creativos y culturales, que se articulan mediante la cooperación de instituciones y ciudadanos, es el que consigue evitar determinados problemas generados, sobre todo, por los distritos configurados únicamente desde las entidades institucionales. Desde esa propuesta más integradora, se pretende dar a los distritos un enfoque más colaborativo que permita fidelizar y generar *engagement* entre la comunidad local y comprender sus necesidades (Bell y Jayne 2004).

2.3. Globalización: la pérdida de autenticidad de los espacios y su consiguiente macdonalización

La globalización ha traído consigo, entre otras cuestiones, la aceptación del carácter multicultural de civilización y su diversidad. Su aspecto homogeneizador viene expresado por la formulación de una «ciudad genérica» (Koolhaas 2014), en la que la búsqueda de la diversidad llega hasta tal extremo que la identidad propia se convierte en algo singular, circunstancial, que tiende a ser oprimido (Valdivia 2004). En este sentido, cabe destacar que, a pesar de que la diversidad es positiva para los entornos urbanos, también lo es su identidad propia y que los distritos culturales y creativos reflejen las características diferenciadoras y únicas de sus áreas, su historia y su desarrollo cultural. Así pues, «todos los distritos deberían de ser únicos y no modelos estandarizados» (Frost-Kumpf 1995: 15). A pesar de que, en ocasiones, se prima realizar una replicación en serie de distritos culturales y creativos a lo largo de todo el país (McCarthy 2005), como si fuera necesario que cada ciudad contara con un distrito cultural y creativo, es importante recordar que lo realmente interesante es establecer espacios que conecten con la sociedad que los habita (Mould y Comunian 2015).

De este modo, puede afirmarse que la globalización y la homogenización de los distritos culturales y creativos están directamente ligadas con la manera de implantarlos en la sociedad y con el punto anteriormente narrado. Numerosos

estudios han demostrado que las iniciativas *top-down* evitan integrar las voces locales en el proceso de tomas de decisiones (Spirou 2011). Como consecuencia, se excluye a la población local en temas que van desde la celebración de festivales «locales» o teóricamente étnicos (Mcclinchey 2008), a la gestión de la marca y la promoción de los distritos culturales (Green 2007, Schoorl 2005) o el diseño urbano de los mismos (Hall 2008).

Al no tenerse en cuenta las características propias de cada espacio, comienzan a generarse espacios cuya diferenciación es nula. Dicha homogeneización de los lugares viene de la mano de lo que George Ritzer (1993) denomina «la globalización de la nada» que consiste en «la proliferación de la nada [...], lo que lleva a un aburrimiento voraz, pues cada pequeña parte del mundo acaba siendo caracterizada por las mismas formas vacías [...], la pérdida de algo [...] y la masiva expansión de la nada» (Ritzer 1993: 6). Así los entornos urbanos se llenan de cadenas de hoteles y centros comerciales que nada tienen que ver con los lugares en los que se erigen y que están carentes de cualquier tipo de característica identificadora o propia del entorno local. De este modo surgen los «no lugares» nombrados por Marc Augé (1993): espacios vacíos, sin identidad y faltos de autenticidad que, difícilmente, pueden ser de interés para las comunidades locales.

Por todo ello, es realmente interesante conservar la autenticidad (Baudrillard 1982) y las características propias, así como los signos de identidad de cada espacio. En relación a diferentes espacios estadounidenses, Zukin (2011) señala que, en ocasiones, lo que hace auténtico a un distrito es simplemente su entorno. A partir del ejemplo del distrito cultural y creativo de Williamsburg (Nueva York), explica que su autenticidad no reside en la presencia de artistas, escritores, músicos u otras industrias creativas y/o culturales, sino en los lugares en los que desarrollan sus actividades que, en este caso, eran espacios ruinosos o fábricas abandonadas sin la licencia oportuna para realizar dichas actividades. Sin embargo, esto le daba parte de la autenticidad al lugar. La diferenciación de este distrito cultural y creativo viene de la mano del establecimiento de rentas bajas en un área urbana inicialmente peligrosa, pero que permite la ocupación de espacios relativamente asequibles por parte de jóvenes artistas (Zukin 2011).

Williamsburg ha terminado siendo el manual de instrucciones que se debe aplicar a la hora de diseñar cualquier distrito creativo y cultural: las instalaciones de arte público, los museos de arte moderno y los festivales urbanos se han convertido en el símbolo de dichos espacios. Por ello, ha de tenerse en cuenta que la autenticidad no es simplemente el uso de edificios históricos,

como ocurre en el SoHo o en el espectáculo de luces de Times Square, sino que «es un proceso continuo de trabajo en el que se construye de forma gradual la experiencia diaria» (Zukin 2011: 6) de quien visita estos distritos culturales y creativos. Esta experiencia auténtica es la que ayuda a configurar una marca en torno a ese distrito cultural y creativo.

Hoy en día, la autenticidad comienza con la creación de una imagen y una experiencia que conecte con la visión y los orígenes del lugar y los ciudadanos que hacen uso de él. El barrio de Harlem, en Nueva York, se revela como un entorno cuya base es un área empobrecida de la ciudad y, en lugar de configurarse como un espacio estigmatizado por la pobreza y la segregación racial, toma ambas características como un legado cultural sobre el que construir su identidad.

3. Conclusiones

A pesar de que los distritos culturales y creativos y sus industrias y actividades se descubren como catalizadores para el desarrollo del espacio urbano en el que se encuentran inmersos, lo cierto es que aparece una serie de problemas a la hora de gestionar su implementación y desarrollo sostenible. Por ello, en su gestión habrán de tenerse presentes los problemas ligados a la gentrificación, la ausencia de participación ciudadana y la globalización, ya que, de lo contrario, la sostenibilidad en el tiempo del distrito corre riesgo.

Con la finalidad de evitar dicha gentrificación y la pérdida de autenticidad e identidad del propio distrito, es relevante incentivar la participación ciudadana tanto en los planes de su regeneración urbanística como en las diferentes actividades e industrias que en él se desarrollan para, de este modo, poder adaptar las necesidades del distrito a las de la población local. Por medio del involucramiento de las poblaciones locales se podrá conservar el espíritu y la identidad del distrito cultural y creativo, además de preservar la diferenciación con respecto a los colindantes y evitar su gentrificación. Aquellos ciudadanos que se involucran activa y emocionalmente en un área no querrán abandonarla, al fidelizarse a ella y, por consiguiente, rechazarán todas aquellas actividades o políticas de regeneración urbanística que pudieran desplazarlos del entorno urbano en cuestión, por lo que se evitaría la gentrificación de dicho espacio.

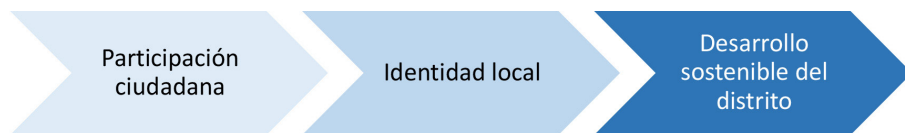


Figura 2. La participación ciudadana, clave para generar una identidad local diferenciadora del distrito cultural y creativo e incentivar su desarrollo sostenible evitando que se gentrifique.
Fuente: Elaboración propia.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, M. (1993). *Los «no lugares»: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.
- BAUDRILLARD, J. (1982). «The Beaubourg-Effect: implosion and deterrence». *October*, 20, pp. 3-13.
- BELL, D.; JAYNE, M. (2004). *City of quarters: urban villages in the contemporary city*. Aldershot, Ashgate.
- BELLOSO, J. C. *et al.* (2017). «Branding Cultural Districts and Destinations. A joint research by Future Places and the Global Cultural Districts Network». <<http://www.gcdn.net/product/branding-cultural-districts-and-destinations>>.
- BODDY, M. (2007). «Designer neighbourhoods: new-build residential development in nonmetropolitan UK cities—the case of Bristol». *Environment and Planning A*, 39, pp. 86-105.
- BRONER, K. (1986). *New York face à son Patrimoine. Préservation du patrimoine architectural urbain à New York: Analyse de la méthodologie. Étude de cas sur le secteur historique de SoHo*. Bruselas, Pierre Mardaga Éditeur.
- CRANE, D. (1987). *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940-1985*. Chicago, Chicago University Press.
- DEAN, C.; DONNELLAN, C.; PRATT, A. C. (2010). «Tate Modern: Pushing the limits of regeneration». *City, Culture and Society*, 1(2), pp. 79-87.
- EVANS, G. (2005). «Measure for measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration». *Urban Studies*, 42, pp. 959-983.
- FLORIDA, R. (2005). *The rise of the creative class, and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nueva York, Basic Books.

- FROST-KUMPF, H. A. (1998). *Cultural districts. The arts as a strategy for revitalizing our cities*. Springfield, Universidad de Illinois. Americans for the Arts.
- GREEN, G. (2007). «Come to life: authenticity, value and the Carnival as cultural commodity in Trinidad and Tobago». *Identities*, 14(1/2), pp. 203-224.
- HACKWORTH, J. (2002). «Post-recession gentrification in New York City». *Urban Affairs Review*, 37, pp. 815-843.
- HACKWORTH, J.; SMITH, N. (2001). «The changing state of gentrification». *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 92, pp. 464-477.
- HALL, M. (2008). «Servicescapes, designscales, branding and the creation of place-identity: South of Litchfield, Christchurch». *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 25(3/4), pp. 233-250.
- HALL, T. (2004). «Public art, civic identity and the new Birmingham». En KENNEDY, L. (ed.), *Remaking Birmingham*. Londres, Routledge, pp. 63-71.
- HALL, T.; BARRETT, H. (2012). *Urban Geography*. Londres, Routledge.
- KARACHALIS, N.; DEFFNER, A. (2012). «Rethinking the connection between creative clusters and city branding: The cultural axis of Piraeus street in Athens». *Quaestiones Geographicae*, 31(4), pp. 87-97.
- KOOLHAAS, R. (2014). «La ciudad genérica». En KOOLHAAS, R. (ed.), *Acerca de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, pp. 35-68.
- LAZZERETTI, L. (2008). «El distrito cultural». En SOLER, V. (coord.), *Los distritos industriales*. Almería, Fundación Caja Mar, pp. 327-351.
- LEES, L. (2000). «A reappraisal of gentrification: towards a geography of gentrification». *Progress in Human Geography*, 24, pp. 389-408.
- LEES, L. (2003a). «Policy (re)turns: gentrification research and urban policy—urban policy and gentrification research». *Environment and Planning A*, 35, pp. 571-574.
- LEES, L. (2003b). «Visions of ‘urban renaissance’: The Urban Task Force report and the Urban White Paper». En IMRIE, R.; RACO, M. (ed.), *Urban Renaissance? New labour, community and urban policy*. Bristol, Policy Press, pp. 61-82.
- LEES, L.; SLATER, T.; WYLY, E. (2008). *Gentrification*. Londres, Routledge.
- LEY, D. (1996). *Gentrification and the middle class*. Oxford, Oxford University Press.
- LORENTE, J. P. (2009). «Qué es y cómo evoluciona un barrio artístico? Modernos internacionales en los procesos de regeneración urbana impulsados por las artes». En LORENTE, J. P.; FERNÁNDEZ QUESADA, B. (coord.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 15-38.

- MARKUSEN, A.; GADWA, A. (2010). «Arts and culture in urban or regional planning: A review and research agenda». *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), pp. 379-391.
- MCCARTHY, J. (2005). «Promoting image and identity in 'Cultural Quarters': The case of Dundee». *Local Economy*, 20(3), pp. 280-293.
- MCCLINCHAY, K. (2008). «Urban ethnic festival, neighbourhoods and the multiple realities of marketing place». *Journal of Travel & Tourism*, 25(3/4), pp. 251-264.
- MONTGOMERY, J. (2003). «Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. Part 1. Conceptualising cultural quarters». *Planning, Practice & Research*, 18(4), pp. 293-306.
- MOULD, O.; COMUNIAN, R. (2015). «Hung, Drawn and Cultural Quartered: Rethinking Cultural Quarter Development Policy in the UK». *European Planning Studies*, 23(12), pp. 2356-2369.
- O'CONNOR, J. (1992). «Local government and cultural policy». En MYNNE, D. (ed.), *The Culture Industry. The arts in urban regeneration*. Newcastle Upon Tyne, Avebury, pp. 56-69.
- PRATT, A. C. (2004). «Creative clusters: Towards the governance of the creative industries production system?». *Media International Australia*, 112, pp. 50-66.
- RITZER, G. (1993). *The globalization of nothing*. Thousand Oaks, Pine Fore Press.
- ROODHOUSE, S. (2006). *Cultural quarters, principles and practices*. Londres, Intellect.
- ROSSELLÓ, P.; WRIGHT, S. (2010). *Guía práctica para mapear las Industrias Creativas*. Londres, Unidad de Economía Creativa.
- SCHOORL, F. (2005). «On authenticity and artificiality in heritage policies in the Netherlands». *Museum International*, 57(3), pp. 79-85.
- SHORT, J.R. (1989). «Yuppies, yuffies and the new urban order». *Transactions of the Institute of British Geographers N.S.*, 14, pp. 173-188.
- SIMPSON, C. R. (1981). *SoHo: The Artist in the City*. Chicago, University of Chicago Press.
- SMITH, N. (1996). *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*. Londres, Routledge.
- SMITH, N. (2002). New globalism, new urbanism: gentrification as global urban strategy. *Antipode*, 34, pp. 427-450.
- SPIROU, C. (2011). *Urban tourism and urban change. Cities in a global economy*. Nueva York, Routledge.

- TALLON, A. (2013). *Urban regeneration in the UK*. Abingdon, Routledge.
- UNESCO (2016). *Cultura, futuro urbano. Informe Mundial sobre la Cultura para el Desarrollo Sostenible*. París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- VALDIVIA, J. L. (2004). *Constructores de la ciudad contemporánea: aproximación disciplinar a través de los textos*. Madrid, CIE Inversiones Editoriales.
- WANSBOROUGH, M.; MAGEEAN, A. (2000). The role of urban design in cultural regeneration. *Journal of Urban Design*, 5(2), pp. 181-197.
- WILLIAMS, C. (1997). *Consumer Services and Economic Development*. Londres, Routledge.
- WYLY, E. K.; HAMMEL, D. J. (2005). «Mapping neoliberal American urbanism». En ATKINSON, R.; BRIDGE, G. (ed.), *Gentrification in a Global Context: the new urban colonialism*. Londres, Routledge, pp. 18-38.
- ZUKIN, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Londres, Johns Hopkins University Press.
- ZUKIN, S. (1995). *The Culture of Cities*. Oxford, Blackwell.
- ZUKIN, S. (2011). *Naked city. The death and life of authentic urban places*. Nueva York, Oxford University Press.
- ZUKIN, S.; BRASLOW, L. (2011). «The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones». *City, Culture and Society*, 2(3), pp. 131-140.

Utopías y figuraciones contemporáneas del silencio: tres instantáneas sobre lo íntimo, lo *cool* y lo enmarcado

Utopías e figuracións contemporáneas do silencio: tres instantáneas sobre o íntimo, o cool e o enmarcado

Utopias and Contemporary Figurations of Silence: Three Snapshots about the Intimate, the Cool and the Framed

Paulo A. GATICA COTE

paulo.gatica@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

Javier HELGUETA MANSO

javierhelgueta@gmail.com

Centro Universitario CIESE-Comillas

Cristina TAMAMES GALA

cristina.tamames@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

El silencio ha alcanzado el estatus de gran utopía contemporánea. Buena parte de este desarrollo ha sido impulsado por escritores y artistas que han tratado de (re)presentarlo. En este capítulo se abordan tres líneas, conectadas entre sí, desde el ámbito más privado hasta la esfera pública. En primer lugar, se reflexiona sobre el trayecto del concepto «espacio» al concepto hábitat. Se indaga en su capacidad subjetivadora a

partir del análisis de la bañera, un recipiente marginal en la cultura que, sin embargo, constituye un lugar donde se produce una de las experiencias radicales de lo silente: la imposibilidad del aislamiento absoluto y la transformación de cualquier tiempo/espacio en un cronotopo tardocapitalista del trabajar. En la segunda parte, se trascienden las fronteras del territorio privado para comprenderlo en su proposición comunitaria desde una concepción espiritual. Por un lado, algunos artistas proponen obras ascéticas, como los baños de gong de Jaume Plensa, a fin de que los visitantes-jugadores experimenten –con bastantes fallas en el proceso– la escucha y la pausa; por otro, a nivel individual se da la práctica de una expiritualidad, esto es, de una manifestación *online* de las prácticas sincréticas de ascetismo hipermoderno como el *mindfulness*. Finalmente, se explora el espacio público a través de una mirada fotográfica. La fotografía puede concebirse como herramienta de intervención urbana al sustentar nuevos aportes para las poéticas visuales del silencio en la ciudad. En concreto, se analizan algunas obras de la mexicana Cortés y el neerlandés Wouter Stelwagen, creadores que plantean una poética del vacío urbano no erigida sobre el hueco o la grieta, sino sobre una base geométrica y la mirada sobre las superficies.

Palabras clave: silencio, arte contemporáneo, capitalismo tardío, creatividad, mística, marco.

RESUMO

O silencio alcanzou o status de grande utopía contemporánea. Boa parte deste desenvolvemento foi impulsado por escritores e artistas que intentaron (re)presentalo. Este capítulo aborda tres liñas, conectadas entre si, desde o ámbito máis privado ao público. En primeiro lugar, reflexiónase sobre o camiño desde o concepto de «espazo» ata o concepto de hábitat. Investígase na súa capacidade subxectivadora a partir da análise da bañera, un recipiente marxinal na cultura que, con todo, constitúe un lugar onde se produce unha das experiencias radicais do silencio: a imposibilidade do illamento absoluto e a transformación de calquera tempo/espazo nun cronotopo capitalista serodio. Na segunda parte transcéndense as fronteiras do territorio privado para entendela na súa proposición comunitaria desde unha concepción espiritual. Por un lado, algúns artistas propoñen obras ascéticas, como os baños de gong de Jaume Plensa, para que os xogadores visitantes experimenten –con moitos fallos no proceso– a escoita e a pausa; por outro, a nivel individual, existe a práctica dunha expiritualidade, é dicir, dunha manifestación en liña das prácticas sincréticas do ascetismo hipermoderno como o *mindfulness*. Finalmente, explórase o espazo público a través dunha mirada fotográfica. A fotografía pódese concibir como unha ferramenta de intervención urbana que fornece novas achegas para a poética visual do silencio na cidade. En concreto, analízanse algunhas obras da mexicana Aglae Cortés e do holandés Wouter Stelwagen, creadores que propoñen unha poética do baleiro urbano non ergueita no buraco ou a greta, senón sobre unha base xeométrica e a mirada sobre as superficies.

Palabras-chave: silencio, arte contemporánea, capitalismo serodio, creatividade, mística, marco.

ABSTRACT

Silence has reached the status of great contemporary utopia. This has been mostly caused by writers and artists who have tried to (re)present it. In this paper, will look at three interconnected layers that go from the most private space to the public sphere.

First, we will reflect on the transition from the idea of «space» to the idea of habitat. We will investigate how silence has the ability to turn objects into subjects through the analysis of a bathtub, a culturally marginal item that, nevertheless, constitutes a place where one of the most fundamental experiences of silence happens: the impossibility of total isolation and the transformation of any time/space pair into a post-capitalist chronotope for labour. In the second part, we will transcend the frontiers of private territory to understand silence in its communal and non-religious dimension. Some artists propose *ascesthetic* pieces, or pieces of artwork that have a spiritual or ascetic purpose. One example of this type of art is Jaume Plensa's gong installation. This artwork thrives to make visitors-players experience listening and pausing. Then, at an individual level, we practise an online display of the syncretic features that make up ultramodern ascetism, such as mindfulness. Finally, we will explore the public space through a photographic lens. Photography can be seen as a tool for urban intervention as it supports new visual poetics about silence in cities. More specifically, we explore some works by the Mexican Aglae Cortés and the Dutch Wouter Stelwagen, creators who propose a poetry about the urban emptiness that has not been erected on holes or cracks, but on a geometrical base and with close attention to surfaces.

Keywords: silence, contemporary art, late capitalism, creativity, mysticism, frame.

*Es la obra de arte una isla imaginaria
que flota rodeada de realidad por todas partes.*
José Ortega y Gasset, «Meditación del marco»

*...el mapa de lo que estamos llevando a cabo está dibujado
en el revés de nuestros miedos.*
Alessandro Baricco, *The Game*

*Soy un escritor completamente horizontal.
No puedo pensar a menos que esté acostado...*
Truman Capote

CAPÍTULO 1. Bañeras-para-pensar, bañeras-para-crear

1

Mis padres tienen el baño en su dormitorio. Así se diseñó el piso: cuatro habitaciones, dos baños y seis ocupantes. Primero, se fue mi hermano mayor y dejé de compartir habitación; poco después, se mudó el mediano y, casi acto seguido, falleció mi abuela. De repente, quedamos tres personas en el piso. Esta circunstancia y la edad avanzada de mis padres, nacidos en 1935 y 1947, produjo una curiosa reacción: el baño del dormitorio principal quedó relegado a un uso esporádico, producto de la rara coincidencia de, al menos, dos demandantes de ese habitáculo. Aunque ya hace diez años que salí de

aquella casa, conservo casi intacta mi habitaci3n; eso s3, sigo compartiendo ese mismo ba3o equipado con la misma placa de ducha que instalaron mis padres para facilitar el aseo de mi abuela. Aun hoy en d3a, suelto de vez en cuando mi pregunta habitual: ¿por qu3 no us3is vuestro ba3o?

2

En la conferencia «Construir, habitar, pensar» de 1951, Heidegger afirma que «la relaci3n del hombre con los lugares y, a trav3s de los lugares, con espacios descansa en el habitar». Por nuestra parte, preferimos quedarnos con esta proposici3n de un modo no estrictamente esencialista, pues toda codificaci3n-relaci3n espacial no ha de responder siempre a un mismo esquema, sino que existe toda una micropol3tica de la habitabilidad/(in)movilidad impl3cita y expl3cita en cualquier «especie de espacio» (Perec) o «espacio que espacia» (Heidegger). No obstante, parece pertinente destacar que el espacio puede ser experimentado como medida cuantificable –*spatium*– o como –*extensio*– «cantidad intensiva que escapa a toda cartograf3a» (Carrasco 2019: 39-40). Seg3n explica Jes3s Camarero en su pr3logo a la obra *Especies de espacios* de Georges Perec (1999: 11):

La ordenaci3n del espacio supone una configuraci3n o estructura, una disposici3n de la materia diseminada o dispersa que no es una fragmentaci3n ca3tica o dinamitada de la materia, sino agrupaciones nucleares del todo en m3ltiples partes, entre las que se establecen y mantienen relaciones de variada tipolog3a y nivel (proximidad/distancia, asimilaci3n/disimilaci3n, analog3a/diferencia, aposici3n/contraposici3n, y cuantas se quieran descubrir o poner en funcionamiento).

L3gicamente, el h3bitat «es *spatium* y *extensio*» (Carrasco 2019: 40) conformado a partir de una serie de formas de hacer/ser espacio en tensi3n que ir3n negociando y delimitando las coordenadas de lo posible, lo deseable o, incluso, lo censurable dentro de un determinado r3gimen espacial. Por eso mismo, nos preguntamos si no ser3a m3s apropiado hablar tambi3n del h3bitat como *dispositio*, *elocutio* y, por supuesto, archivo. Si bien es cierto que se podr3a abstraer de tal tri3ada propiedades intensivas o extensivas, se ha de destacar, sobre todo, el componente sociol3gico y agon3stico del espacio entendido fundamentalmente como dispositivo subjetivador: «cualquier cosa que de alg3n modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes» (Agamben 2014: 18).

3

El alejamiento del mundanal ruido se producía tradicionalmente tanto en un plano exterior –grandes espacios abiertos como selvas, bosques y sus caminos– como en otro interior a través de las figuras de un enclaustramiento casi eremítico: celda, cueva, huerto interior, torre de marfil... Se suele asociar tales conductas evasivas/creativas a una reformulación cuasirreligiosa de tópicos clásicos, actitudes contemplativas-iluminadas y perfiles clínicos como Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, el personaje de Edgardo en *Eloísa está debajo de un almendro* o el cinematográfico Howard Hughes. En cierto modo, también se ha preconizado un determinado aprendizaje a través de la soledad: una mística y una épica del yo encarnados en la experiencia del retiro y el encuentro con sus experiencias codificadas, estetizadas en narrativas y dinámicas neorruralistas –incluso por medio de su virtualización–, místicos profanos o meras «desconexiones» elevadas a categoría de imperativo existencial hipermoderno.

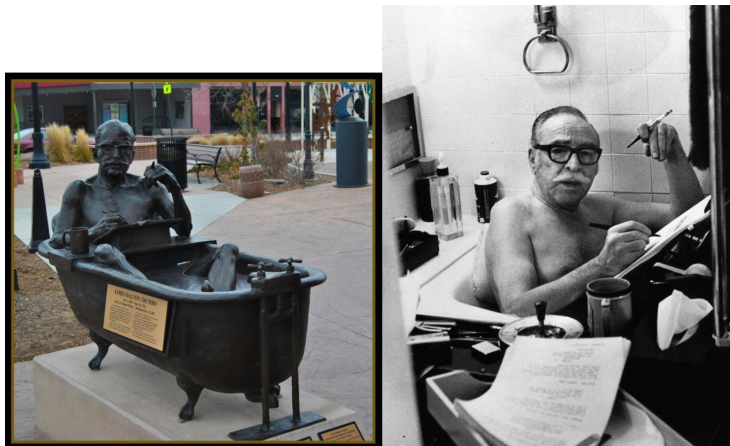
NOTA AL PIE NÚMERO 1: Cuando escribí estas líneas, estaba tumbado en la playa; en apariencia, desconectado de los flujos y notificaciones de mi topología universitaria. No obstante, llevaba conmigo una libreta, un portaminas, un ensayo breve de Fernando Rodríguez de la Flor sobre un tema similar y, por supuesto, el móvil en modo vibración. ¿Adopto deliberadamente usos y costumbres estivales para contrarrestar la tiránica rueda 24/7 que alienta mis expectativas de un tiempo de ocio tan productivo como lleno de vida?

Al respecto, la clinofilia goza de una tradición ilustre y consagrada, que solo puede equipararse al industrioso y legitimado elogio del caminar: pensar con los pies, componer mientras se trazan o se recorren senderos familiares o insospechados. Todas estas actitudes han configurado una particular mitología del genio excéntrico, que acaba, a la postre, ensalzando, por un lado, la singularidad manifiesta del yo-individuo y, por otro, refrenda acriticamente el consenso constituido en torno a su yo-autor performado. Así, la anécdota biográfica se convierte en leyenda fundacional y en causa fundante. Por ejemplo:

SUJETO NÚMERO 1: mujer, británica, hiperproductiva. Murió en 1976 (86 años).

Érase una vez en Inglaterra, la famosa novelista Agatha Christie recurría siempre que empezaba una nueva obra al mismo ritual. Primero, se daba un baño en una tina bien pertrechada con una repisa de madera noble, que servía de soporte para un bodegón victoriano compuesto por los siguientes elementos: una taza de té, corazones de manzana –su fruta preferida– y, por supuesto, sus inseparables instrumentos de escritura. Después...

SUJETO NÚMERO 2: varón, estadounidense, oscarizado. Murió de un ataque al corazón en el mismo año que el sujeto número 1 (71 años).



NOTA AL PIE NÚMERO 2: El guionista estadounidense Dalton Trumbo, inmortalizado por su hija Mitzi en una bañera-para-crear mientras trabajaba en uno de sus guiones.¹

SUJETO NÚMERO 3: varón, caucásico, entusiasta (véase Zafra 2017). Sigue escribiendo (47 años).



¹ Fotos tomadas de <www.flickr.com>.

NOTA AL PIE NÚMERO 3: retrato del escritor Tirso Priscilo Vallecillos. Fotografía de Alicia Juan Lobato. Conozco al autor desde hace ya unos años. En mi opinión, representa la creatividad de surtidor que reflejara José Antonio Marina en *Elogio y refutación del ingenio*. En una de tantas charlas informales, le comenté a Tirso que estábamos escribiendo un ensayo que no solo se podría vincular con su poética y capacidad creadora inagotable, sino que, además, encajaba con su auto(rre)presentación: un hombre con una máquina de escribir en una bañera. No creo que sea casualidad el entorno ni la pose, sino que responde a un «deseo de hacerse reconocer por una ultracaracterización del lugar donde se está» (Rodríguez de la Flor 2011: 77). Por esta razón, le pedí la foto, que ya conocía, y una breve reflexión sobre su proceso creativo. Copio la respuesta: «¿Estar encendido o incendiado? Querido, el lugar que deseas describir, ese lugar sagrado o propicio al acto creativo, ese lugar yo no lo conozco. O sí, puede que ese lugar, esa bañera, esté en mi cabeza: sí, definitivamente la bañera está en mi cabeza. Cuando en mis conferencias apelo al fomento y, en consecuencia, al desarrollo de la creatividad, me refiero a hacer un uso lo más continuado posible de esta, no solo puntual, como sugiere la utilización de lugares sagrados para la ocasión, como la bañera. Se trata de estar encendido veinticuatro horas, es lo que denomino *estado creativo pro*, estado que no es aconsejable si no se puede dominar, como en mi caso. Habría que saber cerrar el grifo de esa bañera para que no se me derrame encima conmigo dentro o siguiendo la otra imagen, evitar pasar de encendido a incendiado». Y más adelante: «¿Qué ocurre entonces cuando estoy en ese lugar, ese que precisamente nombras tú como propicio para la creación? La ducha y la bañera (esta menos frecuente) son lugares tan propicios como cualquier otro para la creación, pero no para fijar estas ideas sobre el papel o algún otro formato. Pensemos que alguno de los aforismos de *Homo Pokémons* los escribí mientras coordinaba una mesa redonda ante doscientas personas e incluso cuando conduzco, sobre todo cuando conduzco, plasmo muchas de mis ideas, fragmentos, tramas, diálogos, aforismos, etc., en la aplicación de mi móvil. Pero bajo el agua... bajo el agua es imposible... Y en esos casos lo que hago es repetir constantemente la idea hasta que salgo y puedo registrarla. Quizás, de todos los hechos desagradables en torno a la creación lo de no poder recordar una idea es uno de los más duros, diría cruel. Y puedo afirmar que en muchas ocasiones me ha sucedido de estar vistiéndome y recordar que había tenido una gran idea, cinco minutos antes, mientras me duchaba». Definitivamente, en Tirso Priscilo Vallecillos influye más el miedo a perder el *momentum* que la necesidad de un *altertopos* como base de su poética. Seguimos.

4

Testimonio de un joven *hikikomori* recogido por Zielenziger en *Shutting*

Out the Sun: How Japan Created its Own Lost Generation:

Convertirse en *hikikomori* no es una elección positiva, sino negativa [...]. Tú no quieres convertirte en *hikikomori*, pero no puedes evitarlo. Cuando protegemos nuestras mentes y nuestros cuerpos, no podemos ganarnos la vida [...], cuando intentamos ganarnos la vida, no podemos proteger nuestra mente y nuestros cuerpos. No existe el gris para el *hikikomori*. No hay término medio. (Sánchez Rojo 2017: 10)

Testimonio de Hayashi Kyōko recogido en una entrevista realizada por Ishizaki Morito en enero de 2018:²

La gente normal me decía cosas como «No eres la única que lo pasa mal: nosotros también sufrimos porque tenemos que ir a trabajar. No seas consentida». Pero el sufrimiento al que se referían ellos era el de los que viven en la superficie. Los *hikikomori* viven como si estuvieran enterrados. Están bajo tierra y no pueden respirar; todo está oscuro y solo sienten dolor. Aunque hagan las mismas cosas que los demás, su sufrimiento es completamente distinto. Viven en otra dimensión, así que su experiencia no se puede comparar con la de otras personas. Aunque parezca que viven cómodamente, haciendo el vago, navegando por internet y jugando todo el día, su mente no descansa ni un instante, atormentándolos continuamente con pensamientos de culpa.

En las hiperconectadas sociedades tardocapitalistas, el mito del *flâneur* moderno se ve ensombrecido por un nuevo tipo de semionauta-*voyeur* que, a golpe de *click*, accede telemáticamente a un amplio catálogo de bienes y servicios físicos: *Amazon*, *Deliveroo*, *Glovo*... El héroe se ha vuelto sedentario, aunque no se muestra reacio a formas de distinción basadas en productos *light*, veganismo y cuerpos tonificados a golpe de talonario y *crossfit*. Zaratustra sube y baja continuamente las escaleras –evita siempre que puede los ascensores y las escaleras mecánicas para que le cuente los pasos: 10.000, mínimo– mientras tuitea y comparte *stories*, memes y *gifs* de gatos. Su manida y alienada soledad resulta *contra natura*, pues la vida online se cifra en experimentar y en producir/consumir/distribuir posibilidades de existencia que conformen sucedáneos de plenitud social.

NOTA AL PIE NÚMERO 4: Si se sigue la hipótesis de la antropóloga Helena Wulff (1988) acerca de las *bedroom cultures*, el «espacio propio» de la habitación ha sido considerado un enclave eminentemente femenino –bajo supervi-

² <<https://www.nippon.com/es/column/g00472/>>.

sión familiar más o menos férrea—, pese a que la estudiosa sospecha que el comportamiento masculino, vinculado a parcelas de sociabilidad públicas, no sería tan diferente en la juventud actual. En el fondo, se trata de un cuestionamiento y difuminación de las áreas de lo público y lo privado, y, en consecuencia, su redefinición a través de las posibilidades de conexión vía *Facebook*, *Twitter*, *WhatsApp*, *Instagram* o *TikTok*, más popular entre los adolescentes.

En el ámbito académico se ha producido un proceso de normalización de unos criterios y resultados notoriamente cuantitativos, que estipulan con rigor matemático quién incumple con las expectativas del sistema; además, esta homologación viene acompañada de un elogio del *self-made scholar*, capaz de sobreponerse a su propia contingencia y mantenerse hiperproductivo incluso en contextos de precarización y negación de formas de vida «dignas»: el devenir *scholar* se convierte, pues, en un fin en sí mismo. La reacción ante este destino inexorable —*by ANECA Inc.*— supone el fomento de una especie de autoengaño masivo que conduce a la exploración de *maneras-de-trabajar* a pleno rendimiento o, con otras palabras, la conversión de toda espacialización/temporalización de la existencia en *lugares/tiempos-para-trabajar*. Como argumenta Fernando Rodríguez de la Flor (2011: 65):

El sueño de un aislamiento que pudiera resultar productivo para los trabajos del espíritu ha acabado por disolverse en la atmósfera de una ultramodernidad marcada por la fluencia de las cargas informativas y llena de urgencia que trae lo novedoso, el tránsito constante de las cosas y de las personas y la necesidad de conectividad absoluta de los agentes, determinados a estar en constante *in praesentia* (virtual o física).

En este sentido, frente a la paradójica actitud crítica del *hikikomori*, en cuanto cuerpo que decide generar una forma de resistencia involuntaria a través del autocastigo y la pasividad, el *scholar* se fustiga a través de la privación de sueño, ocio u otros distractores; de ahí que el encierro se le antoja incluso una expresión deseable de reencuentro con su proyecto vital. No hay negatividad en su gesto; al contrario, su actitud encarna la ética y la estética del elegido.

NOTA AL PIE NÚMERO 5: Los capítulos de la exitosa *sitcom* *The Big Bang Theory*. *The Focus Attenuation* (8x05) y *The Reclusive Potential* (11x20) conforman un interesante díptico sobre este tema. En el primero, los cuatro protagonistas masculinos lamentan mientras comen en la universidad no haber materializado en los últimos años ninguna de sus ideas. Curiosamente, asocian

su pasado *nerd* y la soledad sufrida a un periodo de máxima inspiración y creatividad; es más, todos responsabilizan de su singular travesía por el desierto a su situación actual –vida social activa, relaciones sentimentales–. Por eso, acuerdan realizar un «retiro científico» y plantean diversos espacios para llevarlo a cabo: una cabaña en el bosque, un hotel, una casa en el lago o en la playa. Salta a la vista que cada uno de ellos piensa en un tipo de *lugar-para-pensar* que se corresponde perfectamente con la morfología ya mencionada. Finalmente, se decantan por el piso que comparten los físicos Sheldon Cooper y Leonard Hofstadter. El comienzo no puede ser más revelador: *No distraction. Let's change the World*, exclama Leonard a sus colegas. Por supuesto, tras compartir el leitmotiv del cognitariado hiperproductivo y entusiasta, comienzan las distracciones, la metamorfosis contemporánea del retiro en producto de la sociedad del espectáculo: *Let's watch TV!* De hecho, la búsqueda de inspiración, verdadero objetivo del retiro, comenzará y acabará con una discusión sobre las posibles contradicciones en el eje temporal de la película *Back to the future II*. El encapsulamiento doméstico finaliza de nuevo con la mudanza nocturna de los cuatro científicos a un espacio laboral: el laboratorio de física experimental de Caltech. En cambio, aquí se exhibirá el potencial disipador de las búsquedas de información en Google –¿quién no ha comparado Austria con una salchicha?–. Movidos por la frustración ante las continuas distracciones, se decide aplicar un sistema de castigos cada vez que la conversación se desvíe de su propósito puramente científico; sin embargo, a pesar de la aplicación de «castigos positivos», regresa la procrastinación de la mano de otro referente cinematográfico de culto: *Cazafantasmas*. Por último, el grupo de anacoretas de la ciencia acepta su improductividad gritando a coro desde la salita de estar de Leonard y Sheldon: *Ghostbusters!* Por su parte, el capítulo de la undécima temporada *The Reclusive Potential* plantea un dilema similar, aunque centrado en el personaje del Dr. Cooper. Sheldon se cartea con un eminente y excéntrico topólogo, el Dr. Wolcott, quien puede proporcionar la respuesta definitiva a su propia teoría. Desde el comienzo, se enfatiza la *diferencia* del interlocutor, pues invita al protagonista a su cabaña mediante una carta escrita en código. Cuando el grupo decide acompañarlo por seguridad, el aislamiento del Dr. Wolcott se intensifica por su actitud excesivamente resentida e hipervigilante, una suerte de relectura paródica de Ted Kaczynski, alias Unabomber, autor del célebre manifiesto *La sociedad industrial y su futuro*. Convertido en icono pop del terrorismo/activismo neoludita/ecologista, su argumentario, fundamentado en la oposición NATURALEZA/TECNOLOGÍA, derrocha nostalgia por la vida plena, AUTÓNOMA y esencial del HOMBRE PRIMITIVO. Asimismo, el capítulo no solo tiende otro puente con el episodio anterior, sino que ejemplifica de una manera lúdica la resignificación y especialización de los espacios en cuanto *intensio*. En un momento dado, el Dr. Wolcott les explica la mínima distribución de una cabaña abarrotada con proyectos, cálculos y casi ningún rincón confortable. El estimulante y autosuficiente autoexilio del matemático queda recogido a la perfección en el significante *silla-para-pensar*,

opuesto a su recurrente *silla-para-odiar*. En definitiva, «si se quiere ser un gran científico, no puede permitirse distracciones», le dirá a un Sheldon maravillado ante la prolijidad y exuberancia imaginativa de su anfitrión. Pensado como alter ego o imagen especular de una identidad no tan «fuerte» como creía, el personaje interpretado por Jim Parsons fantasea «racionalmente» con el éxito y con la vía ascética-iluminativa que se le está abriendo justo cuando va a reajustar sus expectativas: de «recluso obsesionado por la ciencia» –eso dice de sí mismo– a ser humano con amistades, afectos, deseos y una boda por llegar. Sheldon Cooper contempla su pasado, su proyecto de vida según unos términos que aceptaba antaño como única posibilidad; y decide mirar «fuera de la cabaña».

5 (seguido de escolios)

Evidentemente, no debemos olvidar la historicidad de las *cabañas-para-pensar*. Entre los muchos refugios contemporáneos, la bañera sobresale más allá de sus relecturas uterinas. Se sitúa justo en la intersección entre las celeberrimas cabañas destinadas al ejercicio intelectual o creativo, los peregrinajes y los «claros» naturales –de cualquier tipo. Muchos han recurrido a la válvula de escape acuática ante la falta de intimidad o «sosiego» en los 50 metros cuadrados de cualquier apartamento de erudito. Nostálgicos del *oikos*, del útero o de cualquier construcción simbólica del espacio cerrado en el que emerge la *Lichtung*, el morador de las bañeras vislumbra en el minimalismo espacial y en el aislamiento sonoro apenas unos retazos de ese icónico paisaje intelectual. Más que paseante del bosque sobre el que erigiera Thoreau, Wittgenstein o Heidegger su *cabaña-para-pensar/cabaña-para-crear*, el intelectual sobremotivado «nada» en una bañera o placa de ducha, metonimia insuficiente del océano, río o lluvia que decora sus iluminaciones. Se sabe «marinero en tierra» con conexión WIFI y redes 4-5G; se reconoce en la imagen del cognitariado feliz en su ciudad de vacaciones/balneario/refugio/búnker inaccesible. El enjambre bulle dentro de la colmena: cada celda constituye una ventana hacia el interior o hacia la amenaza de una superproducción de realidad tumultuosamente precaria, contaminada e invisible.

El nadador de salón del tercer milenio trasciende el *beatus ille* de Fray Luis en los siguientes términos: vivir quiero conmigo,/gozar quiero del bien que debo al cielo,/a solas, con testigos.

Explica Ana Carrasco con singular elocuencia: «dentro del hábitat encontramos habitáculos, habitaciones propias en casas ajenas. Habitar implica ya

un modo pol3tico de estar en el que estamos arrojados» (Carrasco 2019: 42). Añado: aun cuando los inquilinos de un piso compartido presumen de orden y concierto, la programaci3n de las labores no es la 3nica existente. Existe una contabilidad B, un registro indeleble en el que se anotan mentalmente cada una de las ausencias u horas libre. Hasta los moradores m3s t3midos pelean en silencio por el uso y disfrute en paz del baño. De esta manera tan intrascendente, la topopol3tica viene marcada por una cronopol3tica que rige all3 donde no hay legislaci3n expresa sobre el uso del espacio: la convivencia institucionalizada por los ritmos biol3gicos y los rituales preparatorios.

¿Qui3n dispone de los recursos y los privilegios de acceso, as3 como cuenta con el tiempo necesario para llevar a cabo todo lo que el yo conectado/actualizado se propone frente al espejo del baño?

6

Jos3 Ortega y Gasset (remake)

Viven los baños alojados en los pisos. Esa asociaci3n de piso y baño no es accidental. El uno necesita del otro. Un baño sin piso tiene el aire de un hombre expoliado y desnudo. Su contenido parece derramarse por los cuatro lados del baño y deshacerse en la atm3sfera. Viceversa, el piso postula constantemente un baño en su interior, hasta el punto de que cuando le falta tiende a convertir en baño cuanto se ve a su alrededor. La relaci3n entre uno y otro es, pues, esencial y no fortuita; tiene el car3cter de una exigencia fisiol3gica...

Jos3 Ortega y Gasset (remake)

...El baño, como la poes3a, como la m3sica, como toda obra de arte, es una abertura de irrealidad que se abre m3gicamente en nuestro contorno real...

Fernando Castro Fl3rez (remake)

El baño funciona aqu3 como el alf3izar de una ventana, pero, en realidad, es un «corte ontol3gico» planteado para ligar el ensayo con todo lo que es no-ensayo, encuadrando y separando, encajando lo que tenemos propiamente que leer, pensar, decir... El propio texto servir3a para desenmarcar la bañera de su campo sem3ntico y recontextualizarla a trav3s de la «sobreactuaci3n del p3rergon».

Groucho Marx (remake)

Algo que no puede realizarse en una bañera, no merece para nada la pena.

CAPÍTULO 2. Baños de Ser. Ser rebaños

1

Desde que tengo uso de razón, apenas he disfrutado de un inexplicablemente reducido número de baños. Rara vez he contado con una bañera grande donde poder «relajarme» en silencio, pero tampoco se me ocurrió probarlo en las épocas puntuales en que tuve la suerte de contar con ese espacio. El día que redescubrí su función, al contemplar a mi pareja allí metida, entendí que aquello no era solo «un recipiente hondo y alargado» sin más, ni cosa de películas o palacios. Quizás fuera por la costumbre de compartir, durante décadas, un baño estrecho con una familia numerosa o por haber conocido métodos de deposición más ecológicos en la casa de mis abuelos, donde no se instaló un servicio –sin bañera, por supuesto– hasta los noventa. La palangana y el orinal son objetos sin caché, pero también nos reflejan como a Narciso.

2

El título anuncia el eterno repliegue de la contradicción. Dos sintagmas –«baños de ser» y «ser rebaños»– y dos fases.

Las tradiciones espirituales milenarias idean ejercicios ascéticos donde el baño real o simbólico –baño de ser– hace acto de presencia; las sociedades del capitalismo tardío acaban definiéndose por una peculiar dinámica de fluidos, mercancías (y) personas, vida líquida en su máxima expresión baumaniana.

En plena transformación de la espiritualidad, algunos ciudadanos de esa gran bañera llamada urbe reaccionan al sentido uniformador y vertiginoso que parecen tomar los tiempos, para experimentar, en su utopía, un *modus vivendi* distinto en el que se reafirmen las condiciones de pausa, silencio y soledad que protegen al ser humano de las oleadas del rebaño social –que se ha dejado arrastrar, cual *generación medusa*, por las ondulaciones del sistema.

Gran parte de estos individuos, incluidos aquellos referentes que se han instruido en los países que atesoran tal acervo espiritual, llevan a cabo una persistente exposición pública –extimidad, *expiritualidad*– de su dominio del yoga o de otros sucedáneos sincréticos –*mindfulness*, *body balance*; basta un *hashtag* para agrupar a los amantes del *silencio cool* en la todavía estrecha pantalla del móvil: encajonados en las casillas que las redes sociales conceden, agrupados en sus efímeras soledades. Redes y rediles. Ser, igualmente, rebaño.

3

Desde la cultura hind3 hasta la civilizaci3n inca, desde las Religiones del Libro a las heterog3neas tradiciones africanas, sin soluci3n de continuidad: no hay religi3n sin la presencia del agua con sus valores simb3licos ni, en relaci3n con estos, del ba3o ritual con distintos fines purificativos o protectores. Los lavatorios lustrales de algunas religiones africanas, las abluciones en las fuentes de las mezquitas, el pil3n que proporciona agua bendita para la santiguaci3n de los cristianos, son fen3menos de una misma ascendencia.

V3ase, especialmente, lo que sucede en la espiritualidad hind3 que nos llega a trav3s de intermediarios, por cuanto esta es la que cuenta con un inter3s mayor por parte de occidentales creyentes, o agn3sticos y ateos, que buscan nuevas formas de interiorizaci3n y relajaci3n, de conexi3n con el cuerpo y la naturaleza en el nuevo milenio. Recuerda Sri Swami Sivananda la presencia del ba3o en la disciplina f3sico-mental del yoga: «algunos libros del *Hatha Yoga* prohíben el ba3o fr3o por la ma3ana temprano» por una cuesti3n de perturbaci3n energ3tica; sin embargo,

es aconsejable tomar un ba3o antes de emprender el *Japa* y la meditaci3n, siempre que el mismo pueda cumplirse en cinco minutos. Si esto no le resulta conveniente, inicie la meditaci3n despu3s de asearse la cara, manos y piernas. Tambi3n conviene lavarse la cabeza, si es que no lo impide una frondosa cabellera. (Sivananda 2004: 144)

El ba3o emp3rico, tangible, de un cuerpo que se sumerge en el agua, tiene una correspondencia no solo simb3lica, sino tambi3n espiritual. Ramiro Calle, divulgador de estas tradiciones en Espa3a, afirma en *El gran libro de la meditaci3n*: «mediante la pr3ctica de la meditaci3n se aprende a pensar y a dejar de pensar. Si importante es pensar bien, m3s lo es dejar de pensar y darse un ba3o del propio ser o conectar con la mente quieta» (Calle 2011). Tambi3n sobre la meditaci3n versa *Biograf3a del silencio*, el intimista ensayo de Pablo D'Ors, sacerdote cat3lico que indaga en las confluencias entre religiones desde sus elementos afines. En dicho libro emplea t3rminos similares: «hacer meditaci3n es tirarse de cabeza a la realidad y darse un ba3o de ser» (D'Ors 2014: 39).

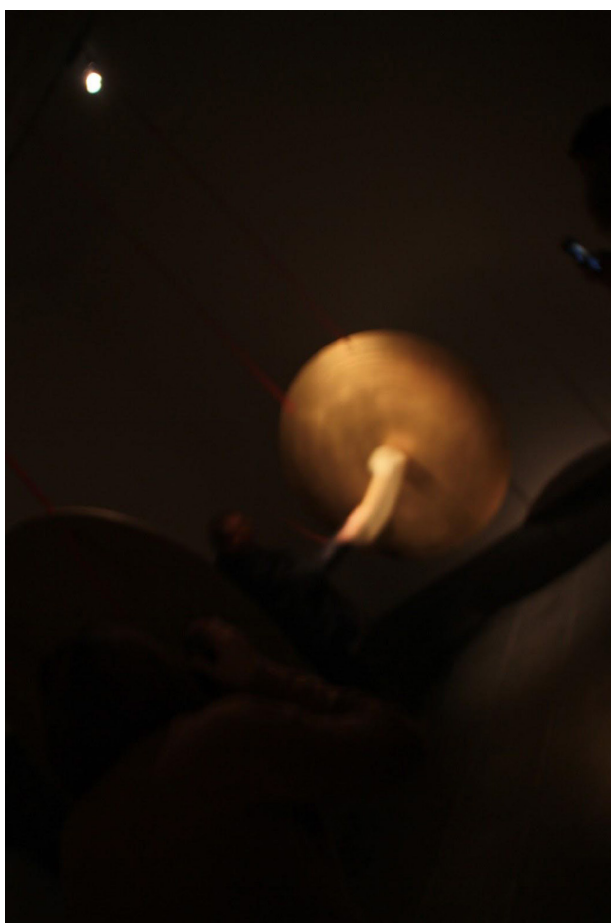
Ambos apelan al imaginario de lo l3quido en relaci3n con una din3mica mental de relajaci3n que ha sido reinterpretada progresivamente por los nuevos practicantes. Este ba3o-de-ser comienza en la creaci3n de una atm3sfera sensorial en donde se prioriza –adem3s de la luminosidad y los olores agradables– el ba3o ac3stico con m3sica relajante que, en muchos casos, se trata de

ruido blanco: canales de *YouTube* o *playlist* de *Spotify* dedicados exclusivamente a la creación de ambientes donde resuenan tormentas tenues, playas o riachuelos apacibles. En sus objetivos, esta versión occidental e hipermoderna quizás no se encuentre demasiado lejos, desde el punto de vista neurológico, de los «baños de gong», sesiones de relajación y ascesis consistentes en una apertura desde la escucha esencial. El gong se emplea en la meditación, pero está bastante presente sobre todo en la variante más espiritual y mística del yoga, la *kundalini*, en donde el sonido constituye uno de los pilares básicos. Según los practicantes que perduran en la actualidad, con su empleo se busca armonizar las vibraciones del sonido con las de la conciencia de modo que se alcance un estado trascendente (Singh 2018: 30-31). Para uno de los maestros, Vikrampal Singh, esas ondas acústicas tratan de liberarnos de otras supuestas ondas acuáticas, las del «torrente de pensamientos», pues «el Gong es el instrumento del yogui para la creación de un estado de meditación espontánea y terapéutica que facilita el movimiento del *prana* (energía vital) a través del cuerpo» (Singh 2018: 25).

Ampliemos ahora a la síntesis entre espíritu y arte a través de un término, ascesteútica, que define a aquellas «obras y manifestaciones artísticas de raigambre u objetivo ascético» (Helgueta Manso 2019: 83). Una variante ascesteútica de las místicas y silencios *cool* que se describirán en el siguiente apartado, se encuentra en algunas obras del artista Jaume Plensa. En la última retrospectiva presentada en España, en concreto en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA 2019), expone *Matter-Spirit*. Se trata de una instalación minimalista en una sala pequeña en donde aparecen colgados y enfrentados simétricamente dos gongs de bronce con sendas palabras escritas: en uno «materia»; en el otro, «espíritu». El tamaño de este espacio, en el que apenas cabían cómodamente unas diez personas, y sus condiciones de oscuridad, invitaban al recogimiento y al misterio, a favorecer el sentido de la escucha. Ambos gongs, detentores de una simbología inveterada de las fuerzas del cosmos, llegan a fundirse desde su peculiar acústica –implosiva, lenta, reflexiva la del espíritu; explosiva, festiva, rápida la de la materia–, en una sonoridad conjunta; esto sucede cuando los visitantes-jugadores los golpean con una baqueta de borla que se ofrece en cuanto «apelación al espectador como figura que completa la obra» (Arija 2012: 218).

NOTA AL PIE NÚMERO 6: En mi visita a la exposición plensiana, pude experimentar por primera vez la sensorialidad participativa del escultor catalán. Me llevó un tiempo descubrir de dónde procedían esos sonidos que se expandían y,

literalmente, inundaban el resto de estancias, en ocasiones atronadoramente. Los guardias de seguridad se acercaron en m3s de una ocasi3n ante los efusivos golpeteos que algunos visitantes ejerc3an con aquellas baquetas de Thor. Si el prop3sito inicial era simular el ba3o de ser de las sesiones de gongs, y producir en el oyente una interiorizaci3n y la posterior sincronizaci3n entre las ondas ac3sticas y las vibraciones del alma, el frenes3 de algunos grupos de individuos sofocaba cualquier conato de ascesis –de ah3 que haya elegido esta foto para mostrar el ebrio resultado de la obra *Matter-Spirit*. Con esta paradoja –y sobre esta contradicci3n– se abre el segundo apartado.



Matter-Spirit, instalaci3n en la retrospectiva *Jaume Plensa*. MACBA, Barcelona, 2018-2019³

³ Fotograf3a de Javier Helgueta Manso.

3+4

(Piscina de contrastes)

El epítome del silencio *cool* lo constituyen los centros de *spa*. Por supuesto, existe un parentesco no religioso de este turismo o «comercialización del silencio» (Le Breton 2001); el *spa* es una adaptación moderna de los baños públicos y termas que numerosas civilizaciones han conocido. Pero a estos se les ha querido implementar una naturaleza que no les pertenece, pues siempre fueron lugares de la palabra: de intercambio político, comercial o, simplemente, de encuentro de la comunidad. Aunque sean condiciones indispensables *ab origine*, del mismo modo que no hay sufrimiento y purgación en la reinterpretación occidental del yoga –especialmente a partir del *mindfulness*– tampoco se halla la calma en nuestros actuales *spa*: los carteles serigrafados con la palabra «Silencio» no resuenan en mitad del ruido de los diversos chorros, del fragor de las aglomeraciones de usuarios y del hilo musical (MUZAK) que, ¿acaso cumple la premisa del «bienestar acústico» (Le Breton 2001: 122) que promete?

4

En mayor o menor medida, los filósofos y ascetas señalados en el apartado anterior se convierten en portavoces de una nueva espiritualidad laica, así como en *refrescadores* de estructuras religiosas anquilosadas e incluso decadentes. En esa «era del vacío» (Lipovetsky/Charles 2014) o «edad de la nada» (Watson 2014), en este periodo de la hipermodernidad en que las personas sienten una orfandad generadora de preguntas sobre la existencia en un mundo sin referentes metafísicos (pp. 14-18), el afán consumista trata de apaciguar tales sensaciones mediante la ingestión perceptiva.

La gran mutación de Dios o de lo espiritual-religioso en un sentido amplio, según desarrolla Frédéric Lenoir (2005), se encuentra en el carácter individual y adogmático, en un primer momento, de estas nuevas formas del *deseo de algo más*, base antropológica sustentadora de todo el proceso: «la era hipermoderna no acaba con la necesidad de recurrir a tradiciones de sentido sagrado, simplemente reestructura estas mediante la individualización, la diseminación, la emocionalización de las creencias y las prácticas» (Lipovetsky/Charles 2014: 98).

Estas opciones de religiosidad, marcadamente *orientalistas* –con todos los problemas que genera el término–, no son nuevas, pues provienen, al menos en Europa, del siglo XVIII y, sobre todo, XIX. Su gran expansión desde la segunda mitad del XX coincide con el hartazgo social ante la velocidad y el ruido

de las grandes ciudades y la concienciación ecológica y corporal a raíz de las grandes transformaciones socio-económicas y geo-políticas que ponen sobre el tablero, incluso, la probable destrucción atómica o ambiental del planeta.

En un sentido profético, afirmaba Heidegger: «la serenidad para con las cosas y la apertura al misterio nos abren la perspectiva hacia un nuevo arraigo» (1994: 28). El hippismo o el ecologismo son los dos movimientos más visibles de esta re-ligación con el medio y con la persona a través de prácticas diversas que van desde la meditación (yoga) a la intensificación de la experiencia sexual (kama-sutra).

Frédéric Lenoir ha señalado cómo, en origen, este tipo de posturas *a la contra* nacen como reacción al capitalismo incipiente:

El renacimiento místico y teosófico del siglo XVII aparece como una postura de resistencia a su época, en particular a este movimiento moderno de separación entre lo humano, lo cósmico y lo divino, y a la pérdida de interioridad del cristianismo oficial. Además, podemos considerar esta efervescencia mística como el primer signo de una protesta social contra el capitalismo naciente. (Lenoir 2005: 205)

Este sentir se reafirma en el siglo XXI, prende en un número mayor de ciudadanos, ante el imparable crecimiento de dos factores del capitalismo avanzado: la velocidad/ruido, cuando ruido significa, cada vez más, saturación comunicativa e intoxicación; es decir, se debe interpretar desde un punto de vista cultural y no meramente acústico, en cuanto poco a poco se están convirtiendo las ciudades en espacios más silenciosos. En un orwelliano sistema panóptico se acentúa la pérdida de la invisibilidad. Esto sucede gracias al auge de las redes sociales y a la proliferación de tecnologías espías, con cámaras y micrófonos cada vez más sofisticados, que aceptamos sin paliativos. Ante esta circunstancia, una parte de la sociedad reacciona buscando los *baños* de silencio, de naturaleza, la interiorización y el anonimato. De hecho, el caso extremo lo constituyen, para Lipovetsky y Charles (2014: 103), las «prácticas secretas u ocultas –en parte por el escarnio público que sobre ellas pesa– como la santería, la astrología, la parapsicología». Entre todos ellos, no faltan quienes, a título personal o de manera colectiva, se sitúan en una suerte de nueva superioridad moral que condena la supuesta actitud gregaria de las masas de individuos que participan del sistema sin cuestionar sus perjuicios.

No obstante, *nadie está libre de pecado*. La paradoja se halla en cómo el sistema se presenta como una cinta de Moebius que canaliza hacia sí tales búsquedas. Las prácticas de re-ligación individuales, «a la carta» (Lenoir 2005:

69), cuadran con el simulacro que proporcionan las redes sociales, y sincronizan son su temporalidad inconstante y efímera. Con independencia de los horarios que cada persona pueda imponerse, si acaso lo logra en este periodo de confusión del *otium* y el *nec-otium*, no siguen preceptos de tiempo rígidos y simbólicos –los sábados y los domingos como día de comunión con la divinidad–, salvo los *influencers* que se rigen por los horarios más efectivos del *prime time*.

De entre los modos de este baño-simbólico-del-ser en un periodo postmetafísico, las citadas prácticas del yoga y del *mindfulness* destacan por encima de otras. Un acercamiento rápido a sus respectivos *hashtags* en *Instagram* o *Twitter* ofrece una muestra amplísima de ejemplos que, sin embargo, responden en su gran mayoría a patrones similares: individuos, normalmente jóvenes deportistas, realizando determinadas posturas en ambientes idílicos donde hace acto de presencia la luz y el agua: playas, principalmente, aunque también lagos y, dentro de las casas, baños.

En este sentido, no existe fractura esencial superior a la de la autopublic(it)ación en el espacio del baño que se logra mediante el género fotográfico del *selfie*, pues el servicio ha sido, al menos en las sociedades de protección de la esfera privada, el *topos* más recóndito y protector del ser, el lugar del anonimato por antonomasia. En las culturas germanoparlantes, el cuarto de baño recibe el eufemismo de «Lugar Silencioso». Es el reciente premio nobel Peter Handke quien se ha animado a verbalizar, en un ensayo homónimo, el valor que los baños pueden llegar a tener para algunos individuos:

Los lugares que, de este o aquel modo, son silenciosos no me han servido únicamente de refugio, de asilo, de escondite, de protección, de cueva de eremita. Es verdad que en parte lo fueron siempre. Pero también desde siempre, fueron al mismo tiempo algo completamente distinto. Precisamente esta diferencia radical, este mucho más es lo que me ha llevado a escribir este ensayo. (Handke 2015: 47-48)

A lo largo de su texto, desvela hasta qué punto este rincón marginal de la sociedad, en baños privados o públicos –colegios, estaciones–, le ha servido para encontrarse a sí mismo a partir de la desconexión y el silencio que proporcionan. El *summun* lo constituye el baño que describe Tanizaki en su *Elogio de la sombra* y que, en su contemplación *in situ*, Handke define de este modo:

El Lugar Silencioso de Nara era también un lugar de liberación. No era un mero refugio, un asilo, un «re-trete». Era, en aquella hora de la mañana, un lugar

como ningún otro, como no había habido ningún otro tal vez; el lugar «lugar». En él –¿cómo se decía antes?– llegué a ser indomable, lleno de energía indeterminada que infundía vida. (Handke 2015: 63-64)

Usada la bañera o el váter para la reconexión *on line* a través del *smartphone* –lugar ideal para contestar mensajes de whatsapp o retuitear; plagada la red de multitud de fotografías de baños –protagonistas, sobre todo, en los *selfies* más ridículos y parodiables que famosos o adolescentes anónimos cuelgan diariamente, sin tener en cuenta los derechos de fregonas, calzoncillos y retretes; el baño ha dejado de ser «Lugar Silencioso» o «Salita de pensar» –eufemismo ibérico– para convertirse en *topos* de interacción. Podría afirmarse, con Manuel Rivas (2015): «las cosas no son lo que aparentan. *La Mujer en el baño* ya no es el cuadro de un rostro feliz. Lleguemos a un acuerdo: es un cuadro de encrucijada».

Así las cosas, la reapropiación de dos aforismos nietzscheanos de *La voluntad de poder* ejemplifica, un siglo después, la contradicción. En el 275 se expone:

Moral de la veracidad en el rebaño. «Debes ser fácil de comprender, debes transparentarte interiormente por señales claras y constantes; de no ser así, se te considerará peligroso, y si eres malo, ten presente que la facultad de disimulo es lo peor para el rebaño. Nosotros despreciamos lo misterioso, lo encubierto, debes tenerte tú mismo por cognoscible, sin procurar ocultarte ni creer en tu transformación». (Nietzsche 2018)

Frente a la invisibilidad y ocultación –el acceso espiritual debería constituir un momento de extrema interioridad y de relación unívoca entre el hombre y la divinidad o la Nada-Todo–, la visibilización, hacernos transparentes *en y a* nuestra comunidad de usuarios mediante la cultura de la viralización.

Por otro lado, el § 278 reza: «el instinto de rebaño valoriza el centro y el medio como lo que hay de más alto y más precioso: el lugar donde radica la mayoría, la forma cómo se encuentra allí. [...] En el centro el temor cesa: allí no se está solo con nadie ni con nada; hay igualdad» (Nietzsche 2018). Frente a la marginalidad que cabe esperar en los ritos de las religiones de las que proceden, el yoga presenta, en su base esencial, el objetivo de separación y rechazo de la mundanidad –incluido lo fenoménico– para una disolución en la nada. Frente a estas líneas místicas o esotéricas, los usuarios delatan su sigefobia al situarse en el epicentro: el *prime time* y el *hashtag* del medio digital, incluso la vivencia compartida a través del directo o *streaming*, que

permiten la cámara fotográfica y de vídeo. Desde la pantalla del móvil, red(il) 2.0.: las fotografías-casillas como pequeños apriscos o corrales de una colectividad ascética, gregarios que, en la autoengañoso soledad de sus ejercicios espirituales, son reubicados por el algoritmo.

CAPÍTULO 3. Geometría, superficie y vacío

1

De mi niñez, recuerdo que los sábados mi padre no trabajaba. Siempre nos habían gustado los deportes en familia y solíamos jugar al frontón con raquetas de tenis en las canchas de los pueblos de la Armuña. Porque estaban libres, como las plazas, como los parques; y nuestros observadores, si los hubiere, eran vecinos que ya no corrían.

El frontón –sin paredes laterales– se erguía robusto sobre la superficie; entre caminos de tierra, a las afueras. Bloques de piedra de la cantera salmantina –monocolor– se aglutinaban plenamente compactos para crear la pulida superficie. Recortaba su presencia y su volumen ante un paisaje llano. Desde mi reducida altura, incluso parecía extenderse más imponente a pie de cancha, rayada para jugar a fútbol y baloncesto.

[...], aun así, horizontalidad y verticalidad ni eran superficies lisas ni convivían aisladas del resto del territorio.

Pero no tengo fotos.

2

Calles. Cruces. Curvas. Rectas. Paralelas. Perpendiculares. Lugares. ¿Y en vertical? El diseño de los mapas y la atención a la construcción de la ciudad ha priorizado una mirada no tan atenta a estéticas del silencio que escapan de los lugares comunes, desde las zonas de intimidad a las vías transitadas. Discernir de los mismos espacios (hiper)visibles una particular «captura» que invita a reflexionar sobre la congestión y la no-significación constata la necesidad de advertir las poliédricas facetas visuales de lo que se considera «espacio público». La fotografía puede concebirse como herramienta de intervención urbana al sustentar nuevos aportes para las poéticas visuales del silencio en la ciudad. Véanse los casos de la mexicana Aglae Cortés y el neerlandés Wouter Stelwagen.

NOTA AL PIE NÚMERO 7: Conozco los trabajos de ambos desde hace años. En una exposición en Tenerife me encontré por primera vez con las fotografías de

A. Cortés y un tiempo después, una línea de investigación muy difusa hizo que me tropezara con W. Stelwagen. No obstante, jamás había pensado que se pudieran «sentar a dialogar» en un folio blanco. Apenas había completado un par de hojas llenas de notas-desgarros sobre la línea de aportaciones que pensaba proponer a los compañeros investigadores para este capítulo, cuando atiné a percibir que visionar las fotografías de W. Stelwagen me había hecho pensar en el silencio visual urbano –si bien Cortés incluye la apelación en el título de la serie, él no lo evidencia directamente. Hallar que esa asociación provenía de un constructo en mi cabeza reubicó mi intento de escritura y la atención sobre el enfoque y el marco adquirió una relevancia que conectaba con el trasfondo común de los anteriores apartados de P. Gatica y J. Helgueta.

3 Calles

El enfoque político del disenso suele repensar la conquista del espacio público, así como la resignificación de entornos urbanos. Las «paredes» se tornan «lienzos» expuestos tanto a la acción y movimiento social como a la aplicación de políticas. La conexión de ambos trabajos artísticos con el territorio contextual urbano se apoya sobre la base estética, no como intervención real: Cortés localiza perfiles concretos, derivados de una existencia previa funcional o como un residuo de construcción, lo cual ya tendría una propiedad de consideración política, más allá del impacto temporal; del mismo modo, las fachadas de Stelwagen también revelan unas propiedades de la vivienda/local que se extiende en profundidad y que repercuten sobre la vida y trabajo de sus habitantes.

En cuanto al entorno, en ambos casos se atiende a lugares no especialmente gestionados y ya «integrados» en la construcción de la ciudad. Se plasma que no son zonas de interés ni para políticas urbanas novedosas ni para una reformulación contracultural, a menos que se produjera una intervención sobre las superficies lisas de Cortés o una pancarta/bandera/vecino gritando ocupara una de las terrazas/ventanas de Stelwagen. De hecho, los espacios fotografiados por ambos artistas se presentan desnudos de una «memoria reseñable y reivindicable», seguramente agudizada por el marco en el cual se inscriben y cimentada en el «reflejo» de *ese* instante.

Así, en el fondo subyace una muestra estética de (pos)territorialidad, de habitabilidad suspendida mediante el manejo del dispositivo fotográfico. Estas series conforman un conjunto de fragmentos de ciudad sin texto, sin símbolo. No funcionan como imágenes de archivo, sino como una lectura específica del entorno que «extrae sus capturas» y, en su disposición en serie, genera una

estética común. La poética de las fotografías, a través de los «objetos», aleja una operatividad basada en la identificación de lo real. La potencia inferencial real se merma y el reconocimiento o localización espacial se torna irrelevante, cuales espacios de posible presencia en cualquier ciudad.

Por supuesto, la vinculación de las instantáneas con el espacio urbano sugiere un retorno necesario a la manifestación del vacío en las formas dentro de este entorno, no obligatoriamente fuera de él. Desde su naturaleza fotográfica, los objetos de las fotografías pueden configurarse como «reductos», razonablemente alejados de consideraciones previas: una poética del vacío urbano no erigida sobre el hueco o la grieta, sino sobre una base geométrica y la mirada sobre las superficies.

En este sentido, cabría cuestionar si diacrónicamente las representaciones visuales del vacío han recibido enfoques variables desde sus inicios, si se acepta la compleja naturaleza del mismo, cuya definición y desarrollo histórico quiso avanzar Albert Ribas en una monografía biográfica: «El vacío es metáfora, concepto y símbolo. Lo podemos llamar también “emblema”, como referencia que rige todo un conjunto de encadenamientos simbólicos y conceptuales» (Ribas 1997: 7). A finales de los cincuenta, Yves Klein presentaba galerías vacías pintadas de blanco en la exposición *La Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée* (1958) en la Galerie Iris Clert, París.

NOTA AL PIE NÚMERO 8: Desde un matiz más pragmático-empírico, ya en los sesenta el mismo Klein había participado y producido el fotomontaje «Le Saut dans le vide» (1960) con tintes proto performativos.

Desde sus orígenes, los procesos de transformación de la fotografía han afectado tanto a su funcionalidad como a la implementación material del dispositivo y la democratización de uso. Inherente a este paso de una actividad individual a la recepción de la fotografía en la comunidad, resulta la clausura de su cultivo gremial hacia una creciente comercialización como producto de mercado. De hecho, fue su aparición como mercancía un gran impulso para emanciparse de unos usos clásicos, coadyuvado también con la progresiva entrada en el museo de sus producciones. Actualmente, su ubicua reproducibilidad al servicio de las heterogéneas disciplinas de conocimiento y de la cotidianidad ha derivado de/en la simplificación máxima de su manipulación técnica. Se trata de un proceso de desarrollo instrumental pseudo análogo a su legitimación como agente generador de obras artísticas.

Como artificio, una foto siempre conserva pretensiones menos perceptibles, anuladoras de su asumida imparcialidad. La propiedad de contingencia emp3rica y supuesta honestidad de la fotograf3a ha recibido matizaciones como la de Dubois, quien atinaba un poco m3s: «la fotograf3a, por su g3nesis autom3tica, manifiesta irreductiblemente la existencia del referente pero esto no implica *a priori* que se le parezca. El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su car3cter mim3tico» (Dubois 1986: 31). Por tanto, las fotograf3as no son meros espejos de la realidad, sino portadoras de c3digos de producci3n y recepci3n espec3ficos; reflexi3n que, desde la est3tica de Damisch y la sociolog3a «bourdieuana», siempre se ha postulado. Antonio Ans3n avanza otro tanto al afirmar un fundamental dominio del encuadre elegido, casi en un criterio dicot3mico entre lo comprendido en la foto y los elementos al margen (Ans3n 2000: 34). En realidad, estas posiciones no se alejan de la *doxa* primaria de la fotograf3a: ni interpreta ni taxonomiza *per se*. Esto es, se limita a existir sin asumir una hermen3utica cong3nita.

Se asiste al fortalecimiento de un nuevo sujeto, guiado por la brevedad de los tiempos de producci3n y consumo, en incesante reclamo de im3genes artificiales donde los papeles de productor y receptor de las mismas se entrelazan. La tensi3n de este funcionamiento transforma las vivencias en simulacros, amagos de realidad que pretenden sustituirla y asumir la totalidad de reacciones ante supuestas vivencias emp3ricas.

Las fotograf3as ya no se reducen a la plasmaci3n de una realidad, sino que albergan un poder inferencial donde el contenido, sea figurativo o no, implica la transmisi3n de un concepto. Como se3ala Gonz3lez de 3vila (2010: 218): «reconocer a la imagen, a pesar de su poca informatividad, cierto estatuto cognitivo y cognoscitivo. La imagen *piensa o sirve para pensar*».

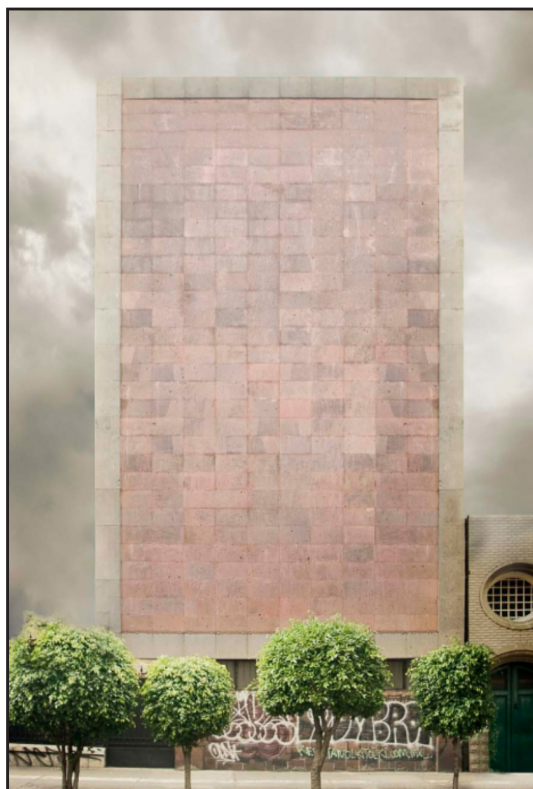
4

Rectas

En los trabajos de la mexicana Aglae Cort3s, se perciben relieves delimitados y objetos-silueta; componentes todav3a figurativos, vaciados de la semantividad locativa de su entorno. Los contornos articulan esa presencia de los elementos carentes de significado testimonial, sino art3stico y epist3mico.

El *Tratado Visual sobre el Vac3o*. 2011-, concretamente el eje «Silencio Ortogonal» (Aglae Cort3s 2010-2017), retrata enclaves urbanos sin necesidad de fijarlos en un *cronos* espec3fico bajo enfoques frontales, lo cual desemboca en la ruptura de la filiaci3n de las dimensiones temporal y espacial. As3, estas im3genes destilan cierto grado de estatismo al no ser reflejo de una extensi3n

diacrónica. Si bien solo resta activo el sistema espacial, no lo hace bajo una voluntad cartográfica ni de transparencia de lo real, sino por la íntegra constitución de la foto como artefacto cognitivo del vacío.



Cortés 2013. *Tratado Visual sobre el Vacío*. 2011-, eje «Silencio Ortogonal»⁴

Muy presente resulta su estudiada frontalidad; la elusión del fácil contrapicado se mantiene constante en toda la serie, en un respeto a la distancia física del objeto-artificio fotografiado. En palabras de la propia autora:

La arquitectura como intervención humana en el paisaje. Dado lo saturado de la ciudad, busco pausas visuales en fachadas planas, que casi no contengan alguna información, trabajando la imagen desde un solo punto de vista que en cierta forma contradice el carácter volumétrico de la arquitectura. (Cortés 2010-2017)

⁴ Foto tomada de <<https://aglaecita.tumblr.com/>>.

A pesar de la coexistencia con una dimensión tridimensional, la percepción focalizada de la superficie contribuye esencialmente a fijar esa poética del vacío, que se evidencia en el recorte del edificio según su perspectiva, siempre bajo la convivencia de un plano horizontal y otro vertical, y el enfoque paralelo a los límites de la fotografía. De hecho, en una extensión del propio «pie de foto», dicho «marco» creado por los límites parece una proyección ortogonal de las líneas de la superficie lisa central.

NOTA AL PIE NÚMERO 9: ¿Será posible pensar la disposición A4 del folio Word en el que estoy escribiendo una simultánea proyección ortogonal de las fotografías?

Ese desarrollo del encuadre parte de la construcción poética y así responde a dos sentidos de su propia naturaleza al presentarse encuadrado y ajustado dentro del contorno de la instantánea. Las fotografías de Aglae Cortés exploran otras posibilidades de representación, pues formulan una intersección de nociones divergentes: la materialidad y la no materialidad, el algo y la nada, la presencia y el vacío. Es en este campo donde estas imágenes se tornan más exigentes, ya que es esa materialidad la que encarna la construcción conceptual del silencio geométrico.

5

Lugares

El intento de Cortés se asienta firmemente en la búsqueda de esa no significación, también alcanzada a su vez por Stelwagen, que induce a la comprensión de una «multitud» en unos límites que parecen advertirse demasiado estrechos. La sección de «fachadas», que reúne trabajos entre 2007 y 2014, investiga un sector urbano –la macrociudad– de nuevo con anclajes en su superficie y geometría (Stelwagen 2007-2017), sobre todo en una fotografía visualmente repleta de elementos cuasi uniformes –sean ventanas, respiradores, etc.; muy similares y paragonados en «líneas» del cuerpo de la fotografía y, geoméricamente, dispuestos en rayas, en series constantes («Stripes» 1, 2). Además, existe un esfuerzo evidente por respetar la perpendicularidad, esta vez mediante la renuncia al plano horizontal de base, pero sí con la presencia de una progresión geométrica de las «celdillas», segmentadas por el límite fotográfico. En todos los casos, el alcance del borde visual realza la significación limitante del propio marco.⁵

⁵ Véase: <<https://wouterstelwagen.com/work/fringe/>>.

En cuanto al ángulo previamente mencionado, Wouter Stelwagen logra una clara frontalidad que resalta las líneas paralelas –bajo la excepción de las oblicuas preponderantes en «Blocks» (2014) o «Dots & Stripes» (2010). El enfoque nunca abarca la totalidad del edificio, ni en el techo superior ni sobre los cimientos apoyados sobre la horizontalidad perpendicular de la vía pública. Así, logra proyectar una mirada vertical como en «Facade | Triptych» (2010), aunque tiende a disminuirse ligeramente ante una preeminencia de lo horizontal, especialmente clara en todas las tituladas «Stripes».

En una exposición en la SBK Kunsttuleen & Galerie (Amsterdam, Países Bajos), los textos que acompañaban al aparato visual, y que ahora se mantienen en línea, apuntaban a su trabajo visual dialógico con una perspectiva de silencio. La ciudad se puede desposeer de claves personales:

De complexen die hij fotografeert in megasteden raken hem enerzijds door de massale uniformiteit, door de totaal onbedoelde schoonheid. Het is overweldigend. Ze donderen over je heen, zeker als je bedenkt dat er duizenden mensen wonen. Het maakt je nietig. Anderzijds zijn er altijd kleine elementen die eruit springen, mensen die het interieur net iets anders aanpakken; andere bloemetjes op het balkon of een ander motief voor de gordijnen. Het zijn allemaal dingen die afwijken van de norm van het gebouw. Dit samenspel vindt hij prachtig. De onbedoelde schoonheid in plekken komt naar voren als je deze isoleert en uit de context trekt. (SBK Kunsttuleen & Galerie 2016)

The complexes that he photographs in mega cities touch him, on the one hand, by the massive uniformity, due to the totally unintended beauty. It is overwhelming. They thunder over you, especially when you consider that thousands of people live there. It makes you void. On the other hand, there are always small elements that stand out, people who approach the interior slightly different; other flowers on the balcony or another motif for the curtains. They are all things that deviate from the standard of the building. He thinks this interaction is wonderful. The unintended beauty in places emerges when you isolate it and pull it out of context. (La traducción es propia)

Si bien no renuncia a los relieves ni a las superficies salientes y concavidades, sí son irregularidades continuamente asimilables entre sí, lo cual parece anular lo que suceda detrás de ventanas y paredes en una reproducción sucesoria ángulos y segmentos. Redirección, por tanto, al silencio en su no-ruido y, consecuentemente, a una cierta no habitabilidad de lo que podrían ser casas u oficinas. En su trabajo sobre la «saturación» a través de la saturación, incluso se podría encontrar una posición crítica.

En ninguno de los dos casos contemplados ese innegable interés por la geometría en la arquitectura induce al movimiento o a la «transitoriedad», como si se tratara de una esquina, que ejerza de bisagra, sino que se concentra en la visión de la «pieza completa» anclada a sus «límites» de creación y enmarcado. De este modo, se acrecienta la suspensión y la captura del momento. La intervención del dispositivo fotográfico las extrae de las construcciones/bloques/edificaciones, metonimia de su entorno, de su contexto espacial y la acción de la mirada y «captura» a través del visor las «resemantiza» como objeto artístico.

Aunque sus disposiciones se organicen en series, no implican la construcción de un recorrido urbano. Estas fotografías aíslan la captura y la resignifican en su estatismo. Por tanto, no apuntan tanto a la disposición urbanística como a la arquitectura y la gestión que el fotógrafo registra de ella a través de la fotografía. Ambos logran unas poéticas concretas que dialogan entre ellas, pero trabajadas desde ángulos dispares y más o menos pretendidas: mientras que Cortés se apoya en superficies rectangulares –pulidas de signos semióticos– y predomina en ella la búsqueda de una poética concreta, Stelwagen colma todas sus fotografías de objetos cuales «pequeños segmentos» hasta producir una imagen aglutinante y ordena su trabajo por una rigurosa similitud entre título y contenido fotografiado.

No obstante, desde ambas aproximaciones se apunta al vacío como centro de maleabilidad explorable en espacios integrados en las trayectorias dominantes. Esto repercute en una resignificación del paisaje, principalmente, inmueble –temporal o permanente–, pero también de la «vía pública», pues desarrollan una concentración de muestras de silencio que implican «aislarse» de la significación urbana usualmente atribuida. Finalmente, quebrantar esa expectativa del ruido y las miradas hipercodificadas y mercadeadas de diversas zonas dentro de un mapa urbano entraña ejercicios de resistencia artística al desestabilizar cualquier «proyecto» o motivación política.

NOTA AL PIE NÚMERO 10: Otra cuestión es que estas series fotográficas sean reintegradas en los circuitos de consumo como productos a adquirir. De hecho, responde a la situación de ambos, ya que, por un lado, el perfil de Cortés en Artifice Gallery parece ofrecer a la venta algunas de sus fotografías y, por otro lado, en la sección «Contact» de su página web, Stelwagen escribe este apunte: «If you want to receive my newsletter, or if you want information on prints, sizes and prizes just drop a line at: info@wouterstelwagen.com».

Desde posiciones distintas, ambos fotógrafos recogen líneas de pensamiento dialogantes con base en los principios de arquitectura urbana, geometría y superficie. La «planicie» vertical –lisa y colmada, encuadrada y recortada– como aplicación de una determinada y medida mirada sobre el entorno se torna central. Así, resalta la vigencia imperecedera del vacío y su reformulación conceptual, ya no entendido como el principio opuesto a la construcción basado en la carencia, sino como un «estado visible» de las cosas.

Georges Perec (remake)

El objeto de este texto no es exactamente el vacío, sino más bien lo que hay alrededor, o dentro.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y La Iglesia y el Reino*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ANSÓN, A. (2000). *Novelas como álbumes: fotografía y literatura*. Murcia, Mestizo, D.L.
- ARANZUEQUE, G. (2010). «Introducción. Ontología y movilidad». En ARANZUEQUE, G. (ed.), *Ontología de la distancia. Filosofías de la comunicación en la era telemática*. Madrid, Abada Editores, pp. 7-19.
- ARIJA, M. J. (2012). *En el bosque de las transgresiones. Fragmentarismo y concisión en la obra de Joan Brossa, Nicanor Parra y Jaume Plensa*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- ARTIFICE GALLERY (2016). «Aglae Cortés. Ciudad de México». *Aglae Cortés*. <<https://www.artifice.gallery/artist/aglae-cortes/>>.
- CARRASCO CONDE, A. (2019). *Hàbitats*. En SÁNCHEZ MADRID, N.; ALEGRE ZAHONERO, L. (coord.), *Territorios por pensar. Un mapa conceptual para el siglo XXI*. Madrid, Siglo XXI, pp. 39-54.
- CASTRO FLÓREZ, F. (2019). *Estética de la crueldad. Enmarcados artísticos en tiempo desquiciado*. Madrid, Fórcola Ediciones.
- CALLE, R. A. (2011). *El gran libro de la meditación*. Barcelona, MR Ediciones.
- CORTÉS, A. (2010-2017). «Aglae Cortés. Ciudad de México. *Aglae Cortés*». <<https://aglaecita.tumblr.com/>>.
- D'ORS, P. (2014). *Biografía del silencio*. Madrid, Siruela.
- DUBOIS, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, M. (2010). *Cultura y razón. Antropología de la literatura y de la imagen*. Barcelona, Anthropos.

- HANDKE, P. (2015). *Ensayo sobre el lugar silencioso*. Madrid, Alianza Editorial.
- HEIDEGGER, M. (1994). *Serenidad*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- HEIDEGGER, M. (2013) [1951]. «Construir, habitar, pensar». <<http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>>.
- HELGUETA MANSO, J. (2019). *Camino de percepción: continuidad del silencio en algunas ascecticas del cambio de siglo* (Tesis doctoral). Madrid, Universidad de Alcalá.
- LE BRETON, D. (2001). *El silencio*. Madrid, Sequitur.
- LENOIR, F. (2005). *Las metamorfosis de Dios. La nueva espiritualidad occidental*. Madrid, Alianza Editorial.
- LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. (2014). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Anagrama.
- NIETZSCHE, F. (2018). *La voluntad de poder*. Madrid, Edaf.
- PEREC, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona, Montesinos.
- RIBAS, A. (1997). *Biografía del vacío. Su historia filosófica y científica desde la Antigüedad a la Edad Moderna*. Barcelona, Destino.
- RIVAS, M. (2015). *La mujer en el baño*. Barcelona, Penguin Random House.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (2011). *La fortaleza de la soledad*. En VVAA, *Cabañas para pensar*. Madrid, Maia Editores, pp. 65-81.
- SÁNCHEZ ROJO, A. (2017). «El fenómeno *hikikomori*, tradición, educación y tecnologías de la información y la comunicación (TIC)». *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 193 (785).
- SBK Kunstuitleen & Galerie (2016). *Wouter Stelwagen*. <<https://www.sbk.nl/zuid>>.
- SINGH, V. (2018). *Gong meditaciones*. Sevilla, Punto Rojo Libros.
- SIVANANDA, SRI S. (2004). *Hatha Yoga. El yoga sadhana. Ejercicios yóguicos para hombres y mujeres*. Buenos Aires, Kier.
- STELWAGEN, W. (2004-2020). Wouter Stelwagen. Amsterdam: *Wouter Stelwagen*. <<https://wouterstelwagen.com/>>.
- WATSON, P. (2014). *La edad de la nada. El mundo después de la muerte de Dios*. Barcelona, Crítica.
- WULFF, H. (1988). *Twenty girls: growing up, ethnicity and excitement in a South London microculture*. Stockholm, University of Stockholm.
- ZAFRA, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama.

O pobo ten o poder. Cidadanía, historia e memoria

El pueblo tiene el poder. Ciudadanía, historia y memoria

People Have the Power. Citizenship, History and Memory

Antonio MÍGUEZ MACHO

antonio.miguez@usc.gal

HISTAGRA-Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

O concepto de cidadanía representa un elemento substancial, un substrato, dos principais procesos históricos que dan forma ao mundo actual e converten a linguaxe da cidadanía contemporánea en algo característico. Atenderemos neste texto a tres dimensións da cidadanía para poder comprender esta «especificidade». Por unha parte, analizaremos a relación entre cidadanía e conflito a través do papel dos procesos revolucionarios e da acción colectiva dos movementos sociais contemporáneos. Por outra parte, daremos conta dos procesos de destrución da cidadanía asociados ao emprego da violencia masiva, con especial atención ao xenocidio no século xx. E finalmente, faremos referencia á relación entre cidadanía e memoria, a través do papel que ten a memorialización no mundo actual no que respecta ao ser cidadán.

Palabras-chave: cidadanía, revolucións, acción colectiva, movementos sociais, xenocidio, memoria colectiva.

RESUMEN

El concepto de ciudadanía representa un elemento sustancial, un sustrato, de los principales procesos históricos que dan forma al mundo actual y convierten el lenguaje de la ciudadanía contemporánea en algo característico. Atenderemos en este texto a tres dimensiones de la ciudadanía para poder comprender esta «especificidad». Por una

parte, analizaremos la relación entre ciudadanía y conflicto a través del papel de los procesos revolucionarios y de la acción colectiva de los movimientos sociales contemporáneos. Por otra parte, daremos cuenta de los procesos de destrucción de la ciudadanía asociados al empleo de la violencia masiva, con especial atención al genocidio en el siglo xx. Y finalmente, haremos referencia a la relación entre ciudadanía y memoria, a través del papel que tiene la memorialización en el mundo actual en el que respeta al ser ciudadano.

Palabras clave: ciudadanía, revoluciones, acción colectiva, movimientos sociales, genocidio, memoria colectiva.

ABSTRACT

The concept of citizenship represents a substantial element, a substratum, of the main historical processes that shape the current world and turn the language of contemporary citizenship into something characteristic. We will analyse in this text three dimensions of citizenship in order to understand this «specificity». First, we will analyse the relationship between citizenship and conflict through the role of revolutionary processes and the collective action of contemporary social movements. Then, we will give an account of the processes of destruction of citizenship associated with the use of mass violence, with special attention to genocide in the 20th century. And finally, we will refer to the relationship between citizenship and memory, through the role of memorialization in today's world in which it respects being a citizen.

Keywords: citizenship, revolutions, collective action, social movements, genocide, collective memory.

1. Cidadanía, revolución e movementos sociais

A linguaxe da cidadanía contemporánea estableceuse historicamente en dúas revolucións decisivas: a que leva ao nacemento dos Estados Unidos de América e a revolución francesa. As xenealoxías da cidadanía remiten a senllos documentos que representan o sentido deses procesos revolucionarios: a *Declaración de Independencia de Estados Unidos* (1776) e a *Declaración Francesa dos Dereitos do Home e do Cidadán* (1789). En ambos procesos terá un papel fundamental a cuestión da representación, xa que, tanto para os colonos norteamericanos como para o «terceiro estado» en Francia, o sistema monárquico caracterizábase por tomar as decisións sen contar coa súa participación no proceso de deliberación. A cuestión política ocupaba entón un papel esencial no enmarcamento da acción sediciosa e iso foi esencial para dar esa primeira forma ao cidadán contemporáneo: ser un suxeito revolucionario mesmo antes que ser un suxeito portador de dereitos. Este será un aspecto que defina de xeito inmediato as limitacións das expresións incluídas nas declaracións revolucionarias que falan de «nós, o pobo». Ese pobo parecía circunscribirse a homes brancos con certo poder adquisitivo. E iso a pesar de que foi

unha coalición de mariñeiros, escravos, mulleres e indíxenas, unha «cuadrilla variada», a verdadeira forza de choque da revolución (Linebaugh e Radiker 2004: 245-285).

O que vemos, porén, é que outro aspecto esencial na cidadanía (que emprega a linguaxe dos dereitos e da igualdade) é a exclusión. Unha exclusión que no caso da Revolución Americana afectou a aqueles que fixeron posible o proceso de emancipación. Excluíu os indíxenas (os nativos americanos) e os escravos, quen desde o punto de vista ideal non eran considerados iguais a aqueles que protagonizaron a Ilustración norteamericana. Tamén as mulleres, que reclamaron o seu papel na Proclamación de Edenton (1774), pero que foron ignoradas posteriormente. O *Edenton Tea Party* será unha das protestas que máis cedo organizou mulleres na acción política na historia de Estados Unidos, pero que foi rapidamente caricaturizado como unha alteración da orde natural. E aínda que isto foi empregado polos teóricos inimigos no proceso de constitución da cidadanía norteamericana, as mulleres quedaron igualmente excluídas do proceso de emancipación. No caso da escravitude, arredor dun 21% da poboación das colonias era negra, en moita maior proporción nos Estados dos Sur (arredor dun 40% neses casos). Os afroamericanos eran case todos escravos. A cuestión xerou un tratamento pragmático, para evitar o enfrontamento entre os propios delegados e quedou excluída da Declaración de Independencia finalmente. Algo semellante sucedeu co caso dos indíxenas, aos que non se consideraba dun xeito tan negativo como os escravos (en canto á súa natureza humana), pero que quedaban dun xeito evidente fóra da cidadanía política. Estes grupos sociais tan diversos eran basicamente o mesmo no que respecta á súa condición de inferioridade política para os grupos sociais hexemónicos (Mink 1990: 96 e ss.).

Na idea evolucionista dos dereitos de Marshall, tomando como referencia o paradigma anglosaxón, as loitas foron evolucionando en clave progresiva. No seu ensaio, Marshall usa o caso inglés para explicar a construción da cidadanía, empezando polo temperán recoñecemento dos dereitos civís, que, orixinados no liberalismo clásico inglés (Locke e Mill), adquiren carta de naturalización constitucional durante a Independencia de Estados Unidos e a Revolución Francesa a fins do século XVIII, para despois trasladarse, polo menos formalmente, ao resto do mundo occidental. Os dereitos políticos estaban orixinalmente reservados aos propietarios, aos homes e aos educados, pero foron despois estendidos cada vez máis aos traballadores ata facérense universais grazas ás loitas da clase obreira. O longo proceso de ampliación dos dereitos políticos combínase coa construción do concepto de dereitos sociais

e a súa aplicación en Europa Occidental desde fins do século XIX, pero especialmente despois da Segunda Guerra Mundial, seguindo as pautas marcadas pola confrontación obreiro-patronal e a necesidade de regular as relacións de clase (Marshall e Bottomore 1998: 15-82).

Wallerstein, porén, propón unha xenealoxía alternativa. Sinala que o liberalismo e a linguaxe dos dereitos que está na cerna dos procesos revolucionarios de final do Antigo Réxime vai ir «centrándose» e converténdose na forza hexemónica e, polo tanto, esencialmente anti-revolucionaria. Isto sucederá en dous actos asociados a dous ciclos revolucionarios entre 1830 e 1848. Primeiro coa separación dos liberais e os radicais e, despois, coa reconciliación dos liberais cos conservadores. A primeira separación levará a que os radicais se vaian transformando en socialistas e que a súa referencia ideolóxica a partir de 1848 sexa o marxismo. Mentres que a segunda evolución, a da reconciliación entre liberais e conservadores, acaba consagrando o liberalismo na principal ideoloxía e no centro do que chama o «moderno sistema mundial». Este momento tamén marca o final das revolucións liberais e a conversión do liberalismo nunha forza esencialmente conservadora (Wallerstein 2016: 241-244).

Precisamente, serán todos os elementos de exclusión que van anexos ao status de cidadanía tal e como queda delimitado nos procesos revolucionarios dos que vimos falando, os que determinen a lóxica dos movementos sociais na contemporaneidade. O combate de movementos como os da clase obreira, das sufraxistas, dos dereitos civís, conteñen un compoñente esencial de intersubxectividade: son loitas polo recoñecemento, pois para ser cidadán é requisito preciso, ser recoñecido como tal polos teus iguais (Crossley 1995: 34). Os movementos sociais teñen unha dimensión esencialmente grupal, pero non soamente porque se constitúen como un conxunto de individuos que se unen para defender intereses comúns, senón porque os movementos sociais se definen por desenvolver acción colectiva. A consolidación dos dereitos que compoñen o concepto mesmo de cidadanía ten sido un proceso conflitivo no que a acción colectiva foi ao mesmo tempo un xeito de loitar e unha expresión de parte dos dereitos que se estaban a reclamar. Estas consideracións correspóndense á terceira perspectiva de adquisición e práctica de dereitos de cidadanía: os procesos de mobilización e conflito (Foweraker 1997).

Polo tanto, e tomando de referencia a definición anteriormente referida de Wallerstein (2016), os movementos sociais actuarán aí cando o «liberalismo centrista» pase a ocupar o seu lugar hexemónico firmemente asentado sobre a consagración do capitalismo e a coidada dialéctica entre inclusión/exclusión como fórmula de goberno. Os movementos sociais, en consecuencia, pasan a

ser os inimigos. Así comprendemos tamén as primeiras formulacións teóricas que desde os últimos anos do século XIX intentan analízalos como unha externalidade, un problema estrutural ou unha disfunción sistémica. Durkheim (1893) pretende comprender a emerxencia da mobilización das «masas» no novo contexto das cidades industriais como unha mostra das consecuencias dos cambios acelerados da modernización. O estado de «anomia» é a expresión dunha sociedade caracterizada polo desarraigo e a razón de ser dos seus males: o suicidio, a delincuencia e a violencia colectiva. Gabriel Tardé e Gustave Le Bon (1895) popularizarán no cambio do século XIX ao XX a idea da «irracionalidade» do comportamento do «ser humano-masa». Determinan a existencia dunha serie de procesos psicolóxicos, como o «contaxio emocional», que explican como o individuo pacífico e racional na súa condición illada se converte nunha sorte de besta violenta, carente de valores e cunha forte tendencia á submisión ás figuras de líderes fortes. Unha ideas que ligan tamén cos desenvolvementos dos italianos Pareto e Mosca sobre a taxonomía das elites políticas e maleabilidade das masas, converténdose as súas análises en profecías autocumpridas do ascenso dos *-ismos* na Europa de entreguerras.

A conclusión máis relevante que se pode extraer deste tipo de análise ven ser que se a violencia en xeral é expresión dunha desorde social, a violencia política en particular sería consecuencia dunha desorde política. Os movementos sociais son analizados como unha forma de «comportamento colectivo», nunca como expresión dunha acción política racional. As análises de corte psicosociolóxico sobre a violencia coinciden nesta liña argumental cos modelos de tipo estrutural-funcionalista, de orixe parsoniana. Un sistema é o produto da integración das unidades de tal xeito que cando o sistema non está integrado, equilibrado e estable, acusa as consecuencias desta inestabilidade baixo a forma de violencia, movementos políticos e sociais (McAdam 1999: 50 e ss.).

Os movementos sociais denigrados, como parte destas conceptualizacións durante máis dun século de actuación continuada, foran elementos de transformación social de primeira orde na ampliación e redefinición dos dereitos de cidadanía. Se nos fixamos nas actuacións dos máis representativas do longo período que abrangue desde mediados do século XIX ata mediados do século XX, a acción colectiva desenvolvida polo movemento obreiro e o movemento sufraxista foi quen de transformar os sistemas liberais en sistemas liberal-democráticos. O movemento obreiro representa o vector de transformación social dos amplos sectores das clases populares que se atopan excluídos das condicións de cidadáns iguais polo liberalismo centrista. A invención dun re-

pertorio de protesta que desenvolve este movemento, manifestacións, folgas, mitins, festas e ocupacións, entre outros moitos exemplos de acción colectiva contenciosa, son actuacións racionais que non se corresponden coa imaxe de comportamentos «anómicos». Tiñan unha lóxica e seguían uns patróns identificables, tanto naqueles casos nos que estas accións fosen «pacíficas» como cando viraban en violentas. Será Charles Tilly quen desenvolva o concepto de «repertorios de acción colectiva» para referirse a esas formas diversas de actuar xuntos en favor de intereses comúns que constrinxen a acción colectiva nun compendio fixo de accións, é dicir, nun repertorio que se toca para o público: «Esas variedades de acción constitúen un repertorio en algo semellante ao sentido teatral ou musical da palabra. [...] A xente coñece as regras xerais de actuación máis ou menos ben, e cambia de actuación segundo o que ten a man» (Tilly 1983: 463, tradución propia). Este repertorio é ademais flexible e, sobre todo, cambia historicamente.

Deste xeito, hai que entender que cando a II Internacional en 1889 proclama o Primeiro de Maio como data para a reivindicación da xornada de oito horas, o que está reclamando é o dereito a que os traballadores teñan dereitos. Do mesmo xeito, cando as sufraxistas se erguen para reivindicar o dereito ao sufraxio feminino, están pedindo que se recoñeza o pleno status de cidadanía para a muller. Soamente, despois do contexto das reivindicacións da década de 1960, xurdirá unha xeración de estudosos que viviu en primeira persoa ese ciclo de protestas e aceptará que a mobilización colectiva seguía uns patróns lóxicos e racionais. Aínda así, desdeñosamente chamarán ás súas propostas «novos movementos sociais», diferenciando así as súas reclamacións daquelas que serían propias dos «vellos movementos». Pacifismo, feminismo, movemento estudantil e ecoloxismo son movementos que se recoñecen como parte desa nova onda de mobilizacións das que non se dubida da condición de movementos a prol da expansión de dereitos de cidadanía. Porén, como xa sinalamos, a novidade que os sociólogos da década de 1970 pensaban estar vivindo, precisaba de algo máis de contexto histórico.

2. Cidadanía e xenocidio

A exclusión como concepto asociado ao desenvolvemento da cidadanía adquire unha nova dimensión cando se expresa violentamente na configuración dos estados-nación contemporáneos. Cando Raphael Lemkin en 1944 definiu co neoloxismo «xenocidio» a destrución de grupos humanos por medio do exterminio dos seus membros acudiu a diversos casos históricos como exemplo

(Míguez 2014: 37-40). Fixo referencia na contemporaneidade ao «uso do terror» revolucionario que se dedica á destrución de colectividade enteiros no marco da «guerra da Vendée» na Francia dos anos 1793-1796. A loita contra os insurrectos por parte dos xacobinos concibe por primeira vez que no marco do estado-nación que queren construír non todo o mundo cabe. O abade Bap-tiste-Henri Gregoire no seu *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française, séance du 16 prairial de l'an deuxième* (1794) avogaba polo exterminio das linguas minorizadas como un paso previo e inevitable para a homoxeneización nacional (Conversi 2010: 724-725). Como sinalou Saint Just (1794), a República defínese polo total exterminio de aquilo que se lle opoña. A destrución dos inimigos culturais da Revolución xustifícase polo ben da República mesma.

O xenocidio non soamente será un instrumento dos estados-nación europeos e occidentais en xeral para acadar a súa pretendida homoxeneidade cidadán no seu marco territorial, senón que tamén será empregado na construción e definición dos imperios coloniais. O século XIX presenciara o nacemento de numerosos estados independentes no continente americano, e servirá tamén como escenario da culminación das prácticas de xenocidio que se iniciaron coa conquista do continente desde 1492. Mentres as recentemente independizadas repúblicas americanas definían constitucionalmente a condición de cidadanía, promoveron unha serie de guerras contra algunhas nacións indíxenas que tiveron frecuentes efectos xenocidas. Moitas veces xustificáronse coa idea de que estas vítimas non merecían seguir existindo como cidadáns nos novos estados. Eran campañas que ían máis aló da lóxica militar de conquista e buscaban a exterminación en masa (Hämäläinen 2015: 29 e 183-185). Se o asasinato e/ou escravitude dos inimigos continúan máis aló de que o grupo vítima sexa unha ameaza esas accións son actos de xenocidio. Ademais, o xenocidio non require necesariamente a sanción do Estado. Mesmo, nalgúns casos, as mortes de nativos nas colonias americanas foron causadas por colonizadores que desafiaban as leis que prohibían o asasinato de indios en tempos de paz ou mesmo de indios amigos en tempos de guerra. O certo é que eses asasinatos rara vez eran perseguidos, pero a negligencia e, en ocasións, complicidade das autoridades, poñen de manifesto como nas prácticas de xenocidio non é tan doado establecer unha distinción efectiva entre o que sería o accionar do Estado e o accionar de individuos ou grupos particulares.

Tamén os casos sinalados da poboación orixinaria de Tasmania xeraron diversos debates sobre o seu carácter xenocida, cando xa Lemkin empregara o termo nos seus estudos. Tasmania, que foi descuberta en 1642 por un capitán

holandés, Abel Janzen Tasman, e que a chamou a terra Van Diemen's Land, tiña unha poboación a inicios do século XIX, cando comezou a colonización británica, que podía chegar aos 12000 habitantes divididos en nove nacións culturais e lingüísticas (os *palawa* ou *parlevar* en tasmanio). Para o final do conflito chamado polos contemporáneos «Black War», na década de 1820, soamente quedaban uns centos de superviventes nativos dunha campaña de violencia na que participaron maioritariamente os colonos de xeito individual, pero tamén tropas coloniais. Aqueles que quedaron, para 1835, serían deportados a un novo asentamento na illa veciña de Flinders Island (Wybalenna).

A idea da extinción é en certa maneira un mito, hai unha comunidade supervivente nativa en Tasmania que descende da raza mesturada de fillos e colonos que, ao non ser totalmente nativos, non foron obxecto das políticas exterminadoras de principios do século XIX. Sexa ou non un mito, o certo é que a escala da práctica xenocida en Tasmania é moi chocante: todas as comunidades foron destruídas e o 99% da poboación tamén. A propia idea da completa extinción dos pobos orixinarios en Van Diemen's Land amosa que foi plenamente comprendida en Gran Bretaña. Non era unha calamidade que sucedeu nun lugar remoto, xa que desde moi pronto a historia foi contada e recontada moitas veces. A extirpación da poboación indíxena en Tasmania foi un lugar común nos séculos XIX e XX en cómics, e os visitantes a museos en Gran Bretaña podían ver os cranios dos tasmanios para amosar o seu carácter inferior. A evidencia primaria desta inferioridade é que se deixaran exterminar. Os restos humanos foron maioritariamente retirados das exposicións na década de 1950, despois de que o exterminio xudeu puxera en dúbida a lexitimidade das caracterizacións raciais.

Porén, os restos non volveron ás comunidades orixinarias ata ben entrada a década de 1990. A destrución das comunidades nativas en Tasmania non se corresponde á imaxe de xenocidio que temos, sobre todo condicionada polo xenocidio xudeu. Non houbo plan de exterminio comparable á Conferencia de Wannsee, nin á tecnoloxía que se asocia coas factorías industriais da morte que foron os campos de exterminio dos nazis. Houbo colonizadores en Tasmania decididos a erradicar os pobos orixinarios que os ameazaban e así poder apropiarse das terras. O goberno británico emitiu diversos comunicados pedíndolles aos colonos que non trataran violentamente os nativos, pero ao tempo instruíronos para que defenderan a colonia con forza letal. Aprobou e deseñou ademais o plan para deportar as comunidades superviventes á illa de Flinders, onde igualmente patrocinou a campaña de exterminio da cultura nativa, algo que exportou ao resto das colonias en Australia. Mentres

que os deportados xa non foron obxecto de violencia física directa, si que foron obxecto deste xenocidio cultural. Na cultura británica imperial existía a idea de que os nativos do Imperio acabarían morrendo inevitablemente, era a consecuencia obvia do contacto entre o progreso e o desenvolvemento coas culturas primitivas e atrasadas (Lawson 2014: 127-172). Por suposto era unha forma de lexitimar o feito de apropiarse das terras que eran a base da vida cultural e económica das comunidades orixinarias. Analizando o xenocidio, observamos que non soamente se circunscribe a unha cultura ou a unha ideoloxía. Forma parte dunha determinada idea de progreso e serve para analizar criticamente a propia idea de modernización.

Este é o caso tamén da violencia exercida contra os hereros e namaqua nos albores do século xx. Alemaña, que chegara tarde ao mundo das colonias, adquiriu entre 1884-1885 a África Sudoccidental xermana, actual Namibia. Progresivamente, a administración colonial foi establecendo un plan de asentamento e de transformación da poboación africana en forza de traballo útil para as demandas xermanas. A pesar das ilusións xermanas de que mantendo a determinadas elites tradicionais no goberno non atoparían problemas nos seus plans imperiais, as discriminacións evidentes e unha serie de desastres naturais que forzaron aínda máis a competencia polos recursos, fixo que todo cambiar a partir do 12 de xaneiro de 1904. Nese día, os herero tras un ataque contra os colonos que matou a 123 alemáns, serán obxectivo militar. Chegarán reforzos militares baixo o mando do Xeneral Lothar von Trotha, con antecedentes xa na guerra colonial na África Oriental Xermana e tamén na Guerra dos Boxer en 1900 en China. Cunha ideoloxía de guerra racial fortemente desenvolvida, convencido de que as convencións de Xenebra non se aplicaban en África, iniciará unha política de asasinato en masa. Tras diversas masacres, os sobreviventes do pobo herero cada vez máis perseguidos serán empurrados ás áreas desérticas de Omaheke coa idea de matalos de inanición. Nesta política de obrigar aos Herero a marchar ao deserto estaban incluídos homes, mulleres e nenos. Aqueles superviventes foron encerrados en campos de concentración que serviron de fonte para traballos forzados. Algúns funcionaron como verdadeiros campos de exterminio.

Case simultaneamente, os nama, outra das nacións que estaban baixo o dominio colonial alemán entraron tamén en guerra con eles. Como os nama en vez de intentar un enfrontamento directo, levaron adiante unha guerra de guerrillas, estes optaron por unha estratexia xa aplicada no caso da Guerra de Cuba, e tamén na Guerra dos Boers, a de internar a poboación civil nos campos de concentración para evitar que puideran dar apoio á loita guerrilleira.

Onde non foran deportados, os alemáns levaron a cabo unha política de destrución sistemática das fontes de alimento e sobre todo de auga. Finalmente, o 31 de marzo de 1907 Alemaña declarou definitivamente finalizada a guerra, pero a catividade continuará ata 1908, cando os últimos herero e nama foron liberados. Coa introdución das *Ordenanzas da poboación Nativa*, estableceuse un sistema de case total control que sometía os nativos directamente ás leis xermanas, codificaba a sociedade en base ao privilexio racial e establecía un sistema de mercado de traballo dunha case-servidume. Todos os africanos tiñan que levar pases específicos de nativos e estaban rexistrados. Non tiñan liberdade de movementos e tiñan prohibido vivir xuntas máis de 10 familias e estaban obrigados a traballar nas explotacións europeas. Como fin do proceso quedaron desprovistos de todas as súas terras e sen alternativa fóra de traballar para os brancos. Ata 65.000 hereros (un 70% da poboación) foron exterminados e ata uns 10.000 namaqua (50%) (Schaller 2011: 41-45).

Estes contextos de xenocidio están asociados aos procesos de expansión colonial: garanten que a cidadanía outorgada aos europeos ou aos habitantes das novas Repúblicas independizadas en América ou os territorios dos imperios de ultramar queden exclusivamente delimitadas no grupo dos imperialistas. A competencia polas terras, que están destinadas a que as ocupen os novos colonos, xustifica na retórica colonial as prácticas de xenocidio. O emprego das prácticas xenocidas dirixidas á reconfigurar os estados-nación eliminando os grupos indesexables da cidadanía non deixará de constituír unha parte dos proxectos imperiais asociados ao expansionismo fascista no norte de África, o nazismo en Europa oriental ou o Imperio xaponés no Extremo Oriente. Pero tamén será un lugar común das políticas levadas a cabo polo stalinismo (1930-1950) ou a China de Mao en distintas instancias ao longo do período que abrangue entre 1930 e 1970.

Estas accións terán tamén a súa continuidade en distintos procesos que se dirixen cara ao interior dos países. Co comezo da Primeira Guerra Mundial e no marco da violencia bélica, assistiremos a reorganizacións internas dos estados. No caso do Imperio Otomano, a violencia exercida contra os armenios non foi inventada dun momento para outro, pero acadou no contexto da guerra arredor de 1915 unhas dimensións anteriormente non vistas. A data de 1915 refírese aos feitos violentos que teñen lugar no caso do pobo armenio, un dos distintos grupos identitarios que habitaban no Imperio Otomano. No contexto da I Guerra Mundial, ten lugar un proceso de deportacións masivas de poboación de orixe armenia desde a península de Anatolia, onde residían no marco das fronteiras do citado Imperio Otomano, a outras zonas

de Mesopotamia e a actual Siria. No curso desta deportación masiva, e como froito das propias condicións da viaxe, de masacres cometidas e de todo tipo de medidas de confinamento empregadas (incluídos os campos de concentración), calcúlase que, segundo as cifras oficiais otomanas, 800.000 armenios pereceron entre 1915-1918, unha cifra que podería superar o millón segundo outras estimacións. Os diferentes estudosos da cuestión puxeron de manifesto repetidamente que a poboación armenia ao redor de 1914 era de dous millóns e viuse reducida á metade no período das grandes deportacións de 1915 e 1916 (Jones 2006: 101-123).

O caso español co golpe de 1936, a guerra e a posterior instauración da ditadura franquista abre, pola súa banda, unha liña de actuación xenocida que se dirixe á laminación do inimigo ideolóxico. Co asasinato de máis de 150.000 persoas, a persecución e encarceramento de máis de 1.000.000 millón, os golpistas de 1936 redefiniron drasticamente a condición de cidadán español pola vía do exterminio. A aniquilación dos inimigos internos constituía unha condición inescusable para a construción da Nueva España. Calquera individuo que se opuxera supostamente á identidade ideal que os golpistas e verdugos de 1936 definiron como a naturalmente española era obxecto de persecución (Babiano; Gómez; Míguez; Tébar 2018: 87-106). Esta mesma idea de loita contra o inimigo interior estará presente no ciclo de réximes xenocidas que se suceden en América Latina entre o golpe de Estado de 1964 en Brasil e o golpe de Arxentina de 1976. As consecuencias desta maneira de entender a destrución da cidadanía para a construción da patria serán centos de miles de desaparecidos e perseguidos políticos.

3. Cidadanía e memoria

Neste último apartado desta reflexión sobre o carácter relacional da cidadanía no contexto histórico, faremos referencia á dialéctica entre construción/destrución da cidadanía e memoria. Co descubrimento do concepto de «memoria colectiva», Maurice Halbwachs (1925) sinala que a cidadanía non soamente posúe dereitos e deberes, senón tamén atesoura unha memoria que se refire a aquilo que é compartido socialmente, construído e reconstruído polas institucións, os medios e a industria cultural e a sociedade civil. Xa no século XIX, a función que se atribuirá á materialización da memoria colectiva será a de construír nación pero, a partir dos grandes fenómenos de violencia masiva que se inician coa Primeira Guerra Mundial, terá que facer fronte a novos desafíos.

A transformación social que vai parella ao cambio dos réximes liberais en réximes liberais-democráticos cóbrase unha peaxe moi custosa na morte de millóns de persoas nas fronteas de guerra: son os soldados de reemprazo. Un sistema que se estende en toda Europa despois da contundente derrota dos franceses na guerra Franco-Prusiana en 1870 fronte ao exército de «mestres» prusianos. Ademais, as novas dimensións da guerra tamén supoñen un aumento exponencial das vítimas non-combatentes: por primeira vez o número de civís asasinados nas guerras vai achegándose á cifra dos mortos combatentes. O completo acceso á cidadanía conséguese con custos moi elevados en sangue.

Ao longo do século XX, podemos sinalar a existencia de tres réximes de memoria que teñen funcionado no ámbito global, asociados precisamente a eses pasados de violencia extrema. Un primeiro réxime xurdirá á calor da Primeira Guerra Mundial e as súas consecuencias levan aparellada a morte de millóns de cidadáns dos estados, xa non soamente europeos, senón mundial. Estes combatentes dos exércitos masivos que se poñen en marcha na coñecida como «guerra total» cumpren o ideal do cidadán-soldado que xa fora anticipado por Napoleón. Agora, as institucións xogarán un papel fundamental na elaboración dunhas determinadas políticas de memoria que por primeira vez exaltan a figura do soldado caído común, non xa soamente como se facía anteriormente a dos grandes heroes ou xenerais (Mosse 1990: 70-79). Os monumentos e memoriais dedicados a glorificar os millóns de vítimas da guerra xogan un papel fundamental neste réxime memorial de xustificación que se inscribe na redefinición da cidadanía dos estados contemporáneos.

Por toda Europa primeiro, por todo o mundo despois, os cenotafios (sepulcros baleiros), os nomes dos «caídos» e os grandes cemiterios pretenden construír unha memoria exemplar do que é o comportamento esperable dos cidadáns que forman parte das nacións. O réxime memorial da xustificación establece que non hai maior gloria para a cidadanía que «dar a vida pola patria», tratando de eludir con iso preguntas incómodas sobre as circunstancias que levan ás matanzas bélicas ou eludindo tamén as cicatrices que as guerras deixan nas sociedades e nas persoas. Porén, este primeiro réxime da xustificación terá que pasar por riba doutras mortes que tamén se producen no marco das guerras e que carecen do compoñente heroico que pretenden exaltar na xustificación dos soldados caídos. Estamos a falar das masacres e xenocidios, que no curso xa da Primeira Guerra Mundial se viviron desde as distintas fronteas europeas, singularmente a fronte oriental, e sobre todo no caso de Anatolia co xa mencionado exterminio dos armenios. Sobre estes casos, o

silencio, a negación e o intento de esquecemento serán os remedios achegados (Carmichael 2009: 18-19).

Aínda que o réxime memorial da xustificación non desaparece como tal, o final da Segunda Guerra Mundial comeza a poñer en dúbida que por si mesmo poida servir como elemento aglutinador da memoria colectiva. O acontecemento máis relevante da historia mundial do século xx, a guerra con maior número de vítimas da historia da humanidade, que é a Segunda Guerra Mundial, non se pode resolver xa soamente coa xustificación dos «caídos». Son máis as vítimas civís que os combatentes mortos, e as prácticas xenocidas desencadeadas polo nazismo representan un desafío memorial de primeira orde. Porén, os estados intentarán repetir o modelo da Primeira Guerra Mundial, homenaxeando os caídos como combatentes antifascistas, sen atender ao significado específico das vítimas do xenocidio. Deste xeito, tanto os combatentes como as vítimas das prácticas xenocidas comparten un sentido común que lles permite acceder a un pleno status de cidadanía no recordo memorial.

Será precisamente a cidadanía organizada a que comezará a denuncia de que non se neguen as prácticas xenocidas e que teñan un recoñecemento memorial axeitado. Ao longo da década de 1960 emerxerá con forza un novo réxime memorial de denuncia, no que a loita polo recordo das vítimas dos xenocidios ocupará un papel esencial. Non é casual que isto suceda no período de efervescencia dos movementos sociais que redefinen, como xa sinalamos, a racionalidade da acción colectiva contenciosa. Desde a memorialización dos campos de exterminio nazis, ata o recordo recuperado do xenocidio armenio, pasando pola denuncia dos xenocidios coloniais de Tasmania a Estados Unidos, a cidadanía establecerá unha nova relación coa memoria colectiva baseada na súa participación activa como axente definidor do que debe ser recordado. Esa relación baséase na reivindicación da memoria das vítimas e o combate do negacionismo.

O réxime memorial da denuncia converte a memoria nun elemento definidor da cidadanía, pero tamén resulta perturbador para as memorias consensuais que os estados-nación pretenden elaborar sobre os seus pasados. En moitos casos, o recoñecemento do pasado de violencia masiva leva aparellado tamén asumir a culpabilidade das institucións e de diversos colectivos cidadáns no xenocidio. A denuncia combate directamente o negacionismo, pero tamén as políticas que buscan o esquecemento dos pasados incómodos como obxectivo a medio e longo prazo. Neste sentido, os procesos de xustiza transicional establecen as pautas institucionais polas que as diferentes institucións das sociedades democráticas intentan facer fronte a pasados de violencia masiva e violacións sistemáticas dos dereitos humanos.

Son as consecuencias deses procesos de xustiza transicional as que constitúen un aspecto esencial no desenvolvemento da indignación que mobiliza a denuncia. Desde que se establece o paradigma Núremberg, ao que se suma a política de desnazificación e máis adiante se engade á política memorial de homenaxe as vítimas, a tríade, xustiza, verdade e reparación aloumiña boa parte das demandas dos movementos de recuperación da memoria histórica. O ámbito chamado xustiza transicional refírese explicitamente ao conxunto de medidas políticas, xurídicas, económicas e simbólicas que se adoptan co obxecto de facilitar os procesos de transición desde un período ou réxime de violación das liberdades e dereitos das persoas a un novo contexto de democracia e preeminencia do dereito. Nesta xustiza transicional inclúense todo tipo de medidas, desde as estritamente procesuais, a lexislativas, reparadoras ou mesmo simbólicas, que abordan explicitamente as consecuencias dun pasado de abusos no presente democrático. A emerxencia dunha corrente de estudos sobre este tema da xustiza transicional ten adquirido unha importancia singular nas últimas décadas, especialmente no contexto dunha corrente politolóxica e sociolóxica coñecida como a transitoloxía, especializada nos procesos de transición de réximes ditatoriais a democracias. Neste sentido, no contexto dos anos setenta, Transicións á Democracia en España, Portugal e Grecia, así como nos oitenta, en moitos países do Cono Sur, e logo xa nos noventa, tras a caída do Pano de Aceiro, tiveron unha importancia singular. Pero en xeral, a xustiza transicional ten sido obxecto de debate en todos os países con eses pasados de abusos, máis ou menos recentes, como no caso dos países da antiga Iugoslavia e tamén na Sudáfrica do Apartheid, Ruanda ou Camboia (Kritz 1995).

Mentres cidadanía e movementos sociais se atopan coa memoria mediante a denuncia, o interese polo estudo da memoria vai medrando paralelamente a un proceso de «domesticación» impulsado polos estados e as institucións. Por primeira vez a partir da década de 1980 comezan a instalarse enormes memoriais impulsados directamente polas institucións dedicados ao recordo das vítimas dos xenocidios. Este é o caso do memorial de Choeung-Ek instalado en Camboia en 1988 en recordo das vítimas do xemeres vermellos, que se atopa actualmente baixo a xestión dunha compañía xaponesa que se beneficia das numerosas visitas (Sion 2011: 6). Os memoriais do Holocausto son un lugar común en todo o mundo, comezando pola proliferación na propia cidade de Berlín, cunha perspectiva cada vez máis centrada na propia produción artística. O proceso de memorialización convértese en algo exponencial, como unha burbulla na que aínda estamos inmersos cunha circunstancia palpable

coa proliferación de instalacións memoriais a cada cal máis grandiosa. A cidadanía deixa de ser, nestes casos, un axente impulsor e construtor da memorialización e pasa a ser un visitante, un turista, que acode aos monumentos a contemplalos. Mesmo emerxe o fenómeno do turismo do morbo, o *dark tourism* que converte en obxecto de curiosidade aquelas expresións da violencia máis extrema, como acabamos de ver cos 5.000 cranios de Choeung-Ek ou os campos de exterminio nazis (Stone 2006: 157). O réxime da denuncia vese reempresado por un réxime do recordo que se xustifica por si mesmo.

O significado da explosión memorial que se vive globalmente desde finais do século xx debe ser analizada historicamente tendo en conta quen é o principal impulsor do seu desenvolvemento e tamén cales son as características esenciais da súa orientación. Nese sentido, a contextualización histórica do réxime memorial que ampara este fenómeno permite ver que o papel da cidadanía queda progresivamente diluído no accionamento institucional de proxectos cada vez máis ambiciosos. Por outro lado, o potencial netamente disruptivo que posuía o réxime memorial da denuncia disólvese nunha mensaxe que recorda sen confrontar o pasado incómodo. Por iso convén sinalar que a consagración da figura da vítima non significa automaticamente a consagración da súa memoria.

4. Conclusións

Neste texto apuntamos que o concepto de cidadanía ten ocupado un papel central na evolución histórica do mundo contemporáneo. Ten sido o motor que animou os procesos revolucionarios que deron fin ao Antigo Réxime, nos que se conquista a conversión dos súbditos en cidadáns portadores de dereitos. Xa no mesmo momento en que esta nova categoría de cidadán toma forma, a exclusión será parte da súa natureza, expulsando dos dereitos de cidadanía a amplas capas da sociedade por criterios de clase, xénero ou raza. Desde ese momento, os movementos sociais servirán como canles de mobilización dos excluídos para o acceso e a loita pola igualdade no acceso á condición de cidadáns. Terán que facer fronte á oposición do liberalismo centrista que se volve hexemónico, antirrevolucionario e que se alía estratexicamente co conservadorismo para dar xeito ao modelo occidental de estados-nación contemporáneos. Ese proceso de loita será o que permita a transición cara ás sociedades liberal-democráticas nas que o recoñecemento dos dereitos de cidadanía se expande a través das cesuras sociais.

Con todo, o proceso de construción da cidadanía terá lugar no marco tamén do desenvolvemento do xenocidio como unha práctica de reconfiguración dos estados-nación contemporáneos, tanto externamente (no proceso de expansión colonial), como internamente (no realiañamento ideolóxico dos cidadáns). Os xenocidios serán un elemento consubstancial á construción da cidadanía contemporánea e o recoñecemento deste feito producirase no marco dos réximes memoriais de denuncia que comezan a abrollar na década de 1960 en diversos lugares do mundo. A memoria convértese así nunha cuestión relevante nos proxectos transformadores de corte democrático, que xa non soamente aspiran a expandir os dereitos de cidadanía, senón a recoñecerse no pasado (mesmo e especialmente o máis traumático). Será no marco dos procesos de xustiza transicional e coas demandas de verdade, xustiza e reparación cando se materialice ou non.

Finalmente, a partir do ano 2000 véñse impoñendo un novo réxime memorial que domestica este impulso de denuncia do que vimos falando e constrúe unha nova relixión cívica baseada no recordo como fin en si mesmo. Non é tan importante o feito de recordar como un elemento de complexización do pasado e do presente, necesario para dotar de significado democrático á noción de cidadanía futura, senón a consigna e recordar terapêuticamente para garantir o consenso e a estabilidade social. Este tipo de recordo carente de significado, convertido en mercadoría turística e banalizado baixo fórmulas estereotipadas de tipo pseudoartístico, en última instancia, pode ser a mellor garantía de que o esquecemento se convirte na marca dos cidadáns do século XXI. Alén diso, as políticas de memoria deste tempo, que levan inexorablemente á consagración do esquecemento, teñen un propósito que se relaciona directamente cos procesos de construción e destrución da cidadanía dos que vimos falando neste texto. Na sociedade da amnesia hai que borrar o recordo de que o pobo ten o poder.

BIBLIOGRAFÍA

- BABIANO, J.; GÓMEZ BRAVO, G.; MÍGUEZ MACHO, A.; TÉBAR, J. (2018). *Verdugos impunes. El franquismo y la violación sistémica de los derechos humanos*. Barcelona, Pasado y Presente.
- CARMICHAEL, C. (2009). *Genocide before the Holocaust*, Yale University Press, New Haven-London.

- CONVERSI, D. (2010). «Cultural Homogenization, Ethnic Cleansing, and Genocide». En DENEMARK, R. E. (ed.), *The International Studies Encyclopedia*. Oxford/Boston, Wiley-Blackwell/ ISA, MA, vol. 2, pp. 719-742.
- CROSSLEY, N. (2001). «Citizenship, intersubjectivity and the lifeworld». En STEVENSON, N. (ed.), *Culture & Citizenship*. Londres, SAGE, pp. 33-45.
- FOWERAKER, J.; LANDMAN, T. (1997). *Citizenship Rights y Social Movements. A Comparative y Statistical Analysis*. Oxford, Oxford University Press.
- HÄMÄLÄINEN, P. (2015). *El imperio comanche*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- JONES, A. (2006). *Genocide: A Comprehensive Introduction*. Londres, Routledge.
- KRITZ, N. (ed.) (1995). *Transitional Justice: How Emerging Democracies Reckon with Former Regimes*. Washington DC, United States Institute of Peace Press.
- LAWSON, T. (2014). *The last man. A British genocide in Tasmania*. Nova York, I. B. Tauris.
- LINEBAUGH, P.; REDIKER, M. (2004). *La hidra de la revolución: marineros, esclavos y campesinos en la historia oculta del Atlántico*. Barcelona, Crítica.
- MARSHALL, T. H.; BOTTOMORE, T. (1998). *Ciudadanía y clase social*. Madrid, Alianza Editorial.
- MCADAM, D. (1999). «Orígenes terminológicos, problemas actuales y futuras líneas de investigación». En MCADAM, D.; MCCARTHY, J.; ZALD, M. N. (ed.), *Movimientos sociales, perspectivas comparadas*. Madrid, Istmo, pp. 49-70.
- MÍGUEZ MACHO, A. (2014). *La genealogía genocida del franquismo. Violencia, memoria e impunidad*. Madrid, Abada.
- MINK, G. (1990). «The lady and the tramp: Gender, race, and the origins of the American welfare state». En GORDON, L. (ed.), *Women, the state and welfare*. Madison, University of Wisconsin Press, pp. 92-122.
- MOSSE, G. L. (1990). *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*. Nova York, Oxford University Press.
- SCHALLER, D. (2011). «Genocide in Colonial South-West Africa: The German War against the Herero and Nama, 1904-1907». En TOTTEN, S.; HITCHCOCK, R. (ed.), *Genocide in Indigenous Peoples. Genocide: a Critical Bibliographical Review*. New Brunswick, Transaction, vol. 8, pp. 37-60.
- SION, B. (2011). «Conflicting Sites of Memory in Post-Genocide Cambodia». *Humanity: An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development*, 2(1), pp. 1-21.
- STONE, P. R. (2006). «A Dark Tourism Spectrum: Towards a Typology of Death and Macabre Related Tourist Sites, Attractions and Exhibitions».

Tourism: An Interdisciplinary International Journal. Institute for Tourism, 54, pp. 145-160.

TILLY, C. (1983). «Speaking your minds without elections. Surveys, or Social Movements». *Public Opinion Quarterly*, 47, pp. 461-478.

WALLERSTEIN, I. (2016). *El moderno sistema mundial IV. El liberalismo centrista triunfante, 1789-1914*. Madrid, Siglo XXI.

Retratos urbanos: imaxes e palabras de Irlanda do Norte¹

Retratos urbanos: imágenes y palabras de Irlanda del Norte

Urban Portraits: Images and Words from Northern Ireland

Jorge RODRÍGUEZ DURÁN

jorge.rodriquez.duran@usc.gal

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

Cidades como Derry ou Belfast, cheas de murais, graffiti, monumentos conmemorativos e outras características únicas, aparecen case como personaxes propios dentro das narrativas dos Troubles (1968-1998), algo sobre o que a crítica académica aínda no se tomou o tempo de reflexionar en profundidade. A miña achega a este debate parte da idea de que a transformación física dun espazo urbano ten efecto directo na poboación e nas negociacións diarias desta coa cidade. Aínda que poida parecer circunstancial, os espazos urbanos poden chegar a ser clave para entender as narrativas, neste caso sobre o conflito norirlandés que atemoriza a sociedade irlandesa desde principios dos anos setenta. Por este motivo artistas visuais e escritores de Irlanda do Norte están tan preocupados coa correcta representación das urbes na súa obra. Utilizarei dous exemplos de narrativa curta de mulleres como breve mostra da tensión urbana e os efectos

¹ Este traballo encádrase no marco do proxecto de investigación *El tropo animal: un análisis ecofeminista de la cultura contemporánea en Galicia e Irlanda*. Ref. PGC2018-093545-B-I00 (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades -MCIU-/Agencia Estatal de Investigación -AEI-/Fondo Europeo de Desarrollo Regional -FEDER-/UE).

psicolóxicos da arquitectura das cidades en Irlanda do Norte. Xa en 1975 o poeta irlandés Seamus Heaney falaba no seu poema «Whatever You Say, Say Nothing» (Digas o que digas, non contes nada) da mentalidade cautelosa dos habitantes de Irlanda do Norte. Neste contexto, a cidade e arquitectura permiten falar con sutileza de traumas e os eventos que o provocan, que non poderían ser comentados de forma libre doutra maneira.

Palabras-chave: literatura irlandesa, narrativa breve, cidade, xénero, trauma, os Troubles.

RESUMEN

Ciudades como Derry o Belfast, llenas de murales, graffiti, monumentos y otras características únicas, aparecen como sus propios personajes dentro de las narraciones de los Troubles (1968-1998), algo que Un tema sobre el que la crítica académica todavía no ha reflexionado en profundidad ni prestado suficiente atención. Mi enfoque en este debate parte de la idea de que la transformación física de un espacio urbano tiene efectos directos en la producción y las negociaciones diarias de esta ciudad. Puede parecer circunstancial, pero los espacios urbanos se convierten en elementos clave en narraciones, en este caso sobre un conflicto en Irlanda del Norte desde los años 70. Por esta razón, los artistas visuales y escritores de Irlanda del Norte están tan preocupados por la correcta representación de las ciudades en sus obras. Utilizaré dos relatos breves de mujeres como una breve exposición de la tensión urbana y los efectos psicológicos de la arquitectura de las ciudades de Irlanda del Norte. Ya en 1975, el poeta irlandés Seamus Heaney habló en su poema «Whatever You Say, Say Nothing» sobre la mentalidad cautelosa de la gente de Irlanda del Norte. En este contexto, una ciudad y una arquitectura nos permiten hablar con sutileza de los traumas y eventos que ocurren, temas que no se pueden comentar libremente de ninguna otra manera.

Palabras clave: literatura irlandesa, narrativa breve, ciudad, género, trauma, los Troubles.

ABSTRACT

Cities such as Derry or Belfast, full of murals, graffiti, memorials and other unique features, appear as their own characters within the narratives of the Troubles (1968-1998), something that is still lacking deep scholarly reflection and attention. My aim is to explore the ways in which the physical transformation of an urban space has direct effects on the production and daily negotiations of the city dwellers. It may seem circumstantial, but urban spaces may become key to the narratives, in this case about the Northern Irish conflict. For this reason, visual artists and writers from Northern Ireland appear concerned with the accurate representation of the city in their work. I will use two short stories by Northern Irish women writers in order to exemplify the way in which urban tension and psychological effects of the architecture in Northern Ireland are told in literature. In 1975, Irish poet Seamus Heaney spoke in his poem «Whatever You Say, Say Nothing» about the cautious mentality of the people of Northern Ireland. In this context, the city and its architecture allows anyone to speak with subtlety about traumas and events that occurred, as well as any other topics which could not be freely talked about through any other way.

Keywords: Irish literature, short fiction, city, gender, trauma, the Troubles.

1. Introducción

Unha das primeiras accións da humanidade sedentaria foi construír unha serie de estruturas arquitectónicas que transmitisen a simple vista un significado específico para a nova comunidade. Se progresamos na historia, e desde unha perspectiva contemporánea, no eido académico pódese observar aínda estudos dirixidos cara a este tipo de estruturas erixidas e á simboloxía detrás de mehires e outras construcións prehistóricas.

Foi no campo da xeografía cultural no que recaeu a responsabilidade do estudos destas estruturas físicas e semánticas. Un campo establecido por Carl Sauer e rapidamente expandido a través de diferentes disciplinas para axudar entender o espazo construído e o trato da paisaxe. O tratado crítico de Sauer establecía que a paisaxe «is fashioned out of a natural landscape by a culture group. Culture is the agent, the natural area is the medium, the cultural landscape is the result» (Sauer 1925: 46).

De xeito semellante aos primeiros asentamentos prehistóricos, cando os británicos chegaron á zona de Ulster en Irlanda a principios do século XVII rapidamente conseguiron expropiar as terras de maneira efectiva aos labradores e terratenentes irlandeses para comezar un proceso de urbanización e construción de industria. Estes novos plans urbanísticos imitaban aqueles marcados polo goberno británico e que se aplicaran xa previamente a Inglaterra e Escocia, co fin de erixir un espazo coñecido para estes colonos. Estes «planters» (sementadores), como se denominan, son considerados como a primeira patrulla de colonización como tal en Irlanda, aínda que previamente o territorio da illa irlandesa xa pertencía á coroa británica como un espazo do que extraer recursos naturais. Uns dos máis coñecidos procesos era a tala de árbores en Irlanda para a fabricación da flota da Mariña Inglesa, unha das principais razóns pola que se decidiu mover a maior parte da industria esta-leira á costa este da illa, onde hoxe en día están establecidas xa as cidades de Belfast e Dublín.

O impacto paisaxístico deste proceso de colonización pode observarse aínda hoxe en día na paisaxe de Irlanda. De maneira xeral, a parte este da illa está moito máis industrializada e cunha vexetación moito menos enriquecida que a zona oeste, rica en paisaxes naturais e biosferas atlánticas. Máis alá, no ámbito rexional e debido á historia recente do país, é posible ver de xeito máis claro a presenza británica nas seis comarcas que hoxe se coñecen politicamente como Irlanda do Norte, e que aínda pertencen á distribución territorial do Reino Unido, unha presenza que sementou un certo aire de desigualdade a través da historia de Irlanda ata culminar no período de violencia coñecido

como *The Troubles* (1969-1998). Todos estes procesos de territorialización, suplantación dos poderes políticos, renomeamento topolóxico ou simplemente construcións públicas rematan por ter un forte impacto na sociedade, que á súa vez comeza a repetir patróns de conduta distintos polos que pode chegar a ser analizada (Duffy 2007: 52).

Polo tanto, o espazo e as características específicas destes convértense en campos semánticos e declaracións políticas no contexto de Irlanda a partir da *sementación* de colonos. Nas palabras de Michel Foucault, o territorio é sen dúbida unha noción xeográfica e tamén un lugar un xurídico e político cando se trata dunha área controlada por unha clase social poderosa (Foucault 1980: 68).

É necesario puntualizar, antes de poder seguir coa análise literaria, que a orixe dos Troubles non foi só un asunto de relixión ou valores políticos senón unha interrelación de ambos engadido a ideas e problemas coloniais vertidos sobre unha división territorial inxusta. Mesmo así, é certo que a segregación nos condados no norte implica dúas partes principais: nacionalistas irlandeses, principalmente católicos romanos, e unionistas, sendo a maioría deles protestante. A produción social de dous espazos diferenciados foi un proceso político levado a cabo pola clase social no poder, neste caso específico, o goberno británico, o que polarizado á crítica poscolonial consiste nun xogo de colonizador *vs.* colonizado. A creación de dous espazos diferenciados funcionou en Irlanda do Norte como ferramenta para estender o poder gobernamental e deixarlle claro á poboación xeral cal era a situación da provincia de Ulster con respecto á partición da illa e posteriores políticas que estaban por vir. A territorialización é un proceso fundamental na evolución do espazo ao longo da historia e tamén na morfoloxía social e económica da paisaxe, dous conceptos amplamente relacionados coa identidade irlandesa (McDowell 1999: 159).

2. Colonialismo e paisaxe urbana en Irlanda do Norte

Existen varios estudos sobre Irlanda do Norte centrados na relación entre a cidade e os seus habitantes. Neste contexto, a miña finalidade é explorar os xeitos nos que a arquitectura urbana, como parte do que Sauer chamaba paisaxe cultural, forza ás persoas a negociar o xeito no que transcorren as súas vidas diarias. A cidade de Belfast –ou calquera centro urbano en Irlanda do Norte– devén interesante para esta análise debido ás súas moitas subdivisións en áreas católicas e protestantes, unha partición do espazo reforzada por barreiras arquitectónicas de dimensións abrumadoras presentes na cidade. Aínda hoxe

en día, os chamados *peace walls* (muros da paz) son construcións en pé. Estas limitacións e as características urbanas devíñeron nun período curto de tempo unha parte da paisaxe vernácula das cidades de Irlanda do Norte.

A miña hipótese baséase na idea de que aínda non é posible falar da fin dos Troubles nun contexto social, pois estes elementos ou barreiras que dificultan o tránsito pola cidade aínda existen e crean, segundo algúns estudosos, unha atmosfera de anormalidade no que a movemento se refire (Geoghegan 2015: 2), que a súa vez devén en características psicoxeográficas, é dicir, calquera obstáculo que un peón atopa no seu camiño e crea neste unha nova concienciación da paisaxe urbana (Hart 2004: 12). Estes elementos restritivos complican a mobilidade urbana entre diferentes grupos sociais. Materialmente, crean unha distinción visible e, conceptualmente, exemplifican como a liberdade pode chegar a estar delimitada por patróns definidos (Vicherat-Mattar 2012: 78-79). Esta liberdade restrinxida crea una situación social na que as persoas que viven en Irlanda do Norte só se lles permite camiñar e ocupar un espazo dentro da súa propia comunidade, creando unha ameaza fóra deste.

Os *peace walls* cumpriron, e cumpren, unha función útil: protexer as persoas do perigo que poden supor para elas as súas propias actividades diarias. Así e todo, e a pesar do delimitadores que poidan resultar estes muros nunha primeira análise superficial, hai que ter en conta que axudan tamén á creación de espazos de expresión a través dos graffiti, unha acción que permite a calquera habitante da cidade participar nun proceso de asignación significado a un espazo urbano. A arte urbana, tratándose de achegas anónimas, devén chave para a comunicación entre diferentes comunidades dun xeito libre de prexuízo.

Sauer, en *The Morphology of Landscape*, xa sinalaba a importancia da paisaxe como «unha evidencia do pasado» (Sauer 1925: 31) e, no contexto de século XXI, o graffiti dá a oportunidade de falar anonimamente e de xeito público sobre o pasado e o presente dunha comunidade. Referíndonos de xeito específico á situación social de Irlanda do Norte, o mellor lenzo que se podía atopar neste espazo urbano eran muros de dimensións esaxeradas e que cruzaban a cidade de punta a punta, elementos arquitectónicos imposibles de ignorar.

A arte urbana convértese nun paradigma de hibridación (Crowley 2010: 64), actuando como metáfora da orientación social da comunidade. Estes sinais culturais úsanse de maneira reivindicativa para reclamar un espazo e establecer unha relación crítica coa cidade. A situación social pode ser expresada a través da arte urbana, e á súa vez esta cultura visual pode funcionar

como unha ferramenta para facer o invisible visible ao tempo que se lle dá a unha comunidade a ocasión de re-imaxinarse (Irvine 2011: 3).

A fin oficial dos *Troubles* produciuse co desarme do IRA en 1998 tras o Good Friday Agreement, pero non foi ata 2008 cando o IRA como tal proclamou a súa disolución en Irlanda do Norte. Con todo, dez anos despois as paisaxes urbanas aínda son un reflexo deste período conflitivo. Vale a pena, polo tanto, revisitar a cidade desde un punto de vista antropolóxico para entender a maneira na que a historia fixo evolucionar os espazos nas últimas décadas. A memoria, a perda e o trauma están presentes na vida diaria en forma de *peace walls*, *murais* e graffiti (e as historias que se contan neles, indo tan atrás como á Plantación de Ulster). Estas características manteñen un rexistro da loita pasada e lémbbralles aos habitantes dunha cidade os seus medos con respecto a ela. O espazo construído ten unha finalidade e unha historia, e xa está amplamente aceptado entre os historiadores que a paisaxe irlandesa é un moi bo repositorio de narrativas de asentamentos e política (Duffy 2007: 100). Estas narrativas penetran a sociedade contemporánea ao tempo que evitan tamén unha evolución social cara a unha unificación absoluta.

3. Áreas da cidade e da mente: o uso de arquitectura urbana

Os estudos antropolóxicos contemporáneos sobre a cidade céntranse de xeito predominante na oposición arredores/centro ou analizan o centro urbano como foco da vida. Estes estudos producen etnografías nas que certos espazos adquiren un valor cultural e social máis forte do que a primeira vista pode parecer, como por exemplo, os mercados, os patios dos bloques de edificios, parques, prazas, paseos marítimos etc. Estes espazos articulan a cidade a través do que a antropóloga estadounidense Setha Low chama *macro* e *micro* procesos urbanos (Low 1999), é dicir, unha planificación urbana goberamental e apropiacións do espazo por parte das comunidades para usos diversos e diferentes aos concibidos nun primeiro momento da construción. Este e posteriores estudos de Low tratan de demostrar tanto o poder material como o metafórico do espazo para así producir unha teorización da cidade (Low 2001: 45).

No contexto de Irlanda do Norte, podería ser posible falar do que Low chama unha «cidade dividida» segundo a súa tipoloxía. Este tipo de ambiente urbano evoca imaxes parecidas ao Muro de Berlín no seu momento e presenta, polo tanto, barreiras materiais e arquitectónicas pero tamén barreiras

metafóricas (Low 1996: 388). A pesar de que sitúa o seu foco investigador principalmente en cidades nos Estados Unidos e a segregación racial nestas, outros críticos como Daniela Vicherat Mattar desenvolveron a idea que os *Troubles* se converteron, ademais de nunha crise política, nunha parte material no espazo construído, definindo como os residentes dun lugar poden (ou non) apropiarse da cidade (Vicherat Mattar 2012: 77). Polo tanto, a tipoloxía de Low de «cidade dividida» podería funcionar como sinónimo de cidade en Irlanda do Norte durante o conflito, máis alá do aspecto racial que ela presenta como chave nos seus estudos.

Un elemento importante dentro deste contexto urbano específico e a súa arquitectura é que as construcións planificadas, como son os muros, crean nas persoas que recorren os espazos un sentimento de seguranza ao tempo que compren o papel de espazo intimidatorio para un *outro*. En Irlanda do Norte o muro simboliza unha historia de conflito e separación, ademais doutros significados asociados a acontecementos violentos na última parte do século xx. Chama moito a atención, ou iso cabe destacar, como un dispositivo tan antigo como un muro continúa ser relevante hoxe en día.

A orixe do conflito en Irlanda do Norte era territorial, non relixioso. Con todo, a segregación fai a dualidade ideolóxica evolucionar cara a unha dualidade física en cidades como Belfast, Derry ou Newry, en Irlanda do Norte. A historia que a arquitectura urbana conta difire da mensaxe de paz e tranquilidade que os medios de comunicación e o goberno pretenderon presentar. O urbanismo evidencia as tensións que moitos autores e autoras de Irlanda do Norte retratan na súa escrita.

Seguindo o brote de violencia en 1969, o goberno británico decidiu construír unha serie de barreiras que funcionasen como fronteira entre as partes católicas e protestantes das áreas residenciais. O propósito principal destas estruturas era minimizar a violencia entre comunidades que convivisen demasiado. Para isto, construíronse os xa mencionados (e irónicos) *muros da paz* (*peace walls*), con aceiro ou ladrillo, construídos nun tempo case récord, tendo en conta que algúns deles chegaban a ter 5 km de lonxitude e ata 7.6 m de alto. A pesar de que foron construídos como estruturas temporais, estas liñas de paz, de feito, aumentaron en número desde o acordo de paz de 1998 (de 18 que se podían contabilizar nos anos 90 ata os 48 que existen hoxe en día). No que se refire ao deseño urbano, estes muros implican un proceso de *patchwork* para a creación de enclaves de defensa. Así e todo, o que sucede dentro destes novos espazos ou entre os enclaves, é dicir, nos espazos neutros, fica escuro.

Claramente, cada proceso espacial que xera un ambiente construído é tamén un proceso social nel. Noutras palabras, como contaba Henri Lefebvre, o espazo social é un produto social, o que converte a calquera espazo producido nunha ferramenta de acción e reflexión. Ademais, estes espazos tamén traballan como medios de produción e de control (Lefebvre 1991: 62). Por iso, é posible establecer que un acto de dominación está sendo levado a cabo a través da construción de muros entre comunidades. É necesario ter en conta como a produción social dun espazo é utilizada por un clase hexemónica como ferramenta para reproducir o seu poder, máis alá do discurso público desta para dar as súas razóns.

O asunto dos muros de paz aparece reflectido no documental *True North* da BBC Northern Ireland. A metraxe mostra a necesidade de persoas que viven en Irlanda do Norte de manter estas barreiras. A maioría das persoas entrevistadas no documental sinala como estes desproporcionados valos están ategados de pelotas de golf ou restos de botellas de cristal e ladrillos debido á violencia residual que experimentan diariamente. Este documental foi encargado en 2011, cando o goberno de Irlanda do Norte, catro anos despois do desarme oficial do IRA, decidiu comezar unha campaña de desmantelado dos muros. Este paso adiante aparece case vinte anos tarde, e ademais, o académico Peter Geoghegan conta que xa en 1971, o informe *Stormont*, desenvolvido en segredo polo goberno de Irlanda do Norte, contemplaba a velocidade coa que os muros, valos e puntos de vixilancia estaban sendo construídos en Belfast (Geoghegan 2015), ao tempo de que alertaba do impacto que estes terían na poboación.

O meu argumento principal é que os muros de paz eran usados non para a protección civil, senón para o control de áreas das cidades en sentido físico e psicolóxico. De feito, o informe reconece que as liñas de paz crearon unha atmosfera de anormalidade na cidade e nos seus habitantes (Geoghegan 2015). Parece estraño, tendo en conta a última cita, que a preocupación principal das autoridades locais non fose a de desmantelar as barricadas físicas unha vez a paz foi asinada.

Podería ser argumentado, polo tanto, que a transformación do ambiente construído dunha cidade ten efectos diversos en segmentos da súa poboación (Sengupta 2015: 305). Tras a aplicación de todos estes estudos e a historia recente documentada, é a miña intención intentar explicar os usos do urbanismo e a xeografía planeada no contexto dos *Troubles* e como estes procesos produciron cambios psicolóxicos nas comunidades locais.

3.1. Normalizando e regulando espazos

A psicoxeografía é un área da crítica desenvolta por Guy Debord e entendida como o estudo dos efectos específicos dun espazo construído, conscientemente organizado ou non, nas emocións e comportamento de individuos (Debord 1955). Esta aproximación crítica á ordenación urbana permite analizar e entender mellor o poder das estrutura arquitectónicas e os usos do goberno de Irlanda do Norte para sutilmente alterar as negociacións diarias que os habitantes dunha cidade experimentan.

Ademais, a atracción psicolóxica que ofrece a idea de defender un espazo de xente perigosa ou de fóra devén máis realizada debido ao tipo de cobertura dos medios de comunicación, cuxo fin, unha vez o conflito era innegable, foi propagar unha histeria nacional sobre o crime nas cidades do norte (Flusty 1997; Judd 1995).

Mais, volvendo á miña tese principal, é a miña preocupación aquí demostrar como o presente da arquitectura defensiva en Irlanda do Norte deixa a sociedade nun estado de mente de parálise. O muro de paz é unha figura que se revisitará en partes deste artigo e penso que é interesante utilizala para dar unha explicación máis precisa da situación de Irlanda do Norte durante e despois do conflito.

Segundo Johnny Byrne, un profesor universitario de política na Universidade de Ulster, as liñas de paz e as barreiras convertéronse en parte do ambiente construído da cidade. Cabe sinalar que, como no caso de Berlín, o Muro tivo que caer fisicamente para que tamén caese o que representaba e poder normalizar a cidade, mentres que o proceso en Belfast foi normalizar a situación da cidade sen derruír os muros (Geoghegan 2015). Podería ser argumentado que as paredes eran claves na construción de poder social durante os *Troubles*, e mesmo vinte anos após de que o tratado fose asinado, son parte dun *status quo* asentado en Irlanda do Norte.

As ansiedades da sociedade mantivéronse en aumento despois do tratado de paz debido á carencia de mobilidade, física e mentalmente. A segunda é consecuencia da primeira, ao meu ver. Por exemplo, aínda que as zonas intermedias entre barrios xa non eran tan perigosas como nos anos 70, a maior parte da poboación prefería seguir facendo vida só dentro do seu espazo controlado. E aínda hoxe en día os grandes portóns nos muros da paz, que abren durante todo o día para permitir o tránsito, acaban pechando en moitas zonas de Belfast ao anoitecer. É curioso que unha sociedade que se presenta como pacífica pase por tal número de medidas de seguranza case vinte anos após o acordo de paz. Ademais, nunha enquisa nos primeiros anos do século XXI, o

68% das persoas que vive nos espazos limítrofes entre áreas da cidade opina que as relacións comunitarias empeoraron desde 1994 (Brown 2002) debido a que as comunidades aínda seguían segregadas.

Estas divisións espaciais exemplifican á perfección o que o profesor Bill Hillier chama «natural policing» (política natural), é dicir, a mostra de que nun espazo controlado existe un certo xeito no que as persoas se moven e se comportan que resulta efectivo para inhibir o delito (Hillier 2004). Con todo, os perigos desta situación son localizados na carencia de peche das feridas que xurdiron durante acontecementos que tiveron lugar nos 70, 80 e 90, o que se converteu nos anos 2000 en violencia intercomunitaria e disturbios sociais. Aínda, en 2015 (e case cada ano) a famosa Orange Parade, na que un grupo de protestantes se pasean por Belfast para conmemorar a vitoria de Guillermo de Orange sobre o poder católico en Inglaterra no século XVII, rematou sendo unha batalla campal entre os unionistas e a policía cando este segundo grupo tentou evitar que a manifestación entrase nunha área recoñecidamente católica da cidade.

Os distintos imaxinarios que estas dúas comunidades pechadas en si mesmas usan son chave para a creación de novas identidades e tamén dun maior distanciamento entre elas. Estes *mindscapes* (ou paisaxes mentais) son escenas psicolóxicas ou a súa representación nun traballo de arte, é están, como xa comentei anteriormente, influídas altamente pola arquitectura urbana e a experiencia de vida diaria das persoas en Irlanda do Norte.

O concepto de «*b/ordered spaces*» (Van Houtum, Henk, Olivier Kramsch e Wolfgang Zierhofer 2005) é moi útil para a discusión de calquera cuestión relacionada a Irlanda do Norte, xa que este concepto define espazos que foron construídos mediante muros para conseguir que as vidas diarias das persoas fosen «ordenadas». En Irlanda do Norte, os muros devesen elementos que non só bordeaban pequenos vecindarios, tal e como se pretendía ao comezo, senón que ordenaban a cidade en *isto* ou *aquilo* dependendo do propósito.

Estas comunidades pechadas que a arquitectura urbana e o *b/ordering walls* creaban eran

contours which structure social relations, causing commonalities of gender, sexual orientation, race, ethnicity, and class to assume spatial identities. Social groups, in turn, imprint themselves physically on the urban structure through the formation of communities, competition for territory, and segregation-in other words, through clustering, the erection of boundaries, and establishing distance. (Fainstein 1994: 1)

A segregación dunha comunidade e as barreiras físicas que os habitantes dunha cidade teñen que afrontar de maneira diaria, polo tanto, tamén incorren nas prácticas de formación de identidade destes individuos. Os muros son a representación simbólica dunha ideoloxía explícita de antagonismo e coexistencia entre dous proxectos sociais (Vicherat Mattar 2012: 78), unha idea que, aínda que está referida ao Muro de Berlín no estudo de Vicherat Mattar, igual pode ser aplicada a Irlanda do Norte ou a calquera espazo dividido. Por exemplo, indo tan atrás no tempo como o 128 AC, cando o Imperio Romano, baixo a orde de emperador Hadrián, construíu un muro que separou o seu territorio en Gran Bretaña do pobo picto que habitaba o que hoxe en día é Escocia. O desexo de Hadrián era manter intacto o imperio (Everitt 2009: 14-15), é dicir, evitar unha mestura de pobos ao tempo que mantiña unha certa paz.

Os muros complican a mobilidade. Materialmente, fan visible unha distinción. Conceptualmente, exemplifican como a liberdade pode ser exercitada por patróns definidos, no contexto de como as persoas en Irlanda do Norte podían pasear só por lugares dentro da súa comunidade sen risco de violencia (Alsayyad e Roy 2006). Os muros de paz cumpriron (cumpren en menor medida) unha función útil, a de protexer as persoas dos perigos devidos das súas actividades diarias. O ex-membro do IRA, Eamon Collins, describe no seu libro *Killing Rage* (1997) o xeito no que el e outros homes do IRA levaban a cabo os atentados contra certas persoas, como identificaban os seus obxectivos e despois os seguían durante certo tempo ata aprender algún patrón de conduta a través da cidade que puidesen usar ao seu favor, como pasar polas mesmas rúas sempre, ir aos mesmos pubs ou mercar ás mesmas tendas cada dous días. Non é de estrañar que as persoas se sentisen intimidadas fronte á idea de saír fóra dos muros da súa comunidade para facer recados que hoxe en día parecen comúns. A liberdade, neste caso, era construída a partir de ideas preconcebidas de por onde alguén pode ou non pode camiñar, xa que aínda que si se tiña a liberdade de camiñar por calquera espazo, a poboación era consciente de que alguén podía estar observando e analizando o seu movemento e negociacións co espazo, algo que podería resultar fatal.

É certo que estas estruturas, referíndonos de novo aos muros de paz, foron construídas para conter violencia, para evitar, por exemplo, que alguén botase unha bomba na casa dalgún obxectivo con demasiada facilidade, ou sinxelamente unha botella ou algunha outra clase de obxecto no xardín traseiro doutra persoa, mais remataron por simbolizar a tensión social. As persoas que viviron os *Troubles* aínda non atravesan estes muros con total confianza

de saíren ilesos. E precisamente a carencia de comunicación é o que se retrata na literatura e a arte dos *Troubles*. Os típicos malentendidos dunha comedia de enredo converten en algo perigoso no contexto do conflito de Irlanda do Norte.

O *outro* vai ser sempre o *outro* mentres exista unha forte separación entre comunidades que se senten aparentemente lonxe e fóra de contacto. O perigo principal de educar a alguén nunha comunidade illada é a intolerancia, causa principal de que os muros seguisen sendo construídos após o tratado de paz. Polo tanto, poderíamos preguntarnos se a carencia de tránsito e mobilidade dentro da cidade é de carácter imposto ou, despois de tanto tempo de educación illada, auto-imposto. A verdade é que os muros de paz non solucionaron moito máis alá de facer sentir segura a xente. A violencia seguía existindo e, de xeito posterior, só evitaron que persoas católicas e protestantes puidesen comunicarse con maior facilidade.

Neste contexto podería ser posíbel aplicar a teoría que Oscar Newman desenvolve no seu libro *Defensible Space* (1972). Newman defende que en ambientes pechados e impermeábeis, os habitantes deben ser considerados como unha policía natural. Neste espazo o mecanismo fundamental para protección é que as persoas da comunidade sexan as que teñen que recoñecer os descoñecidos como intrusos, xa que os descoñecidos serían unha fonte de perigo, e polo tanto, rexeitados pola comunidade. Newman propón que pechar as rúas nunha cidade pode promover a seguranza e tamén a revalorización das vivendas sempre e cando a porcentaxe de residentes dunha certa minoría é mantida dentro destes límites estritos para evitar radicalismos (Newman 1972). É neste último punto onde Newman falla, ao meu ver, xa que está moito máis centrado no valor das propiedades que na calidade de vida das persoas que habitan un espazo. Ademais, no caso específico de Irlanda do Norte, queda demostrado que pechar unha rúa tamén promove rexeitamento, intolerancia e estrañamento cara ao *outro*. O espazo do *outro* remata sendo un lugar afastado ao que é imposible chegar.

O espazo urbano en Irlanda do Norte converteuse durante os *Troubles*, en certa maneira, nunha prisión a grande escala. Para ir dun punto a outro era obrigatorio pasar por unha serie de portas, puntos de control e atravesar muros. Unha situación que non dá a alguén que habita Belfast ou Derry un sentimento de benvinda, máis ben produce unha sensación de invasión e chegada a unha terra hostil, todo o que desemboca nun sentimento que non permite unha achega entre comunidades ou individuos.

4. Xénero, comunidade, cidade

Debido á gran preocupación pola violencia entre diferentes bandos, a distinción entre católicos e protestantes e a identificación dun *outro* político, un dos grupos máis abandonados nos estudos sobre os *Troubles* foron ata ben recente as mulleres. E non obstante, é moi interesante comprobar como no eido artístico os límites entre espazos domésticos e públicos desaparecen nas narrativas por mulleres. Mesmo espazos recoñecidos como nacionais ou transnacionais son de pouca importancia para as mulleres e as súas historias.

A partir da base de que en Irlanda, tanto na República de Irlanda como en Irlanda do Norte, o papel da muller foi sempre ignorado polos poderes relixiosos e políticos, non é de estrañar que non sexa ata os anos noventa coa diminución das tensións, cando os estudos sobre a produción literaria das mulleres rexorde da escuridade na que estaban desterrados.

Non hai que esquecer que aínda que existisen grupos paramilitares de índole feminina tanto no IRA como nos grupos unionistas, o papel público que xogaba unha muller pretendíase presentar como mínimo. Non obstante, son varias as biografías de ex integrantes do IRA que comentan o forte rol das mulleres dentro das filas.

Neste paradigma poscolonial roto, é dicir, onde existen demasiadas dualidades máis alá do clásico colonizador/colonizado (británico/irlandés), os inimigos multiplicábanse de maneira exponencial. Nesta sección a miña intención é dirixir toda a historia e teoría mencionada cara a unha análise de fontes literarias destacables. Exemplificarei con estas narrativas tres tipos diferentes e usos de mobilidade urbana na cidade de Belfast durante os *Troubles*. O meu foco sitúase nas mulleres que escriben e en como as experiencias emblemáticas representan os espazos urbanos en relación coa resistencia das personaxes cara a violencia.

4.1. Narrativa breve dos *Troubles*: unha visión desde as marxés

Co exposto ata agora como fondo, pasarei a comentar e analizar dous relatos breves producidos por escritoras de Irlanda do Norte durante os *Troubles*: «Five Notes After a Visit», de Anne Devlin, e «The Wall-Reader», de Fiona Barr, pois son da opinión de Heather Ingman, que explica como a ficción breve anticipa temas que noutros xéneros literarios precisan de cinco anos ou máis para poder ser identificados (Ingman 2011: 226).

Ademais de estaren escritos durante os anos oitenta, é dicir, no período de auxe da violencia dos *Troubles*, ambos contos están incluídos na antoloxía

The Female Line, publicada en 1985 baixo a supervisión dun grupo de activistas a favor de dereitos femininos en Irlanda do Norte (Northern Ireland Women's Rights Movement). Esta publicación resultou moi útil na miña investigación máis alá deste artigo, posto que presenta unha visión case en tempo real dos acontecementos na forma de diferentes xéneros literarios, xa que dita antoloxía contén relatos breves, mais tamén poemas e incluso extractos de novelas e obras de teatro de escritoras do norte de Irlanda. Aínda que esta antoloxía só inclúe textos literarios e non de ensaios críticos, é unha peza chave para axudar a dar voz e visibilidade ás mulleres do Norte de Irlanda, que foron especialmente esquecidas pola crítica literaria. Ademais, debido á súa data de publicación, dá conta da inxustiza e dos acontecementos que a xente vivía diariamente.

Os dous relatos mencionados funcionan contrapostos como representación xeral das visións que se tiñan dos *Troubles*. Por unha parte, na historia de Anne Devlin pódese ver unha visión de Irlanda do Norte desde o punto de vista dunha muller que vive fóra deste espazo e a maneira que ten de volver habitalo. No relato de Fiona Barr, por outra banda, atopamos a rutina diaria dunha muller de Belfast e como accións que poden resultar simples rematan sendo absolutamente revolucionarias.

4.1.1. A cidade e o espazo transnacional en «Five Notes After a Visit» de Anne Devlin

En termos xerais, cruzar unha fronteira podería ser definido como o proceso de pasar dun país, no sentido político da verba, a outro. É un tema relevante hoxe en día debido aos movementos de migración a través do mundo, e especialmente no caso de Irlanda do Norte debido á ameaza dunha dureza maior nas fronteiras após o Brexit. A globalización fixo que cruzar unha fronteira se convertese nunha tarefa sinxela e meramente burocrática nalgúns áreas, como no caso da Unión Europea. Con todo, hai moito que esta actividade inofensiva era vista como unha acción perigosa, non só debido ao castigo físico ou encarceramento que implicaba, mais tamén polos problemas psicolóxicos nos que deriva en diferentes individuos cando o a razón do exilio ou emigración.

En «Five Notes After a Visit» («Cinco notas após unha visita») a fronteira que se cruza é a que existía entre Irlanda do Norte e Inglaterra, onde a protagonista –que é tamén a voz narradora– vive. No conto aparecen reflectidos todos os procesos que ten que pasar para entrar e saír de Irlanda do Norte

como os controis de aeroporto e na aduana, ou a tensa atmosfera que a cidade de Belfast infire nela, creando neste personaxe un sentimento de alienación que lle imposibilita atopar o seu lugar dentro da sociedade de Irlanda do Norte aínda pertencendo a esta en orixe.

Irlanda do Norte devén nun espazo hostil para calquera que ousa visitalo. Sexa desde Inglaterra ou desde a República de Irlanda, os visitantes non son plenamente benvidos por unha ou outra razón.

«Five Notes After a Visit» está escrito en forma de diario, cinco entradas no diario despois de visitar Irlanda do Norte. A voz narrativa da historia é unha muller irlandesa do Norte que en ningún momento dá o seu nome. A historia comeza cando conta como volve á casa familiar en Belfast para dicirlles aos seus pais que ten unha relación romántica cun home protestante.

Despois de vivir en Inglaterra durante moitos anos, atopa que o Belfast ao que chega non é o mesmo que do que marchou. No seu diario literario conta que as faccións políticas se transformaron en máis violentas co tempo. Ao principio do relato ela só describe a súa experiencia nesta Irlanda do Norte «nova», a maneira na que todo o mundo intenta identificala como irlandesa ou inglesa antes de contarlle certas cousas.

Así e todo, a pesar de que vive unha vida tranquila co seu amante protestante, ambos rematan por formar parte do conflito. Cando a comunidade na que vive en Belfast descobre que vén dunha familia católica, ameazan o seu mozo. Como resultado, despois de menos dun mes –chega en Belfast o 9 xaneiro e a entrada na que o conta é do 2 de febreiro– decide volver a Inglaterra outra vez, mesmo se iso significa deixar o seu mozo atrás, pois este ten que quedar para resolver o seu divorcio cunha muller protestante.

Despois deste incidente e á súa volta a Inglaterra, actúa aparentemente normal no seu apartamento. Con todo, a paranoia a e o trauma da violencia van en aumento ata que a última nota da historia di: «Noday, Nodate 1984. I keep myself awake all night so I am ready when they come» (Devlin 1985: 67), deixando o lector coa idea que existe un forte grao de efecto psicolóxico na maneira de actuar durante o tempo que pasou en Belfast.

O primeiro tema identificábel da historia é a mobilidade transnacional. Neste caso, mobilidade desde Irlanda do Norte a Inglaterra e á inversa. A protagonista é enviada a Inglaterra polos seus pais e cando volve co seu mozo, a súa nai só pode preguntar «Why?» (Devlin 1985: 62). A actitude da nai deixa que o lector reflexione sobre a situación que as persoas en Irlanda do Norte padecían e a desesperación de enviar os seus fillos a vivir fóra sen esperanza de que regresasen a modo de salvación fronte á violencia.

Esta mobilidade permite á protagonista crear dous ambientes diferentes e opostos. Nun lado do mar, Inglaterra, un espazo seguro para ela. Na historia describe o seu apartamento nun soto como casa onde era feliz e que anhela durante toda a narrativa. «This is England. [she] remind[s] [her]self» (Devlin 1985: 66), pensa cando alguén chama á súa porta despois de ter visitado Belfast, deixándolle saber ao lector que se sente máis segura agora que está en territorio inglés. Con todo, ao ler a última nota que mencionei sabemos que xa non se sente completamente a salvo en Inglaterra tampouco despois dun tempo.

En canto a Belfast, preséntao desde o primeiro momento como un lugar que a fai sentir incómoda. Describe como «through the gates [she] can see other waiting» (Devlin 1985: 61) e explica a súa propia incapacidade para volver definitivamente a Irlanda do Norte (Devlin 1985: 62) cando o seu mozo lle di que atopou un traballo novo alí. A súa resistencia pódese deber á atmosfera que unha cidade dividida representa ou ao xeito no cal o conflito está presente na vida diaria.

Cando chegan á cidade ao principio da historia toman un taxi ao piso do home e, de camiño, o taxista explica como unha luz laranxa –unha cor asociada co Unionismo en Irlanda do Norte– que se pode ver na distancia é o Kest, a prisión onde estaban aquelas persoas acusada de terrorismo. E conta o xeito no que o taxista fala da prisión como se fose un «football stadium for the uninitiated» (Devlin 1985: 61). A prisión preséntase como un edificio máis e non como unha característica estraña na arquitectura urbana, ao contrario, é algo notábel de sinalar para o taxista norirlandés.

Ademais, destaca durante esta viaxe en taxi a través da cidade o posto de observación policial, un edificio que se pode ver desde calquera punto da cidade. É relevante que comente que é especialmente visible cando pasan por Andersonstown, unha área católica de Belfast, o cal mostra a vixilancia intensa que as autoridades protestantes levaban a cabo nas comunidades católicas. Esta vixilancia continua da comunidade é o que se explica nunha sección anterior como a concepción de Newman nun espazo de defensa. Con todo, este sistema non demostra ser moi útil no caso da protagonista, xa que terían que ser defendidos de veciños e non de individuos doutras comunidades.

O control de fronteira do aeroporto é tamén chave para entender a actitude da narradora. Os gardas do aeroporto compórtanse de xeito cruel e non dúbidan en cuestionar a súa nacionalidade e indagar sobre a razón para as súas viaxes. A historia abre cun axente de seguridade na aduana que pregunta se naceu en Belfast e cal é o propósito da súa visita (Devlin 1985: 60). De xeito

semellante, hai un episodio no que un axente de aduanas lle fai as mesmas preguntas tras a súa chegada a Heathrow, cuestionado de novo a súa identidade, nacionalidade e propósito da visita.

A protagonista explica como cada vez «come[s] back like a visitor. [she] always do[es]. And [she's] always treated like one» (Devlin 1985: 61). Polo tanto, a alienación que sente cara á sociedade de Irlanda do Norte prodúcese precisamente polo control aduaneiro no aeroporto e o posterior tránsito a través do espazo. Cando o seu mozo lle di que podería evitar tanto problema «if [she]’d write only “British” under nationality» (Devlin 1985: 60), a súa identidade moldéase a través destas situacións diarias.

A mobilidade devén unha acción esgotadora no sentido de que ten que pasar por varios controis e postos de control para ir desde o seu apartamento en Inglaterra ata o seu barrio en Belfast. É un movemento dentro do mesmo país, o Reino Unido, mais é tratada como alguén que vai viaxar a un país remoto e ten que pasar por un control de emigración.

En resumo, «Five Notes After a Visit» é unha historia en forma de diario que retrata a vida dunha muller irlandesa cando se lle presenta a opción de volver á casa. É posíbel ver os xeitos no cal desesperadamente tenta encaixar na súa cidade natal intentando conseguir un traballo na biblioteca local e levando unha vida tranquila e común. Con todo, o rexeitamento da comunidade, debido ás súas crenzas relixiosas, non lle deixa integrarse plenamente. Tamén, como dicía ao principio da miña análise, é capaz de identificar e polarizar espazos, creando a dicotomía Irlanda do Norte/Inglaterra ou seguro/perigoso, algo que ao final da historia, remata destruído debido á súa experiencia tardía e aos efectos psicolóxicas desta.

Esta historia curta é un exemplo perfecto sobre como o conflito estaba presente na sociedade de Irlanda do Norte e tamén en Gran Bretaña. Precisamente, a quinta nota é sobre un intento de atentado nun supermercado inglés e, mentres a protagonista está preocupada polo que as persoas van pensar se descubren que é irlandesa, unha muller na rúa dille que «doesn’t matter what nationality you are, dear. We all suffer the same» (Devlin 1985: 67). Contrariamente ao que o goberno británico promoveu, o conflito en Irlanda do Norte non foi unha fonte illada de violencia. Foi o epicentro dun problema importante de colonialismo que afectou o Reino Unido e a República de Irlanda, un caso bastante único, xa que, cando se pensa en colonias, a imaxe é a dun territorio ao outro lado do mundo e non a dun lugar a menos dunha hora voando desde a metrópole.

4.1.2. Mobilidade urbana: usos e consecuencias en «The Wall Reader» de Fiona Barr

Nesta sección a miña análise centrarase nun exemplo de esfera local. Para isto utilizarei o relato «The Wall Reader» («A lectora de muros») de Fiona Barr, o cal presenta a posibilidade de reconciliación na sociedade irlandesa, aínda que este intento remata cunha consecuencia fatal para a protagonista da historia. É a miña intención para utilizar esta historia para exemplificar usos e patróns diferentes de mobilidade urbana e tamén para explicar como a arquitectura urbana desenvolve e modifica a vida diaria en Irlanda do Norte.

«The Wall Reader» ilustra con mestría o ambiente tenso en Irlanda do Norte, onde actividades aparentemente inofensivas e diarias como paseos ou conversacións poden instigar ameazas e violencia. Estas son as razóns polas que escollin este texto como exemplo de mobilidade urbana en Irlanda do Norte e representante dunha ampla produción literaria. Na historia atopamos Mary, un ama de casa común que desfruta de levar ao seu bebé de paseo pola cidade. Este tipo de actividades, non obstante, non eran tan normais como poden parecer hoxe en día debido ao pico de violencia durante os Troubles.

A pesar disto, no relato Mary sae cada tarde e, mentres pasea, le os graffiti nos muros da cidade porque cre nisto como unha forma de expresión e arte. Unha tarde, senta nun banco nun parque e un soldado británico, facendo garda nunha torreta de vixilancia próxima comeza a falar con ela. A pesar de que non pode verlle a cara ao soldado en ningún momento debido á escuridade que rodea o parque, xuntos falan de asuntos da vida cotiá e tamén dos seus soños e aspiracións. Nestes «encontros de mentes», como se refire a protagonista a estas conversas, o soldado británico ofrece un «*outra* inspirador» para Mary e viceversa (Triandafyllidou, en Palacios González 2012: 215). Despois duns cantos días de falar coa voz do soldado, Mary volve á casa para atopar que un dos muros do seu xardín ten pintada a palabra «TOUT» (xerga en Irlanda do Norte para traidor ou espía). A familia, entón, decide que ten que marchar da cidade canto antes por seguridade. Mary convértese en vítima da súa vida cotiá e dos seu hábitos.

Dúas atmosferas diferentes establecen contacto na historia. Por unha banda a casa como espazo doméstico e privado para Mary como ama de casa, e o espazo público e os paseos pola cidade. Dentro deste segundo tipo de espazo atópase o parque onde Mary coñece o soldado, ao tempo que a comodidade e intimidade do lugar vaino convertendo pouco a pouco en algo doméstico tamén. É importante destacar a maneira na que Mary acode intencionadamente ao parque en vez de vagar polo centro da cidade, sobre todo sabendo o nivel de

perigosidade deste tipo de lugares durante os Troubles, cando todas as áreas da cidade eran ou protestantes ou católicas. Tamén hai que salientar que a mesma protagonista describe o parque como «feo, duro e hóstil» e, aínda así, é un espazo que convida a entrar.

Mary máis tarde fai do parque un espazo de contacto cando as reunións co soldado británico xa son algo habitual na súa vida. É necesario sinalar que o parque era unha área perigosa por carecer de segregación oficial como outras áreas da cidade, onde os postos de control e as portas foron construídos. Ademais, un parque en termos de planificación urbana, é unha converxencia de diferentes rúas que, neste caso, poden ser ou non ser barrios da mesma relixión. É, polo tanto, un punto explosivo de contacto.

A situación aterradora que produce a liberdade absoluta de movemento que o parque permite é precisamente o que axuda a que os encontros teñan lugar. Manuela Palacios González (2007: 47) sinala que un espazo limítrofe non só expón unha división, senón tamén crea un espazo que facilita encontros. Esta definición podería ser aplicada ao parque onde os dous descoñecidos se atopan e tamén á totalidade de Irlanda do Norte, cando é politicamente británico mais xeograficamente irlandés. Simplemente, e recoñezo nestas liñas a hipocrisía de usar a palabra «simple», a poboación xeral decidiu entender o espazo limítrofe como un lugar de diferenza e non de encontro.

A violencia sectaria aparece en forma de medo e ameazas cando Mary e o seu marido atopan a palabra «TOUT» no muro do seu xardín (Barr 1985: 86). Esta acción graffiteira implica máis perigo do mero feito de vandalizar a casa de alguén con letras ou calquera outro espazo público, pois marca unha primeira transgresión de odio desde o público cara ao privado, sobre todo tendo en contra o que xa veño explicando de que a violencia nacía de veciños e coñecidos, non persoas alleas. Na historia, Mary e o seu marido sen nome van incrementando a ansiedade e a incerteza sobre o que lles pode suceder e, a pesar de que primeiro intentan actuar como se non pasase nada e ignoran as ameazas, finalmente o seu marido convéncea para marchar de Belfast de madrugada.

En «The Wall Reader», a protagonista desborda en curiosidade, como demostra o seu comportamento de regresar ao banco do parque para conversar cun soldado británico, e aprender máis sobre el cada día. Nos seus paseos, le as mensaxes diferentes e graffiti nas paredes de Belfast e pensa nelas. A arte urbana, como explica Martin Irvine (2011), é unha ferramenta para facer o invisíbel visíbel outra vez e, xustamente, é isto o que lle dá a Mary a oportunidade de re-imaxinar a comunidade. Afástase da realidade crúa do Belfast dos anos 70 e traduce todo o que hai nas paredes no seu propio mundo, pois

«reading Belfast's grim graffiti had become an entertaining hobby for her» (Barr 1985: 82).

Mary pensa que «[o]ne could do worse than being a reader of walls» (Barr 1985: 83). Con todo, no contexto dos *Troubles*, e tendo en conta a consciencia política que tiña todo o mundo, é entendible que un acto tan banal como ser visto lendo slogans políticos nos muros da cidade poida chegar a ser entendido como un proceso de identificación desa persoa como alguén implicado cun dos lados do conflito. Ao fin e ao cabo, a protagonista é consciente que «respectable housewives don't read walls» (Barr 1985: 83).

A protagonista da historia de Fiona Barr está fascinada polos murais. Os muros da cidade e o seu graffiti son tratados como monumentos conmemorativos a heroes e poden chegar a funcionar como unha pantalla de cine na que se proxectan mundos alternativos, onde o enfrontamento foi substituído por fraternidade (Sacido en Palacios González 2012: 215). Mary le os graffiti e, en lugar de se centrar no significado obvio das palabras, reflexiona sobre o seu valor artístico. Chega a declarar en certo punto do relato que «the brush [that writes the graffiti] is mightier than the bomb» (Barr 1985: 82). Como un exemplo deste pensamento, explica como coa axuda do xornalismo podería darse unha imaxe diferente do mundo para facer que as persoas tomasen conciencia da situación real, unha idea revolucionaria e aínda moi necesaria case corenta anos despois da publicación deste relato. Nesta historia curta, Fiona Barr desenvolve a idea que ninguén tiña en conta no período recente dos *Troubles* que as palabras e as imaxe nos muros ofrecen unha visión única da realidade social, xa que mostra o que normalmente está oculto detrás de un discurso público de imprecisión e dulcificación da realidade (Crowley 2010: 75).

Interpretar murais e graffiti pode ser unha actividade complicada como tamén o é a análise de calquera outro texto cultural, a diferenza é que no caso dos primeiros son creacións públicas e, polo tanto, poden existir intervencións directas neles (Crowley 2010: 64). Isto é un tema demasiado amplo para poder desenvolver plenamente neste artigo. Con todo, quixen sinalar brevemente a importancia do estudo dos graffiti e murais en Irlanda do Norte e, en xeral, chamar a atención sobre a importancia dos muros e o seu contido.

Graffiti, murais e outros tipos de propaganda política son tamén elementos que se colocan en muros públicos. Estes elementos son especialmente evidentes en Irlanda do Norte debido á construción compulsiva de muros da que xa falamos. Son arte, como Mary di na historia, no sentido de que estas escrituras e as imaxes retratan as tensións e ansiedades dunha sociedade nun momento específico do tempo.

Na tradución ao español de Beatriz Preciado dun artigo de Félix Guattari que di que

Mayo del 68 nos ha enseñado un leer los muros y después hemos empezado un descifrar los graffitis de las prisiones, los hospitales y los baños públicos. He ahí todo un nuevo espíritu científico que está por hacer. (Preciado 2010)

É posible aplicar este punto de vista tamén ao relato de Barr. En «The Wall Reader» vemos o que parece ser unha protagonista aparentemente pasiva, que de feito dá un primeiro paso que ningunha outra persoa se atrevera antes e provoca, sen pretendelo, o inicio dun cambio social.

Mesmo tendo en contra o final do relato, podería ser argumentado que Mary non é unha vítima do conflito en si mesma, ou polo menos, non unha vítima pasiva del. Debido á súa condición de muller é vista á vez máis vulnerábel a un ataque e menos susceptible de ser sospeitosa de espionaxe. Desafía normas sociais e inténrase en espazos prohibidos por esa falta de sospeita sobre a súa persoa.

Mary transgride espazos. Convértese na famosa figura da *flâneuse*, tan presente na literatura do século xx, ao tempo que difire da típica personaxe que vaga fóra de patróns establecidos ou impostos. En lugar de andar polas áreas da cidade na que viven outros membros da súa comunidade, decide afrontar espazos novos de maneira consciente e disfrazando as súas decisións como aleatorias. Vai máis aló das fronteiras do *outro* lado. A cidade actúa neste caso, e grazas á vontade de Mary, como un axente de paz que reúne a Mary e o soldado. Son os habitantes da cidade o que os distancia.

A mobilidade en «The Wall Reader» é unha marca de liberdade. Mary pasea como pasatempo, aínda que necesitamos ser conscientes de que a mobilidade urbana neste contexto específico era o oposto ao status social debido á situación política do norte de Irlanda. O que ao principio é un sinal de liberdade e independencia devén tamén nunha actividade perigosa para ela e a súa familia, obrigándoos a rematar exiliándose. Mary perde a súa casa e a súa habilidade de moverse libremente, pois a familia deixa Belfast para marchar a vivir a Dublín, onde probabelmente non existan tantos nin tan interesantes graffiti como en Belfast.

5. Conclusión

Para resumir todo dito, tería que concluír que os muros complican a mobilidade. Materialmente, fan visible unha distinción. Conceptualmente, exem-

plifican como a liberdade pode ser exercitada por patróns definidos, no contexto de como as persoas en Irlanda do Norte podían pasear só por lugares dentro da súa comunidade sen risco de violencia (Alsayyad e Roy 2006). Os muros de paz cumpriron (cumpren en menor medida) unha función útil, a de protexer as persoas dos perigos derivados das súas actividades diarias.

O *outro* vai ser sempre o *outro* mentres exista unha forte separación entre comunidades que se senten aparentemente lonxe e fóra de contacto. O perigo principal de educar a alguén nunha comunidade illada é a intolerancia, causa principal de que os muros seguisen sendo construídos após o tratado de paz. Polo tanto, poderíamos preguntar se a carencia de tránsito e mobilidade dentro da cidade é de carácter imposto ou, despois de tanto tempo de educación illada, auto-imposto. A verdade é que os muros de paz non solucionaron moito máis alá de facer sentir segura a xente. A violencia seguía existindo e, de xeito posterior, só evitou que persoas católicas e protestantes puidesen comunicarse con maior facilidade.

O espazo urbano en Irlanda do Norte converteuse durante os *Troubles*, en certa maneira, nunha prisión a gran escala. Para ir de un punto a outro era obrigatorio pasar por unha serie de portas, puntos de control e atravesar muros. Unha situación que non dá a alguén que habita Belfast ou Derry un sentimento de benvinda, mais ben, produce unha sensación de invasión e chegada a unha terra hostil, todo o que desemboca nun sentimento que non permite unha achega entre comunidades ou individuos.

Debido á natureza recente dos estudos sobre Irlanda do Norte, as súas literaturas, e tamén o conflito, quixen producir unha breve investigación que dese visibilidade á importancia da arquitectura urbana nun proceso de creación e modificación da identidade social. Ao mesmo tempo tamén quixen, coa miña achega, darlles voz ás escritoras e a todas as mulleres que padeceron a violencia dos *Troubles*, a través de dous breves exemplos de literatura da época.

A identidade demostra ser un tema chave na literatura debido ás experiencias pasadas e presentes das persoas de Irlanda do Norte. Os espazos de contacto, ou híbridos, demostran ser centrais en calquera narrativa sobre os *Troubles*, xa sexan poemas, novelas, ou historias curtas, pola importancia que teñen estes lugares tamén nas vidas cotiás.

Os espazos diferenciados aparecen en Irlanda do Norte como consecuencia da situación colonial e da visión hexemónica da sociedade. Quixen ver a relevancia de estudos sobre a fronteira mexicana, as comunidades segregadas dos Estados Unidos, ou sobre o Muro de Berlín, entre outros, aplicados a Irlanda

do Norte, xa que non moitas persoas parecen estar prestando atención a este territorio. Quixen presentar o concepto da «cidade dividida» (Low 2001: 45) no contexto dos *Troubles* e tentar entender se a división psicolóxica de sociedade e a súa parálise en termos de aproximarse ao *outro* é unha causa ou un efecto do conflito.

Especialmente destacable no caso de mulleres é o xeito no que se constrúe unha identidade claramente identificable. A maioría das mulleres parece ficar fóra do conflito, e con todo, quero argumentar que este non é o caso, senón que deciden ignoralo expresamente para crear narrativas moito máis interesantes e sutís a través da mención de diferentes espazos urbanos.

O estado social dunha muller era igual se era unha católica ou unha protestante. Esta idea de ser o «Other of the ex-Other, colonized of the post-colonized» (Smyth 1989: 9-10) foi necesaria entre as mulleres para buscar a súa identidade propia fóra do dicotomía irlandés/ norirlandés, británico/ norirlandés, ou protestante/católico.

A miña análise principal centrouse na representación do xénero a través da formación urbanística en Irlanda do Norte, os efectos e usos da arquitectura urbana para achegarme a unha aproximación a Irlanda do Norte desde unha perspectiva diferente. Os límites entre espazos domésticos e públicos desaparecen nestas narrativas. Igualmente, os espazos nacionais e transnacionais son de pouca importancia para estes personaxes. Isto vese claro no episodio de «Five Notes After a Visit» cando o mozo lle di á protagonista que no aeroporto é mellor responder británica cando lle pregunten pola nacionalidade.

Para explorar a situación que Irlanda do Norte experimentou na última parte do século xx explorei a produción literaria, en particular dous relatos breves, debido a inmediatez de produción que este xénero permite, axudando tamén á creación, segundo o meu ver e outros estudos, dunha diversidade de identidades que verdadeiramente exploran a complexidade social representando seccións de sociedade que foron/son maxinadas.

Mary, o protagonista de «The Wall Reader» tamén escacha coas expectativas e cruza a liña perigosa de fraternizar co *outro*. A protagonista ten interese na vida familiar do soldado, e non en saber se é británico ou non. Do mesmo xeito, en «Five Notes After a Visit», de Anne Devlin, atopamos unha protagonista positiva que se intenta manter fóra das dicotomías ideolóxicas, mais que remata saíndo igual de mal parada despois de experimentar os efectos que habitar un lugar hostil produce na mente humana. En ambas historias o espazo físico remata por traducirse en espazo mental/ideolóxico e provoca un efecto nas persoas.

É importante lembrar que no mundo poscolonial no que vivimos é necesario dar unha voz e unha imaxe adecuada de todo o mundo que se desvía do que sociedade estándar considera normal. Pouco a pouco, os círculos académicos foron presentando temas novos, mais hai aínda moita necesidade de engadir paradigmas novos. A pesar de que esta análise pretende ser unha sinxela primeira aproximación á ligazón entre xénero e espazo en Irlanda do Norte, espero que a miña modesta contribución ao corpus académico da escrita de mulleres, os estudos irlandeses, e a ficción de Ulster poida chegar moito máis lonxe nun futuro próximo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAYYAD, N.; ROY, A. (2006). «Medieval Modernity: On Citizenship and Urbanism in a Global Era». *Space and Polity*, 10(1), pp. 1-20.
- BARR, F. (1985). «The Wall Reader». En HOOLEY, R. (ed.), *The Female Line*. Belfast, Northern Ireland Women's Rights Movement, pp. 82-90.
- BROWN, T. (1986). «Poetry and Partition, A Personal View». *Krino*, 2, pp. 17-23.
- COLLINS, E. (1997). *Killing Rage*. Londres, Granta Books.
- CROWLEY, T. (2010). «Hegemonic Shifts: The Latest from the Walls of Northern Ireland». *Estudios Irlandeses*, 10, pp. 58-76.
- DEBORD, G.-E. (1955). «Introduction to a Critique of Urban Geography». *Les Livres Nues*, 6. <<http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/2>>.
- DEVLIN, A. (1985). «Five Notes After a Visit». En HOOLEY, R. (ed.), *The Female Line*. Belfast, Northern Ireland Women's Rights Movement, pp. 60-67.
- DUFFY, P. J. (2007). *Exploring the history and heritage of Irish landscapes*. Dublin, Four Courts Press, cop.
- EVERITT, A. (2009). *Hadrian and the Triumph of Rome*. Nova York, Random House, Inc.
- FAINSTEIN, S. (1994). *City Builders*. Oxford, Blackwell.
- FLUSTY, St. (1997). «Building Paranoia». En ELLIN, N. (ed.), *Architecture of Fear*. Nova York, Princeton Architectural Press, pp. 47-60.
- FOUCAULT, M. (1980). «Questions of Geography». En GORDON, C. (ed.), *Power/Knowledge*. Nova York, Pantheon, pp. 63-77.
- FOUCAULT, M. (1986). «Of Other Spaces». *Diacritics* 16(1), pp. 22-27. [Orixi-nalmente publicado en *Architecture /Mouvement/ Continuité*, 5/10/1984, pp. 46-49].

- GEOGHEGAN, P. (2015). «Will Belfast Ever Have a Berlin Wall Moment and Tear Down its 'Peace Walls'?». *The Guardian* 29/09/2015 <<https://www.theguardian.com/cities/2015/sep/29/belfast-berlin-wall-moment-permanent-peace-walls>>.
- HART, G. (2004). «Development and Geography: Critical Ethnography». *Progress in Human Geography*, 28(1), pp. 24-43.
- HILLIER, B. (1996). *Space is the Machine*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HOOLEY, R. (ed.) (1985). *The Female Line*. Belfast, Northern Ireland Women's Rights Movement.
- INGMAN, H. (2011). *A History of the Irish Short Story*. Cambridge, Cambridge University Press.
- IRVINE, M. (2011). «The Work on the Street: Street Art and Visual Culture». En SANDWELL, B.; HEYWOOD, I. (ed.), *Handbook of Visual Culture*. Londres, Palgrave Macmillan, pp. 215-234
- JUDD, D. (1995) «The Rise of New Walled Cities». En LIGGETT, H.; PERRY, D. C. (ed.), *Spatial Practices*. Thousand Oaks, Sage Publications, pp. 144-165
- LEFEBVRE, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford, Basil Blackwell.
- LOW, S. (1996). «Spatializing Culture: The Social Construction and Social Production of Public Space in Costa Rica». *American Ethnologist*, 23(4), pp. 861-879.
- LOW, S. (1999). *Theorizing the City: The New Urban Anthropology Reader*. New Brunswick, Nova York, Rutgers University Press.
- LOW, S. (2001). «The Edge and the Centre: Gated Communities and the Discourse of Urban Fear». *American Anthropologists, New Series*, 103(1), pp. 45-58.
- MCDOWELL, L. (1999). *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Cambridge, Polity Press.
- NEWMAN, O. (1972). *Defensible Space*. Nova York, Architectural Press.
- PALACIOS GONZÁLEZ, M. (2007). «Northern Ireland: The Poetry In Between». En MORALES LADRÓN, M. (ed.), *Postcolonial and Gender Perspectives in Irish Studies*. A Coruña, Netbiblo, pp. 45-64.
- PALACIOS GONZÁLEZ, M. (2012). «One AnOther: Englishness in Contemporary Irish Short Story». En SACIDO ROMERO, J. (ed.), *Modernism, Postmodernism and the Short Story in English*. Amsterdam, Rodopi, pp. 207-228.
- PRECIADO, P. B. (2010). «Multitudes Queer: Notas de una Política para "los Anormales"». <<https://www.topia.com.ar/articulos/multitudes-queer-notas-una-politica-anormales>>.

- SAUER, C. (1925). *The Morphology of Landscape*. Berkeley: University Press.
- SMYTH, A. (1989). «The Flozie in the Jacuzzi». *The Irish Review* 1989, pp. 7-24.
- VAN HOUTUM, H.; KRAMSCH, O.; ZIERHOFER, W. (ed.) (2005). *B/Ordering Space*. Aldershot, Ashgate.
- VICHERAT MATTAR, D. (2012). «Did Walls Really Come Down?». En SILBERMAN, M., TILL, K. E.; WARD, J. (ed.), *Walls, Borders, Boundaries*. Nova York, Berghahn Books, pp. 77-93.

O modelo da cidade de Pontevedra: simplicidade e decisión, empatía coa contorna e a autonomía das persoas como eixos dun urbanismo centrado na recuperación do espazo público

*El modelo de la ciudad de Pontevedra: simplicidad y decisión,
empatía con el entorno y la autonomía de las personas como ejes
de un urbanismo centrado en la recuperación del espacio público*

*The Urban Structure of Pontevedra: Simplicity and Determination, Em-
pathy with the Environment and People's Autonomy as Central Concepts of
a Town Planning Focused on the Recovery of Public Space*

Xosé Manuel TATO CAMINO

xtato@pontevedra.eu

Concello de Pontevedra

RESUMO

Pontevedra mudou nos últimos vinte anos o seu modelo urbano. Pasou de ser unha cidade caótica, triste e anódina, a converterse nunha cidade alegre, dinámica e exemplo mundial de boas prácticas en materia de mobilidade, accesibilidade ou seguranza viaria. Converteuse no que deberan ser todas as cidades en canto a hábitats humanos, nunha cidade pensada e recuperada para as persoas. E conseguíuno cunha profunda transformación que, asemade, tivo os seus aspectos máis salientables na simplicidade das medidas, na empatía coa contorna e en situar o ser humano no centro das decisións urbanas. A firme e inquebrantable vontade política, cun rumbo certo e de seu, a

coordinación de todos os estamentos administrativos municipais e a participación da cidadanía, que rematou por facer propio o modelo, gozalo, vivilo e defendelo, son os principais alicerces deste proceso.

Palabras-chave: novo paradigma, mobilidade, preferencia peonil, cohesión social.

RESUMEN

Pontevedra ha cambiado en los últimos veinte años en cuanto a su modelo urbano. Ha pasado ser una ciudad caótica, triste y anodina a convertirse en una ciudad alegre, dinámica y ejemplo mundial de buenas prácticas en materia de movilidad, accesibilidad o seguridad viaria. Se ha convertido en lo que deberían ser todas las ciudades en cuanto a hábitats humanos, en una ciudad pensada y recuperada para las personas. Y lo ha conseguido mediante una profunda transformación que, al mismo tiempo, ha tenido sus aspectos más destacables en la simplicidad de las medidas, en la empatía con el entorno y en situar al ser humano en el centro de las decisiones urbanas. La firme e inquebrantable voluntad política, con un rumbo cierto y propio, la coordinación de todos los estamentos administrativos del Ayuntamiento y la participación de la ciudadanía, que ha acabado por hacer suyo el modelo, disfrutarlo, vivirlo y defenderlo, son los principales pilares de este proceso.

Palabras clave: nuevo paradigma, movilidad, preferencia peatonal, cohesión social.

ABSTRACT

The urban structure of Pontevedra has changed in the last 20 years. It was a chaotic city, sad and anodyne, that has already become a cheerful and dynamic one that has also been praised as a world-wide example of good methods in terms of mobility, accessibility or road security. Pontevedra has turned into what all cities should be looking for regarding human habitats, and also as a city that was thought-out and recovered for their dwellers. It has achieved this status through a deep transformation that has had as main points the simplicity of the actions, empathy with the environment and placing the human being in the centre of the urban decisions. The key pillars of this process are the firm political persistence, with a true and specific direction: the coordination of all the administrative sectors of the City Council; and the active participation of the citizens, who have finally taken this new urban planning as their own to enjoy it, inhabit it and defend it.

Keywords: new paradigm, mobility, pedestrian preference, social cohesion.

1. Limiar

A transformación da cidade de Pontevedra desde o ano 1999 foi consecuencia dun premeditado proceso, ao principio polémico e, en moitos aspectos, quizais irreversible, pero que mudou para sempre a cidade e a relación das persoas con esta. Cumpríronse vinte anos do inicio deste proceso que, como todas aquelas políticas que atinxen á vida diaria da cidadanía, aos hábitos e a cuestións tan básicas e elementais –como o xeito no que nos desprazamos

ao noso traballo ou como acceden as nosas fillas e fillos á escola– foi inicialmente discutido e, mesmo no día no que andamos, conta con algún que outro detractor que, aínda que xa non se atreve a cuestionalo directamente, si o fai dos seus elementos senlleiros.

De súpeto, nos bares, tendas e cafeterías da cidade agromaban daquela debates vehementes sobre a reforma urbana e a peonalización, mais a polémica e a contestación social, en moitos casos, estaba encirrada por simples cuestións partidistas e de defensa de intereses, privilexios e comodidades individuais, que querían manter o seu *statu quo* por riba dos lexítimos dereitos e intereses xerais da maioría da poboación. Estamos convencidos de que moitas das decisións non teñen volta atrás e semella que o proceso é, en xeral, irreversible, por moito que chegue a trocar o equipo de goberno, o gabinete técnico-administrativo ou o movemento asociativo que o sustentou.

2. Os obxectivos

O proceso de transformación da cidade de Pontevedra compartiu moitos dos obxectivos que orientaron transformacións semellantes noutras cidades do mundo. Partiu da necesidade de recuperar os espazos urbanos invadidos polos vehículos e a reconquista destes como centros de vida, de socialización, de actividade económica e de cohesión social. Isto sempre se fixo con medidas que propuñan un enfoque global e interdepartamental para acadar a accesibilidade universal e a mellora da calidade urbana favorecedora da autonomía das persoas, desde unha política de mobilidade que lles dese prioridade e protección aos máis febles e vulnerábeis, así como á seguranza viaria. O obxectivo da accesibilidade universal tentaba que parte dos que foran expulsados do espazo público, das rúas, prazas e xardíns, puidesen volver gozalo. Coa mellora da calidade urbana, cobizabamos non só mellorar a calidade dos materiais que se empregan no proceso de re-urbanización, senón tamén acadar estándares de calidade de vida e a mellora do hábitat dos seres humanos, algo que ata os movementos ecoloxistas esqueceran nas últimas décadas, ao centrar máis a súa actividade no medio ambiente natural.

Nese proceso de recuperar o medio ambiente urbano procurabamos tamén que, cada vez que se interviñera no espazo público, as rúas «falasen». Deste xeito, se alguén de fóra chega á nosa «boa vila» no seu vehículo privado, as propias características dos materiais e do deseño das rúas advirtenlle, a primeira vista, de que se atopa en espazo hostil para o vehículo a motor. E todo isto, sempre baixo a premisa de que as rúas non son estradas que atravesan

a cidade. Tratábase, tamén, de reconquistar máis espazo público para a vida social, daquela invadido polos coches e de recuperar a seguranza viaria mediante o calzado do tráfico. Naquel tempo, a cidade mantiña uns insostíbeis índices de sinistralidade e de mortos e feridos graves por accidentes de tráfico que non nos podíamos permitir. Queríase acadar a «domesticación» do vehículo a motor privado dentro da cidade, permitir soamente os tráficos necesarios para que a nosa cidade de servizos funcionase.

Poderíamos sintetizar os fins do proceso, por unha banda, como unha loita contra o que a Organización Mundial da Saúde denomina «violencia viaria» e, por outra, o que aquel alcalde portugués definiu como «a democratización do uso do espazo público». En resumo, foi e segue a ser un proceso de radical transformación urbana, coas metas e obxectivos sinalados, unha aventura transformadora que evitase a xentrificación, que atendese á perspectiva de xénero, que convertese a cidade en catalizadora e receptora de eventos, de actividade comercial e de servizos, para que o ser humano puidese volver explorar e gozar do espazo público como espazo de vida, de socialización e de actividade económica, mediante unha política de mobilidade amable para as persoas. Con este proceso, Pontevedra pasou de ser descoñecida a recoñecida como referente e exemplo de boas prácticas en materia de mobilidade, seguranza viaria ou accesibilidade, cun proceso que permitiu a recuperación do orgullo e da autoestima da maioría dos seus habitantes para coa súa cidade.

3. Os alicerces

Os alicerces nos que se sostén esta aventura calculada foron tres: a decisión política, a coordinación técnico-administrativa e a participación pública.

3.1. A decisión política

Resultan fundamentais as ideas claras e a decisión política programada, cunha folla de ruta nidia e inaccesible ao desalento, sendo a expresión «rumbo certo» a guía permanente do goberno do Concello de Pontevedra. Esta cuestión é fundamental para iniciar e manter o proceso. A decisión política ten que ser valente e ten que ser quen de vencer as fortes e mediáticas resistencias iniciais, sustentadas moitas veces en simples cuestións partidistas ou de defensa dos privilexios, así como en medos e actitudes timoratas daqueles que se resisten ao cambio e non ven inicialmente as súas vantaxes. Inclúense neste

grupo aqueles comerciantes aos que a transformación, mentres se executaban as obras, lles repercutiu no seu peto e que son, arestora, dos que máis defenden o proxecto.¹

Pode ser un hándicap destes procesos a cuestión temporal-electoral, xa que os responsábeis políticos examínanse cada catro anos e algunhas destas medidas iniciais tardan ese tempo en ser percibidas e apreciadas pola cidadanía, polo que ou se teñen previstas con anterioridade, con base nun exhaustivo coñecemento da cidade e se inician ao comezo do mandato, ou córrese o risco de chegar ao exame electoral coa cidade levantada e parte da cidadanía cabreada e irritada. Son moitos os «benintencionados» exemplos de transformacións, de plans e de novos modelos de mobilidade e uso do espazo público que quedan polo camiño.

3.2. A coordinación técnico-administrativa

Tamén son fundamentais a xestión integral/transversal e a actuación coordinada dos estamentos do Concello, tanto políticos coma do cadro de persoal, en todos os seus campos: técnico, xurídico, de promoción económica, cultural, servizos sociais, deportes, policía e tráfico, mobilidade etc. A pesar dalgún contrapeso interno, procureuse superar os egos e os compartimentos estancos e que todos os departamentos tivesen claro cales eran os obxectivos, os usos prioritarios, os prohibidos e ata os complementarios do espazo público, unha vez rescatado da invasión do automóbil. Este artigo podería redactalo calquera responsable político das diferentes áreas do goberno ou calquera responsable da policía local, dos servizos técnicos de arquitectura ou enxeñería, da área de cultura ou daqueles que programan actividades deportivas.

3.3. A participación pública

Non é menos relevante a asunción e defensa do modelo como propio pola cidadanía, logo das reticencias iniciais dalgúns sectores, con plena implicación, colaboración e axuda de diversos colectivos sociais, veciñais e profesionais; principalmente aqueles máis dinámicos, progresistas ou máis precisados

¹ Adoitamos lembrar a anécdota daquel libreiro ao que, ao inicio do proceso, lle preguntou un xornalista que lle parecía o da peonalización e contestara que ben, que a el nunca un coche lle entrara a mercar un libro e que o único que o fixo foi por mor dun accidente de circulación e esnaquizoulle o escaparate.

de empregar e preservar o espazo público. Cando a veciñanza remata por facer seu o proceso, o modelo trunfa.

4. Unha aventura planificada, sen cambiar o plan xeral urbanístico

Un dos aspectos técnico-xurídico que máis chama a atención radica en que todo o proceso de revitalizar a cidade se desenvolveu, curiosamente, sen trocar o plan xeral urbanístico vixente de 1990. Para iso empregáronse os instrumentos e medidas de reurbanización e de reordenación do tráfico que o propio plan habilitaba, o que permitiu levar adiante políticas urbanas radicalmente distintas ás que se viñan desenvolvendo.

Demostrouse que co mesmo plan urbanístico xeral do ano 1990, que contén unha previsión dinámica no referente á ordenación do tráfico e admite compatibilizar o uso peonil co de aparcadoiro e circulación rodada, se puideron acometer importantes cambios na cidade, malia a inicial polémica social e mesmo xurídica. Estes cambios foron posíbeis grazas a que tanto a ordenanza de circulación municipal coma o plan habilitan ou delegan nos órganos xestores do tráfico – neste caso a Alcaldía– a potestade e decisión para establecer limitacións do uso das vías e incluso pechalas ao tráfico. Así mesmo, permiten alterar a categorización do viario primario e dos distribuidores de distrito cando concorren razóns xustificadas, tales como o propio desenvolvemento urbanístico ou a procura do equilibrio e da funcionalidade nos criterios de ordenación do tráfico, o deseño do espazo urbano e a propia organización social da cidade.

É dicir, sen necesidade de modificar o plan fixéronse, moitas veces mediante bando da Alcaldía, importantes actuacións que mudaron a fisonomía da cidade cun proceso que chegou a ser xudicializado polo principal partido da oposición e que, ao cabo, foi referendado en canto á súa legalidade polos tribunais de xustiza.²

² O Tribunal Superior de Xustiza de Galicia (Sala do Contencioso-Administrativo, Sección 2ª), en sentenza do 16 marzo 2006, (JUR\2007\1990) desestimou, tras invocar o contido do art. 103.3 d) do PXOU e artigos 67 e 74 da Ordenanza de circulación, o recurso interposto polo voceiro do principal grupo da oposición contra o Bando do Alcalde-Presidente do Concello de Pontevedra, do 24 de xullo de 2002, polo que se aprobaba o sentido de circulación viaria nas zonas de tránsito restrinxido e as zonas de preferencia peonil que figuraban no plano de mobilidade que se incorporaba ao devandito bando.

5. Os fitos xurídicos do proceso

Os instrumentos normativos e de planificación urbanística foron acompañando este proceso imparabile e, ás veces, foron incluso a remolque ou por detrás deste. Foi necesaria a súa adaptación aos criterios da transformación que se ía producindo na cidade, ata que toda a experiencia acumulada se plasmou nas *Directrices para a aprobación das ordenanzas reguladoras de usos e protección dos espazos públicos e instrucións sobre o tratamento dos espazos públicos* do ano 2009.

A súa simple enumeración dános unha idea de como o proceso se estendeu, desde o centro histórico, declarado conxunto histórico artístico, ata o ensanche da cidade e de aí aos barrios periféricos e núcleos das parroquias do rural.

O *iter xurídico*, cuxos fitos máis salientábeis enumeramos de seguido, amosan tamén a evidencia de que non estamos diante de simples medidas de peonización ou das mal chamadas «humanizacións», senón de intervencións e actuacións transformadoras da cidade moito máis amplas e complexas, que afectan todos os aspectos, usos, actividades e cuestións que atinxen á cidade e, en particular, aos seus espazos públicos. Algunhas das normas máis relevantes foron:

- *Declaración do centro histórico de Pontevedra como zona de absoluta preferencia peonil*, mediante Bando da Alcaldía do 7 de agosto do 1999.
- *Bando de mobilidade* de 22 de xullo do 2002 (BOP do 1/08/2002), cuxa legalidade e axuste a dereito foi referendado polos tribunais.
- Aprobación polo Pleno da Corporación, en sesión de 27 de febreiro do 2003, do *Plan Especial de Protección, Reforma Interior e Conservación Artística do Conxunto Histórico-Artístico (PEPRICA)*. Atinxe ao centro histórico de Pontevedra, declarado conxunto histórico artístico mediante Decreto de 23/02/1951, e ratifica a súa consideración como zona de absoluta preferencia peonil. (DOG núm. 99, de 23/05/2003 e BOP núm. 105, de 3/06/2003).
- *Bando de carga e descarga de mercadorías no centro histórico de Pontevedra*, do 15 de novembro do 2006. Posteriormente matizado polo *Bando de carga e descarga de mercadorías e servizos no contorno do santuario da Nosa Señora do Refuxio a Divina Peregrina*, do 26 de decembro do 2011.
- *Directrices para a aprobación das ordenanzas reguladoras de usos e protección dos espazos públicos e Instrucións sobre o tratamento dos*

espazos públicos. Aprobadas polo Pleno do Concello, en sesión de data 20 de febreiro de 2009. (BOP do 13/03/2009).

- Modificación do art. 5 da *Ordenanza municipal reguladora da circulación nas vías urbanas do municipio*, co fin de reducir a velocidade máxima que fixa o seu art. 5 a 30 km/h., aprobada por acordo do Pleno do 18 de xuño do 2010 (BOP do 18/08/2010) e nova modificación do art. 5 da Ordenanza, para reducir a velocidade máxima en todo o viario municipal e que estende a limitación de 30 km/h aos núcleos do rural, aprobada por acordo do Pleno do 20/02/2012 (BOP núm. 78 do 23/04/2012).
- Propostas de modificación do *Regulamento de circulación*, remitidas pola Alcaldía á DXT do Estado o 29/12/2010, moitas delas recollidas no borrador en tramitación.
- *Instrución de deseño de dispositivos de calmado de tráfico do Concello de Pontevedra*, do 28 de xaneiro do 2019. (BOP 12/02/2019). É a primeira consecuencia do actual proceso de elaboración e tramitación dunha *Ordenanza reguladora da mobilidade amable e da utilización dos espazos públicos* no Concello de Pontevedra.

O novo Plan Xeral de Ordenación Municipal (PXOM) estaba chamado a ser o documento que plasmaría as ensinanzas de todo o proceso e programaría o que queda por facer, mais quedou «varado» polos informes autonómicos emitidos. Entre outras motivacións, estes baséanse nunha visión da mobilidade derivada do marco xurídico galego mantedor de premisas e estándares (v. gr. reservas de prazas de aparcadoiro no espazo público que debe conter o plan), que impiden ou dificultan políticas de mobilidade como a aplicada en Pontevedra.

6. O plano de situación do proxecto

A cidade de Pontevedra sitúase no centro da denominada «eurorrección» Galicia-Norte de Portugal, aproximadamente no punto intermedio da imaxinaria liña que une A Coruña-Ferrol coa cidade de Porto. Conta con 84.363 habitantes³ nun termo municipal de 118 km², que interactúan nunha bisbarra

³ Datos facilitados polo Padrón Municipal.

ou área metropolitana de aproximadamente 250.000 persoas, dentro dunha provincia que se achega ao millón de habitantes.

Cómpre patentizar, para entender a prioridade da mobilidade peonil pola que se apostou, que preto de 64.000 habitantes –e cunha tendencia de crecemento centrípeta- viven na cidade central, que ocupa 3,5 km². A améndoa central está configurada como unha cidade compacta de estilo europeo e orixe medieval e, en todo caso, non concibida en orixe para os tráfico masivos que soportaba. Así mesmo, é bastante chaira e no seu interior os desprazamentos entre os principais puntos de atracción da mobilidade non superan os dez/quinze minutos camiñando.

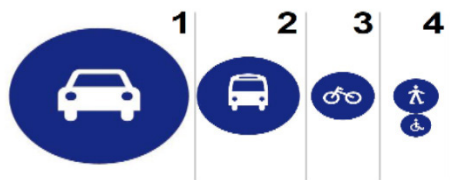
Ademais, Pontevedra só conta cunha grande superficie comercial fóra do centro urbano, que na actualidade xa está integrada na periferia próxima. O goberno local aposta decididamente polo comercio de proximidade integrado no tecido urbano, o que contribúe a non xerar máis desprazamentos en vehículos motorizados. Da análise deste plano de situación inicial albiscamos uns dos motivos iniciais polos que Pontevedra apostou pola mobilidade peonil.

Malia a transformación levada a cabo nas dúas últimas décadas, chama a atención que en Pontevedra hai censados 53.794 vehículos a motor⁴, o que representa 674 veh./1.000 hab., unha porcentaxe semellante á doutras cidades que non teñen apostado por procesos de redución e calmado de tráfico e de «domesticación» do vehículo privado.

7. A situación de partida: a cidade nos anos 90

A Pontevedra dos anos 90 era unha cidade na que reinaba a desorde en materia de mobilidade. Como outras moitas da Península ibérica, era unha cidade-almacén de vehículos privados que empregaban case todo o espazo público como zonas de aparcadoiro, con rúas inhóspitas e disfuncionais para os peóns. Beirarrúas estreitas, vehículos en dobre e tripla fila, atascos circulatorios, continuos embotellamentos, enfados e bucinazos, velocidades excesivas e falta de seguranza, que provocaban unha ratio insostible de mortes e enfermidades graves por accidentes de circulación na cidade, configuraban o panorama de partida. Nese modelo de mobilidade, polo que algúns seguen apostando hoxe en día, as prioridades estaban invertidas.

⁴ Dato que figura na *Análise e diagnose do plan de tráfico e mobilidade da cidade de Pontevedra*, elaborado pola empresa PETTRA no 2011 a partir dos datos extraídos do Padrón do IVTM do Concello.



A aposta pola mobilidade centrada no ilimitado reinado do vehículo privado deriva nunha serie de consecuencias negativas: provoca graves accidentes, produce contaminación atmosférica (CO₂) e por ruído, diminúe a equidade ao ocupar a meirande parte do espazo público e impide gozar e contemplar as belezas da cidade. O que a doutrina denomina «intrusión visual na paisaxe urbana» é ineficiente desde o punto de vista económico, expulsa do espazo público os máis febles (persoas maiores, con necesidades diversas de mobilidade ou a infancia) e, ademais, contribúe a deslocalizar o comercio.

8. O que se estaba a facer noutras cidades

Eramos coñecedores das solucións que se estaban a aplicar noutras cidades e noutras zonas do mundo, tomouse nota das boas prácticas e adaptamos aquelas medidas que foran acaídas a Pontevedra; mais tamén nos ilustraron aquelas outras –e os resultados acadados– que considerabamos que non solucionaban o problema do tráfico. Este problema ten unha irrefreable *vis* expansiva, cunha demanda latente e ilimitada de espazo público en exclusividade, que semella non ter solución ou, en todo caso, a súa solución non pasa por incrementar capacidades nas infraestruturas viarias.

Coñeciamos as inxentes cantidades de cartos que outras cidades investían para ampliar a capacidade das vías, para crear os carrís bus, ECO ou as VAO (vías para Vehículos de Alta Ocupación), e para facer grandes infraestruturas que soterraban os peóns ou deseñaban pasos sobreelevados sobre as vías. Tamén sabiamos das que investían en novas tecnoloxías (*smart cities*), nas redes semaforicas ou en modernos dispositivos para impedir o paso dos vehículos; e daquelas cidades que investían millóns de euros en sistemas ineficientes de transporte público que non eran usados por case ninguén. Como ten explicado algún concelleiro, no tema do transporte público prodúcese o efecto «vai ti», que significa que todo o mundo apoia a implantación do transporte público e o defende, pero logo non o utiliza, agás que o tamaño da cidade ou as circuns-

tancias ou distancias que se teñan que percorrer impidan outra alternativa de mobilidade democrática.

De todas as solucións implantadas noutros lugares había dúas que rexeitabamos especialmente: a primeira, a de pagar por aparcar na vía pública en calquera das súas modalidades, incluída o sistema ORA. Este sistema estaba implantado en Pontevedra e, ademais de discriminatorio para quen non o poida pagar, xeraba unha insostible expectativa de aparcadoiro irreal. Se dividimos o escaso espazo público entre o elevado parque de vehículos a motor, sumamos os que acceden á cidade e xeramos expectativas de aparcamento ilimitado en superficie, aínda que sexa de pagamento, provocamos iso que se deu en chamar «tráfico de axitación», que dá voltas e voltas, como outros fixeron antes, na imposible procura dun sitio onde deixar o coche preto do lugar de destino.

Outras das medidas que rexeitabamos, por mor do obxectivo de democratización do uso dos espazos públicos, eran aquelas baseadas no pagamento por acceder ao centro ou na prohibición de acceso ao centro das cidades por matrícula (pares, impares...) ou por tipo de vehículo (máis antigos e contaminantes prohibidos...), xa que as persoas con posibilidades económicas poderían mercar un ou outro vehículo para dispoñer de dous (un con matrícula par e outro con matrícula impar) ou mercar un vehículo novo híbrido ou eléctrico para eludir a prohibición, cousa que non poderían facer as persoas con menos capacidades económicas.

En definitiva, aínda sendo coñecedores das boas prácticas que por aquel entón existían, necesitabamos unhas ferramentas e un modelo propio adaptado á cidade para resolver os problemas e circunstancias específicas concorrentes en Pontevedra. Por iso, aplicamos as nosas propias solucións, a «solución Pontevedra», tendo como base o exhaustivo coñecemento previo da cidade sobre a que se ía intervir.⁵

⁵ Para que se fagan unha idea da actualidade destas medidas, o 1/12/2017 interviñan nun programa radiofónico dúas responsábeis políticas da mobilidade en Madrid e Barcelona, en pleno episodio grave de contaminación atmosférica, as populares «boinas». A responsable madrileña cifraba nun 80% a porcentaxe de ocupación polos vehículos privados do espazo público, laíábase de que a media de ocupación por vehículo na Gran Vía madrileña non superaba o 1,3 persoas/vehículo, o que coonestaba coa disposición dunha das mellores redes de transporte público de Europa. Pola súa banda, a de Barcelona avogaba pola prohibición de circulación dos vehículos máis antigos e contaminantes, o que pugnaría coa democratización e equidade nos usos do espazo público. Hoxe están en vigor Madrid Central e as ZBE de Barcelona.

9. As nosas fontes de inspiración

No gabinete político-técnico do proceso había quen, por mor da súa formación ou das súas inquiredanzas, coñecían o que escribira Collin Buchanan, no seu xa histórico *Traffic in Towns* (1963), e o concepto de «capacidade ambiental dunha rúa» ou a consideración de «rúas habitábeis» recollida en *Livable Streets* (1981), de Donald Appleyard, entre outros. Tamén, máis recentemente, sabíase dos estudos de Sally Cairns e outros, precursores do «disappearing traffic» (Cairns, Atkins e Goodwin, 2002), que estudan o fenómeno da evaporación do tráfico por redución da capacidade da vía.

Non obstante, quizais, a máis senlleira fonte de inspiración do proceso constituía o xa mítico texto do pedagogo italiano Francesco Tonucci, *La città dei bambini*, que foi traducido ao galego polo Concello de Pontevedra da man de Kalandraka Editora como *A cidade dos nenos*. Este é o auténtico faro de luz que guía a transformación do modelo e no que se analiza, de xeito incontestable e certo, o problema actual da exclusión dos nenos e das nenas dos espazos públicos e da necesidade de redeseñar a cidade pensando neles, para que poidan volver gozar da cidade por si mesmos e favorecer a súa autonomía. Aspirabamos a converter Pontevedra nunha cidade da infancia, por ser este segmento poboacional un dos expulsados do espazo público polo indiscriminado e irracional uso do automóbil e para iso desenvolveuse unha «exemplar experiencia de cambio», en palabras do propio Tonucci.

10. Unhas premisas previas: a reordenación dos usos e os principios

A cidade é unha realidade única e complexa, na que conflúen moitos aspectos e circunstancias, que cumpría ordenar *a priori* para acadar os obxectivos propostos. Nela converxen múltiples cuestións, tales como o tráfico, traballo, lecer, servizos, hábitos, perigos, actividade económica, vivenda, mobilidade, xénero, innovación, persoas maiores, rapaces, contaminación, ruídos etc. Múltiples variantes que demandan e xeran usos que cumpría ordenar e priorizar, o que se fixo a través das citadas *Directrices dos espazos públicos* do 2009, que teñen unha dobre natureza. Por unha banda, son ordes de servizo e instrucións para todos aqueles que proxecten intervencións de calquera tipo no espazo público municipal e, pola outra, determinan os principios que deben inspirar a redacción ou modificación de todas as ordenanzas e regulamentos municipais que atinxan aos espazos públicos.

Nelas determináronse os usos dos espazos públicos, –tarefa complexa dada a pluralidade e non sempre boa coexistencia de moitos deles–, e fíxose un grande esforzo de clasificación e fixación de prioridades, que permitiu que toda a regulación referente aos espazos públicos contida nos regulamentos e ordenanzas municipais teña un marco definido e unha ordenación coherente e lóxica. Para isto definíronse, non só cales son os usos necesarios ou prioritarios, senón tamén aqueles complementarios que, nunha segunda escala xerárquica, coaduxan cos prioritarios na función de recuperación do espazo público invadido polo vehículo a motor. Tratábase de que calquera, que vaia proxectar obras e instalacións ou autorizar e programar usos e actividades, soubese perfectamente cal é a orde de prioridades nos usos en calquera rúa ou espazo público.

Tamén se abordou o deseño e sinalización dos espazos públicos, cuns principios e normas básicas do tratamento dos espazos, segundo as súas características e finalidades. Entre os amentados principios, salientamos o de non segregación dos usos do espazo público, co propósito de «evitar a segregación de usos exclusivos e convertelos en áreas de convivencia de todos os sectores e actividades» para protexer os máis vulnerábeis e darlle prioridade ao uso peonil; ou tamén o principio de menor ocupación do mobiliario e da sinalización para o que se reducirá «ao mínimo o número e volume dos elementos de sinalización e de prestación de servizos, usando o principio de que nunca se colocará ningún elemento que non estea absolutamente xustificado e non sexa imprescindible» e, sempre, coa premisa de acadar, entre outras, a meta da accesibilidade universal.

11. A reforma urbana pensada no ser humano

Apostouse pola simplicidade nas medidas, a empatía coa contorna e por formulacións moi básicas e sinxelas, mais cheas de afouteza; e non por investimentos insostíbeis en novas tecnoloxías, macro-proxectos de transporte ou infraestruturas e faraónicas obras ineficientes, infrautilizadas e que non resoven o problema do tráfico. Foron medidas de reurbanización –execución do que en dereito urbanístico se chaman «proxectos de obra ordinaria»– e medidas estruturais para o calmado de tráfico, unidas a trocos normativos e na política de sinalización viaria, as que sustentaron todo o proceso. Actuacións rúa a rúa, paso de peóns a paso de peóns, ás veces puro «nano-urbanismo», pero coas ideas claras e coa perspectiva e atención ao que cada medida provocaba na contorna, no barrio e no resto da cidade.

Tratábase de poñer o ser humano na cerna de todas as decisións urbanísticas e no centro de todas as dimensións urbanas, para recuperar as rúas, prazas e parques como centros de vida e de socialización, e transformalos en eidos nos que as persoas puidesen camiñar e relacionarse en pé de igualdade. Estes pasarían a ser espazos integradores e xustos, mais tamén favorecedores de escenarios que promovesen a actividade económica e de servizos na cidade, que dinamizasen a vida na vila e permitisen acadar a xustiza social e a autonomía persoal. Sería tamén unha transformación con decidida perspectiva de xénero, que convertese a cidade en segura e con sensación de seguridade, que contase coas necesidades das mulleres, coa súa plena participación e coas súas decisións á hora de deseñar os espazos.

12. A estratexia da transformación

Desde o punto de vista das obras de reforma urbana e medidas estruturais adoptadas sobre o espazo e a vía pública, podemos cualificar o proceso como integral, flexible e completo.

12.1. Un proceso integral

Cada vez que se acometen proxectos de reurbanización ou medidas de reforma nunha vía, praza ou calquera outro tipo de espazo público, apróveitase para actuar non só sobre os materiais e pavimentos da superficie, senón que se actúa tamén sobre o subsolo e o voo. Actúase sobre o subsolo coa finalidade, non só de aproveitar a obra para a substitución das obsoletas instalacións e redes de servizos de subministro de auga, sumidoiros (con fornecemento de redes separadas) ou de subministro eléctrico, senón tamén para permitir que se dote á cidade e ás súas vivendas e comercios de todos os servizos propios do século XXI. Trátase de acadar estándares de calidade urbana e servizos (despregue de fibra, Internet de alta velocidade, gas cidade etc.), que permitan vivir e prestar servizos e desenvolver a actividade comercial coas ferramentas e servizos urbanos propios dunha cidade moderna. Arestora, xa estamos tamén en plena fase de despegue dun pioneiro sistema de compostaxe que transformará o servizo de recollida de lixo e que, de seguro, volverá a converter a Pontevedra en avanzada, neste caso do cumprimento dos obxectivos e obrigas fixadas pola Unión Europea no horizonte do 2030.⁶

⁶ A cidade leva xa compostada máis de 300 toneladas de biorresiduos, que non se enviaron a incinerar a SOGAMA e que produciron 50 toneladas de compost, equivalente ao fertilizante

Todo este proceso integral e coordinado con todas as operadoras de servizos, alcanza tamén ao voo, sobre todo no que atinxe á iluminación pública que se substitúe para acadar a necesaria eficiencia enerxética, non só polo tipo de luminarias que se renovan ou instalan, senón pola súa disposición. Constatamos que a rede de iluminación pública enfocaba a calzada pola que circulaban os vehículos a motor dotados de potentes focos, no canto de iluminar correctamente as beirarrúas polas que circulan os peóns. Un espazo público ben iluminado é fundamental para acadar contornas e ambientes seguros e de calidade onde desenvolver actividades que ocupen o espazo rescatado ao coche con xente e con atención ás perspectivas de xénero.

Este xeito integral de intervir no viario fai que os prazos de execución das obras se alonguen en moitas ocasións, o que provocaba que o malestar e incertezas iniciais se agudizasen, sobre todo nalgúns sectores comerciais que non acreditaban nas bondades que tería o proceso unha vez rematado e aos que lles repercutía nas vendas durante a execución das reformas.

12.2. Un proceso flexible

A flexibilidade practicámola avaliando e axustando solucións constantemente, sobre todo no inicio e ao respecto dos sistemas de calmado de tráfico, dos diferentes tipos de redutores de velocidade empregados ou dos elementos de protección dos peóns. Esta flexibilidade baseouse nun inicial sistema de proba-erro, para rematar por desbotar aqueles elementos de calmado de tráfico con peor obsolescencia, mantemento ou que xerasen efectos colaterais, como ruídos. A flexibilidade acadouse tamén falando coa cidadanía, cun proceso de participación directa para explicar e escoitar á veciñanza. Proceso participativo intenso e incansable, mais sen esquecer o programa, os obxectivos e a decisión política.

12.3. Un proceso completo

O de Pontevedra é un proceso que non se esgotou no centro histórico, como ocorreu noutras cidades (Santiago de Compostela, Oviedo...), senón que se espallou a todas as zonas da cidade. Primeiro cara ao ensanche que bordeia

para 28.000 m² de hortas e xardíns. Tamén se plantaron máis de 400.000 árbores a través do programa Monte Vivo de recuperación das masas forestais autóctonas e de prevención dos incendios forestais.

o centro histórico, logo aos barrios periféricos e, en fases posteriores, ás parroquias do rural, ás que se aplican os estándares de calidade e os instrumentos de calmado de tráfico propios do centro urbano, tales como os redutores de velocidade e pasos peonís sobreelevados, a velocidade 30, a renovación dos sistemas de alumado e a dotación de redes de sumidoiros, a implantación de camiños escolares e sendas peonís ou a potenciación das dotacións nos núcleos de centralidade parroquial. É dicir, un proceso completo que se estende por todo o termo municipal e que aínda está por culminar. Todo o orzamento municipal e todas as políticas municipais orientáronse cara ao obxectivo de converter a cidade nun espazo accesible, de calidade, democrático, seguro e sustentable.

Este xeito de actuar e este *iter* integral, flexible e completo tivo as súas vantaxes:

a) Aproveitáronse as sinerxías, xa que comprobabamos que, a medida que se ían investindo importantes cantidades de recursos na reurbanización e na mellora do espazo público, se producía un efecto imitante no parque edificado, tanto no de vivendas coma dos comercios e demais espazos terciarios. É este un efecto salientable sobre todo antes da crise inmobiliaria e que, agora, semella reactivarse. Deste xeito, constatabamos que, cada vez que o Concello interviña e transformaba unha rúa, o comerciante animábase a reformar e modernizar o negocio, o veciño a investir na mellora da súa vivenda e o inversor a promover iniciativas para abrir novos negocios ou rehabilitar edificacións.

Esta preocupación do urbanismo municipal por contribuír á rehabilitación do parque edificado e a aposta do Concello por xerar sinerxías e escenarios que permitisen que, a medida que se melloraba o espazo público, agromasen iniciativas privadas para amañar os edificios e modernizar os comercios, iniciouse con máis dunha década de antelación a que se aprobase no Estado a Lei 8/2013, de 26 de xuño, de rehabilitación, rexeneración e renovación urbanas. Esta norma foi ditada en plena eclosión da chamada «crise do tixolo» e apostou por xirar a vista cara ao interior das poboacións e dos barrios, para atender e restaurar o parque edificado obsoleto e esportelado das vilas e cidades, no canto de seguir apostando por políticas urbanísticas expansivas e polo crecemento ilimitado depredador do territorio, do medio ambiente natural e insostible economicamente, que foi unha das principais causas da crise económica.

O Concello só promovera unha área de rehabilitación integral, declarada no ano 2007, no barrio de Estribela, lindeiro e sen solución de continuidade co centro urbano do concello limítrofe de Marín. Foi precisamente a crise económica a que animou o Concello, no ano 2012, a solicitar a declaración

de Área de Rehabilitación Integral para o eido do centro histórico, declarado Conxunto Histórico, para coaduxar, mediante liñas de subvencións públicas, a favorecer as positivas sinerxías.⁷

b) Conseguiuse dar coherencia ao proceso. As actuacións de «nano-arquitectura» ou «nano-urbanismo» que se levaron a cabo rúa a rúa, con medidas estruturais encamiñadas a reducir tráfico innesarios e recuperar espazos para a cidadanía, tiñan repercusións sobre as contornas e barrios lindeiros e sobre os fluxos de tráfico. Ao aplicarmos medidas de limitación ou restrición do tráfico nunha rúa, iso repercute nas zonas próximas e o que non semella de recibo, como aconteceu noutras cidades, é que, a medida que se libera o centro histórico de vehículos, se colapsen os ensanches das cidades, polo que cómpre adoptar medidas de axuste.

Cando explicamos a reforma urbana sempre hai quen pregunta onde metemos os vehículos. Ademais de expoñer o proceso de «domesticación» ou aposta pola moderación no uso do vehículo privado e das medidas para reducir o tráfico ao necesario, adoitamos tamén invocar a teoría do «disappearing traffic», da evaporación ou desaparición do tráfico, que analiza a relación entre a ampliación, ou neste caso a redución, da capacidade do viario e a demanda do seu uso, cunha explicación semellante aos fluxos que discorren polas tubaxes da rede de auga: cando se reduce o diámetro da tubaxe ou se tapona, provocamos que a auga flúa por outro lado. En todo caso, a redución da capacidade cómpre cohonestala sempre coa racionalización e cos trocos nos hábitos de uso de vehículo particular e dos medios de mobilidade non motorizada.

c) Apreciáronse os avances. Este xeito de actuar permitiu, ademais da avaliación continua do proceso, poder apreciar os avances e as repercusións negativas ou positivas nos tráfico, na accesibilidade, na propia organización social da cidade e na rehabilitación das zonas degradadas.

13. As premisas do deseño e da reforma do espazo urbano

Tres son as premisas que guiaron o novo deseño do espazo público e a reforma urbana. A saber: o deseño para todas e todos, o equilibrio e a seguranza nos usos.

⁷ Repárese que no ámbito galego houbo que esperar ata o pasado ano para que se aprobase a Lei 1/2019, do 22 abril, de rehabilitación e de rexeneración e renovación urbanas de Galicia.

13.1. Deseño para todas e todos do espazo urbano

Coñecido xa o plano de situación e as metas de recuperación de máis usos peonís dos espazos seguros, accesíbeis e sen barreiras, xunto co da racionalización e redución dos desprazamentos motorizados innecesarios, cumpría adoptarmos o papel dos arquitectos e/ou enxeñeiros encargados do deseño do espazo público e que nos preguntásenos quen era o noso cliente e cal é o seu programa de necesidades ou, dito doutro xeito, cuestionarnos quen era ou é a persoa usuaria do espazo público. Podíase atopar a resposta simplemente abrindo as fiestras e ollando durante un tempo para a rúa ou a praza. De seguro chegaríamos á conclusión de que non hai unha persoa que poderíamos cualificar de usuaria-tipo do espazo público. A persoa «usuaria-tipo» non existe e poderemos ollar xente nova con plenas facultades físicas e psíquicas que se despraza andando, en bicicleta ou en vehículo privado, pero tamén a rapazada, as persoas maiores ou as persoas con diversidade funcional ou necesidades específicas de mobilidade...

De feito, calquera de nós pode sufrir nun intre ou período temporal problemas de mobilidade por lesións, intervencións cirúrxicas ou outras circunstancias.⁸ Nunha poboación envellecida como a galega, de seguro que as porcentaxes de persoas con problemas de mobilidade elévase, polo que se decidiu unha mutación do paradigma, para considerar a accesibilidade como un dereito universal. Entender a accesibilidade como unha simple liña de inclusión social que se xestionase case en exclusiva desde a área de servizos sociais do Concello non deixaba de ser un sutil xeito de discriminación. Concibíamos a accesibilidade como un dereito de todas as persoas, polo que deben velar e ter sempre en conta todas e cada unha das áreas e servizos municipais que desenvolven atribucións relacionadas coa vía e co espazo público: urbanismo, cultura, educación, policía, deportes, festas etc.

Este xeito de actuar, no que se diseña o espazo da comunidade pensando nas persoas máis febles –xa por idade, xa por ter a súa mobilidade reducida–, tendo en conta a protección e necesidades daquelas mobilidades máis vulnerables –sexan peóns ou ciclistas–, atendendo ás cuestións de xénero e, en xeral, co pensamento posto nas persoas que levaban anos excluídas do goce do espazo público por inaccesible e inseguro, permitiunos chegar á conclusión de que o deseño para toda a cidadanía é máis barato. Isto é debido a que non

⁸ Hai estudos elaborados nos anos oitenta, que cifraban en máis do 20% a porcentaxe da poboación que padecía algún problema de mobilidade (temporal ou permanente) nun determinado intre e nun 10% a porcentaxe das persoas nas que a dificultade de mobilidade era severa.

hai que investir *a posteriori* en axudas técnicas, en eliminación de barreiras nin en medidas adicionais de policía, ademais de xerar un espazo de calidade, cómodo e seguro para o resto da poboación.

Deseñouse para todas e todos e atendeuse ás cuestións de xénero para facer efectivo o «dereito á cidade» das mulleres, de xeito que participan nas decisións de xerar espazos seguros que preveñan de perigos ou situacións de violencia, con coexistencia de funcións, coa aposta polo comercio de proximidade e por entrelazar, redimensionar e aproximar as distancias dos servizos e dotacións ás vivendas. Concibíamnos, polo tanto, o urbanismo e o deseño dos espazos urbanos como unha ferramenta máis das políticas sociais, que tratase de evitar a segregación de espazos por persoas, usos ou formas de vida, de xeito que se recuperasen como espazos de relación heteroxénea, nos que nin renda, raza, idade ou xénero poidan ser motivos de separación ou discriminación.

13.2. Equilibrio e cohesión no uso do espazo urbano: reasignación dos usos

Cumpría tomar unha decisión de cidade e determinar se seguíamos utilizando o espazo público como almacén de coches privados e, case en exclusiva, para a circulación dos vehículos a motor, con aumento ilimitado das capacidades das vías ou se, pola contra, explorabamos outras alternativas que precisaban da recuperación do espazo invadido e historicamente non configurado para ese uso exclusivo, coa finalidade de promover e compatibilizar outros usos.

Nesa tesitura e en canto aos deseños do espazo, apostouse pola preferencia peonil, polos espazos de coexistencia ou as plataformas únicas e polo redeseño das restantes vías. Era preciso inverter o proceso da asignación dos espazos, nos que o coche era o rei e dispuña da meirande parte do espazo viario, tanto para circular como para aparcar en dobre e ata tripla fila. Nas estreitas beirarrúas, nas que ademais ficaban colocados de xeito anárquico farois, papeleiras, bancos, colectores e demais mobiliario urbano, era difícil e incómodo andar ou pasear, non se cruzaban dous carriños de bebé e moitas veces había mesmo que baixar á calzada, ese territorio adverso para o peón, no que xorde o perigo viario.

Como acadamos ese equilibrio? Pois coas amentadas medidas estruturais que levaron, en primeiro lugar, ao emprego das *plataformas únicas*, con declaración de zonas de preferencia peonil e áreas e espazos de coexistencia e uso plural, tanto no centro histórico coma nas vías estreitas de ata 10-12 me-

tros de largo. A diferenza entre as situadas no centro histórico e as outras radicaba, basicamente, nos materiais de pavimento empregados (pedra no primeiro caso e lastro, baldosa ou outros fóra do centro histórico). Nesas zonas, a preferencia absoluta é do peón. Poden circular bicicletas, pero respectando os peóns, tanto no que atinxe á velocidade coma á distancia de separación, con tráfico motorizado moi reducido e limitado a servizos, carga e descarga e aquel tráfico estritamente necesario segundo a zona para que a cidade siga funcionando. Iso si, sempre con velocidade inferior a 10 Km/h.⁹

Nas rúas de entre 10-12 metros ata os 14-16, as medidas de reurbanización levaron aparelladas unha nova asignación e un novo deseño do espazos. Reducíronse largos de calzada e número de carrís, cunha única banda de circulación que se limita, sempre que sea posible, a 3 m de largo, xa que é patente que, canto máis estreita sexa a calzada, máis a modo imos circular. A isto súmase outra banda de aparcadoiro de servizos e carga e descarga, e dúas liñas a cada lado de 1-1,5 m para mobiliario urbano, colocado de xeito que non sexa unha barreira ou obstáculo á mobilidade peonil. As beirarrúas deséñanse procurando sempre un mínimo de 2,5 m de largo.¹⁰ Nas rúas de máis de 14 m configúranse dúas bandas de circulación, con sentido único ou dobre segundo os casos, con largos reducidos consonte ao exposto, con senllas bandas de aparcamento de servizos e dúas liñas de 1 m para mobiliario urbano. As beirarrúas deseñáronse tamén cun mínimo de 2,5 m de largo que adoita ampliarse en moitas ocasións e a medida que aumenta o largo da vía.

Todas as medidas estruturais amentadas oriéntanse a facilitar e facer doada e cómoda a mobilidade peonil, non só pensando en atender necesidades especiais, como que se crucen dous carriños ou dúas cadeiras de rodas, senón tamén polos usos comúns, como pode ser o cruzamento de dúas persoas con paraugas por unha beirarrúa nun día de choiva. Así as cousas trocouse o paradigma das mobilidades e o esquema de aparcamento, do seguinte xeito:

- A mobilidade peonil. Na inversión das prioridades nos modos de mobilidade apostouse, en primeiro lugar, pola mobilidade peonil, a máis básica, natural, saudable e a que permite maior autonomía da persoa e intensificar as relacións de veciñanza. Como reza un dos *slogans* empregados para

⁹ A nova ordenanza de mobilidade amable en tramitación tamén regula a circulación dos vehículos de mobilidade persoal (VMP).

¹⁰ En Pontevedra, desde o 1999, apostouse por un mínimo de 2,5 m/largo para as beirarrúas, mentres que, por exemplo, o Regulamento da lei do solo de Galicia (Decreto 143/2016, do 22 de setembro) o fixaba en 2 m, demostración da aposta decidida que se fai pola mobilidade peonil e do camiñar como medio de transporte.

apoiar o modelo «camiñar resolve», non só polo tempo que tardamos en desprazarnos aos polos de atracción da mobilidade na nosa cidade compacta, senón polas vantaxes para a saúde e a loita contra o sedentarismo, que tantos problemas está a provocar nas sociedades modernas, sobre todo na infancia.

- A mobilidade ciclista. As bicicletas integráronse con naturalidade no novo modelo, de xeito sobranceiro nas zonas de plataforma única, pero sempre nun segundo lugar de preferencia por detrás dos peóns, acompañando a velocidade e respectando a súa prioridade e integridade física. Tamén se garante a súa seguranza coas medidas de calmado de tráfico e limitacións de velocidade adoptadas.¹¹ Ao non apostar pola segregación de usos no espazo público tampouco se reserva espazo para a bicicleta, agás nas novas infraestruturas e viario periférico de alta densidade e que careza de medidas de calmado de tráfico, precisamente para protexelas dos vehículos a motor, sobre todo dos tráfico pesados.
- O transporte público. Segundo o último estudo de tráfico que se achega á proposta de plan de mobilidade elaborado polo Concello no 2011, a porcentaxe de utilización do transporte público en Pontevedra era do 5,1%, semellante á de Ourense, Ferrol ou Lugo¹². Tras levar varios anos subvencionando a liña de transporte ao barrio periférico de Monte Porreiro, estase a negociar un convenio coa Xunta de Galicia para implantar dúas liñas de transporte urbano, aproveitando o desenvolvemento do novo plan galego de transporte, cunha aposta decidida pola súa racionalización. Tamén se conseguiu a aprobación, dentro do marco da Estratexia de Desenvolvemento Urbano Sostible e Integrado, dunha liña de actuación para o programa de «implantación dun modelo de transporte colectivo a demanda mediante vehículos de baixa capacidade», proxecto financiado a través dos fondos FEDER 2014-2020 para facilitar os desprazamentos da poboación do rural.

¹¹ Nas conclusións e recomendacións do documento técnico de apoio para a elaboración da Ordenanza reguladora da utilización dos espazos públicos e mobilidade amable no Concello de Pontevedra, datado en setembro do 2018, do que é autor o enxeñeiro Fernando Nebot Beltrán (VIATOBEN SL), analízanse e propóñense as velocidades máximas e distancias de seguranza a edificios e peóns que deberan respectar os ciclos nas zonas de preferencia peonil e plataforma única, ademais de lembrar a prohibición de circular pola beirarrúa.

¹² Datos que figuran no documento de Análise e Diagnose do borrador de Plan de Tráfico e Mobilidade da Cidade de Pontevedra elaborado pola Empresa Pettra no ano 2011.

- Tráficos a motor. Aposta pola súa redución ao estritamente necesario. Nun proceso de transformación como o levado a cabo en Pontevedra era preciso debullar previamente e agrupar os tipos de tráfico que accedían, circulaban ou atravesaban a cidade nas seguintes tipoloxías:
 - a) Os tráfico de paso. Aqueles que atravesan a cidade, pero que non paran nela, sobre todo o pesado e de mercadorías. Só provocan saturación e contaminación, sen beneficio ningún á cidade. Cando comeza a reforma urbana, parte das rúas empregábanse, incluso polo tráfico pesado, como continuación do viario que unía as cidades de Vigo e A Coruña, que atravesaba a cidade, cos graves problemas que iso xeraba.¹³ Ese tipo de tráfico non o queriamos na cidade, para iso, adoptáronse varias medidas: por unha banda, convocáronse as outras administracións con competencias viarias a unha Mesa sectorial, denominada como a M-4, para acordar un mapa de infraestruturas que proxectase o futuro viario estruturante do territorio e que circunvalaría a cidade. É xusto recoñecer que foi desigual o seguimento e ritmo de cumprimento dos compromisos adquiridos polas administracións implicadas. Por outra banda, ademais da redución da capacidade do viario e da limitación ou prohibición de que este tipo de tráfico atravesase a cidade para botalo fóra do eido urbano, deseñouse un enxeñoso sistema de bucles, xogando cos sentidos de circulación, para evitar que se empregasen as rúas do centro como atallos. Ao comezo do proceso había mesmo importantes fluxos de tráfico que atravesaban o centro histórico, tal e como se analiza na documentación do PEPRICA.
 - b) O tráfico de axitación ou de éxtase. Cualificamos así aquel que dá voltas e voltas, coa expectativa de atopar un sitio libre para aparcar a carón do punto de destino, o que é case sempre imposible, como explicamos, polo limitado tamaño do espazo público en comparación co número de vehículos a motor. A eliminación da ORA e o novo sistema de aparcadoiros deseñado acabou ou reduciu drasticamente este tipo de tráfico. Ao reducirse a oferta, desaparecen as expectativas e trócanse os hábitos de desprazamento.
 - c) O tráfico de servizo en destino. O terceiro tipo de tráfico é aquel que é necesario para que a cidade siga a funcionar. Este tráfico era o que

¹³ Malia que no pasado recente ilustres veciños da cidade desenvolveron as máximas responsabilidades no Goberno do Estado, Pontevedra semella que segue a ser a única capital de provincia que a día de hoxe carece de circunvalación.

se quería facilitar, á vez que se reducían á mínima expresión os outros dous tipos de tráfico. Un dos conceptos acuñados no modelo de Pontevedra foi o concepto de «necesidade», que aplicado ao tráfico significa que quen o necesita, non aquel a quen lle é cómodo, pode acceder e circular de xeito doado, pero sempre amodo.

Neste proceso de racionalización do uso dos coches, de admitir un uso equitativo e asumible do vehículo privado na cidade, avogouse por permitir que accedese e circulase o que realmente o necesita. E non só os vehículos de servizo público (policía, bombeiros, limpeza, ambulancias, correos etc.), ou de carga e descarga, mensaxería ou reparto de mercadorías, senón tamén aquel vehículo privado que quixese acceder ao seu garaxe particular, recoller un vulto que mercou na tenda de proximidade, deixar na casa un paquete que transportou no seu vehículo ou deixar unha persoa maior ou con dificultades motrices, entre outros supostos¹⁴.

- A nova estrutura dos aparcadoiros. O esquema do aparcadoiro é unha das pezas claves para que o modelo urbano funcionase e que se puidese acceder á cidade e aos seus servizos. Estruturouse do seguinte xeito:
 - a) Aparcadoiro de carga e descarga. Para vehículos profesionais, cun xeneroso horario no centro histórico e nas zonas de preferencia peonil.
 - b) Aparcadoiro de servizos. Limitado a 15 minutos, de balde e para calquera vehículo. Contrólase a través dun vehículo da Policía Local que dispón dunha cámara conectada a un sistema informático que dá lectura á matrícula en relación coa hora de estacionamento. Dentro do concepto de «necesidade» ao que nos referimos anteriormente e no de «servizos», directamente vencellado a facilitar os usos necesarios e que deberían estar reflectidos ou habilitados pola normativa xeral de tráfico, inclúense, ademais da carga e descarga tradicional, a mensaxería e o reparto a domicilio, o servizo a hoteis, o acceso de residentes a garaxes e de persoas con mobilidade reducida, o transporte de vultos, os servizos de emerxencia, as mudanzas e outras actividades semellantes.
 - c) Prazas de aparcadoiro de balde e ilimitado nas rúas dos barrios da periferia.

¹⁴ Por exemplo, tamén podería circular polas zonas de preferencia peonil aquela persoa de fóra da cidade que accede no seu vehículo propio a deixar as maletas no hotel reservado no centro e que, unha vez rematado o checking, leva o coche a un aparcadoiro, suposto que tamén entraría no concepto de necesidade directamente anoado ao de «servizos», propio do noso esquema de aparcadoiro.

- d) Aparcadoiros urbanos de proximidade. Cando nos referimos aos aparcadoiros urbanos anexos ou de proximidade, mal chamados «disuasorios», estémonos a referir a zonas de aparcadoiro que se sitúan no bordo da cidade e nos barrios periféricos, nas que calquera persoa pode deixar o seu vehículo de balde e por tempo ilimitado.

Estes aparcadoiros habilitados nas entradas da cidade e en diversos puntos estratéxicos do solo urbano permiten, sen custo, deixar o vehículo a dez ou quince minutos de calquera destino e sustentan estancias máis prolongadas. Están pensados e destinados a aqueles que carecen de praza de aparcadoiro privativa e/ou veñen traballar ou estudar á cidade, así como a aqueles que acceden á cidade para facer xestións ou actividades comerciais de longa duración e non poden ou queren pagar os aparcadoiros soterrados de pagamento. Outro dos *slogans* empregados na transformación relacionado con este tipo de aparcadoiros é «aparca e camiña».

A título de exemplo, podemos citar o situado na entrada norte da cidade, no campus universitario da Xunqueira e na zona do pavillón de deportes, con capacidade para arredor de 1.000 vehículos ou, na zona de Mollavao, nun dos accesos sur, por citar só dous dos que se sitúan a un máximo de 10 ou 15 minutos andando do centro da cidade.

- e) Aparcadoiros soterrados de pagamento tanto públicos coma privados de uso público, espaxiados por diversas zonas da cidade. En total contabilízanse 13.815 prazas, das cales 9.361 son de balde e 4.455 son de pagamento. Das gratuítas, 1.961 son en aparcadoiros de proximidade e das 7.400 prazas restantes, que se destinaron a servizos, carga e descarga e permanentes (contabilizadas no plan de mobilidade do 2011), habilitáronse 231 prazas adaptadas para persoas con mobilidade reducida (PMR), o que supera con creces a *ratio* de prazas obrigatorias por normativa.

A idea forza do sistema de aparcadoiro podemos exemplificala do seguinte xeito: unha persoa que veña a Pontevedra traballar, estudar, facer unha xestión ou de compras ten unha alternativa aos aparcadoiros privados e aos de pagamento nos de proximidade totalmente de balde, a 10 ou 15 minutos do centro ou do punto de destino, para deixar o coche todo o día. Se o que precisa é entrar no centro, coller os paquetes que mercou ou levar/buscar a persoa con dificultades de mobilidade ou facer calquera outra xestión que non dure máis de quince minutos, pode utilizar os aparcadoiros de servizos, que teñen unha enorme rotación e permiten o seu uso por moitos veciños e visitantes ao longo do día.

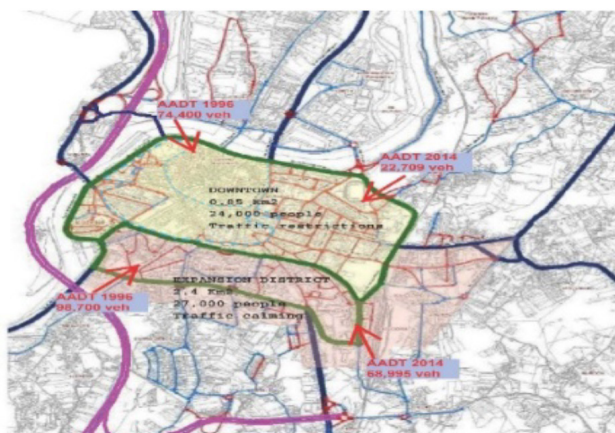
- Redución dos tráxicos a motor para equilibrar usos. Todas as medidas levadas a cabo acadaron unha drástica redución das intensidades medias diarias de tráfico motorizado na cidade, que nalgúns zonas mesmo chegaban a igualar ou superar ás que daquela tiñan Madrid ou Londres. Deste xeito, dos 98.700 vehículos/día que accedían no ano 1996 á zona de ensanche e barrios periféricos da cidade, baixouse a 68.995 vehículos/día no ano 2014. Mentres que, na améndoa central, dos 72.400 vehículos que accedían e circulaban cada día no 1996, pasamos, no ano 2014, a 22.709 vehículos/día. Os resultados foron espectaculares, a redución dos tráxicos no centro histórico acadou o 92,5%, un 77% no ensanche e máis da metade (53%) nos barrios da periferia urbana. Véxase como se desentupe e reduce a araña de tráfico no amentado período:



1996



2014



13.3. Seguranza no uso do espazo público

Tal e como enunciámos ao comezo do traballo, a seguranza no uso do espazo público é outra das finalidades da transformación urbana de Pontevedra. Os accidentes de tráfico constitúen unha das principais causas de morte no mundo e da dimensión desa auténtica pandemia advirte, ano tras ano, a OMS, que no ano 2017 cifraba en 1.250.000 o número de mortos, o que supuña aproximadamente 3.000 mortos/día, ademais dos cincuenta millóns de persoas eivadas por mor dos accidentes, que, en moitos casos, supoñen unha auténtica morte en vida. Para acadar a redución dos accidentes de tráfico que, alá polos finais do século pasado, constituían un serio problema en Pontevedra –e hoxe o segue a ser nas estradas de competencia galegas e nas do Estado– utilizáronse varias ferramentas, que pasamos a enumerar.

En primeiro lugar, a normativa, coa redución da velocidade máxima permitida a 30 km/h, que comezou na cidade central mediante a modificación da Ordenanza de circulación no 2010 e logo estendeuse no 2012 a todas as vías de titularidade municipal. Foi unha importante medida pioneira en todo o Estado, a Península ibérica e quizais a primeira ou das primeiras de Europa.¹⁵ Porén, esa tendencia duns poucos a infrinxir a norma fixo que esa medida necesitase ser complementada con outras, como o deseño da rúa e as sinaladas medidas estruturais: redución do largo de calzadas e número de carrís de circulación, limitación dos sentidos de circulación, ampliación de beirarrúas ou a creación de glorietas e rotondas e o seu apantallamento e axardinamento, para evitar que vexamos o que nos vén por outros lados e teñamos que reducir a velocidade de ingreso, entre outras.

Dentro das medidas de deseño como ferramenta de calmado do tráfico cómpre salientar, de xeito sobranceiro, os redutores de velocidade e os pasos peonís sobreelevados. Os «pasos peonís sobreelevados» (popularmente coñecidos como «lombos», «lomos de asno» en castelán ou «gardinhas tumbados» en portugués), do tipo «reductor de velocidade de sección transversal trapezoidal», constitúen unha das figuras senlleiras do proceso de calmado de tráfico e da procura da accesibilidade universal. Xa foron instalados máis de medio millar no termo municipal e a súa efectividade deriva dunha cuádrupla función:

¹⁵ Por que 30 Km/h e non 50 Km/h como figuraba no Código de Circulación? Porque a porcentaxe ou probabilidade de que o accidente teña un resultado mortal baixa do 50% ao 5% con esa redución, tal e como ilustra a DXT na súa páxina web. Un accidente a 50 km/h equivale a caer desde un terceiro andar dun edificio. Ademais, a velocidade atinxe á distancia de freado e de parada e ao campo de visión (28 m de distancia de parada a 50 km/h e 13 m a 30 km/h).

- Manter, mediante elementos físicos, unha velocidade reducida. Obríganos a frear se non queremos danar o vehículo, polo que a súa correcta instalación, en canto ao número, distancia e posición, reducen a velocidade.
- Garantir a accesibilidade para as persoas con dificultades motoras e favorecer a mobilidade peonil. É o vehículo, que para iso ten eses potentes motores, o que sobe e baixa. A persoa con dificultades motoras ou con diversidade funcional, que vai en cadeira de rodas ou a que leva un carriño dun cativo, non ten que baixar á calzada e logo volver subir á beirarrúa, xa que os dispositivos instalados igualan as rasantes das beirarrúas que unen.
- Mellorar a seguranza dos peóns, consecuencia da redución da velocidade.
- Minimizar a contaminación por CO₂ e acústica.

Hoxe en día, o deseño dos dispositivos réxese pola *Instrución de deseño de dispositivos de calmado de tráfico do Concello de Pontevedra*, do 28/01/2019 (BOP 12/02/2019). Cómpre ponderar, fronte a criterios de comodidade e privilexios individuais das mobilidades motorizadas no uso das vías públicas, as cuestións que atinxen á seguranza e á defensa do dereito á vida. Este é o obxectivo último dos dispositivos de calmado de tráfico e, en xeral, dos diferentes tipos de redutores de velocidade, que tamén contribúen a evitar danos no espazo público e nos propios vehículos e teñen amosado unha eficacia incuestionable para a seguranza viaria, con cifras impresionantes no que atinxe á redución da sinistralidade, chegando á de «o mortos» por accidentes de tráfico nas vías municipais desde o ano 2011 ou á de só 3 feridos de máis de 24 horas de duración no 2017. No período inicial 1999-2006 producíronse 16 mortos por accidentes de tráfico, que se reduciron a 3 mortos no período 2006-2011, ata chegar a 0 mortos no período 2011-2019.



Cando o coche doe. Repárese na imaxe da esquerda (primeiro paso peonil sobrelevado da entrada á cidade desde Marín), no que, malia o sinal de 30 Km/h, o exceso de velocidade deixa marcas no asfalto, que desaparecen unha vez moderada a marcha no segundo.

Outro dos efectos sorprendentes deste proceso de racionalización do uso do vehículo privado e redución de tráfico innesarios radica no aumento (nun 34% de media) das velocidades mínimas e medias, tanto na área central como no resto da cidade, xunto coa redución das velocidades máximas, que era o obxectivo buscado. É dicir, non só se calma o tráfico, senón que quen realmente o necesita circula de xeito máis cómodo, seguro e doado.¹⁶

14. O espazo público reconquistado; un escenario de vida

O resultado transformador do modelo e a propia sensación de seguranza engaden un factor de calidade urbana que permite desenvolver outras políticas e medidas adicionais de dinamización da vida cultural, económica e social da cidade. En moitas rúas de Pontevedra o ruído dos motores e as bucinas trocouse polo dos nenos xogando, os paxaros piando e a xente gozando, mercando ou socializando nas rúas. O espazo recuperado convértese a diario nun escenario comercial, deportivo, lúdico e turístico; nun espazo de vida, no que a xente tomou a rúa como propia e non ten intención de devolvela. Cómpre encher os espazos recuperados de actividades para que non volvan ser ocupados pola demanda latente e insaciable do coche. Para tal fin, apostouse por actividades festivas, culturais ou deportivas na rúa, con importantes retornos económicos, mais tamén en potenciar usos complementarios como o das terrazas, para favorecer a hostalería local ou o lecer.

Este escenario amable e reconquistado para o ser humano permite, tamén, desenvolver importantes proxectos, como o dos «Camiños Escolares», que apostan por incrementar a autonomía e a socialización dos escolares e, asemade, reducir a presión do vehículo privado sobre as vías e o aparcamento nas proximidades dos centros de ensino. As nenas e os nenos son parte da cidade e a cidade coida delas e deles, de xeito que veciños e comerciantes se involucran no seu coidado á hora de ir e vir da escola. Co modelo implantado, en Pontevedra as nenas e nenos poden ir sóos ao colexio, dentro duns estándares de seguridade aceptábeis, cun programa que promove e excita a súa autonomía persoal e fomenta hábitos saudábeis e modelos alternativos de mobilidade sostible desde a infancia. Ofréceselles, aos rapaces entre 7 e 12 anos, un espazo propio, que o sintan de seu, para relacionarse entre eles

¹⁶ Non é así de estrañar que o servizo de Correos da cidade gañara, hai uns anos, o premio ao que máis rápido reparte a correspondencia en todo o Estado.

e resolver os pequenos problemas que se lles presenten. Conseguiuse que preto dun 80% vaia camiñando á clase e a metade destes sós e tamén que cada vez máis nenas e nenos utilicen, de xeito autónomo e cotiá, os espazos reconquistados para o xogo e o lecer.

15. A importancia da comunicación

En plena era de Internet, da globalización e das redes sociais, a difusión do modelo e a súa comunicación amable e didáctica tamén foi unha peza fundamental do seu éxito e coñecemento exterior. As múltiples campañas realizadas, «camiñar resolve», «aparca e camiña», «pontevédrate», «ok»... ou a ferramenta do «metrominuto», contribuíron, sen dúbida, á difusión do proceso, mesmo alén das fronteiras. De entre de todas as campañas, é de xustiza destacar a do «metrominuto», un enxeñoso e intelixente tributo a Harry Beck, autor no 1931 do histórico primeiro plano de metro, hoxe típico de todas as grandes cidades. No canto de representar as liñas de metro en cores coas súas paradas, o «metrominuto» contén os itinerarios peonís e as distancias e tempos entre os principais puntos e focos de atracción da mobilidade da cidade, calculados cunha base de 5 km/h de velocidade media. Este mapa ou plano sinóptico é un elemento promocional do modelo e do hábito de camiñar, de carácter informador e persuasivo, para facernos reflexionar á veciñanza e ao resto sobre as fortalezas e bondades de camiñar, fronte ao uso doutros medios de transporte.¹⁷



¹⁷ Esa ferramenta de promoción, inspirada no pioneiro plano de metro londiniense, ademais de permitírnos recibir un importante premio europeo, é hoxe empregada en moitas cidades de dentro e fóra de Galicia, como A Coruña, Jerez de la Frontera, Toulouse, Cagliari, Módena, Poznan, Florencia ou na propia cidade de Londres, entre outras.

16. Unha transformación inacabada

O proceso transformador non rematou no centro histórico ou na zona de ensanche, senón que se vai achegando sen pausa aos barrios exteriores e aos núcleos do rural. As medidas de creación de máis de 50 km de sendas peonís ou os 20 km de sendas ciclábeis, a aplicación de medidas de calmado de tráfico nos núcleos residenciais e nas proximidades das escolas do rural para favorecer a mobilidade peonil ou incluso a potenciación dos núcleos de centralidade parroquial, aos que se dota dunha rede de casas da cultura ou centros sociais e de dotacións deportivas, van na mesma liña do ata aquí explicado. Todas estas medidas tentan, pouco a pouco, máis sen dúbida con maior esforzo e orzamentos, levar os estándares de calidade e seguranza ás zonas residenciais do rural, coa finalidade de que dispoñan de servizos de calidade homologábeis aos da cidade, na medida do posible.

17. Un modelo recoñecido e con resultados

Pontevedra pasou a ser considerada mundialmente como un dos exemplos de boas prácticas en materia de mobilidade amable, accesibilidade ou seguranza viaria. Raro é o mes que non recibamos a visita dalgunha delegación de todo o mundo para comprobar e para que se lle explique *in situ* o modelo, ou que non nos conviden para expoñelo en multitude de cidades e vilas, universidades, cursos e congresos, o que nos permite a súa difusión e que outros poidan aproveitarse del.

Esta é unha escolma dos premios recibidos: Premio Cidade de Pedra 2006, concedido pola Asociación de Graniteiros de Galicia, pola excelente utilización desta materia prima na transformación urbana; CERMI 2007 (Comité Español dos Representantes das Asociacións de Persoas con Discapacidade), pola xeneralización da accesibilidade universal; Premio Nacional da Cultura Galega 2008 (Centro Histórico, Consellería de Cultura); Cidade Amiga da Infancia: (Fundación Meniños); Premio Fesvial de Seguridade Viaria 2010; Premio de Mobilidade Sustentable 2011 no II Encontro Cidades pola Seguridade Viaria; Intermodos 2013, outorgado en Bruxelas polo paradigma da intermodalidade con base peonil; ONU Hábitat 2014, concedido en Dubai por ese organismo, dependente das Nación Unidas, pola mellora da calidade de vida co modelo urbano, ao proxecto titulado «Unha cidade pensada para as persoas»;¹⁸

¹⁸ Para que se fagan unha idea da importancia dos premios, a título de exemplo, no premio ONU Hábitat, entregado en Dubai, presentáronse 4.500 proxectos de 195 países.

Center for Active Design Excellence Award 2015 (Nova York); Premio Mobilidade Intelixente 2015 (Hong-Kong); Euro-China Green & Smart City Award 2016 (Shenzhen); Juonju World Slowness Forum & Awards 2017 (Corea do Sur). Tamén fomos cidade convidada a participar na Convención do Clima de París de 2015 e de Madrid de 2019.

18. Un esforzo con resultados

Máis aló dos premios e recoñecementos, aos que colaboramos no proceso transformador do modelo urbano da cidade, o que máis ledicia nos produce son os resultados irrefutábeis e tanxíbeis deste: cero mortos en accidentes de circulación desde 2011; 67% de redución do combustible; 2 de cada 3 desprazamentos realízanse a pé; camiñar como medio de transporte san; menos contaminación acústica; maior autonomía infantil; cidadanía orgullosa da súa vila; única cidade das 7 grandes do país na que a poboación medrou de xeito constante durante a época de crise económica; claro retorno económico; 365 días ao ano de aire limpo, con redución do 65% das emisións de CO₂;¹⁹ incremento das economías terciarias do 33,4% ao 40,6%; aumento de 10.641 a 15.215 do número de empresas do 2005 ao 2015; modelo recoñecido de cidade...

Algunhas imaxes do cambio



¹⁹ As estatísticas municipais, atendendo aos estudos de tráfico, amosan que no ano 1996 a cidade consumía 14,4 millóns de litros de combustible polo tránsito de vehículos, emitindo 36,4 millóns de quilos de CO₂ á atmosfera. No ano 2014 as cifras situáronse en 5 millóns de consumo de combustible e unha redución a 12,8 millóns de kg de CO₂ á atmosfera; unha rebaixa do 64,8%, que se eleva ao 87,6% no caso do centro da cidade. Coa redución do tráfico da última década, Pontevedra deixou de emitir media tonelada de CO₂ por habitante e ano.

BIBLIOGRAFÍA

CAIRNS, S.; ATKINS, S.; GOODWIN, P. (2002). «Disappearing traffic? The story so far». *Municipal Engineer*, 151, pp. 13-22.

CONCELLO DE PONTEVEDRA. <<http://www.pontevedra.gal/pontevedrate>>.

CONCELLO DE PONTEVEDRA. <<http://www.pontevedra.gal/publicacions>>.

CONCELLO DE PONTEVEDRA. <<http://ok.pontevedra.gal>>.

MOSQUERA LORENZO, X. C. *et al.* (2015). *Pontevedra, outra mobilidade outra cidade. A experiencia de transformación 1999-2015*. Madrid, Editorial Pons Seguridad Vial.

NEBOT BELTRÁN, F. (2019). *Primeiro a cidade-A mobilidade en Pontevedra 1999-2019*. Pontevedra, Concello de Pontevedra.

TONUCCI, F. (2014). *A cidade dos nenos*. Pontevedra, Editorial Kalandraka.

[NOTA: Todas as imaxes deste artigo están tomadas do Fondo documental e fotográfico do Concello de Pontevedra]

Grupo de Investigación Teoría da literatura e Literatura comparada (GI-1371 USC)

CIPPCE

