

## DE INVISIBILIDADES Y DIVERSIDADES URBANAS. Reflexiones en torno al patrimonio urbano

**Eva Garcia-Chueca**, investigadora sénior, CIDOB  
[@eva\\_gchueca](#)



# 610

ENERO  
2020

Basado en  
un artículo  
publicado  
en *Crítica Urbana*

*Para entender la ciudad en toda su complejidad, hay que descubrir las diversidades urbanas que habitan en ella y sus múltiples expresiones políticas, sociales y culturales. El patrimonio urbano es la suma del patrimonio arquitectónico, de su entorno y de los elementos culturales, a menudo intangibles. Pero ¿qué patrimonio arquitectónico resulta privilegiado? Y ¿qué tipo de elementos culturales quedan valorizados? Es necesario reivindicar el "otro" patrimonio, el que emana de las diversidades urbanas y de realidades a menudo invisibilizadas.*

**V**ivimos un tiempo caracterizado por la existencia de una monocultura hegemónica, la modernidad occidental, que ha contribuido de manera activa a contraer la realidad y a invisibilizar otras realidades y cuerpos que las habitan. El resultado: una ceguera epistemológica, social, política y cultural que nos ha privado de descubrir la diversidad inagotable del mundo.

Esta ceguera también se pone de manifiesto en los debates sobre patrimonio urbano, definido como la suma del patrimonio arquitectónico, de su entorno y de los elementos culturales (a menudo intangibles) que le confieren valor y significado. Pero ¿qué patrimonio arquitectónico resulta privilegiado? Y ¿qué tipo de elementos culturales quedan valorizados? Estas definiciones no son triviales: la configuración y gestión del patrimonio urbano es un elemento de jerarquización espacial y socio-económica que privilegia determinados territorios urbanos y determinados grupos sociales.

### **Del patrimonio urbano intangible al invisible**

Entender la multiplicidad de formas en que se expresa el patrimonio urbano pasa por entender la ciudad en toda su complejidad. Aparte de la forma urbana y del espacio construido (los monumentos, los edificios, el espacio público), la ciudad es un palimpsesto de itinerarios, flujos, memorias, identidades, expresiones y prácticas que se expresan de varias formas

y a través de varios lenguajes (políticos, sociales, culturales, artísticos). El metabolismo propio de la “ciudad vivida” es, precisamente, el origen de un patrimonio urbano intangible que, cuando es fruto de la actividad creadora de comunidades marginalizadas, a menudo pasa de “intangible” a “invisible”.

Es necesario reivindicar este “otro” patrimonio que emana de las invisibilidades y de las diversidades urbanas. Que florece de experiencias de vidas y de cuerpos que hallan en la poética de lo común su vía de expresión, de autoafirmación y de articulación colectiva. El espacio urbano ha sido especialmente fértil en este sentido. Poner el foco en la creatividad popular expresada a partir de su relación cotidiana con el espacio urbano nos permite reparar en expresiones emanadas de las comunidades de forma espontánea, sin grandes conocimientos en la materia y desprovistas de medios sofisticados para llevar a cabo sus prácticas artísticas. Manifestaciones que son simplemente fruto de la necesidad de construir una voz propia y de crear un sentido de comunidad.

### **El arte urbano subalterno y la construcción del “otro” patrimonio**

En las ciudades, este conjunto de prácticas se ha manifestado de manera especialmente significativa a través del arte urbano. Una de las manifestaciones más importantes de la historia del arte urbano subalterno es el hip hop, cuyo origen es fruto de constantes fusiones culturales e hibridaciones que tuvieron lugar en los Estados Unidos de la década de los 70 de la mano de la población afrodescendiente que luchaba por sus derechos. Sin embargo, lejos de circunscribirse al contexto norte-americano, el hip hop ha navegado por todo el mundo (desde Senegal o Ghana, hasta Alemania o Brasil, por citar solo unos pocos ejemplos), donde se ha convertido en una herramienta sociopolítica usada por quienes no tienen su voz reconocida. A través de él, estos colectivos han criticado los problemas de pobreza, precariedad, discriminación racial o violencia policial que atraviesan de manera estructural a la población afrodescendiente, así como a otras poblaciones inferiorizadas (los latinos, los migrantes, las clases populares).

### **Las estéticas de las periferias**

El caso brasileño y, en particular, paulistano, ilustra cómo podría ampliarse la mirada dominante sobre el patrimonio urbano. Después de que el hip hop desembarcara a mediados de la década de los 80 en el país y diera lugar al surgimiento de numerosos artistas y grupos que se autoreivindicaban como “pobres, negros y periféricos”, en los 90 apareció la denominada “literatura periférica”, fuertemente influenciada por la cultura hip hop, de la mano de favelados y faveladas como Ferréz o Dinha. El desborde de la creatividad periférica culminó poco después con los “saraus”, espacios de contracultura urbana protagonizados por la poesía. A la música y la literatura se sumarían, de manera progresiva, otras disciplinas artísticas, como el teatro, la danza o el cine, proporcionando un escenario coral de diversidades urbanas subalternas.

Esta amalgama de expresiones culturales ha venido denominándose “estéticas de las periferias” las cuales, gracias a apoyos institucionales (sobre todo, municipales), han conseguido preservar (y seguir alimentando) la

rica memoria de la producción cultural periférica. Estas expresiones, forjadas desde las comunidades en íntima conexión con el territorio de donde emanan, encuentran su lugar de expresión natural en las calles, en las plazas, en los bares y en los barrios. Es a partir de esta apropiación del espacio público como se van construyendo nuevos significados y una memoria urbana polifónica y desde abajo.

Esta apropiación del espacio público se produce tanto desde un punto de vista físico, como simbólico. Físico porque el espacio urbano se llena de nuevas expresiones, de nuevos significados y de momentos de creación cuando se organizan conciertos de rap en las plazas, *saraus* en los bares o bailes de *break* en las calles. Aquí, la apropiación es física porque la presencia corporal del sujeto creador en el espacio público influye en su configuración, en su función y en su identidad. Pero la apropiación es también simbólica porque los territorios de donde emanan las “estéticas de las periféricas” (sus condiciones de vida, sus sociabilidades) marcan de manera crucial el sentido de las letras de rap, de los versos de la literatura periférica o los significados de la coreografía de un baile *break*.

### **El carácter performativo de las prácticas culturales subalternas**

La combinación de la apropiación física y simbólica de la ciudad ha contribuido a subvertir la cartografía urbana hegemónica afirmando la centralidad de las periferias. Esta configuración contrahegemónica del espacio urbano y de la narrativa asociada a él constituye un buen ejemplo de producción social de la ciudad y del carácter performativo de las prácticas que se desarrollan en ella. Y está íntimamente relacionado con la construcción del patrimonio cultural urbano. Lo urbano (y, por consiguiente, también su patrimonio) se configura no solo a través de la materialidad de la ciudad, sino a través de su elaboración simbólica: a través de los diferentes discursos que atraviesan la ciudad y que, diciéndola, la moldean.

Las “estéticas de las periferias” son apenas un ejemplo de cómo se construye el patrimonio urbano de la “otredad”, de esos sujetos históricamente marginalizados, que también resignifican y construyen socialmente el entorno en el que habitan. “El arte debe encontrar en el mundo aquello que su apariencia no proporciona”, afirmaba el filósofo polaco Leszek Kolakowski. El patrimonio cultural urbano debe dar cuenta de estas invisibilidades y reconocer la riqueza que emana de la amplia amalgama de diversidades que habitan nuestras ciudades.